



INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN

**La lucha también se canta:
mujeres del hip hop feminista en Centroamérica
PROY0028-2023**

Dra. Priscilla Carballo Villagra

Resumen: La música es una de las producciones culturales más importantes de los pueblos, pues en ella se sintetizan construcciones sociales. En esta investigación se analiza una producción musical contemporánea como es el hip hop que tiene sus orígenes en el Bronx en Estados Unidos, pero producto de las migraciones está presente en diferentes latitudes.

En este caso se analiza la producción de cuatro artistas de hip hop feminista en la región para comprender cómo la música es un instrumento político relevante para hacer llegar mensajes a diferentes públicos. Se trabajó con Rebeca Lane de Guatemala, Mayki Graff de Honduras y La Voz Nativa y Nakury de Costa Rica.

Sobre la obra de estas artistas interesó concretamente analizar las trayectorias personales y artísticas, para comprender cómo llegaron al hip hop y cómo llegaron al feminismo, pues un elemento básico en la investigación feminista es comprender el lugar de enunciación desde el cual producen estas artistas. Además de esto, interesó adentrarse en el universo literario y político de estas artistas para analizar los principales núcleos temáticos de sus canciones y cómo estos se articulan con las luchas de los feminismos en la región.

Palabras claves: hip hop-feminismo-Centroamérica

Summary: Music is one of the most important cultural productions of people, since it synthesizes social constructions. This research analyzes a contemporary musical production such as hip hop that has its origins in the Bronx in the United States, but as a result of migration is present in different latitudes.

In this case, the production of four feminist hip hop artists in the region is analyzed to understand how music is a relevant political instrument to deliver messages to different audiences. We worked with Rebeca Lane from Guatemala, Mayki Graff from Honduras and La Voz Nativa and Nakury from Costa Rica.

Regarding the work of these artists, we were specifically interested in analyzing their personal and artistic trajectories, to understand how they came to hip hop and how they came

to feminism, since a basic element in feminist research is to understand the place of enunciation from which these artists produce. In addition to this, it was interesting to delve into the literary and political universe of these artists to analyze the main thematic cores of their songs and how these are articulated with the struggles of feminisms in the region.

Keywords: hip hop-feminism-Central America

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	6
ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	8
La relevancia del estudio del hip hop en la región.....	8
Las investigaciones sobre músicas populares en Costa Rica	12
METODOLOGÍA	15
RESULTADOS O CONCLUSIONES	19
Artículos académicos realizados	19
Actividades de divulgación realizadas en el marco del proyecto.....	20
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	26
ANEXOS	32
Anexo 1: Corpus de canciones analizadas en la investigación	32

INTRODUCCIÓN

La música es uno de los productos culturales más importantes de los pueblos, y en ella se sintetizan temas centrales de la vida en sociedad como el amor, la guerra, la injusticia, la memoria colectiva, etc. Por esto su estudio es relevante para las diferentes disciplinas de las artes, las ciencias sociales y las humanidades.

En los últimos veinte años, en las ciencias sociales se dio lo que se ha denominado el “giro sonoro”, entendido este como la puesta de atención en estudios sobre las músicas y los fenómenos sonoros para comprender las sociedades contemporáneas. En este contexto de estudio se ubica el presente trabajo que pone el foco en una música urbana de gran vigencia como es el hip hop.

El hip hop inicia en barrios marginalizados en el Bronx nutriéndose de la diversidad cultural de ese contexto y utilizando recursos del Sound System jamaicano, producto de las migraciones de personas afrodescendientes. Esta música tematizaba las vivencias de los guetos, y a partir de esto retomaba una larga tradición de la música que desde tiempos de los trovadores europeos o los riots africanos, se dedicaban a narrar las memorias populares.

Esta capacidad del hip hop de narrar las experiencias cotidianas es una de sus características más potentes que ha generado que se convierta en un movimiento cultural con arraigo en diferentes contextos. Las personas jóvenes ven en esta música un vehículo de expresión que a partir de las rimas puede ayudarles a ser visibles frente a las violencias del sistema.

En el caso concreto de este trabajo me centro en el uso político que le dan algunas mujeres de la región centroamericana al hip hop. Estas mujeres lo usan para narrar y denunciar las múltiples violencias que se viven en democracias de fachada que excluyen a grandes sectores de la población y vulneran derechos. A partir de las herramientas analíticas que les brinda el feminismo estas artistas hablan de la violencia física, simbólica y estructural que se encarna en los cuerpos de las mujeres.

Por lo tanto, este proyecto de investigación tiene como objetivo central analizar los aportes de la obra artística de cuatro cantantes del hip hop a los feminismos centroamericanos, para evidenciar las contribuciones de las músicas populares en estas luchas regionales. Para concretar este objetivo general analizo la obra de artistas centroamericanas de gran visibilidad nacional e internacional a partir de tres objetivos específicos:

- Identificar las trayectorias personales y artísticas de cuatro compositoras centroamericanas para comprender la ruta por la cual llegan a ser creadoras de hip hop feminista.
- Determinar los principales núcleos temáticos de las canciones de estas artistas representativas del hip hop feminista en la región.
- Establecer un diálogo entre los núcleos temáticos de las canciones de estas artistas y los principales debates de los feminismos centroamericanos.

Concretamente analizo las trayectorias artísticas de cuatro cantantes o MC como se les denomina en la cultura hip hop, para conocer cómo llegan a producir hip hop feminista, estas artistas son: Rebeca Lane de Guatemala, Mayki Graff de Honduras y La Voz Nativa y Nakury de Costa Rica. Además, analizo un corpus de canciones a partir de sus producciones de los últimos 5 años para ubicar los temas que desarrollan, los cuales evidencian la lectura de contexto que hacen.

Este trabajo es un esfuerzo por evidenciar la relación entre música y política, pues estas artistas hacen llegar temas del feminismo a poblaciones jóvenes, de una manera accesible y por tanto aportan a las luchas regionales por la equidad. El trabajo fue desarrollado desde el mes de agosto del 2023 por un plazo de dos años hasta agosto del 2025, desde el Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo de la Universidad Estatal a Distancia.

ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

En este apartado quisiera plantear de manera breve algunos elementos sobre la relevancia del estudio de la música desde las ciencias sociales y las humanidades, en este caso concreto la relevancia del estudio del hip hop desde las ciencias sociales. Además, se plantea brevemente un estado de la cuestión en el tema.

La relevancia del estudio del hip hop en la región

Para iniciar este tema de investigación es necesario responder a tres preguntas que pueden surgir al leer el título de este trabajo: ¿por qué analizar la música? ¿por qué analizar concretamente el hip hop? y por qué analizar su relación con los feminismos? A continuación responderé a estas interrogantes.

Como plantea en sociólogo Simon Frith (2001) la música cumple diversas funciones sociales, pues básicamente lo que hace es transmitir contenidos y a partir de esto generar significados. Desde la antigüedad, ha sido una herramienta de sociabilidad que ha estado presente en todos los momentos importantes de las historias colectivas.

La música comparte ideas sobre temas básicos de autorepresentación, y esto permite construir una noción de un “nosotros”. Por ejemplo, a partir de los himnos y cantos escolares, y también a partir de cantos deportivos, o ritmos folclóricos la música generar identidad nacional o grupal. Esto evidencia el poder convocante que tiene en las sociedades modernas, y a partir de esto, el potencial que tiene para usos políticos.

Pero además, la música permite la representación de “los otros” que se consideran diferentes y puede generar separación, pues como plantea Mendivil “Los desencuentros musicales nacen frecuentemente de nuestra incapacidad de aceptar la alteridad” (2020, p. 41). De esta manera, se pueden construir muros a partir de la representación de un otro como

amenazante.

En la historia de América Latina la música ha sido utilizada como herramienta para construir imaginarios del poder, cantando a los próceres y a las élites políticas. Pero también, se ha utilizado como forma de denuncia de las injusticias en diferentes momentos de la historia. A partir de esto, las y los músicos han sido perseguidos, por ejemplo, durante las dictaduras en el sur del continente, donde estos y estas artistas eran prohibidos e incluso asesinados.

La música además implica un diálogo permanente entre las personas creadoras y las consumidoras, por lo que es una ventana que nos permite acercarnos a comprender las dinámicas sociales. Está se debe entender en un su contexto de creación pues remite a temas que le resultan significativos a las y los músicos. Además, para su creación en la música se utilizan recursos que son accesibles en lo cotidiano sean instrumentos musicales o más recientemente una computadora para producir sonoridades. De manera que podemos comprender las sensibilidades y formas de expresión de colectivos concretos que la producen.

Pero además, los receptores de estas músicas no son pasivos, y tienen la capacidad de decidir si les gusta o no, pero también de resignificar su contenido. En esto es importante el ejemplo de los colectivos LGBTIQ+ que han tomado música romántica y la han resignificado como cantos de libertad. De manera que el espacio del consumo cultural y de todas las resignificaciones que le dan los receptores es un elemento a tener en cuenta para comprender los alcances de la música.

A partir de esta relevancia social, en los últimos 20 años se han ampliado los estudios de las músicas populares desde diferentes formas de abordaje: la historia cultural, la sociología de la música, la antropología de la cultura, la musicología, la etnomusicología, los estudios sonoros, etc. A partir de esto se ha visibilizado como la música está cruzada por elementos de etnia, género, clase y colonialidad. Y se ha convertido en un campo de producción científica que articula diferentes estudiosos en centros de investigación alrededor del mundo, y en espacios como la Asociación Internacional de Estudio de las Músicas Populares, con ramas en Estados Unidos, Europa, Asia y Latinoamérica.

Para ampliar la agenda de investigación y conocer nuevas sensibilidades de colectivos juveniles, planteo en este proyecto utilizar la música como recurso analítico, lo cual es un tema novedoso en las ciencias sociales locales.

Ahora bien, ¿por qué analizar el hip hop? En el caso de la música que me interesa analizar en este estudio, el hip hop, es una música producto de la diáspora negra. Esta se origina en 1970 en Nueva York y fusiona elementos del *Sound System* jamaicano, que eran fiestas de barrio con DJ, con una forma de canto particular llamada rap donde el discurso cobraba particular protagonismo al tener que rimar letras manteniendo el ritmo (Chang, 2014).

Si bien el hip hop se origina en Estados Unidos rápidamente llega a diferentes latitudes de América Latina, pero también a Europa y África. A partir de esta amplia difusión se ha convertido en uno de los ritmos más protagónicos de las escenas juveniles alternativas y por esto la relevancia de comprender los discursos que produce. Esta música tiene dos vertientes: una vertiente más de crítica social y politizada que denunciaba la situación de la población negra, y otra, más vinculada a la violencia de las pandillas denominada “gangsta rap” (Palacios, 2019, p. 60). A partir de la vertiente más de crítica social el hip hop ha sido utilizado por poblaciones de jóvenes de barrios excluidos para cantar y visibilizar sus situaciones de vida.

Aunque siempre han estado presentes en la escena, en los últimos 10 años las mujeres se han posicionado de manera protagónica. Algunas de estas artistas que aparecen en la escena reproducen los roles de género del patriarcado. Pero existen muchas otras que alimentadas por los feminismos han utilizado esta música para denunciar la opresión en el escenario, en la vida privada y en la vida pública artistas como Ana Tijoux, una de las más importantes en la región y otras artistas como Rebeca Lane, Nakury, La voz Nativa, Maiky Graff, Audry Funk y Nakury. En la presente investigación visibilizó el aporte de varias de ellas a los debates feministas.

Justamente la relevancia del estudio del hip hop radica en la apropiación que mujeres feministas han hecho de este espacio que en muchos casos reprodujo discursos patriarcales. Algunas de estas artistas retoman los recursos lingüísticos y performativos del hip hop, pero para exigir espacios libres de violencia dentro de la escena y nuevas representaciones de las mujeres que permitan luchar por la libertad. Esta apropiación de las mujeres de una escena tradicionalmente masculina y masculinizada tanto en su estética como en sus letras cobra particular interés en esta investigación.

¿Por qué analizar el hip hop feminista centroamericano? El potencial de la música como herramienta de denuncia sigue vigente, y en el caso que interesa analizar en este estudio se ha articulado a nuevas luchas como es el caso de los feminismos. Este es un movimiento social que reivindica el papel de las mujeres, y plantea la exigencia a los Estados de acciones concretas que eliminen las desigualdades, laborales, de cuidado, de representación, así como la violencia estructural del patriarcado. El feminismo ha tomado gran protagonismo en América Latina, donde las mujeres hemos estado en un lugar de exclusión permanente. Este se ha hecho plural, pues al cruzarlo con el análisis interseccional se ha ramificado, de manera que existe un feminismo liberal un poco más conservador en su temáticas y acciones, un feminismo negro, un feminismo comunitario, etc, por eso en esta investigación hago referencia a los feminismos, para comprender a cuál de estos se adscriben las artistas.

Siendo Centroamérica una región con grandes masas de población condición de pobreza, las mujeres ven vulnerados sus derechos de manera constante. A las desigualdades en acceso a salud, educación, empleo de calidad hay que sumarle la violencia y muerte por motivos de género. Por ejemplo, para el 2019 en Centroamérica y República Dominicana se registraron tasas de muertes violentas de mujeres que, en promedio, llegaba a 5.8 por cada 100.000 mujeres (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2020).

En este contexto los feminismos poco a poco se han posicionado como una de las luchas de las organizaciones y movimientos sociales regionales. Estas demandas han permeado a las artes como forma de denunciar la realidad que se vive, y en diferentes músicas populares han aparecido discursos desde los feminismos para pensar otros mundos posibles.

Pero en un contexto regional con un sector de feminismo en algunos casos muy académico y de clases medias, con discursos muy elaborados teóricamente y poco asimilables, algunas cantantes de hip hop los hacen accesibles a nuevos públicos. Estas artistas le hablan a personas jóvenes en su lenguaje y con sus códigos, y hacen posible con su producción artística la difusión de ideas feministas a públicos no académicos.

Concretamente en esta investigación interesa analizar el trabajo artístico y político de cuatro artistas y activistas Rebeca Lane de Guatemala, La Voz Nativa de Costa Rica, Maiky Graff de Honduras y Nakury de Costa Rica, ya que su obra ha tenido mucho posicionamiento en sus países y a nivel internacional. Además, que cumplen con los criterios de selección que planteo más adelante.

A partir del análisis de sus trayectorias y de su obra, se evidenciará la agenda feminista que construyen y con la cual alimentan el movimiento feminista regional.

Las investigaciones sobre músicas populares en Costa Rica

Los estudios sobre música popular en la región centroamericana son escasos, pues es un área disciplinar de reciente creación al menos en estos contextos. Generalmente al hablar de música popular los primeros estudios que se encuentran son sobre el folklore a mediados del siglo XX, pero poco a poco en los últimos 20 años el panorama se ha ido ampliando a otras músicas. En este estado de la cuestión hago una revisión de trabajos de los últimos 10 años centrándome en tesis y libros que analizan músicas populares derivadas de la diáspora negra ya que el ritmo que analizo proviene de ese proceso.

En cuanto a investigaciones sobre la presencia e influencia negra en la música centroamericana, se pueden citar trabajos como el de Monge (2014) a partir del estudio de la obra de Walter Ferguson, Luis Enrique Mejía Godoy y Rubén Blades, que evidencian los aportes de estas poblaciones a ritmos como el calipso, la salsa, e incluso la nueva canción. De la misma manera proyectos de visibilización de estas músicas en la región como En Clave Afrocaribe (Valencia, 2010) que incluye un libro y un disco compacto. También por supuesto se ubican trabajos que analizan ritmos concretos como es el caso del Gospel (Gómez, 2010),

o bien, estudios sobre el calipso como el de Monestel (2005), que plantea que este es un ritmo que llega con los migrantes antillanos al Caribe y se convierte en sello musical de las costas limonenses. Estas investigaciones ayudan a visibilizar el aporte cultural de estas zonas al país, pues además de la diversidad cultural, al ser zona de puerto tenían contacto con otras áreas culturales.

También existen varios trabajos regionales sobre músicas urbanas producto de la diáspora negra, dentro de estos el ritmo que más se ha investigado es el rock. Se debe recordar que este ritmo surge como derivaciones de música negra de poblaciones excluidas en los Estados Unidos. Sobre el rock existen investigaciones en todos los países de la región como el estudio de Castañeda (2008) en Guatemala, Barinova (2017) sobre Nicaragua, Cardona et Al (2015) en Honduras, Fuentes (2014) sobre El Salvador, y Carballo (2017) sobre Costa Rica. Estos trabajos coinciden en plantear que este ritmo entra a la región a partir de mediados de la década de 1950 muy vinculado a dos industrias culturales: el cine y la radio. A partir de esto en las décadas de 1970 y 1980 logran mayor auge, y a partir de 1990 se diversifica la escena, y empiezan a crearse escenas diversas de derivaciones del rock como el ska, el punk, el metal, etc.

En Costa Rica el estudio sobre músicas populares tiene dos vertientes una que comprende el estudio de las músicas de la primera parte del siglo XX que analiza ritmos como el tango (2018), bolero (Zaldívar, 2013), calipso (Monestel, 2005), o bien estudios del folcklore (Hidalgo, 2018), y otra que analiza las músicas de la segunda mitad de ese siglo con ritmos más contemporáneos como el rock (Carballo, 2017), el punk (Alvarado, 2015), ska (Álvarez & Obando, 2015), el metal (S. Hernández, 2016), etc. Estas investigaciones visibilizan la relevancia que las músicas han tenido en la creación de escenas de músicas urbanas que han sido parte del panorama cultural reciente.

Concretamente sobre el Hip hop que es un ritmo parte de esta presencia afro en el continente, existen investigaciones internacionales de gran calidad que ayudan a entender el surgimiento complejo de este ritmo en zonas como en Bronx en Estados Unidos. En esa localidad esta música se convirtió en mecanismo de denuncia ante la exclusión que vivían las poblaciones negras y latinas por décadas de exclusión que se agudizan con las políticas

neoliberales al llegar el gobierno de Reagan en la década de 1980. Un texto clave en esta comprensión del fenómeno cultural es el libro “Generación Hip Hop: de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap” de Jeff Chang (2014).

A nivel regional solo se ha podido ubicar en la región dos investigaciones que son tesis, la de Palacios (2019) titulada *Hip hop en Costa Rica: discursos, prácticas y tensiones* y la de Schellenger (2015) titulada *La cultura del hip hop en ciudad de Guatemala: un estudio desde el análisis del espectáculo en los estilos Nw Style y B/BOY B/girl*. En ambas se señala la importancia de las industrias culturales y las migraciones como aspectos que ayudaron a difundir la subcultura en la región. Además el artículo de Palacios y Villegas (2022) que analiza algunos de los rasgos de la cultura en la región y un documental titulado Tlacuilos que habla de la escena pero más centrada en el desarrollo del graffiti. No se ha podido ubicar ningún trabajo en el país que analice a las mujeres en el hip hop feminista y en este sentido la investigación es novedosa.

Ahora bien, a pesar de que a nivel nacional ha existido poca exploración de este ritmo, al ampliar el panorama a Latinoamérica existen algunos trabajos que analizan específicamente esta relación entre el hip hop y la presencia cada vez más relevante de mujeres en la escena. Existen trabajos en Colombia (Garcés, 2011), México (De la Peza, 2015), Perú (Moreno, 2021), Brasil (Marcon & Mara, 2021), Ecuador (N. Guzmán, 2020) que señalan esta presencia de mujeres y el cambio en una escena tradicionalmente masculina. En estos trabajos se evidencia el aporte de los feminismos para la creación de nuevos discursos en las letras del hip hop en temas como la resignificación del cuerpo, la apropiación del espacio público, así como los avances que han generado en la gestión cultural de la escena en aspectos como las formas de autoorganización que estas mujeres crean para desarrollar sus carreras artísticas. De manera que la presente investigación se enmarca en un cuerpo de trabajos que ya han venido llamando la atención sobre el trabajo político que las mujeres en el hip hop han venido desarrollando en la región.

Además, existen dos trabajos que analizan las letras de una de las autoras seleccionadas que es Rebeca Lane. Estos artículos analizan algunas de las temáticas recurrentes en sus trabajos artísticos como la violencia, la memoria histórica como en el

trabajo de Fernández (2021), o, la insumisión femenina en el texto de Velasco (2022), y sirven de referente para este estudio.

De esta forma las investigaciones señaladas en este apartado, brindan información relevante sobre el aporte afro a las músicas de la región y sirvieron para contextualizar la música que estudio en este trabajo. En cuanto a las tesis de Costa Rica y Guatemala fueron de gran utilidad para contextualizar la llegada del hip hop a la región, así como los principales exponentes en sus inicios. Y finalmente los trabajos sobre mujeres en la escena del hip hop permitieron ubicarme en un cuerpo de estudios sobre este movimiento.

Un último elemento que quisiera señalar al hacer una revisión de estas investigaciones sobre músicas de la diáspora negra en la región es que en estas existe predominio masculino en dos direcciones. Primero, porque una gran cantidad de las personas que trabajan estos temas son investigadores hombres, pero además cuándo se investiga trayectorias artísticas de músicos en géneros tan diversos como el bolero, el tango, el folklore, el metal, el punk se estudia los aportes de hombres a la escena. De manera que una deuda que está pendiente en el campo de las músicas populares es el trabajo sobre aportes de mujeres y este estudio es parte de estos esfuerzos de visibilización.

METODOLOGÍA

Este trabajo se basó en investigación cualitativa. En cuanto a las artistas los criterios de selección estos eran: que fueran artistas que se autodenominan feministas, que tuvieran una trayectoria de más de 5 años en la escena, con al menos diez producciones musicales dentro del género hip hop. A partir de esto se seleccionó a las siguientes artistas:

- La voz nativa (Natalia Vargas) es comunicadora, activista y compositora costarricense. Tiene dos discos y varios EP y sencillos y ha realizado giras a nivel nacional e internacional.

- Nakury (Natasha Campos) es comunicadora y gestora cultural costarricense. Tiene dos discos, varios EP y sencillos y ha realizado giras en América Latina y Europa.
- Rebeca Lane (Rebeca Eunice Vargas Tamayac) es activista, socióloga, poeta y cantante de origen guatemalteca. Tiene 6 discos y varios sencillos y ha realizado giras por Centroamérica y Europa.
- Maiky Graff (Maykelin Hernández): es graffitera y cantante Hondureña, nacida en Tegucigalpa, actualmente vive en Guatemala. Es estudiante de Trabajo Social. Tiene cerca de 10 sencillos.

Para desarrollar esta investigación se determinaron tres formas de recolección de información. Primero, el análisis de las producciones de las artistas: Para esto estudié sus producciones de los últimos cinco años, es decir, del 2019 al 2024, fueran discos, EP o sencillos. En el anexo dos se puede observar la lista de canciones que se analizaron que son en total 48 producciones (Ver anexo 2: lista de canciones analizadas).

El análisis de la canción como recurso, es complejo pues implica un “objeto estético híbrido e intermedial” (Dalbosco, 2021, p. 68) en el que se cruza, letra, música y voz. Pero también implica arreglos, grabación, mezcla y edición desde industrias culturales complejas como la discográfica donde convergen una diversidad de actores.

Para hacer un análisis más integrador de la canción como objeto de estudio, siguiendo algunos aportes de la musicología latinoamericana es necesario incorporar el análisis de la estructura musical, análisis discursivo de las letras, y análisis de la narrativa visual y performática.

En este trabajo se analiza brevemente el performance de las artistas a partir de los videos, pero con la limitante de que al ser artistas de escenas con poco apoyo mediático, muy pocas canciones tienen videos. Además, se analiza la construcción de la estructura musical centrándose en los *beats*, esto con una entrevista a un programador y DJ que explica la manera general como se construye la base música.

En general el análisis se centra en la letra de la canción como objeto de estudio, partiendo de que este es un texto que está entre la oralidad y la escritura, pues se escribe pero se construye para ser cantado, pero como cualquier producción lírica debe ser objeto de análisis en el contexto de producción (López, 2012). En este caso concretamente lo que interesó es para cada una de las artistas agrupar los temas recurrentes en sus canciones, esto como una forma de determinar la agenda política del feminismo que construyen a partir del arte que producen.

Como segundo recurso de recolección de información utilicé las entrevistas semiestructuradas a las artistas: estas se realizaron para dialogar sobre dos aspectos, primero, conocer sus trayectorias personales, políticas y artísticas que las han llevado a crear hip hop feminista. Segundo, conocer lo que ellas consideran como los principales temas de sus trabajos y los principales problemas de las mujeres en la región, que son parte de las denuncias que el feminismo debe realizar. Para esto se hicieron entrevistas vía Zoom a Nakury, La Voz Nativa, Mayki Graff, a la única que no se pudo entrevistar fue a Rebeca Lane, pues no respondió los correos enviados, pero en el caso de esta artista existen múltiples entrevistas en redes sociales a las cuales se acudió para completar la información requerida.

Y finalmente, la entrevista a expertos en la escena hip hop, en este caso se entrevistó a Cesar Villegas, trabajador social que fue miembro del programa radial Ofensiva Urbana que se dedica a hablar de la historia de la escena y a entrevistar personas de la región como MC o DJ. La finalidad de la entrevista era conocer algunos elementos generales de la escena local y regional. Además, se entrevistó a un programador y Dj llamado Kingstar que hace las bases musicales para este género musical en Costa Rica.

El proyecto tuvo una duración de dos años distribuidos de la siguiente manera:

Cronograma de ejecución del proyecto

Actividad	Meses
Presentación pública del proyecto	Julio 2023
Inicio del proyecto	Agosto 2023
Revisión documental y elaboración de instrumentos de entrevista	Agosto 2023 – Diciembre 2023
Análisis de discos (parte 1)	Enero- marzo 2023
Entrevista a mujeres artistas, transcripción y análisis.	Marzo- mayo 2024
Entrevista, transcripción y análisis a académicas feministas centroamericanas.	Junio -agosto 2024
Análisis de discos (parte 2)	Setiembre-diciembre 2024
Elaboración de dos artículos producto del proyecto y envío a revistas indexadas.	Enero-junio 2025
Elaboración de informe final y actividad de divulgación de resultados	Julio- agosto 2025

Además, se estuvo participando en apoyar la creación de una red de investigación sobre música popular con dos integrantes por cada universidad de la UNA, UCR, UNED llamada Red Omnívora musical.

RESULTADOS O CONCLUSIONES

En la formulación del proyecto de investigación se planteó la elaboración de artículos académicos y la participación en actividades académicas para divulgar los productos realizados. A continuación, se presenta las acciones desarrolladas a raíz del proyecto.

Artículos académicos realizados

En relación con los resultados de este estudio a partir de la metodología realizada se elaboraron dos artículos académicos que contienen los principales hallazgos del proceso, y los cuales fueron enviados a revistas Indexadas para su publicación. El primero de ellos que saldrá publicado en el 2026 por la revista de arte multidisciplinaria francesa *Artelogie* titulado “Centroamérica en la casa: trayectorias artísticas de mujeres del hip hop feminista en la región”. Este contiene todo el análisis que responde al primero objetivo del proyecto que refiere a las trayectorias personas y artísticas de las cantantes.

Este primer artículo está estructurado en cuatro momentos. Primero una reflexión teórica y política sobre la relación de la música y el feminismo en el cual se hace un repaso por algunos aportes de la musicología feminista. Posteriormente, se hace un recuento del papel de las mujeres en la escena del hip hop, para plantear que estas están presentes desde sus orígenes a pesar de que la industria las ha invisibilizado. Y entrando en materia se desarrollan cinco elementos que se analizaron a partir de las entrevistas realizadas, sobre sus trayectorias como mujeres en la escena del hip hop regional: el proceso por el que se vinculan al hip hop, las estrategias personales para aprender el género musical, el vínculo político con el feminismo, los estereotipos a los que se han enfrentado en la escena. Y finalmente, dado que dos de ellas son madres, refiero al tema de materna en contextos artísticos que no contemplan condiciones dignas para las mujeres en las artes que eligen la maternidad. Cuando este artículo salga oficialmente publicado en la revista se anexará al presente informe.

El segundo artículo publicado se envió a la revista Trans-revista Transcultural de Música, de la Sociedad de Etnomusicología de España, titulado “La lucha también se canta: música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica” (Ver artículo anexo). Este artículo da respuesta al objetivo 2 y 3 del proyecto referido a ubicar los principales núcleos temáticos de las canciones y su articulación con las luchas de los feminismos en la región.

En el artículo analizo el corpus de 48 canciones para ubicar los principales núcleos temáticos, estos los triangulé con información de las entrevistas realizadas y con datos de estas problemáticas tomados de textos académicos y de coyuntura regional. Para esto, refiero a los seis temas más relevantes en sus canciones: Centroamérica como lugar de enunciación, el cuerpo y el amor propio como acto político, los mandatos sociales de lo femenino, la lucha contra la violencia patriarcal, el territorio-cuerpo y las migraciones.

Posteriormente, refiero a tres elementos que surgen en las entrevistas y que terminan de dar sentido a esta agenda política que son: los conciertos como espacios seguros, el rap como herramienta de trabajo y el espacio diferenciado de las mujeres dentro de la escena. Estos tres elementos refieren más al trabajo de las artistas como activistas feministas arriba y abajo de los escenarios.

Como se puede ver en el desarrollo de los dos artículos se da respuesta a los tres objetivos del proyecto señalados en apartados anteriores y se logra el cien por ciento de cumplimiento de estos. Además, para lograr la divulgación del trabajo, se participó de manera constante en actividades como congresos y entrevistas, un total de 16 eventos para visibilizar la investigación.

Actividades de divulgación realizadas en el marco del proyecto

Además de los artículos publicados se realizaron un total de 19 actividades de divulgación en el periodo de dos años del proyecto. A continuación, se presenta un listado de las actividades realizadas por la investigadora en el período de agosto del 2023 a agosto del 2025. Es importante señalar que en el año 2023 también la investigadora publicó el libro

colectivo titulado “Rock en contexto: el inicio del rock en Centroamérica de 1970 a 1990”, en el que desarrollo labores de editora, y fue un trabajo adicional al proyecto de investigación que no estaba planificado, por lo que también se participó en algunas actividades de ese tema y otros vinculados a la relación música y sociedad.

Actividades realizadas en el **año 2023**:

1. Entrevista sobre rock en Costa Rica, 2 de diciembre. Programa radial Reactor 105, Instituto Mexicano de la Radio.
2. IX Jornadas de Investigación en Arte, 12 de setiembre. Teatro de la Facultad de Artes, IIARTE-UCR.
3. Coloquio sobre arte centroamericano, 26 de octubre. Auditorio de Ciencias de la Salud, IIARTE- CIICLA. Universidad de Costa Rica
4. Participación en la 29ª Conferencia Mundial ICDE, 6 al 10 de noviembre. Centro de Convenciones, Heredia.

Actividades realizadas en el **año 2024**:

1. Entrevista sobre la historia del rock en Costa Rica, 19 de febrero. Programa Historias Paralelas, Radio U (101.5 F.M.).
2. Especial sobre rock centroamericano, 3 de julio. Programa Ritmos Mulatos, Radio U (101.9 F.M.).
3. Conversatorio "Mujeres investigadoras en la música", 18 de marzo. Sala Culléll, edificio A de la Escuela de Artes Musicales, UCR.
4. Coloquio de investigación del Sur, 8 y 9 de agosto. Universidad de Costa Rica, sede del Sur, Golfito.
5. Conversatorio: El mundo sonoro de Rolando Faba, 22 de agosto. Museos de Banco Central.
6. X Jornadas de Investigación en Arte, 17 de setiembre. Realizado de manera virtual. IIARTE UCR.



7. Programa sobre el patrimonio sonoro en Centroamérica y los retos de su preservación, 12 de noviembre. Realizado por medio del canal de Instagram del Repositorio de Patrimonio Cultural, IIARTE UCR.

8. IV Encuentro Latinoamericano de Música, Género y Diversidad, 9 de setiembre. Departamento de Artes Musicales y Sonoras, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.

Actividades realizadas en el **año 2025:**

1. Curaduría de exposición sobre mujeres del hip hop y lucha en la página del Repositorio de Arte Centroamericano del Instituto de Investigaciones en Arte, UCR, enero y febrero 2025.

2. Entrevista en el perfil de Instagram del Repositorio de Arte Centroamericano del Instituto de Investigaciones en Arte, UCR, 12 de febrero 2025.

3. Conferencia “Mujeres y resistencia en la música en Centroamérica”, en el Tercer Coloquio Internacional sobre Sociedades Inclusivas, 20, 21 y 22 de agosto. UNED.

4. Conferencia a profesores de la Escuela Municipal de Artes de la Municipalidad de Escazú en coordinación con la Escuela de Administración Educativa.

5. Ponencia en el panel Mujeres, Género y activismos, realizada por el Instituto de Investigaciones en Artes de la UCR. 2 de junio

6. Participación el programa Visiones de Género del IEG UNED. 4 de agosto

7. Exposición en actividad del IEG UNED, por definir.

Además de estas actividades con el apoyo de la Comisión de Becas Institucional y del Instituto de Género de la UNED se realizó una pasantía de investigación. Estuve trabajando entre el 6 y el 18 de octubre de 2024 en el marco del Grupo de Investigación Sound & City de la Universidad Autónoma de Barcelona. Dentro de este recientemente se creo una plataforma que se denomina POPFEM XXI en la que se articula con personas

investigadoras de diferentes zonas de España, todo esto bajo la supervisión de la profesora en musicología y especialista en musicología feminista doctora Sílvia Martínez García, IP del grupo.

Como parte de esta pasantía realicé las siguientes actividades:

- Reunión con investigadores del grupo de investigación POPFEM XXI, con el objetivo de conocer algunos de los proyectos de investigación que están desarrollando. Fecha: 7 de octubre.
- Exposición del proyecto de investigación en el grupo de trabajo POPFEM XXI, con el objetivo de recibir retroalimentación de las otras personas investigadoras y divulgar el trabajo que se realiza. Fecha: 15 de octubre.
- Vista a bibliotecas de la Universidad Autónoma de Barcelona, para revisión documental de material vinculado al proyecto de investigación. Fechas: 8, 9 y 15 de octubre
- Reunión de trabajo con Dra Silvia Martínez para discutir las observaciones del informe de investigación que envió previamente. Fechas: 10 y 16 de octubre.
- Entrevista a Dra. Silvia Martínez sobre los retos de la investigación feminista en música popular, para ser incluida en uno de los apartados del informe de investigación. Fecha: 17 de octubre.
- Visita a la Escuela Superior de Música de Cataluña, ESMUC, con la finalidad de visitar su centro de documentación y conocer algunos de sus docentes de investigadores. Fecha: 17 de octubre.
- Visita para revisión documental a la Biblioteca García Márquez y a la Biblioteca Jaume Fuster. Fecha: 11 de octubre.
- Visita para revisión documental a Biblioteca de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Fecha: 18 de octubre.

A nivel académico el principal aporte fue conocer un contexto académico donde el estudio de las músicas populares está institucionalizado y tiene décadas de avance, en contraposición con un contexto costarricense donde estamos apenas dando los primeros pasos en el tema.

La experiencia de contacto con investigadoras del grupo POPFEM XXI permitió conocer abordajes innovadores y agendas de investigación amplias y complejas en el tema. Investigaciones que trabajan el tema de los feminismos comunitarios en Europa, las identidades no binarias en la música, y el tema queer desde perspectivas interdisciplinarias fueron de gran ayuda para pensar una agenda de investigación más amplia.

Además, el estudio de las músicas populares en clave de feminismo decolonial como lo trabaja la Dra. Martínez ha sido que gran ayuda para el desarrollo del trabajo actual que desarrollo en el CICDE, ya que ofrece debates novedosos, y perspectivas críticas que pretendo incorporar en el proyecto en curso. Las discusiones que se realizaron sobre el avance de investigación que presenté generaron mucho debate.

También se pudo conocer nueva bibliografía reciente en el tema, y algunas editoriales especializadas en temas de música y feminismo que me ayudaron a fundamentar el análisis en el tema. Esto a partir de la revisión de centros de documentación especializados que existen en la universidad y en otras bibliotecas.

En la visita a la Academia Superior de Música de Cataluña -ESMUC, se pudo conocer el curriculum que tienen donde ofrecen desde cursos sobre música antigua o clásica, hasta jazz, flamenco o salsa, esto les permite entrar en diálogo con muchas poblaciones. Este tipo de academia más horizontal y desjerarquizada es un buen referente de lo que podemos hacer en las universidades públicas.

A nivel personal conocer otros contextos académicos permite imaginar otras formas posibles de hacer academia de manera más abierta, flexible y democrática. Una academia que entra en diálogo con las manifestaciones culturales populares por medio de la música, y este es uno de mis objetivos fundamentales con mi trabajo.



La música es una forma de analizar la sociedad, es una herramienta o una ventana que permite analizar dinámicas sociales, por lo que conocer otras personas que utilizan la misma herramienta de análisis permite hacer comunidad académica lo cual es muy necesario en la región.

A continuación en el anexo 2 se puede leer uno de los productos de investigación que sintetizan el análisis realizado.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Alvarado, M. J. (2015). *La subcultura punk como escenario de expresión en las mujeres del área metropolitana en Costa Rica*. Universidad de Costa Rica.
- Álvarez, J., & Obando, F. (2015). *Juventud y chivos de Ska: Una forma de gestión cultural alternativa*. Universidad de Costa Rica.
- Barinova, M. (2017). *El rock en Nicaragua: Un discurso de resistencia contra la neoliberalización o una redefinición de la tradición*. Universidad de Nebraska.
- Beer, A. (2016). *Armonías y suaves cantos: Las mujeres olvidadas de la música clásica*. Acantilado.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.
- Cabnal, L. (2010). *Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*. Asociación para la cooperación con el sur.
- Carballo, P. (2017). *Por las calles del rock: Aproximaciones al desarrollo del rock en Costa Rica 1970-1990*. Arlekin.
- Cardona, J., Castillo, R., Duarte, O., & Romero, E. (2015). *Apuntes para una historia del rock en Honduras 1960-200* (Ediciones Padilla).
- Castañeda, M. (2008). *Historia del rock en Guatemala: La música rock como expresión social en la ciudad de Guatemala entre 1960 y 1976*. Universidad San Carlos.
- Chang, J. (2014). *Generación hip-hop: De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja Negra.

- Comisión interamericana de Derechos Humanos. (2023). *Norte de Centroamérica: Personas defensoras del medio ambiente*. Comisión Interamericana de Derechos Humanos.
- Crespo, J. (2017). *El arte de robar: Análisis de técnicas de sampling empleadas en la producción de tres temas seleccionados de hip hop estadounidense, aplicado a la creación de un portafolio de cinco temas de hip hop*. Universidad de las Américas.
- D'angelo, E., & Spagnoletti, P. (2024). *Femi(ni)cidios bajo la lupa en América Latina y el Caribe Entre las que sobreviven y las que ya no están: Datos y relatos de la violencia machista* [Informe anual 2023]. MUNDOSUR.
- Dalbosco, D. M. (2021). La letra de la canción como objeto de estudio: El caso del tango canción. *Océanide*, 14, 67-76.
- De la Peza, M. (2015). Mujeres trabajando: Raperas y grafiteras deconstruyendo los fantasmas del cuerpo femenino. *deSignis*, 23, 105-116.
- De Laurentis, T. (2015). Género y teoría queer. *Revista Mora*, 21, 107-118.
- Fernández, T. (2021). El yo comunitario, la memoria histórica y la violencia contra las mujeres en el rap de Rebeca Lane. En *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo* (p. 207). Aquilafuente.
- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. En *Las culturas musicales: Lecturas etnomusicológicas*. Trotta.
- Fuentes, A. (2014). *Simbolos y signos del rock como conformadores de identidades juveniles en El Salvador. Estudio de caso del grupo Broncco-B'rock*. Universidad Tecnológica de El Salvador.
- Garcés, A. (2011). Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de Estudios sociales*, 39, 42-54.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte Latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI.
- Gómez, S. (2010). *La música Gospel en Limón*. Centro de Conservación del Patrimonio.
- Graff, M. (2024, mayo 23). [Comunicación personal].
- Guzmán, A. (s. f.). *¿Qué es feminismo para las feministas comunitarias?*
- Guzmán, A. (2020). *¿Qué es feminismo para las feministas comunitarias?* Secretaría de

Cultura. Gobierno de la Ciudad de México.

Guzmán, N. (2020). *hiphAp: Los elementos de la cultura hip hop desde las voces, lxs cuerpxs, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito. Historias de vida de María, Toofly, Ana Black Cano y Tachi*. Universidad Andina Simón Bolívar.

Hernández, N. (2017). *Rap originario: Experiencias de vida y prácticas artísticas de jóvenes indígenas en la ciudad de México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Hernández, S. (2016). *Jóvenes, rock satánico y el pánico moral de 1992 en Costa Rica*. Universidad de Costa Rica.

Hidalgo, A. (2018). Las nociones de lo «costarricense» en la música folklórica de los años 80. El caso del grupo Cantares. *Revista Kariña*, 42, 89-117.

Instituto nacional de Tecnologías Educativas y de formación de profesorado. (s.f). *Cómo hacer un rap*.

Kingstar. (2024, junio 19). [Comunicación personal].

La Voz Nativa. (2024, febrero 12). [Zoom].

Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Horas y horas.

Lara, N. (2023). Construyendo mundo: Hacia una genealogía de las mujeres feministas en la cultura hip hop en México*. *Géneros*, 2, 109-141.

Liedo, B. (2022). Juntas y revueltas: La sororidad en el feminismo contemporáneo. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 27, 1-22.

Liska, M. (2014). Placer políticamente incorrecto: “Pasividad” y feminismo en el tango queer de Buenos Aires. *Versión Estudios de Comunicación y Política*, 33, 49-58.

Liska, M. (2021a). La exclusión de las mujeres en los festivales: Políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito musical profesional de la Argentina (2017-2019=). *Resonancias*, 49, 85-107.

Liska, M. (2021b). Se dice de “ella”. Sentidos de género en los discursos biográficos sobre Tita Merello. *Revista Argentina de musicología*, 22(1), 102-144.

López, I. (2012). Consideraciones en torno a la canción como objeto de estudio.

Jornaleros: revista científica de estudios literarios y lingüísticos, 1, 110-123.

- Lopez, I. (2013). Consideraciones en torno a la canción como objeto de estudio. *Jornaleras*, 1, 110-123.
- Marcon, F., & Mara, S. (2021). Las mujeres en el hip-hop: Formas de expresión, relaciones de poder y organización colectiva. *Tracce Urbane*, 10, 113-142.
- María Fernández, & Shifres, F. (2022). Musicología feminista: Un resumen crítico. 10 *Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales: trayectos, reflexiones y experiencias*, 1-10.
- Mendívil, J. (2020). *En contra de la música: Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Gourmet musical.
- Mondol, M. (2018). *Voces e intérpretes del Tango en Costa Rica*. Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- Monestel, M. (2005). *Ritmo canción e identidad: Una historia sociocultural del calypso limonense*. Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- Monge, L. (2014). *Raíces africanas presentes en la obra musical de Luis Enrique Mejía Godoy, Walter Ferguson y Rubén Blades*. Alma Mater.
- Monzón, A. S. (2005). Y sin embargo se mueven... Desde el movimiento de mujeres a la construcción de agendas en Guatemala (1985-2003). *Diálogos*, 5(1-2), 1-23.
- Moraga, M., & Solórzano, H. (2005). Cultura urbana hip hop: movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última década*, 23, 77-101.
- Moreno, A. (2021). *Rap, hip hop y feminismo en Lima: Análisis de los discursos generados desde la participación de las raperas dentro de la escena musical del hip hop en Lima en la actualidad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Nakury. (11 de abril). *Entrevista [Zoom]*.
- Palacios, F. (2019). *Hip Hop en Costa Rica: Discursos prácticas y tensiones*. Universidad de Costa Rica.
- Palacios, F., & Villegas, C. (2022). De las ruinas del Bronx a las ruinas de Esquipulas. Cultura hip hop e integración desde abajo en la América del centro. *Historia, actualidad y cuestionamientos sobre la región centroamericana en su Bicentenario*, 1, 215-244.
- Paredes, J. (2010). *Hilando Fino. Desde el feminismo comunitario*. Cooperativa El Rebozo.

- Pérez, J. (2010). Más allá del ruido: Una historia del Hip Hop en Colombia. *Papeles*, 2(3), 26-44.
- Pinilla, S. (2021). Impliaciones tetatrales en el performace del rap feminista de Gata Cattana. *Revista del Centro de Investigaciones Teórico Literarias*, 13, 85-101.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2020). *La cara escondida de la inseguridad: Violencia contra las mujeres en Centroamérica y República Dominicana* (PNUD). PNUD.
- Richards, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia.
- Rodríguez, A., & Iglesias, L. (2014). La cultura hip hop: Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *Teoría Educativa*, 26, 163-182.
- Saénz, S., & Lizano, E. (2023). *La migración en Centroamérica; una aproximación actual*. Facultad Latinoamericana de Ciencia Sociales, Hoja informativa Número 10.
- Sagot, M. (2019). Construcción de conocimiento feminista en Centroamérica: Diálogos, rupturas y continuidades entre la militancia y la academia. *Boletín GEC*, 23, 11-31.
- Schellenger, K. (2015). *La cultura del hip hop en ciudad de Guatemala: un estudio desde el análisis del espectáculo en los estilos Nw Style y B/BOY B/girl*. Universidad Rafael Landívar.
- Soler, S. (2016). Mujeres y música: obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministas*, 21, 157-174.
- Torres Rivas, E. (2007). *La piel de Centroamérica: Una visión epidérmica de setenta y cinco años de su historia*. Facultad Latinoamericana de Ciencia Sociales.
- Valcárcel, A. (2001). *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Comisión Económica para América Latina.
- Valencia, M. (2010). *En Clave AfroCaribe: Expresiones musicales de la población afrodescendiente de la costa Caribe de Centroamérica, República Dominicana y Haití*. AECID.
- Velasco, M. (2022). La necesaria voz de Las insolentes: Desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos. *Verbia*, 7, 115-120.
- Vélez, A. (2018). *Mujeres del rock, su historia: Crónica de las grandes protagonistas del*



rock. Redbook Ediciones.

Vicente, T., & Barquero, Z. (2016). *Mujeres costarricenses en la música*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Viñuela, L. (2003). *La perspectiva de género y la música popular: Dos nuevos retos para la musicología*. KRK.

Williams, K. (2012). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color. En *Intersecciones: Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. (Bellaterra).

Zaldívar, M. (2013). *Costarricenses en la música: Conversaciones con los protagonistas de la música popular 1939-1959*. Editorial Universidad de Costa Rica.

ANEXOS

Anexo 1: Corpus de canciones analizadas en la investigación

Artista	Canciones analizadas
La voz Nativa	Fértil fiera (2021): Flores de plástico Quítame la sed Piña piraña Animal astral Semilla nativa (2019): Llenando de colores Furia ancestral- video Nadie es ilegal Loba y sirena Desde el centro Quemamos el miedo Fuerza de jaguar Delirio de madrugada Felizmente triste Quiero ir a Júpiter
Nakury	Salvaje (2020) Contigo Ticas históricas Ya sabemos Lácteo cósmico (2020) Para mi gente- video Lunática Ríos Amanecer Selva Mueve Equilibrio Wine- video



Maiky Graff
Institución Dominicana de la Educación y la Cultura

Singles

Cuna oro (2021)-video

Rebeldía (2021)- video

Mala mañana (2020)

Lo que me representa (2019)-video

Musa (2018)-video

Resistir (2020)

Punto de fuga (2023)

No pausa (2023)

Rebeca Lane

Florecer (2022):

El amor de mi vida- video

Saber perder

Darme love

No es no

Nos queremos vivas-video

Flores rojas-video

Yo te elegí

Florecer

Ajonjolí

Quisiera olvidarme de tu nombre (2020)-video

Lucha como mujer (2023)- video

Llorando diamantes (2021)

2022 (2023)-video

Si yo pudiera quedarme (2021)- video

Eclipse (2024)

**La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista
en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in
Central America***

***A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na
América Central.***

Priscilla Carballo Villagra

Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo de la Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

ORCID: 0000-0002-7328-0352

pcarballo@uned.ac.cr

Palabras clave

mujeres;
hip hop;
feminismo;
Centroamérica.

Resumen

Las mujeres han tenido un rol relevante desde los inicios del movimiento hip hop, pero como la ampliación de la difusión de las ideas del feminismo, su rol se ha politizado significativamente. En este artículo se analiza el trabajo de cuatro artistas del hip hop feminista centroamericano para evidenciar la lectura que hacen de su contexto político. A partir del análisis de las letras de sus canciones de los últimos cinco años se ubican varios temas centrales en sus trabajos: Centroamérica como lugar de enunciación, el cuerpo y el amor propio como acto político, los mandatos sociales de lo femenino, la lucha contra la violencia patriarcal, el territorio-cuerpo y las migraciones.

**La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

Keywords

Women;
hip hop;
feminism;
Central America.

Abstract

Women have played an important role since the beginning of the hip hop movement, but as the spread of the ideas of feminism has expanded, their role has become significantly politicized. This article analyzes the work of four Central American feminist hip hop artists to highlight their reading of their political context. Based on the analysis of the lyrics of her songs from the last five years, several central themes are found in her works: Central America as a place of enunciation, the body and self-love as a political act, the social mandates of the feminine, the fight against patriarchal violence, the body-territory and migration.

Palavras-chave

mulheres;
hip hop;
feminismo;
América Central

Resumo

As mulheres têm desempenhado um papel relevante desde o início do movimento hip hop, mas, à medida que a disseminação das ideias feministas se expandiu, o seu papel tornou-se significativamente politizado. Neste artigo é analisado o trabalho de quatro artistas de hip hop feminista centro-americano para evidenciar a leitura que fazem do seu contexto político. A partir da análise das letras das suas canções dos últimos cinco anos, sobressaem vários temas centrais nos seus trabalhos: a América Central como lugar de enunciação, o corpo e o amor-próprio como ato político, as expectativas sociais do feminino, a luta contra a violência patriarcal, o território-corpo e as migrações.

El hip hop es un movimiento cultural que inicio en los barrios del Bronx en Estados Unidos, producto de las migraciones pues fusiona elementos del Sound System Jamaquino, y algunos elementos de culturas afro locales (Chang, 2014). A partir de la década de 1980 esta música se popularizó en diferentes contextos sociales de América Latina, dando origen a una escena local que para la década de 1990 tuvo varios expositores que cantaban en español, apropiándose aún más de los códigos estilísticos de esta música.

Como parte de la subcultura del hip hop se identifican varios actores y elementos centrales que son los MC *master of ceremony*, que son los cantantes que rapean, los *DJs* que son quienes manejan las consolas o el equipo en general, los *b-boy* o *b-girl* que son los bailarines, los human beat box que son las personas que hacen con su boca los sonidos de las percusiones en algunas de las presentaciones. Y finalmente, el graffiti que es una forma de expresión artística para marcar los territorios.

En Centroamérica, la llegada de esta música como lo señalan Palacios y Villegas (2022) estuvo marcada por las industrias culturales, fundamentalmente el cine, la radio y las industrias discográficas. Pero también por las migraciones, ya que en la región el flujo migratorio y las deportaciones han marcado de múltiples maneras el panorama político y cultural.

En los últimos diez años se ha iniciado un movimiento de hip hop creado por mujeres con un claro contenido político. Algunas de estas artistas se adscriben al feminismo comunitario y a partir de la lectura que hacen de su contexto social, componen letras en las que se denuncian las múltiples formas de opresión que viven las mujeres centroamericanas.

En este artículo se realiza un análisis del trabajo de cuatro artistas de hip hop que se autodefinen como feminista que son: Rebeca Lane de Guatemala, Maiky Graff de Honduras, y La Voz Nativa y Nakury de Costa Rica. El objetivo de este trabajo es comprender la agenda política que construyen estas artistas y evidenciar la forma como utilizan la música como una herramienta política, por medio de la cual hacen llegar estos mensajes a nuevos públicos.

El presente artículo es parte de un proyecto de investigación desarrollado en el Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica. Como productos de este proyecto se elaboraron dos artículos: el primero, denominado “Centroamérica en la casa: trayectorias artísticas de mujeres del hip hop feminista en la región” publicado en la revista *Arteologie* en abril del 2026, en el que se desarrolla el análisis de las trayectorias que llevan a estas artistas a posicionarse como feministas, y en el que se discute la vertiente del feminismo al cual se adscriben. Y este segundo artículo, donde se analiza el contenido discursivo de sus producciones.

En cuanto a la metodología desarrollada en el proceso de investigación esta se basó en investigación cualitativa, y se utilizaron tres estrategias de recolección de información: revisión documental, entrevistas a tres de las cuatro artistas estudiadas (los criterios de selección fueron: artistas centroamericanas que se autodenominan feministas, que tuvieran una trayectoria de más de 5 años en la escena, con al menos diez

producciones musicales dentro del género hip hop) y finalmente, análisis de sus letras. El corpus de canciones se definió a partir de la revisión del trabajo de estas cuatro artistas en los últimos cinco años con un total de 48 canciones, se agrupan y analizan las temáticas comunes en las que se evidencia la lectura que hacen del contexto en social y su posicionamiento político. En el caso de la artista Nakury, ella realizó una publicación de un libro con las letras de sus canciones titulado “Pregón corazón: el ritmo y la poesía” (2025) que también fue utilizado en este trabajo.

El análisis de la canción como recurso, es complejo pues implica un “objeto estético híbrido e intermedial” (Dalbosco, 2021, p. 68) en el que se cruza, letra, música y voz. Pero también implica arreglos, grabación, mezcla y edición desde industrias culturales complejas como la discográfica donde convergen una diversidad de actores. En general el análisis se centra en la letra de la canción como objeto de estudio, partiendo de que este es un texto que está entre la oralidad y la escritura, pues se escribe pero se construye para ser cantado, pero como cualquier producción lírica debe ser objeto de análisis en el contexto de producción (López, 2012).

En el presente artículo, inicio haciendo referencia de manera breve al estado del arte del estudio del hip hop realizado por mujeres en América Latina, y a algunos elementos básicos de la premisas teóricas que sustentan el trabajo. Posteriormente, a partir del proceso de categorización realizado, se plantea el análisis de los seis temas más relevantes en sus canciones: Centroamérica como lugar de enunciación, el cuerpo y el amor propio como acto político, los mandatos sociales de lo femenino, la lucha contra la violencia patriarcal, el territorio-cuerpo y las migraciones. A partir de esto, triangulo el análisis de sus canciones con elementos planteados en las entrevistas que se les realizó a las artistas. Además, planteo datos e información proveniente de fuentes documentales sobre las problemáticas que señalan estas artistas, para evidenciar la dimensión social de estos temas en la región.

Posteriormente, refiero a tres elementos que surgen en las entrevistas y que terminan de dar sentido a esta agenda política que son: los conciertos como espacios seguros, el rap como herramienta de trabajo y el espacio diferenciado de las mujeres dentro de la escena.

En cada uno de los temas incluyo algunas de las canciones de las artistas para evidenciar sus voces y sus líricas, pero, dado lo extenso de las canciones, se presentan solamente algunos fragmentos relevantes para el análisis. Finalmente, cada apartado del capítulo se titula a partir de frases de canciones de las artistas que sintetizan el tema que se expone.

Entender el hip hop feminista en Centroamérica como objeto de análisis

El hip hop ha sido uno de los géneros musicales que más ha logrado difundirse en Latinoamérica. Por tanto, se ha empezado a estudiar de manera sistemática para comprender sus orígenes y el proceso por el cual se ha difundido y fusionado con otras músicas regionales. En este sentido, un texto clave en la comprensión de este género musical es el libro “Generación Hip Hop: de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap” de Jeff Chang

(2014), en el cual se analiza en perspectiva histórica el origen de este ritmo en sus dos referentes fundamentales: Livingstone en Jamaica y el Bronx en Estados Unidos. Este texto pone particular atención en los procesos políticos que generaron las condiciones para la creación de estas músicas.

En América Latina, existen algunos trabajos que analizan específicamente esta relación entre el hip hop y la presencia cada vez más relevante de mujeres en la escena. Existen investigaciones en Colombia (Garcés, 2011), México (De la Peza, 2015), Perú (Moreno, 2021), Brasil (Marcon & Mara, 2021), Ecuador (N. Guzmán, 2020), entre otros, que señalan esta presencia de mujeres y el cambio en una escena tradicionalmente masculina. En estos trabajos se evidencia el aporte de los feminismos para la creación de nuevos discursos en las letras del hip hop en temas como la resignificación del cuerpo o la apropiación del espacio público. Así como los avances que han generado en la gestión cultural de la escena en aspectos como las formas de autoorganización que estas mujeres crean para desarrollar sus carreras artísticas. De manera que la presente investigación se enmarca en un cuerpo de investigaciones que ya han venido llamando la atención sobre el trabajo político que las mujeres en el hip hop han venido desarrollando en la región.

A nivel centroamericano, existen dos investigaciones que historizan la llegada del hip hop a la región (Palacios, 2019) (Schellenger, 2015), en los cuales se señala la importancia de las industrias culturales y las migraciones como aspectos que ayudaron a difundir la subcultura en la región. Además, Palacios y Villegas (2022) analizan algunos de los rasgos de la cultura en la zona. También dentro de este mapeo de investigaciones se ubicaron dos trabajos que analizan las letras de una de las autoras seleccionadas que es Rebeca Lane. Estos artículos analizan algunas de las temáticas recurrentes en sus trabajos artísticos como la violencia, la memoria histórica en el trabajo de Fernández (2021), o, la insumisión femenina en el texto de Velasco (2022), y sirven de referente para este estudio.

De esta forma las investigaciones señaladas en este apartado, brindan información relevante para contextualizar la llegada de esta música a la región y los trabajos sobre mujeres en la escena del hip hop permiten ubicar este estudio dentro de un cuerpo de trabajos sobre mujeres hip hoperas.

Ahora bien, en cuanto a los referentes teóricos que sirven de base para el análisis es importantes señalar de manera breve, que se toman elementos de análisis de la musicología feminista que se ha venido desarrollando desde 1980 de manera consistente, entendiéndola como:

La musicología feminista es una subdisciplina de la musicología que busca instalar la perspectiva de género en los estudios musicales. Considera que la música refleja y promulga un orden social que se caracteriza por la subalternación derivada de la construcción del género. Se plantea como objetivo visibilizar las condiciones de producción, valoración, consumo y estudio de la música que derivan de esa lógica de subalternación (María Fernández & Shifres, 2022, p. 1).

De esta forma, esta perspectiva permite comprender el campo de la música como un espacio de disputa, en el cual a las mujeres históricamente se les ha asignado un rol subalterno, pero que con los avances del, ha

empezado a ser cuestionado. Desde esta perspectiva, se han desarrollado investigaciones que tratan de visibilizar el aporte de las mujeres en las músicas tanto académicas como populares, lo que se ha denominado dentro del feminismo como historia contributiva. Pero también, se han empezado a cuestionar las reglas mismas del campo artístico y las condiciones estructurales que han generado estos procesos de invisibilización. A partir de esto se cuestionan premisas del campo musical cuestionando la noción de genio, la construcción del canon, las estructuras de valoración de la música, entre otros (Viñuela, 2003). En este sentido, la musicología feminista permite entender el trabajo de estas artistas del hip hop que cuestionan las reglas del campo artístico al que pertenecen y cómo construyen sus producciones artísticas.

Como se plantea a lo largo del artículo, estas mujeres artistas se adscriben a una vertiente denominada feminismo comunitario. El feminismo es un movimiento social y político de reivindicación de los derechos de las mujeres profundamente complejo y diverso. Aunque la oficialidad del feminismo se lo relaciona con nociones eurocentradas, desde el sur global se han hecho profundos cuestionamientos y este se ha reinventado y resignificado en diferentes latitudes.

En América Latina, mujeres académicas pero también de organizaciones y movimientos sociales lo han repensado desde los ecofeminismo, el feminismo popular y el feminismo comunitario. A partir de las entrevistas realizadas a las artistas, estas plantean que la perspectiva que más resuena son su agenda política es el feminismo comunitario. Esta vertiente, reconoce la historia particular de la lucha de las mujeres indígenas y afrodescendientes en la región, pero además articula el feminismo a las luchas ambientales, y las luchas por la justicia y la equidad. Dentro de esta línea del pensamiento, el feminismo se entiende como un espacio de lucha contra una gran matriz de opresión en América Latina que es el capitalismo, patriarcal, extractivista y colonial. A partir de esta premisa, la lucha feminista se entronca con las luchas por la defensa del territorio que da sustento a estos cuerpos de las mujeres, en lo que el feminismo comunitario denomina “la defensa del territorio- cuerpo”, como señala Lorena Cabnal:

“No defiendo mi territorio tierra solo porque necesito de los bienes naturales para vivir y dejar vida digna a otras generaciones. En el planteamiento de recuperación y defensa histórica de mi territorio cuerpo tierra, asumo la recuperación de mi cuerpo expropiado, para generarle vida, alegría, vitalidad, placeres y construcción de saberes liberadores para la toma de decisiones y esta potencia la junto con la defensa de mi territorio tierra, porque no concibo este cuerpo de mujer, sin un espacio en la tierra que dignifique mi existencia, y promueva mi vida en plenitud. Las violencias históricas y opresivas existen tanto para mi primer territorio cuerpo, como también para mi territorio histórico, la tierra. En ese sentido todas las formas de violencia contra las mujeres, atentan contra esa existencia que debería ser plena” (Cabnal, 2010).

De esta forma, esta vertiente del feminismo se articula y reconoce los siglos de lucha de las mujeres en defensa de la tierra que da sustento a la materialidad de su existencia, y que desde sus visiones culturales les da sustento simbólico también. Esta articulación de lucha por la liberación del cuerpo y del territorio, va a ser muy importante en el desarrollo de las letras que se exponen en los siguientes apartados del texto. Las artistas

**La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

refieren de manera constante a las luchas ambientales como parte de esta agenda feminista, que encuentra sus raíces en una región centroamericana profundamente amenazada por el extractivismo y por las crisis climáticas.

A partir de estas referencias a investigaciones existentes, y a los postulados teóricos planteados en los cuales se basa el análisis, expongo a continuación los nudos discursivos fundamentales en los trabajos artísticos de estas cuatro hip hoperas. Esto permitirá evidenciar la forma como entienden el feminismo y el uso de la música como forma de denuncia frente a las múltiples opresiones que viven las mujeres en la región.

Centroamérica en la casa: el lugar de enunciación

Un elemento común que se pudo ubicar en el trabajo de las cuatro artistas es la necesidad de evidenciar el lugar geográfico, vital y político en el que se enmarca su producción, es decir, Centroamérica como espacio de producción de conocimiento artístico, hacer música desde “el ombligo de América”. En este aspecto se evidencia una de las características de la escena del hip hop, que es su capacidad de ser un movimiento de diáspora, pero que encuentra posibilidades de arraigo en las identidades locales.

Como señalan Villegas y Palacios (2022), uno de los rasgos de la escena hip hop centroamericana ha sido la posibilidad de crear vasos comunicantes entre los países y es posiblemente una de las escenas underground que hacen más actividades como festivales, o debut de artistas coordinadas en diferentes países. Esto ha generado la construcción de una serie de discursos regionales en las músicas, y estas mujeres de la escena lo cruzan además con las luchas comunes en el caso de las violencias hacia las mujeres.

En este sentido no construyen una imagen idealizada de la región, sino que hablan desde las contradicciones de la situación política y social, como en la canción “Desde el centro” de La Voz Nativa, o como la canción de Rebeca Lane titulada “Quisiera olvidarme de tu nombre” que plantea los sentimientos encontrados que le genera su amor por Guatemala, y la historia de impunidad e injusticia en ese país como se evidencia en este fragmento de la canción:

*Bebo mi café amargo como las noticias.
No comprendo cómo puede haber tanta malicia
Si yo te quiero, si yo te amo
Porque me haces tanto daño
Y hacerte poemas sin sentido que nadie lee.
Nadie escucha, nadie se arrepiente.
Yo no quería esta patria desgarrada
Me la heredaron querida y maltratada
Y yo quiero sanarte.
Pero hay tanta muerte, tanto político de mierda, tanto presidente
Y yo sola con mi canto y esta mala suerte
La mala suerte de quererte.
Quisiera olvidarme de tu nombre
No extraña tu aire, tu playa, tus bosques.*

La lucha también se canta:
 música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
 music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
 música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

En esta misma línea, la canción de Mayky Graff titulada “Rebeldía” plantea una serie de cuestionamientos a las democracias centroamericanas y concretamente hondureña, por la falta de medidas de desarrollo para la población y la violencia policial y política, como se plantea en el siguiente fragmento:

*Este flow violento está en la América del Centro
 Somos el epicentro de todo este movimiento
 Es la mano campesina que cultiva tu alimento
 Mentores de la tierra dominan los elementos
 Hambrientos de justicia, con los bolsillos vacíos
 Las riquezas de unos cuantos
 Por lo tanto desconfío
 El pueblo grita clemencia
 Saquean nuestra herencia
 Hijas de la rebelión
 Abya Yala no se silencia.
 Sonido brutal
 El despertar de la conciencia es más salvaje
 No des poder al opresor, es un sabotaje
 Nuestro linaje tiene un ancestral lenguaje
 Resistimos el dolor para enfrentarnos con coraje
 La poli no te cuida te dispara bala viva
 Muchos prefieren huir porque es la única salida.
 Escapan y emanada atrás la sangre derramada.
 Por culpa de un Estado que asesina a mano armada.
 Centroamérica en la casa.*

Esta canción sintetiza esta relación confusa y difícil con países como los centroamericanos donde existen lo que Torres Rivas denominaba “democracias de fachada” (Torres Rivas, 2007) donde la formalidad del sistema “funciona”, pero las contradicciones de la impunidad y la corrupción son parte de la historia reciente. Existe en estas artistas la necesidad recurrente de hablar sobre este lugar de enunciación de amor-odio-contradicción con la nación.

El sentido de comunidad es, como ya señalé, central dentro de la escena del hip hop, y estas artistas lo extienden al concepto de nación, con todas las contradicciones que esto implica en el caso regional. Se crea un discurso que cuestiona el discurso oficial de la situación política regional, a partir de las denuncias sobre situaciones de la historia reciente, como expongo más adelante.

Descolonizando caderas: El cuerpo y el amor propio como acto político

Un elemento fundamental dentro del feminismo comunitario es la denuncia de las experiencias de la violencia en los cuerpos, de manera que este es uno de los primeros territorios que deben ser liberados. En las canciones de estas artistas el cuerpo como espacio de disfrute propio y la autovaloración lejos de la mirada patriarcal, son elementos importantes para el trabajo colectivo. La canción “Para tí” de (2025) es un canto a la diversidad y el erotismo como disfrute del propio cuerpo, como se plantea en el siguiente fragmento:

**La lucha también se canta:
 música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
 music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
 música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

*Yo no vengo a pedir permiso a nadie.
 Voy con toda la azúcar de mi valle
 Soy la que abre la pista de baile,
 Por eso quiero ver todas las manos al aire.
 Mueve ese cuerpo que es tuyo, con todo el orgullo.
 Vámonos saliendo del capullo.
 Cada persona es única
 La vergüenza no sirve para nada.
 Que flow, la piel de miel, mira que glow.
 De todos colores, como rainbow.
 Mística natural, wow,
 Sabe cuándo sí y cuándo decir no.
 Quieren vendernos la belleza como un ideal
 Aspirar a ser territorio de conquista.
 Pero me amo, yo no tengo amo.
 Arco y flecha tengo lista.
 Mueve, ese cuerpo que es tuyo.
 Mueve ese cuerpo que sólo es para tí.
 Mueve, (Oh woah) ese cuerpo que es tuyo.
 Mueve ese cuerpo que sólo es para tí.
 Menea, menea, menea (Ajá).
 Descolonizando caderas (Ajá).
 Todos los complejos van pa' fuera.
 Somos unas fieras, libera, libera.
 Ésta es nuestra era.
 Quítate el prejuicio, eso sólo es un vicio.
 Te saca de quicio, como maleficio.
 Idea que no es verdadera.
 Se rompe la ilusión,
 No voy a negar mi identidad.
 No más de esa opresión,
 Se vive bonito en la diversidad.
 Escucha esta canción,
 Que el ritmo nos puede sintonizar.
 Esta revolución, sólo si se mueve se puede lograr*

En esta misma línea un elemento central en las canciones de Rebeca Lane es el tema del amor propio, pero desde una perspectiva política como autoconciencia feminista de la propia individualidad. Es decir, teniendo presente un sistema patriarcal que afecta la autoestima de las mujeres por los múltiples sistemas de opresión, como la discriminación, la subordinación, la descalificación, el rechazo o la violencia.

Desde este análisis el amor propio pone a las mujeres en el centro de sus vidas, no como seres incompletos, sino como sujetas con capacidad de satisfacer sus necesidades y defender sus intereses. Lo que se pretende es generar cambios internos para mujeres empoderadas con capacidad de liderazgo pues es un empoderamiento personal y colectivo. Una de las canciones que más evidencia esto se titula “El amor de mi vida” de Rebeca Lane que dice en este fragmento:

La lucha también se canta:
 música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
 music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
 música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

*El amor de mi vida me invitó a cenar
 Cocinó mi comida favorita además
 Vimos la serie que tanto me gusta
 Después masajito y un poco lujuria
 Y es que sabe todo lo que me prende
 Lo que todavía no sabe lo aprende
 Pone esa música que me enciende
 Hasta que por fin alguien me comprende
 El amor de mi vida me entiende
 Es como si escuchara mi mente
 Después de esta experiencia no aceptaré un amor con carencias
 El amor de mi vida completa la mitad que sentía incompleta
 Voy sin frenos y en bicicleta
 Soy el ser más feliz del planeta
 Cuando me preguntan cuál es mi secreto
 Donde conocí semejante sujeto
 Cuento que empecé mirándome al espejo
 Y es que el amor de mi vida soy yo
 El amor de mi vida soy yo
 El amor de mi vida soy yo*

Esta canción, además, rompe con algunos de los mitos del amor romántico como el de “la media naranja” o “el príncipe azul”, y plantea que las mujeres pueden darse a sí mismas todo lo necesario para la felicidad. Además, expone la necesidad de aprender a pasar tiempo en soledad, que es uno de los miedos más grandes de las mujeres en una sociedad que nos enseña el ser para otros. Dentro de esta socialización de género se tiende a confundir soledad con desolación, y esta canción brinda una perspectiva diferente sobre las posibilidades de pasar tiempo consigo misma. En este contexto el amor propio se convierte en un acto de empoderamiento de las mujeres desde lo cotidiano, en una sociedad que nos ubica como seres inferiorizadas y secundarias.

Siempre viva, como mala hierba: Los mandatos sociales de lo femenino

Un tema fundamental en el feminismo es la respuesta a las múltiples opresiones que vivimos las mujeres en una sociedad que de manera constante nos dicta mandatos que limitan nuestras libertades. Este es un tema recurrente en las canciones de Rebeca Lane, quien habla desde su experiencia cotidiana, no solo en sus canciones sino también en sus redes sociales. En la canción “Siempre Viva” hace una síntesis de estos mandatos femeninos en contextos patriarcales como los centroamericanos:

*Quién dijo que era fácil ser mujer
 Desde pequeñita me hicieron creer
 Que era bonita y si no lo era, entonces ya nadie me iba a querer.
 Si era redonda, era por glotona.
 Si hablaba mucho, era por chismosa.
 Si no estaba orando, estaba pecando
 Y la Virgen María me estaba juzgando.
 Que cuando creciera me iba a casar*

**La lucha también se canta:
 música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
 music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
 música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

*Y que cuidara mucho mi virginidad.
 Que en vez de fumar y tomar
 Aprendiera a limpiar bien la casa y también cocinar.
 Nada de tatuajes, ni perforaciones.
 Nada de bailar ni enseñar los calzones
 Cómo ser feliz, con tantas prohibiciones.
 Mando a la mierda todos sus sermones.
 Nada na na na na.
 Hago lo que quiero porque puedo, porque soy así
 Na na na na na
 Me dicen mala hierba porque nunca me deje morir.
 Siempre viva.
 Como mala hierba.
 Siempre viva
 Como mala hierba.
 Na na na na na.
 En redes sociales me dicen marrana.
 Me dicen peluda, me dicen lesbiana
 Me dicen fea, me dicen atea.
 Y yo siempre viva, pues soy mala hierba.
 ...
 Se lo que soy, sé que puedo ser peor.
 El experimento que mal le salió.
 Pero sus palabras no van a ofender.
 Pues soy un orgullo de mala mujer.*

Con una letra muy potente hace una síntesis de lo que en sociedades cristianas conservadoras se le dice a las mujeres, como el tema de la virginidad, el salir de noche, y el comportamiento deseado de una mujer en espacios públicos. Con estas canciones se cuestiona y se burla estos mandatos y se afirma la imagen de una mujer libre con capacidad de autodeterminación.

Otro mandato que Rebeca Lane expone y cuestiona de manera recurrente en sus redes sociales y en las entrevistas está relacionado con la maternidad ya que tanto ella como La Voz Nativa son madres de niñas pequeñas. Plantea la necesidad de hablar de esta parte no idealizada de la maternidad que debe ser del conocimiento público, ya que socialmente se les ha enseñado a vivirla en silencio. El disco “Florece” (2022) contiene dos canciones que remiten al tema de la maternidad, en la canción “Ajonjolí” refiere a su visión de maternar, y en la canción “Yo te elegí” remite a las dudas que tuvo sobre elegir la maternidad en relación con su carrera y en sentirse “mala feminista” con su elección y su proceso de aprendizaje.

Al referir a mandatos patriarcales sobre el cuerpo de las mujeres Lane remiten a temas nunca nombrados en sociedades como las centroamericanas, en temas tabú como la autoexploración en canciones como “Darme love”.

Finalmente, aborda también tema aún más tabú como la menstruación, incluido en sus producciones para desmitificar lo que se ha dicho a las mujeres en relación con sentirse avergonzadas, sentirse sucias, o pensar

**La lucha también se canta:
 música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
 music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
 música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

que no pueden hacer actividades físicas cuando tienen su periodo. Al respecto la canción “Flores rojas” de Rebeca Lane tiene un mensaje muy potente ya que además al inicio del video de la canción plantea “A las niñas e infancias menstruantes, porque menstruar el dignidad es un derecho”. Con esta frase no solo ubica la menstruación informada como un derecho, sino que reconoce la diversidad de experiencias de las infancias en plural, que menstrúan, y esto es un tema de apertura a las personas trans desde este periodo de la vida. La canción plantea:

*Como la luna aparece en el cielo
 Como la marea que viene y va
 Como las flores que nacen y mueren
 Así mi cuerpo cambiando está
 A veces me siento como primavera
 A veces solo quisiera llorar.
 Hay días que cruzó montañas enteras
 Días que solo quiero descansar.
 La vida tiene ciclos y mi cuerpo también
 Emanan en mis fluidos, desde mi florecer.
 La abuela luna siempre en mi vientre
 Varias semillas para guardar
 Y cada vez me germinan flores rojas como mi sangre menstrual
 Mi sangre no ensucia, mi sangre no es ninguna enfermedad
 No es ningún secreto, no es pa tener vergüenza, no me vuelvo a impura, no huelo mal.
 Con mi sangre puedo pintar, con mi sangre puedo manchar
 Puedo olerla, tocarla y sentir que tengo vida creciendo en mí
 Puedo ir en bicicleta, puedo bailar
 Puedo tocar mis plantas y cocinar
 Puedo cortarme el pelo, meterme al mar
 Puedo subirme a un árbol, puedo cantar
 La abuela luna siempre en mi vientre
 Varias semillas para guardar
 Y cada vez me germinan flores rojas como mi sangre menstrual
 Con toalla de tela o copa menstrual
 Con sangrado libre, o esponja de mar
 Estoy aprendiendo que mi bienestar
 Es cuando mi cuerpo aprendo a escuchar
 Me tomo un té y me voy a acostar
 Y pongo una peli para poder llorar
 Escribo en mi diario para recordar
 Que mis emociones vienen a enseñar.
 Ya no vivo en silencio, lo que es natural.
 Con mi madre, abuela y amigas igual.*

Esta canción cuyo contenido y video están pensados para trabajar con personas menores de edad, evidencia el poder que puede tener la música para enviar mensajes claros que rompan los estereotipos y las violencias discursivas sobre estos procesos físicos de las mujeres. Estas producciones discursivas de las canciones

**La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

implican además poner el cuerpo y hablar desde el cuerpo como acto político en las luchas, como señala Guzmán:

Hacer política es posicionarse ante las relaciones de poder asumiendo el cuerpo que tenemos, que es desde donde nos paramos ante las relaciones de poder, a este poder asumirse así le llamamos identidad. Entonces la identidad de una persona es siempre una identidad política, porque es pararse con el cuerpo ante las relaciones de poder (A. Guzmán, s. f.).

Estas canciones que menciono en este apartado, evidencian lo que denomino un feminismo de lo cotidiano que estas artistas llevan a sus seguidoras, donde se puede hablar de cualquier tema de la cotidianidad de las mujeres para pensarlo colectivamente y políticamente.

Yo te quiero viva hermana: La lucha contra la violencia patriarcal

En el desarrollo de las canciones de estas artistas es recurrente el tema de la legitimidad de la lucha de las mujeres en las calles contra la violencia patriarcal. En algunas de las canciones inclusive utilizan lemas que se gritan en las marchas del 8M y otras movilizaciones, con lo que se evidencia el activismo desde la calle que estas artistas también desarrollan. Por ejemplo, en la canción de Nakury titulada “Ya sabemos” , o “Quemamos el miedo” de La Voz Nativa, o “Lucha como mujer” de Rebeca Lane, o esta otra canción de Mayki Graff titulada “Resistir” que plantea:

*Quiero caminar tranquila sin que me digan nada.
Me visto para mí.
Quiero sentirme tumbada.
Salgo de la puerta con el gas pimienta.
Porque nacer mujer un peligro representa.
Y no somos las violentas, estamos sedientas.
Pedimos justicia por la vida de las muertas.
Por ellas prende el fuego y levantar el pañuelo
Juntas resistimos porque vivas nos queremos.
No pedimos opiniones de los tuyos ni los míos.
No hace falta un pantalón si quiero un corto vestido.
No tengo que soportar a ningún desconocido invadir mi territorio.
Si este cuerpo es mío.
No quiero ser una cifra más.
Quiero libertad.
Regresar a la chante con seguridad.
Nadie nos defiende, nosotras lo hacemos.
Ya estamos cansadas de caminar con miedo.
Nadie va a determinar dónde está mi lugar.
Decidir sobre mi cuerpo lo hago yo y nadie más.
Ya déjame de acostar.
Quiero caminar en paz.
Ando recia por la vida
Resistir un día más.
Nadie va a determinar dónde está mi lugar.*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central

*Decidir sobre mi cuerpo lo hago yo y nadie más.
Ya déjame de acostar.
Quiero caminar en paz.
Ando recia por la vida
Resistir un día más.
Un día más por la mañana y las noticias dicen tres muertas en la semana.
¿Cuántas necesitan?
Yo te quiero viva, hermana.
Todas las mujeres, niñas y las ancianas
Que regresen con vida.
Las desaparecidas, las madres y las hijas, vecinas y amigas.
¿Y dime hasta cuando dejan de culparnos?
Nos están matando
Ya no van a callarnos.
Queremos ser libres, pero es una utopía.
Si estoy en peligro, dime ¿me rescatarías?
Podría ser yo o tu hermana o tu tía.
Pero no estás sola, la batalla es colectiva.*

Para el año 2023 en América Latina a partir de datos del informe “Femi(ni)cidios bajo la lupa en América Latina y el Caribe. Entre las que sobreviven y las que ya no están: datos y relatos de la violencia machista sobre feminicidios” (D´angelo & Spagnoletti, 2024) se registraron en 16 países de la región un total de 4.599 feminicidios, es decir, 12 feminicidios por día, uno cada 2 horas. La mayoría de las víctimas tenían entre 25 y 36 años y el perpetrador en un 62,52 de los casos fue la pareja o expareja. Centroamérica tienen dos países que están entre los 5 primeros lugares con los datos más altos que son Guatemala y Honduras. Por esto es tan relevante la presencia de estas denuncias en la agenda de estas artistas.

En estas canciones se evidencia la necesidad de articulación del movimiento de mujeres y sus luchas por el respeto en los espacios públicos o privados como la casa o la calle a partir de las alarmantes cifras en la región. Se usa el parafraseo de frases como “Vivas nos queremos” o “Si un día no regreso quemén todo” o “No, te dije que no, ¿qué parte no entendiste? ¿Fue la n o la o?” que se usan en pancartas en las marchas y en actividades colectivas. Y algunas son toda una declaración de las agendas del feminismo como la canción “Nos queremos vivas” de Rebeca Lane que plantea:

*Soy la que pega en paredes las fotos de tantas desaparecidas
Soy la que pinta grafiti pidiendo justicia por todas sus amigas
Soy la que marcha con cara tapada y pechos valientes al aire.
Yo soy la rabia y soy la ternura y no pertenezco a nadie
Traigo tambores, traigo clamores
A otra mujer hoy quitaron sus flores
No queremos más sufrir por mal de amores
No queremos niñas viviendo horrores
Nos queremos vivas
Otro feminicidio en las noticias
Nos queremos vivas*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

*No daremos paz hasta que haya justicia
No daremos paz hasta que haya justicia
Donde otra sembrada semillas hoy me han nacido flores
Tengo un jardín en el pecho donde cultivo todos mis amores
...
Soy la que exige aborto legal
Soy la que acompaña en clandestinidad
Soy la que apoya a su amiga cuando libremente ha elegido la maternidad
Soy la que te ayuda sin preguntar nada.
La que responde todas tus llamadas
La que te sostiene si sos maltratada
Soy la que grita yo te creo hermana
Abrazamos los cuerpos plurales
Somos seres duales
Placeres astrales
Defendemos tierras ancestrales
Luchamos aunque nos señalen
Nos queremos vivas
Otro feminicidio en las noticias
Nos queremos vivas
No daremos paz hasta que haya justicia.
No daremos paz hasta que haya justicia
Donde otras sembraron semillas hoy me han nacido flores
Tengo un jardín en el pecho donde cultivo todos mis amores*

De esta manera con las canciones se difunden discursos de resistencia contra el patriarcado y se trabaja en la legitimidad de estas luchas, hablando del tema de las violencias cotidianas de las que somos víctimas al salir a la calle y transitar los barrios. Es decir, la violencia encarnada en sus propios cuerpos que es como dice el feminismo comunitario el primer territorio que se debe liberar, como plantea Cabnal:

Recuperar y defender el cuerpo, también implica de manera consciente provocar el desmontaje de los pactos masculinos con los que convivimos, implica cuestionar y provocar el desmontaje de nuestros cuerpos femeninos para su libertad (Cabnal, 2010, p. 22).

En las letras también se evidencia la sororidad en las luchas feministas, que es un tema central del movimiento. Como plantea Liedo (Liedo, 2022) esta sororidad política del feminismo frente a la violencia se basa en varias premisas: el reconocimiento de la legitimidad de los testimonios de las mujeres, sintetizado en frases como “yo te creo hermana”, que tiene que ver con los múltiples cuestionamientos sociales y judiciales a las denuncias de violencia patriarcal. Segundo, la legitimidad de las emociones como la rabia en situaciones de violencia extrema que vivimos las mujeres. Tercero la interdependencia, en frases como “si tocan a una nos tocan a todas” que remite a la vulnerabilidad colectiva frente a la violencia, pero también a la fuerza de la resistencia. Y finalmente, al cuido entre mujeres como acto político, la mujer que acompaña: “Soy la que te ayuda sin preguntar nada” como plantea Rebeca Lane.

La lucha también se canta:
 música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
 music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
 música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

De esta manera, en estas canciones se hace una síntesis de la agenda política de los movimientos feministas en la región, de una manera accesible para diversos públicos, y además con el recurso de movilización de emociones que brinda la música como herramienta política.

Furia ancestral: El territorio-cuerpo

Muy coincidentes con las propuestas del feminismo comunitario al cual estas artistas se adscriben, existen en sus letras una estrecha relación entre las luchas por la defensa del cuerpo, la autonomía, la memoria histórica y la defensa del territorio.

En este sentido en la línea de la historia contributiva de recordar el nombre la memoria y las luchas de mujeres en estos territorios, en las letras de estas artistas es recurrente nombrar a las mujeres que han luchado en diferentes espacios o son referentes. La canción “Ticas históricas” de Nakury (2025) nombra una serie de mujeres que han sido fundamentales en la historia cultural, los deportes y la política de Costa Rica, como Angela Acuña una de las líderes más destacadas del movimiento sufragista, o Carmen Lyra líder comunista y escritora costarricense, o Emilia Prieto una de las pensadoras más importantes de la cultura popular costarricense, así como deportistas como Shirley Cruz y Hanna Gabriels:

*Esta es Nakury, desde Costa Rica
 Yeah, yeah, escúchalo.
 Yo no aguanto mentiras, ni sus falsos monumentos
 Quemo dictadores, como la información
 Me han tirado a matar cuando voy por el viento
 Sueno como Lyra, Carmen yo te lo cuento.
 Así no es, atrapo los tiros, Bermúdez Noe en medio del campo
 Prefiero fair play, eyy conmigo no way, les hago la Cruz, Shirley
 Sacó la cuña estoy fundando ligas como Ángela Acuña
 Feminista, antifascista, artista, cuerpo inquieto, Prieto como Emilia, siempre lista.
 Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas.
 Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas.
 Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas.
 Por las que estuvieron, por las que vendrán
 Cada día más mujeres se suman
 Luchan por la autonomía, Luisa Bejarano Montezuma
 Tomando espacios que nos pertenecen
 Pueblo manda, gobiernos obedecen
 Ya dejen de hacer el papel con su caos ambiental disfrazado de desarrollo
 Ahora la piña, la palma es el embrollo
 Pero me organizo con mi gente, María del Mar Cordero
 Cada golpe es certero como Hannah
 Les doy vuelta al país, al mundo, campeona como mi mamá
 Flow como ninguno viaje a lo profundo
 Que transforma lo social, Yolanda Oreamuno
 Digna, hasta la esquila
 Te pica, chile verde como Chavela, si era tica*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

*Títicas explícitas, nunca aguantan mímicas.
Ticas históricas, listas para la réplica.
Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas.
Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas.
Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas.
Por las que estuvieron, por las que vendrán, ticas históricas, yeah.
Aquí la cosa no es jugando, ajá, yeah.
Estamos aquí desde siempre, no de vez en cuando.
Por las que estuvieron, por las que vendrán ticas históricas.*

Esta canción hace un repaso por la memoria histórica del país y visibiliza para un público más joven los nombres de estas mujeres en la historia. Esto coincide con las perspectivas del feminismo comunitario que busca explicar el desarrollo de esta perspectiva desde sus propios referentes locales, y no desde el feminismo eurocentrado.

En esta línea, Centroamérica es una región rica en recursos naturales, que está siendo fuertemente amenazada por la explotación de los recursos por problemas como los monocultivos que contaminan el agua y crean empleos precarios, la pesca de arrastre que amenaza la sostenibilidad de las especies marinas, los mega complejos hoteleros que desplazan poblaciones, etc. Estas artistas hablan en sus canciones también de estas formas de expropiación del territorio como ese espacio que da sustento al cuerpo, y cuyos actos de violencia son una forma como el sistema capitalista patriarcal está atentando también contra la vida de las mujeres. Como plantea el feminismo comunitario, el feminismo no se puede separar de estos movimientos sociales, pues es dentro de estas luchas de los pueblos como se pueden denunciar todos los sistemas de opresión (A. Guzmán, 2020).

Varias de estas artistas plantean estos temas, por ejemplo, en canciones como “Amanecer” o “Ríos” de Nakury (2025) refiere a los conflictos ambientales. De manera muy consistente también La Voz Nativa, desarrolla en sus producciones el tema de la explotación a la naturaleza y a los habitantes de estos territorios, en el EP titulado “Fertil fiera” (2021) se evidencia esto en canciones como como “Flores de plástico” que habla sobre la contaminación por este material, o “Quítame la sed” que refiere a la lucha por el acceso al agua como derecho humano. Por ejemplo, en la canción “Piña Piraña” que refiere ese monocultivo de la piña en Costa Rica, el cual es causante de contaminación ambiental y explotación laboral, se plantea en la canción:

*Vengo con hambre de sangre
Me chupo la tierra
Mezclando constante, con olor a peste
Saco el sudor de su frente
Humano terrestre, tu comes mi jugo
Yo mato el bosque nativo
Reinando el monocultivo, tóxico veneno
El dinero es mi objetivo.
Voy con corona villana de piña piraña
Piña piraña, le saco le chupo la sangre a la tierra*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central

*Piña piraña, encierro la guerra bajo mis entrañas
Piña piraña, le saco le chupo la sangre a la tierra
Piña piraña, con mis dientes nuevo toda la montaña
Soy dueña de tu pobreza, tus enfermedades y tu flaqueza
Mi empresa se llena la bolsa, garantías sociales ¿cuáles?
Letales abonos con los que crezco
Salarios siniestros, empleados indocumentados
Le pago al Estado, desbordo cianuro en el agua
Si muerdes mi centro te rajas la lengua
Piña, piraña, le saco le chupo la sangre a la tierra
Piña, piraña, encierro la guerra bajo mis entrañas
Piña, piraña, le saco le chupo la sangre a la tierra
Piña, piraña, con mis dientes nuevo toda la montaña
Me alimento de tu indiferencia
¿Qué necesito? bosque en abundancia
¿Cómo me sustento? con mi avaricia
¿Y qué te devuelvo? toda mi codicia.*

De la misma manera, otro tema relevante es la memoria de las luchas ambientales que se han desarrollado en la historia reciente en la región. Por ejemplo, la canción “Furia ancestral” de La Voz Nativa, refiere a diversas luchas y a las personas asesinadas en la región por defender los recursos naturales, como es el caso de la líder indígena hondureña Berta Cáceres ya que en la canción se escucha un discurso de esta líder cuando recibió el Premio Goldman en el 2015 antes de ser asesinada, esta canción plantea en este fragmento:

*Manipulación, los medios masivos
Encubren a los asesinos,
Autodestrucción basada en depredación
Acción capitalista, racista y patriarcal,
Progreso, ¿cuál? Vamos en retroceso
Lo legal no es lo mismo que lo justo
Alto al acto de creer, ver, no tener impacto
Alto al acto de vender, ser, la fachada verde
La doble moral, gritando presente
Yo mude de piel, piel, como la serpiente
Reencarné, en gente consciente
Aunque nos arrebaten, el bien común
Bienes que ya no son tan comunes
Comunidades despojadas de sus bienes
¿Quiénes? Gobiernos y empresarios
Sicarios que no aprietan el gatillo
Pero el dinero sale de sus bolsillos
Aúllo llamando a las lobas, todas
Juntas atacando el mismo asunto, punto,
No te quedes quieta
Que la acción los aniquila*

En relación con estas canciones es necesario recordar que la denuncia de destrucción del ambiente por transnacionales es uno de los temas de movilización más relevantes en la región centroamericana. Según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2023), existen tres grupos que están siendo fuertemente amenazados por las luchas contra el extractivismo: las personas indígenas, las personas afrodescendientes y las mujeres. Los riesgos específicos por su trabajo de defensa de recursos naturales son la persecución, las amenazas y los asesinatos, y en el caso de asesinatos la mayoría de los delitos permanecen en impunidad (2023, p. 71), por esto, sus canciones refieren de manera recurrente a estas violencias. Además, en estas luchas las mujeres de organizaciones y movimientos sociales han tenido un rol protagónico, siendo algunas de las líderes más reconocidas incluso a nivel internacional.

Otro tema vinculado a la memoria y la lucha contra la impunidad en el genocidio en Guatemala, se evidencia en el trabajo de Rebeca Lane en la canción “Estamos aquí” que refiere a la búsqueda de las personas que fueron separadas de sus padres y madres siendo niñas durante los años del conflicto armado en ese país, y fueron dadas en adopción ilegalmente.

Este recorrido por algunos de los contenidos de las canciones, evidencian la comprensión que hacen estas artistas de un feminismo amplio que se articula con todas las luchas sociales y políticas de las últimas décadas. Además, es evidente lo informadas que están estas artistas de las situaciones sociales y políticas en sus países para definir estos temas como prioritarios. Y finalmente, es relevante señalar la claridad que tienen de ubicar la matriz común de estas violencias, como se plantea en el feminismo comunitario: el capitalismo patriarcal, colonial y extractivista.

Si yo pudiera quedarme: la migración

La historia reciente de Centroamérica ha estado asociada a las migraciones: desde las décadas de 1970 y 1980 durante el periodo del conflicto armado con las migraciones políticas y la persecución que generó el exilio, hasta las migraciones económicas de finales de 1990 y 2000, producto de las crisis generadas por los gobiernos neoliberales, y más recientemente las migraciones producto de las crisis ambientales, por lo que este es un tema fundamental en la región. Según datos del American Community Survey, sobre ingreso de personas centroamericanas a Estados Unidos para el año 2022 la suma llegaba a 6.490.261 personas, lo cual implica todo un éxodo desde la región, y de estas el 48,7% son mujeres¹.

Además, al ser Centroamérica zona de paso entre el sur y el norte del continente, las migraciones de personas colombianas, venezolanas e incluso africanas que tratan de llegar a Estados Unidos, nos ponen en el centro del debate.

¹ <https://data.census.gov/mdat/#/search?ds=ACSPUMS1Y2022&rv=HISP&wt=PWGTP>

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

A partir de esto, el tema de las migraciones se hace presente en la obra de estas artistas para nombrar la crudeza del proceso, y referir a la necesidad de solidaridad frente a situaciones extremas que llevan a las personas a dejar su país y moverse para buscar mejores oportunidades. Además de la denuncia clara contra las políticas que criminalizan las migraciones en canciones como “Nadie es ilegal” de La Voz Nativa se plantea:

*No es un día igual a los demás.
No ha salido el sol y su corazón no para de vibrar.
Toma una decisión, no por gusto, sino por necesidad.
Emprender un largo viaje hacia la soledad.
La voluntad la atraviesa su familia y sus hijos.
Razón por la cual emprende
Qué hacer viejo
Dejar su país para tocarle la puerta al vecino
Y que el destino ponga trabajo en su camino.
Se despide de su vida, no sabe por cuánto tiempo.
Todo listo en la frontera brinca el procedimiento
Que han impuesto para decidir lo que es suyo y lo que es nuestro.
Nadie es ilegal, aquí nadie es ilegal.
Dejar todo atrás para encontrar la paz.
Pasa bajo las fronteras.
Más, más solidaridad.*

...

*Del bus, la última parada, a su alrededor observa luces de madrugada.
Un hotel lo anuncia un cartel luminoso.
Una larga noche entre el miedo y el reposo
De una ciudad desconocida
En su corazón la esperanza está expandida
Al salir el sol será el primer día
Una nueva lucha
Racha de violencia
Lleva en su espalda valiente, fuerte
Refleja su mirada, sangre caliente centroamericana.
Bienvenida hermana, la tierra no es de nadie
Bienvenido hermano, caminemos de la mano.
Aquí nadie es ilegal.
Aquí nadie es ilegal.
Dejar todo atrás para encontrar la paz.
Pasa bajo las fronteras.
Más, más solidaridad.*

...

*El arroz viene de china, fina
La pizza italiana
Tu dios es judío
Mi música es negra
Mexicana la novela de la suegra
Los números árabes
La democracia griega
Las cosas traspasan las fronteras
Los humanos estancados en trincheras mentales*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

*Prisioneros de territorios banales.
Hace rato que somos lo mismo
Dando vueltas en un mismo abismo.
Nadie es ilegal.*

Esta canción comienza explicando algunas de las razones de la migración, y todo lo que se deja atrás, así como los retos que esto implica. Pero además, señala que contra toda lógica de ilegalidad impuesta, somos producto de las migraciones, nuestros sistemas alimentarios artísticos y políticos, son evidencia de la mezcla de elementos culturales producto de la migración que es parte de la historia humana.

En esta misma línea la canción “Si yo pudiera quedarme” de Rebeca Lane plantea elementos similares, pero refiere a dos motivos de migración: la migración por el cambio climático y la crisis ambiental, y la migración por las políticas agrícolas extractivistas que dejan las tierras como desiertos en los que no se puede sembrar. La canción plantea:

*Se secaron las siembras
Llegaron huracanes
La palma africana erosiona la tierra de nuestros hogares
Los recursos escasos
Explosión de volcanes
Igual que las minas que ocupan sagrados lugares
La violencia y su indiferencia me obligan a buscar la permanencia en otro lugar donde hay más conciencia y no nieguen trabajo por mi apariencia.
Militares
Pobreza extrema
Mis documentos son un problema
No puedo entrar en ningún esquema social
Si la sociedad me quema
Sin salario
Siendo de un barrio
Y con mi familia sin lo necesario
Me obliga a ver lo que vieron varios
Que cruzan muros por tener algo
Que cruzan desiertos por tener algo.
Que cruzan ríos por tener algo
No existe frontera más grande que mis sueños.
Lo hacemos por darle un futuro a los más pequeños.
No existe bandera, que del mundo sean dueños
El planeta es de todas y todos los que lo habitemos.
Y si yo pudiera quedarme quizá hoy no fuera migrante
Mis pasos llenos de esperanza.
Merezco un futuro brillante
Y si yo pudiera quedarme quizá hoy no fuera migrante
No merezco muerte o cárcel por buscar oportunidades
Y si yo pudiera quedarme quizá hoy no fuera migrante
Mis pasos llenos de esperanza
Merezco un futuro brillante*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central

*Y si yo pudiera quedarme quizá y no fuera migrante
No merezco muerte o cárcel por buscar oportunidades.*

Este señalamiento que hace Lane al inicio de la canción sobre las migraciones por crisis climática es relevante, pues se estima que para el año 2050 habrá 3,9 millones de migrantes climáticos provenientes de Centroamérica (Saénz & Lizano, 2023), ya que países como Honduras, Guatemala y Nicaragua son de los países más vulnerables a la crisis por situaciones como las sequías y el aumento en el nivel del mar. Justamente, parte del debate actual en la región es visibilizar esta migración climática en los datos para poder tomar medidas, ya que está afectando a sectores productivos muy sensibles:

Muchas personas trabajadoras del sector agropecuario se ven obligadas a migrar debido a sequías, la erosión del suelo, o la impredecibilidad del clima, dejándolas sin oportunidades de producir. Esto afecta a agricultores, ganaderos y pescadores de toda la región, pero sobre todo a quienes viven en la franja denominada “corredor seco” que se extiende de Guatemala a Costa Rica por la costa del Pacífico. Existe un desafío al detectar a estas personas como migrantes climáticos, ya que ellas mismas suelen indicar que migran debido a la pobreza (Saénz & Lizano, 2023, p. 2).

En este contexto regional de pobreza y desigualdad, migrar es una desesperada opción para muchas personas a quienes sus gobiernos no les brindan respuesta. Sin embargo, cada vez más se aumentan los controles fronterizos y la persecución de personas migrantes en un proceso creciente de criminalización. Por esto, diferentes organizaciones sociales y artistas han asumido el lema “Nadie es ilegal” para visibilizar que luchar por mejores condiciones de vida no debe ser la base para legitimar violencias desde los cuerpos policiales y el Estado.

Maestra de ceremonias, voy contando la historia: Los conciertos como espacios seguros

Un aspecto que las artistas mencionan en las entrevistas es el tema de los conciertos como espacios de encuentro. En un contexto social donde la violencia se sufre en diferentes espacios públicos ellas plantean los conciertos como espacios de encuentro libres de violencia patriarcal y como espacios seguros. En estos espacios las mujeres pueden encontrarse a cantar y bailar sin temor a ser acosadas sexualmente. Por ejemplo Nakury plantea:

*A mí me gusta porque los espacios de los conciertos son espacios seguros.
Dios guarde un mae se ponga a hacer horrible porque lo linchan. Yo no tengo ni que decir nada, ellas solas y si necesitan que diga algo lo digo, pero ya la gente sabe cómo es. Entonces es chivísima.
O sea, para mí estar en un escenario y tener 300 mujeres al frente mío, bailando, perreando hasta abajo, hasta arriba, moviendo el culo y que nadie las esté sexualizando, revolución, revolución!!
Porque si vamos a cualquier bar promedio de San José, de Centroamérica, de Latinoamérica, con solo que una mujer empiece a mover el culo, ya tiene cinco más allá atrás diciendo que: diay ahí ya está moviendo el culo. Es porque anda buscando mae.
No, no. Entonces eso para mí es súper revolucionario, me hace feliz y también me permite a mí ser yo como soy, sin ser sexualizada...*

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central

Entonces para mí también fue como súper importante porque las mujeres que también asisten y verlas a ellas bailando así y todo el mundo como liberado y pasándola bien, nos da, me da a mí también un espacio de seguridad para yo hacerlo y sentirme feliz haciéndolo y no sentir que yo estoy como moviendo las caderas para hacerle sentir a un mae (comunicación personal, 11 de abril).

En este planteamiento de Nakury se exponen varios elementos fundamentales, primero la necesidad de hacer espacios públicos seguros para las mujeres, donde puedan encontrarse y compartir sin ser acosadas. Y segundo, romper con esta tendencia a pensar que la sexualidad femenina es vivida solo para el beneficio masculino. Por esto ella plantea que se puede disfrutar del propio cuerpo y el propio erotismo más allá de la mirada masculina, con espacio de libertad, como dice Nakury en la canción “Para tí”, “descoloniza tus caderas” (Nakury, 2025). De esta forma los conciertos son espacios se encuentro para tratar de construir también desde la sororidad.

Rap para sanar y generar placer: El Rap como herramienta de trabajo con diferentes colectivos

Además de su trabajo en la escena, las cuatro artistas han desarrollado proyectos a partir de la música para el empoderamiento de las mujeres, y tienen experiencia en la gestión cultural y el trabajo político con diferentes poblaciones. A partir de esto utilizan el rap como una herramienta pedagógica. Por ejemplo, La Voz Nativa plantea que ella ha trabajado con diferentes poblaciones en toda Centroamérica, dando talleres y expone:

He hecho un montón de proyectos durante 20 años. Pero para mí es como digamos, desde mi experiencia se ha convertido como un poco un círculo, como que la música o el arte ha sido como mi herramienta metodológica para trabajar con las comunidades y el trabajo con las comunidades es lo que ha nutrido el contenido para yo poder hacer la música. Entonces es como, un poco un círculo ahí, verdad, que he logrado como a través de los años...

Para mí lo más importante es que el rap sea como una excusa para estar en un espacio seguro y sacar lo que yo tengo que decir, tanto para ellas como para mí. O sea, para mí es la excusa para sentirme en un espacio seguro para decir lo que yo pienso, es muy diferente que pararme en una tarima y hacer una conferencia. Además de que llega más es, es, eso es un espacio como como seguro siento yo (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024)

Además, tienen una trayectoria destacada en gestión de espacios con otras mujeres como es el caso de la plataforma “Chicas al frente” en la que ha participado La Voz Nativa, o en el caso de Mayki Graff la plataforma “Mucho power” que se dedica a hacer eventos, talleres y apoyos diversos a mujeres.

Este trabajo que hacen algunas de las artistas estudiadas plantean la necesidad de trabajar en espacios socioeducativos donde las personas se sientan cómodas y las estrategias se realicen a partir de temas que les son significativos, y que estimulan una apertura hacia el debate político. Por esto en diferentes contextos existen experiencias con poblaciones jóvenes utilizando el rap como herramienta, como señalan Rodríguez e Iglesias:

La «cultura hip hop» anima a la solidaridad, la cooperación y a la crítica de las injusticias sociales. Tanto es así que en determinados contextos se ha transformado en herramienta socioeducativa,

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

generando motivación en el sector más joven de la población, que en su etapa vital adolescente busca definir los valores con los que querrá autodefinirse individual y grupalmente. El lenguaje artístico del hip hop, empleado como recurso pedagógico, permite educar en el rechazo ante las injusticias que afectan a las personas que identificamos como próximas o lejanas, así como para declarar la adhesión a determinados principios éticos (Rodríguez & Iglesias, 2014, p. 175).

De esta forma el trabajo que realizan fuera de los escenarios ayuda a hacer comunidad con perspectiva política. Estas mujeres artistas empezaron buscando en la música una forma de expresarse, y aunque no tenían quién les enseñara a hacer rap, de manera autodidacta se fueron formando. Ahora a partir de su propia práctica le dan herramientas a otras mujeres para que utilicen este vehículo de expresión.

Ella lucha, lucha como mujer: El espacio diferenciado de las mujeres en la escena hip hop centroamericano

En el desarrollo de las entrevistas, una pregunta relevante era su valoración de la escena en general del hip hop y el rol de las mujeres feministas en ella. Ante esto planteaban que la escena a nivel regional sigue siendo patriarcal y misógina, y lo que algunas de ellas han hecho quizás como estrategia para sobrevivir como mujeres artistas es crear su propia escena.

Rebeca Lane plantea lo que llama su “Tribu”, es decir, las mujeres que apoyan y disfrutan su trabajo, que no son fans o seguidoras, sino, compañeras que entienden, comparten y sostienen su carrera, por el diálogo y la coincidencia con lo que ella dice y representa.

Esta estrategia de sororidad en la escena, hace que el espacio sea un poco complejo, pues por ejemplo La Voz Nativa expone que con frecuencia su música es titulada como hip hop feminista, pero como si fuera otra cosa no hip hop “real”. Además plantea que a las actividades casi no llegan hombres de la escena hip hop a escuchar su trabajo.

Estas artistas son muy críticas con la escena masculina centroamericana, pues siguen reproduciendo visiones patriarcales y estereotipadas de la masculinidad rapera, por ejemplo, con las rivalidades de las batallas del freestyle, donde reproducen performance y mensajes violentos entre ellos. La Voz Nativa expone de una manera clara y sintética:

Entonces yo siento que uno de los retos principales, como te digo, es algo también estructural, pero salirse de ahí, o sea, salirse de esta burbujita, verdad de la escena en donde yo le tiro y usted me tira a mí. No somos enemigos, o sea, para mí el reto principal es entender que somos un movimiento social, un movimiento cultural que estamos como luchando contra algo más grande. Creo que los maes se han quedado mucho como en este círculo, en esta burbuja que viene como desde las batallas o desde la historia del freestyle. Y entender que es un movimiento social, más allá que eso, o sea que por ahí no es.

En cambio las chicas, tienen como una visión más grande también, tal vez porque nos ha tocado más duro. O yo no sé, porque sabes que cuando una es mujer, además de hacer todo lo que hace tiene que hacer cualquier cosa, ya sea para hacer música, producir, escribir y todo el proceso que cualquier persona tiene que hacer. Tiene que estar constantemente demostrando que es capaz de hacer,

**La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica**

***The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America***

***A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central***

verdad. Entonces constantemente sí, yo puedo, sí, yo soy mujer, igual voy a hablar un micrófono, ¿verdad? Entonces es como esta constante aceptación, y aprobación y ese tipo de varas, entonces tal vez podemos ver como un poco más allá...

Pero yo siento que el reto que tenemos es involucrar a más mujeres, tal vez más jóvenes y que se sientan como en un espacio seguro para poder hacerlo. Y de poder decirlo, y que identifiquen que es un espacio no violento. También porque muchas de ellas a mí me han dicho como no, yo nunca he tenido ningún problema por ser chica, a mí me aceptan igual. Pero claro, pero es que ella se está adaptando al movimiento, totalmente, no el movimiento a ella. Digamos entonces que ellas identifiquen, que no tienen por qué adaptarse a nada y ser ellas mismas (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024).

De esta forma, algunas de estas mujeres feministas han hecho un espacio seguro para sí misma, y tratan de convocar a otras mujeres a él. También lo han hecho porque como han cuestionado las reglas del campo musical patriarcal, las han excluido de este. Pero la escena hip hop ampliada sigue reproduciendo los estereotipos de roles masculinos y las mujeres como las novias o fans de los hombres. Esto constituye una de las grandes contradicciones de la escena regional actual y una de las principales críticas de algunas de estas artistas.

A pesar de que las mujeres han estado desde el inicio de la escena hip hop, sigue siendo complejo garantizar su presencia en espacios libres de violencia patriarcal, y se sigue teniendo la visión de que deben hacer más esfuerzo que sus pares masculinos para legitimarse, en este sentido Mayki Graff plantea:

Entonces las mujeres hemos existido desde siempre, desde los inicios del hip hop, desde los inicios del graffiti, de todo, han estado las mujeres ahí, pero siempre hemos sido invisibilizadas, siempre se nos ha tratado de menos.

De hecho las mujeres siempre hemos tenido como que demostrar el doble, sabes. Como tener dobles esfuerzos, no solo demostrar de que ya sos rapera, pero como sos mujer encima tenés que demostrar de que si sos buena y que si te mereces un espacio en un flyer o que si te mereces un espacio, o demostrarles a ellos miren yo hago esto, yo soy. A los hombres, o sea, no se les pide que demuestren nada, sabes, solo existen y son raperos y son artistas y ya les dan como todo el crédito o toda la visibilidad y a las mujeres no, o sea, tenemos que buscarla, tenemos que pedirla.

Son cientos y cientos de show hasta la fecha, donde que es un festival de 20 artistas, dos de ellos son mujeres, no solo en carteleras locales, sino en carteleras internacionales desde siempre. Entonces siento que eso también es algo por lo cual las mujeres luchamos día con día para que pueda haber esta apertura de espacios, esta apertura de oportunidades (M. Graff, comunicación personal, 23 de mayo de 2024).

Esta lectura que hace Graff de la escena se entrelaza con las críticas que hacen las feministas de todos los espacios del arte, por las cuales se ha dado luchas por la representación de las mujeres en los escenarios. Por ejemplo, en Argentina con la “Ley de cupo en eventos musicales”, ley número 27.539, aprobada en noviembre del 2019, que establece un porcentaje mínimo de mujeres de 30% en festivales y eventos musicales que se realicen en ese país. Es decir, todavía las mujeres seguimos peleando en los espacios del arte por ser tomadas en cuenta y ser visibles.

Reflexiones finales

En el movimiento hip hop desde sus orígenes la presencia de mujeres ha sido central. Pero en los últimos años, con una mayor difusión de ideas del feminismo, esta presencia ha tomado una clara connotación política. Las mujeres de la escena han venido a cuestionar las estructuras del campo artístico, lo cual ha generado cambios sustanciales.

Paralelamente al desarrollo de estas escenas urbanas, desde la década de 1980 cuando se crea el hip hop, hasta hoy, las mujeres han ido ganando espacios conforme el feminismo ha ganado terreno y las luchas se han convertido en logros en legislaciones que cambiaron pautas culturales. El acceso a la educación, a la salud reproductiva, las luchas por la apropiación del cuerpo y de la voz propia, la participación política y el asumirse en diferentes espacios de la escena pública, han sido cambios culturales que poco a poco han llegado a diferentes sectores, y han generado que las mujeres tomen los escenarios.

Esto ha estado acompañado de un proceso de apoyo entre mujeres, pues un elemento importante de las mujeres feministas en los diferentes espacios musicales es la capacidad de autogestión de actividades por y para mujeres. La creación de festivales, fiestas y conciertos seguros, libres de discriminación y acoso, han sido parte de la agenda de las mujeres en diferentes escenas como el rock, la música electrónica o en este caso el hip hop.

Como queda en evidencia en este artículo a partir de su lectura política feminista, estas cuatro artistas del hip hop analizadas definen temas urgentes de la agenda regional y los trasladan a sus canciones con gran claridad. Se pudo ubicar seis temas comunes en sus canciones: Centroamérica como lugar de enunciación, el cuerpo y el amor propio como acto político, los mandatos sociales de lo femenino, la lucha contra la violencia patriarcal, el territorio-cuerpo y las migraciones. Las artistas ubican un origen estructural común en estas problemáticas que es el capitalismo patriarcal, colonial y extractivista que atenta de diferentes maneras contra la vida de las mujeres.

Además, se evidencia en su trabajo el rap como un recurso pedagógico que utilizan en los conciertos para que sean espacios seguros para las mujeres. También como se planteó llevan su trabajo a otras iniciativas comunitarias al realizar talleres para ayudar a otras mujeres a expresarse por medio de las líricas del hip hop. En este recorrido queda en evidencia que el reto de crear espacios seguros y libres de violencia en la escena del hip hop centroamericano sigue siendo un reto pendiente. Pero estas artistas desde su trabajo y su agenda política están aportando al cuestionar y tener un rol central en la escena.

Finalmente, el estudio de las músicas populares en centroamérica, es un campo relativamente nuevo y que está construyendo su legitimidad en el espacio académico. Es fundamental entenderlo como un campo que puede ayudar a analizar la historia cultural de la región y por esto se requiere dar continuidad a una agenda de investigación amplia. Para el caso que nos ocupa, en cuanto a nuevas vertientes de investigación que se desprenden de este trabajo, un tema que es relevante es la condición laboral de las mujeres en las escenas

musicales centroamericanas. Se debe estudiar la precarización laboral que viven por el poco reconocimiento de sus derechos y como esto puede afectar sus proyectos presentes y futuros en temas como la pensión o los trabajos vinculados al cuidado. De esta forma, la academia centroamericana debe afinar el oído y aprender a escuchar el trabajo que desde las músicas populares se está haciendo para construir sociedades más justas e inclusivas.

Bibliografía

- Cabnal, Lorena. 2010. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. Asociación para la Cooperación con el Sur.
- Chang, Jeff. 2014. Generación hip-hop: De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap. Buenos Aires: Caja Negra editorial.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. 2023. Norte de Centroamérica: Personas defensoras del medio ambiente. Comisión Interamericana de Derechos Humanos.
- D'angelo, Eugenia, & Spagnoletti, Paula. 2024. Femi(ni)cidios bajo la lupa en América Latina y el Caribe Entre las que sobreviven y las que ya no están: Datos y relatos de la violencia machista. Informe anual 2023. MUNDOSUR.
- Dalbosco, Dulce María. 2021. "La letra de la canción como objeto de estudio: El caso del tango canción". *Oceánide*, 14, 67-76.
- Peza, María de Carmen. 2015. "Mujeres trabajando: Raperas y grafiteras decontruyendo los fantasmas del cuerpo femenino". *DeSignis*, 23, 105-116.
- Fernández, Teresa. 2021. "El yo comunitario, la memoria histórica y la violencia contra las mujeres en el rap de Rebeca Lane". En: *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo*. Eds. Elia Saneleuterio y Mónica Fuentes, 161-176. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Garcés, Ángela. 2011. "Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia)". *Revista de Estudios sociales*, 39, 42-54.
- Graff, Mayki. 2024, mayo 23. [Entrevista].
- Guzmán, Adriana. 2020. ¿Qué es feminismo para las feministas comunitarias?. Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México.
- Guzmán, Natalie. 2020. *HiphAp: Los elementos de la cultura hip hop desde las voces, lxs cuerpxs, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito*. Historias de vida de María, Toofly, Ana Black Cano y Tachi. Universidad Andina Simón Bolívar.
- La Voz Nativa. 2024, febrero 12. Entrevista [Zoom].
- Liedo, Belén. 2022. "Juntas y revueltas: La sororidad en el feminismo contemporáneo". *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 27, 1-22.
- López, Irene. 2012. "Consideraciones en torno a la canción como objeto de estudio". *Jornaleros: revista*

científica de estudios literarios y lingüísticos, 1, 110-123.

Marcon, Frank., & Mara, Silvia. 2021. "Las mujeres en el hip-hop: Formas de expresión, relaciones de poder y organización colectiva". *Tracce Urbane*, 10, 113-142.

María Fernanda Molina, & Shifres, Favio. 2022. "Musicología feminista: Un resumen crítico". *Décimas Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales: trayectos, reflexiones y experiencias*, 1-10.

Moreno, Alexandra. 2021. *Rap, hip hop y feminismo en Lima: Análisis de los discursos generados desde la participación de las raperas dentro de la escena musical del hip hop en Lima en la actualidad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Nakury. 2025. *Pregón Corazón: El ritmo y la poesía*. San José.

Nakury. 2025, 11 de abril. Entrevista [Zoom].

Palacios, Fabiola. 2019. *Hip Hop en Costa Rica: Discursos prácticas y tensiones*. Universidad de Costa Rica.

Palacios, Fabiola, & Villegas, César. 2022. "De las ruinas del Bronx a las ruinas de Esquipulas. Cultura hip hop e integración desde abajo en la América del centro. Historia, actualidad y cuestionamientos sobre la región centroamericana en su Bicentenario", 1, 215-244.

Rodríguez, Alberto, & Iglesias, Lucía. 2014. "La cultura hip hop: Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa". *Teoría Educativa*, 26, 163-182.

Saénz, Stela, & Lizano, Eduardo. 2023. "La migración en Centroamérica; una aproximación actual". *Facultad Latinoamericana de Ciencia Sociales, Hoja informativa Número 10*.

Schellenger, Keneth. 2015. *La cultura del hip hop en ciudad de Guatemala: un estudio desde el análisis del espectáculo en los estilos Nw Style y B/BOY B/girl*. Universidad Rafael Landívar.

Torres Rivas, Edelberto. (2007). *La piel de Centroamérica: Una visión epidérmica de setenta y cinco años de su historia*. San José: Facultad Latinoamericana de Ciencia Sociales.

Velasco, Mónica. 2022. "La necesaria voz de Las insolentes: Desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos". *Verbia*, 7, 115-120.

Viñuela, Laura. 2003. *La perspectiva de género y la música popular: Dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK. Ediciones.

Discografía

Rebeca Lane. *Florecer*. 2022. Morphe Records

La Voz Nativa. *Fertil fiera*. 2021. Tiempo Líquido.

La Voz Nativa. *Semilla Nativa*. 2018. Resistencia subversiva.

Rebeca Lane. "Siempre viva". 2023. https://www.youtube.com/watch?v=eacS_lvCh7A (Consulta: 3 abril 2024)

Rebeca Lane. "Si yo pudiera quedarme". 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=pGVgXArDdkw>. (Consulta: 20 abril 2024)

La lucha también se canta:
música y denuncia en las letras de artistas del hip hop feminista en Centroamérica

*The struggle is also sung:
music and denunciation in the lyrics of feminist hip hop artists in Central America*

*A luta também se canta:
música e denúncia nas letras de artistas feministas de hip hop na América Central*

Rebeca Lane. “El amor de mi vida”. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=QDoFjYXIAJY>. (Consulta: 17 de mayo 2024)

Rebeca Lane. “Flores rojas”. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=2WELKCBWXLy>. (Consulta: 8 julio 2024)

Mayki Graff. “Rebeldía”. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=OOuv0sywjmE>. (Consulta: 7 de junio 2024)

Mayki Graff. “Resistir”. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Muf3yCzAi4>. (Consulta: 20 de junio 2024)

La Voz Nativa. “Furia ancestral”. 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=sVaiXPGnWW0>. (Consulta: 7 de agosto 2024)

Biografía

Doctora en Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica. Tiene 20 años de investigación en temas de músicas populares, diversas publicaciones en revistas nacionales e internacionales sobre la música y la construcción de subjetividades en colectivos juveniles. Además publicó un libro sobre la historia del rock en Costa Rica, y fue editora de un libro sobre la historia del rock en Centroamérica. También está próximo a salir otro libro sobre los inicios de la industria discográfica en Costa Rica.



Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

24 | 2026

Arteologie - Numéro double spécial 2026

Centroamérica en la casa: trayectorias artísticas de mujeres del hip hop feminista en la región.

Priscilla Carballo Villagra



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/18974>

DOI: 10.4000/16ef2

ISSN: 2115-6395

Editor

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Referencia electrónica

Priscilla Carballo Villagra, «Centroamérica en la casa: trayectorias artísticas de mujeres del hip hop feminista en la región.», *Arteologie* [En línea], 24 | 2026, Publicado el 06 junio 2026, consultado el 15 junio 2026. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/18974> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/16ef2>

Este documento fue generado automáticamente el 15 de junio de 2026.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

Centroamérica en la casa: trayectorias artísticas de mujeres del hip hop feminista en la región.

Priscilla Carballo Villagra

- 1 El espacio artístico, al igual que otros espacios de lo público, ha sido históricamente un espacio de disputa para las mujeres. La falta de representación de estas en la historia de las artes, así como la violencia y el acoso que se viven en algunos espacios como los escenarios tiene larga data. Pero con el auge del feminismo en la región latinoamericana se han incrementado en las últimas décadas las denuncias y la luchas que buscan cambiar esta situación.
- 2 Diferentes colectivos de mujeres en las artes han impulsado procesos de denuncia y propuestas de políticas públicas para impulsar la participación de mujeres en los escenarios. Además, se ha realizado una ardua labor de investigación para visibilizar las desigualdades en el campo artístico, como los trabajos de Giunta (2018) sobre el arte plástico o los trabajos de Liska (2024) en el campo de la música, los cuales brindan insumos para el debate sobre un tema que requiere cambios profundos en el campo de las artes.
- 3 En este artículo quisiera poner la mirada en el trabajo sistemático que un grupo de mujeres artistas vienen realizando en la región centroamericana, para cuestionar las reglas del sistema patriarcal y denunciar las violencias que se encarnan en los cuerpos de las mujeres. Para esto, las artistas utilizan como vehículo de expresión política una forma de música particular que es hip hop.
- 4 El hip hop es un movimiento cultural que tiene sus raíces del *Sound System* que llega de Jamaica al Bronx en Nueva York producto de las migraciones. El *Sound System* eran fiestas callejeras que se realizaban teniendo como eje central a los *DJs* que con sus consolas de discos y el equipo de reproducción de sonido animaban en las calles. Poco a poco los *DJ* empezaron a hablar entre las canciones y a rimar con la música sus intervenciones, con lo que inicia un canto particular que es el rap, entendido como el fraseo con base en la música.

- 5 El hip hop sigue una larga tradición que viene de los juglares europeos y los Griots africanos, que eran narradores populares que contaban historias y en donde la música era utilizada como un vehículo de narrar las vivencias de los pueblos y hacerlas visibles. En el caso del hip hop desde la década de 1980 se ha utilizado para testimoniar la vivencia en los guettos estadounidenses donde coexistían poblaciones afrodescendientes y latinas, y rápidamente llega a Latinoamérica por los flujos migratorios.
- 6 Como parte de la subcultura del hip hop se identifican varios elementos centrales que son los MC p *master of ceremony* , que son los cantantes que rapean, los *DJs* que son quienes manejan las consolas o el equipo en general, los *b-boy* o *b-girl* que son los bailarines, los human beat box que son las personas que hacen con su boca los sonidos de las percusiones en algunas de las presentaciones. Y finalmente el graffiti que es una forma de expresión artística para marcar los territorios.
- 7 En este trabajo me centro en la obra musical que realizan cuatro mujeres en su rol de MC, que es el nombre como se denomina a las cantantes y compositoras dentro del género musical del hip hop. Con potentes líricas, estas artistas utilizan la música como forma de denuncia de la violencia en la región. Este artículo tiene como objetivo identificar las trayectorias personales y artísticas de cuatro compositoras centroamericanas: Rebeca Lane de Guatemala (1985), Maiky Graff de Honduras (1995), y La Voz Nativa (1986) y Nakury (1989) de Costa Rica, para comprender la ruta por la cual llegan a ser creadoras de hip hop feminista.
- 8 Realizar el análisis de este recorrido por sus historias personales y artísticas es necesario ya que para entender las producciones de estas mujeres, es fundamental tener presente un elemento básico dentro del análisis feminista: el lugar de enunciación. Es decir, quién es la mujer que construye y articula estos discursos musicales, y desde qué lugar habla, para entender cómo sus propias vivencias determinan su producción artística.
- 9 Para desarrollar este trabajo inicio planteando brevemente algunos antecedentes investigativos sobre hip hop y feminismo en América Latina. Después, hago una reflexión sobre la relación necesaria entre el análisis del campo musical y el feminismo, y me refiero al rol de las mujeres dentro de la historia del hip hop. Posteriormente, desarrollo cinco elementos de las trayectorias de estas mujeres en la escena del hip hop en Centroamérica: el proceso por el que se vinculan al hip hop, las estrategias personales para aprender el género musical, el vínculo político con el feminismo, los estereotipos a los que se han enfrentado en la escena, y finalmente, dado que dos de ellas son madres, refiero al tema de maternar en contextos artísticos que no contemplan condiciones dignas para las mujeres en las artes que eligen ser madres.

El estudio de las mujeres del hip hop en Centroamérica

- 10 A partir de la relevancia de la música como construcción social, en los últimos veinte años se han ampliado los estudios de las músicas populares desde diferentes formas de abordaje: la historia cultural, la sociología de la música, la antropología de la cultura, la musicología, la etnomusicología, los estudios sonoros, etc. A partir de esto se ha visibilizado como la música está cruzada por elementos de etnia, género, clase y colonialidad. Y se ha convertido en un campo de producción científica que articula

diferentes estudiosos en centros de investigación alrededor del mundo, y en espacios como la Asociación Internacional de Estudio de las Músicas Populares, con ramas en Estados Unidos, Europa, Asia y Latinoamérica.

- 11 Dada la amplitud de producción académica, se señala brevemente algunos trabajos en la región que analizan específicamente la relación del hip hop y el feminismo. Existen trabajos en Colombia (Garcés, 2011), México (De la Peza, 2015), Perú (Moreno, 2021), Brasil (Marcon & Mara, 2021), Ecuador (Guzmán, 2020), o Argentina (Liska, 2024) que señalan esta presencia de mujeres y el cambio en una escena tradicionalmente dominada por hombres. En estos trabajos se evidencia el aporte de los feminismos para la creación de nuevos discursos en las letras del hip hop en temas como la resignificación del cuerpo, la apropiación del espacio público, así como los avances que han generado en la gestión cultural de la escena, en aspectos como las formas de autoorganización que estas mujeres crean para desarrollar sus carreras artísticas. De manera que la presente investigación se enmarca en un cuerpo de trabajos que ya han venido llamando la atención sobre el trabajo político que las mujeres en el hip hop han venido desarrollando en la región.
- 12 A nivel centroamericano solo se ha podido ubicar en la región dos investigaciones que son la tesis de Palacios (2019) titulada “Hip hop en Costa Rica: discursos, prácticas y tensiones”, y la investigación de Schellenger (2015) titulada “La cultura del hip hop en ciudad de Guatemala: un estudio desde el análisis del espectáculo en los estilos Nw Style y B/BOY B/girl”. En ambas se señala la importancia de las industrias culturales y las migraciones como aspectos que ayudaron a difundir la subcultura en la región. También, es importante señalar un artículo elaborado por Palacios y Villegas (2022) que analiza algunos de los rasgos de la cultura hip hop en la región centroamericana. Además, el documental titulado “Tlacuilos” realizado por Federico Peixoto (Peixoto, 2019) que investiga la escena del hip hop pero más centrada en el desarrollo y producción del graffiti.
- 13 Además existen dos trabajos que analizan las letras de una de las autoras seleccionadas que es Rebeca Lane de Guatemala. Estos artículos analizan algunas de las temáticas recurrentes en sus trabajos artísticos como la violencia y la memoria histórica como es el trabajo de Fernández (2021), o, la insumisión femenina en el texto de Velasco (2022), y sirven de referente para este estudio.
- 14 De esta forma las investigaciones señaladas en este apartado, brindan información relevante sobre el aporte de las mujeres del hip hop en la región y servirán para contextualizar la música que estudio en este trabajo. En cuanto a las tesis de Costa Rica y Guatemala son de gran utilidad para contextualizar la llegada del hip hop a la región, así como los principales exponentes en sus inicios. Y finalmente las investigaciones sobre mujeres en la escena del hip hop permiten ubicar este trabajo en un cuerpo de estudios sobre este movimiento.

Estudiar el campo musical desde el feminismos

- 15 El arte, sea el cine, la pintura, el teatro, o la música es un espacio de disputa entre agentes, donde algunos ejercen roles hegemónicos (generalmente hombres, blancos, heterosexuales, centroeuropeos) y otros van a tener roles marginales (mujeres, personas sexualmente diversas, personas racializadas, etc.), quienes van a tratar a

partir de sus recursos de cuestionar estos espacios de poder. Se debe entender entonces el campo artístico como un campo relacional de agentes en disputa que tiene un carácter histórico.

- 16 En el caso del arte los estudios desde una perspectiva feminista estuvieron presentes en la literatura, el cine, el arte plástico, de manera consistente a partir de la década de 1960 y 1970, con cuestionamientos fundamentales como el texto de Linda Nochlin de 1971 “¿Por qué no existen grandes mujeres artistas?”, que cuestionaba y ensayaba algunas respuestas ante la falta de representación existente.
- 17 En interesantes libros como “Feminismo y arte Latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo” (Giunta, 2018), la autora se refiere a una gran cantidad de mujeres que desde las artes visuales cuestionaron el uso del cuerpo en el arte y el canon aún en periodos de dictadura. Pero además aborda cómo se ha tomado en la actualidad el museo como espacio de disputa para evidenciar la invisibilización. Por ejemplo, la acción del colectivo Nosotras Proponemos en 2018 en el Museo de Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, donde realizaron una acción simple y potente: apagar el museo y dejar iluminadas solo las obras realizadas por mujeres, ante lo cual al entrar al museo, este estaba prácticamente a oscuras.
- 18 Así, el espacio de las artes es cada vez más un espacio de debate dentro del feminismo, como plantea Giunta (2018, p. 31) “porque la violencia real se nutre de la violencia simbólica”. Por lo tanto, la falta de acceso a galerías, dificultades de acceso a premios, precio desigual de las obras, etc., siguen siendo elementos de desigualdad en los espacios artísticos y son hoy elementos de disputa.
- 19 En el caso de la música como en otras áreas de construcción de conocimiento, las mujeres hemos tenido dificultades para acceder al espacio artístico. Dentro del sistema patriarcal el espacio de lo público va a ser un privilegio masculino, tanto en el arte como en la política o las ciencias, y las mujeres históricamente vamos a tener que enfrentar grandes retos de acceso. Las justificaciones patriarcales para prohibir a las mujeres acceso a los espacios de creación han sido diversas como plantea Beer:
- 20 Desde la Florencia del siglo XVII hasta el Londres del siglo XX, las mujeres que componían música despertaban miedos profundos y arraigados. Según el Libro de Samuel, escuchar la voz de una mujer despierta el deseo, y eso bastaba para silenciar a las mujeres en las iglesias y en las sinagogas, cuando no en otros ámbitos. Apenas hay un paso desde el Libro de Samuel hasta la recomendación de un Padre de la Iglesia, para que las monjas cantaran sus rezos sin emitir sonido alguno: “Se moverán sus labios, pero nadie la oirá”. Las prohibiciones que pesaban sobre la expresión de la mujer tal vez adoptarán formas menos draconianas con el paso del tiempo, pero los temores que despertaban las mujeres creadoras o la amenaza sexual que suponían permanecieron intactos (Beer, 2016, p. 25).
- 21 Una mujer en el espacio de lo público corría el riesgo del juicio de su virtud y su vida sexual era de escrutinio público, además, era puesta en tela de juicio la calidad de su arte, dependiendo de lo que la sociedad pensaba que una mujer tenía o no capacidad de hacer. En Europa las posibilidades de las mujeres creadoras eran limitadas: la cortesana, la monja, la mujer de la aristocracia que hacía modestos acercamientos a la música en el resguardo del hogar (Beer, 2016).
- 22 Pero además las pocas mujeres que efectivamente pudieron llegar al espacio artístico fueron muchas veces invisibilizadas por la historia oficial. Por esto, es necesario hacer

investigaciones desde la perspectiva feminista que permitan preguntarnos por sus trayectorias y sus aportes.

- 23 Para visibilizar el aporte de las mujeres en el caso de la música, a partir de 1980 y 1990 se ha desarrollado de manera consistente lo que se ha denominado musicología feminista, que ha sido la puerta de ingreso de estas teorías al campo musical. Como plantea Fernández y Shifres:
- 24 La musicología feminista es una subdisciplina de la musicología que busca instalar la perspectiva de género en los estudios musicales. Considera que la música refleja y promulga un orden social que se caracteriza por la subalternación derivada de la construcción del género. Se plantea como objetivo visibilizar las condiciones de producción, valoración, consumo y estudio de la música que derivan de esa lógica de subalternación. (María Fernández & Shifres, 2022, p. 1)
- 25 La incorporación de estos debates al estudio de las músicas ha sido muy relevante, pues ha cuestionado los procesos de naturalización sobre la noción del arte musical, y la noción de genio que excluía otras experiencias vitales. Además ha servido de preámbulo para incorporar debates *queer* entre otros temas.
- 26 Los cuestionamientos que se hacen al campo musical pasan por diferentes temas y abordajes, pues el feminismo tiene diferentes referentes políticos y por tanto teóricos. Una primer vertiente de análisis es lo que se ha venido a llamar historia compensatoria o historia contributiva. Esta trata de visibilizar a mujeres músicas que han sido parte de la historia tanto desde la música antigua como las monjas, trovadoras, cortesanas, etc, pasando por el canon europeo de la denominada música clásica, así como también desde otras músicas populares como el rock o el jazz. En estas investigaciones se reconstruyen en algunos casos biografías de algunas mujeres y en algunos de los trabajos se trata de dar a conocer sus obras para visibilizar el aporte.
- 27 En esta línea existen importantes trabajos como el libro de Anna Beer (2016) titulado “Armonías y suaves cantos: las mujeres olvidadas de la música clásica” en la que se desarrolla una investigación de las trayectorias vitales y artísticas de algunas mujeres en diferentes periodos dentro del canon de la música académica. En Centroamérica, en el caso costarricense existe un estudio que evidencia esta tendencia que es el libro “Mujeres costarricenses en la música” de Tania Vicente y Zamira Barquero (2016) que contiene biografías de mujeres cercanas a este canon. También dentro de la música popular se realizaron investigaciones que visibilizan el papel de las mujeres, como el libro de Anabel Vélez (2018) “Mujeres del rock, su historia: crónica de las grandes protagonistas del rock” en el que se registran los aportes a la escena de grandes figuras como Janis Joplin, Joni Mitchell, Patti Smith, pasando por Joan Jett, entre muchas otras.
- 28 Dentro de esta línea de investigación se trataba de buscar las excepciones y las grandes protagonistas que ayudaban a que otras mujeres pudieran pensarse en estos espacios y este es uno de sus grandes aportes. Esta historia contributiva aporta a la visibilización de las mujeres en la escena, pero no explicaba las causas estructurales de la exclusión de las mujeres de los espacios musicales, por lo que a partir de 1990 se empieza a cuestionar el campo musical de manera más profunda.
- 29 Desde entonces, se ha desarrollado otra vertiente de investigación que busca hacer un cuestionamiento de las estructuras de historización y valoración de las músicas, como por ejemplo, la noción de genio, la construcción del canon, las estructuras de valoración de la música, etc. Es decir, se analiza más en profundidad cómo el

patriarcado ha permeado todas las reglas del campo musical, de manera que no es solamente visibilizar a las mujeres, sino cuestionar las estructuras del sistema musical (Viñuela, 2003).

- 30 Paralelo a los avances teóricos y políticos del feminismo como movimiento social, los estudios de las mujeres en la música se fueron ampliando y en el caso que me interesa en este estudio, las personas investigadoras de las músicas populares profundizaron en las discusiones. Como señala Viñuela, dentro de una estructura de pensamiento binaria de masculino/femenino, culto/popular, los estudios de lo que se vino a denominar musicología feminista aplicada a la música popular cuestionaron estas estructura de naturalización de las clasificaciones humanas y musicales y deconstruyeron gran parte de las premisas patriarcales y coloniales que estas contienen. Como plantea la autora: “El canon musical occidental patriarcal se define tanto por oposición a lo femenino como por oposición a lo popular” (2003, p. 61).
- 31 Si bien existía un largo camino de investigaciones sobre músicas populares desde la musicología o la sociología de la música, estudiando músicas como el rock o el punk etc., realizadas por importantes investigadores de las subculturas como Simon Frith o Simon Reynolds, estas no evidenciaban como el rock seguía reproduciendo estereotipos de género tanto en sus letras como en las dinámicas con las fans. Además, estas investigaciones al priorizar lo que pasaba en la calle y las dinámicas con las drogas, invisibilizaban el papel de las mujeres en estas subculturas, pues ambos factores eran espacios hostiles y violentos para las mujeres, por lo que su presencia en la escena había que buscarla en otros espacios no estudiados en estos trabajos (Viñuela, 2003, p. 84,85,86). De manera que se plantearon nuevos retos políticos, teóricos y metodológicos para la investigación en música popular para visibilizar las estructuras patriarcales y el papel de las mujeres.
- 32 En América Latina algunas investigadoras como Mercedes Liska han trabajado de manera consistente desde la perspectiva feminista estudios sobre la música popular diversos, desde el trabajo de análisis de las construcciones discursivas en torno a figuras del tango como Tita Merello (Liska, 2021b), o bien, trabajos que visibilizan el papel de las mujeres en espacios como festivales y las discusiones que se han realizado en países como Argentina para garantizar cupos de participación femenina en estos espacios (Liska, 2021a). De la misma manera ha desarrollado investigaciones sobre espacios donde se deconstruyen los roles de género tradicionales como es el caso de sus trabajos sobre el movimiento tango queer (Liska, 2014). Y más recientemente el estudio sobre el cuerpo, el baile y el performance desde el feminismo (Liska, 2024).
- 33 Pero paralelo al desarrollo de investigación de músicas populares basada en el feminismo, al ser esta una teoría pero también una práctica política, se han desarrollado importantes luchas de visibilización de la condición de las mujeres en la escena musical. Por ejemplo, diferentes espacios de denuncia del acoso y la violencia sexual se ha desatado desde espacios no oficiales como las redes sociales, donde las mujeres músicas o las mujeres en otros espacios de la escena han denunciado a productores y managers por la violencia ejercida. Además de esto, se han establecido denuncias legales formales por estos actos cometidos.
- 34 También se han dado importantes avances en la denuncia de la falta de representación de las mujeres en espacios como festivales, donde al igual que en la academia, la presencia en lo público, sigue siendo privilegio masculino. Por ejemplo, las mujeres músicas en Argentina han estado articuladas para la defensa de sus derechos laborales,

denunciando la desigualdad salarial, el sexismo, y la falta de representación en los festivales. Prueba de esta lucha es la “Ley de cupo en eventos musicales”, ley número 27.539, aprobada en noviembre del 2019, que establece un porcentaje mínimo de mujeres de 30% en festivales y eventos musicales que se realicen en ese país, tanto públicos como privados, en eventos que programen tres o más grupos o solistas. Esto incluye tanto eventos públicos presenciales, televisado o por streaming.

- 35 Paralelo a estas medidas, las mujeres en la música han generado sus propios espacios de articulación desde cameratas y orquestas. Así como sus propias organizaciones como la International Association for Woman in Music, en el caso de la música académica, y en el caso de las músicas populares, han generado festivales, sellos discográficos y circuitos de conciertos, entre otros.
- 36 De esta forma la inclusión del feminismo al debate sobre las músicas tanto académicas como populares han generado una gran ruptura y una serie de cuestionamientos a las estructuras de pensamiento que han sostenido estas prácticas artísticas. Sin embargo, muchas de las desigualdades persisten, si bien existen más mujeres en las academias o en las escuelas de música, en estos espacios se siguen reproduciendo estereotipos sobre el rol de las mujeres, los instrumentos que pueden tocar y sus capacidades. Pero además, una vez estudiado un instrumento, tienen dificultades para hacer proyectos propios y tener espacios para tocar en igualdad de condiciones. También, las experiencias de acoso sexual siguen siendo recurrentes en una escena en la que los hombres siguen teniendo los principales puestos de poder. Y finalmente, la generación de ganancias por la producción de obras sigue siendo desigual.
- 37 El camino es largo en el arte al igual que en otros espacios como el académico, y a pesar de que hay un mayor posicionamiento de las mujeres, las reglas siguen jugándonos en contra. En este estudio por los objetivos y los intereses que se plantearon en apartados anteriores interesa aportar desde la perspectiva de la historia contributiva, pues es necesario visibilizar el trabajo de las mujeres en una escena patriarcal como la del hip hop, pero también interesa cuestionar las estructuras de la escena al ver la manera como estas mujeres utilizan la música como herramienta política para difundir ideas del feminismo y sostener una práctica de activismos a partir de ella.

Las mujeres en la historia del movimiento del hip hop

- 38 La escena del hip hop, contrario a lo que la historia oficial reproduce, ha tenido desde sus orígenes mujeres protagonistas como Cindy Campbell, que era b-girl y grafitera, y que es reconocida como una de las fundadoras del movimiento. Ella hacía la gestión cultural para las primeras fiestas donde su hermano DJ Kool Herc programó las primeras canciones de género. También se debe citar a Silvia Robinson co-creadora de la discográfica *Sugar Hill Records*, que creó el hit con el que el hip hop alcanzó fama internacional titulado *Rappers Delight* (Lara, 2023). Además han existido una gran lista de mujeres en la escena como señala Lara:
- 39 En el rap se reconoce como figura pionera a Roxanne Shante, quien tomó el micrófono para rapear en medio de un escenario conformado mayoritariamente por hombres, rapera a la que siguieron mujeres como Lil Kim, Foxy Brown, Eve, Nicki Minaj, Remy Ma, The Lady of Rage, Rah Digga, Jean Grae (o Rapsody), Queen Latifah, Mc Lyte, Salt n' Pepa, Bahamadia, Yo-Yo (o Da Brat), Missy Elliott, Lauryn Hill, Lisa Lopes (exintegrante

de las legendarias TLC), Azealia Banks, Cardi B, Young MA y Princess Nokia. Muchas de estas raperas mostraron fuerza en sus líricas al hablar desde distintas resistencias superpuestas, como fue el caso de la rapera Queen Latifah, quien comenzó haciendo *beatbox* y transitó al canto para denunciar las desigualdades genéricas a través de la recuperación en sus canciones y videos de referencias a Angela Davis y Winnie Mandela. En este mismo sentido, se encontró el grupo Salt-N-Pepa —llamado inicialmente Super Nature—, que hizo una fuerte crítica a la violencia sexual, a la cosificación y al derecho a decidir sobre el propio cuerpo (Lara, 2023, p. 124).

- 40 Se debe recordar que la escena del hip hop estuvo marcada por su lugar de origen en barrios de personas afrodescendientes o latinas como el Bronx, donde las mujeres tenían que enfrentar las múltiples discriminaciones de su condición de clase, género y etnia, como plantea el feminismo interseccional. Al ser el hip hop una música que refería a las vivencias, desde el inicio del género musical algunas de las artistas hablaban de estos temas de discriminación en sus canciones.
- 41 En el caso de América Latina, a partir de la década de 2000, la presencia de las mujeres ha sido más protagónica de la mano de géneros urbanos como el hip hop, pero también en otros géneros como el reguetón y el trap, que ponen en diálogo de nuevo el hip hop con otras influencias internacionales.
- 42 La participación de las mujeres en este movimiento está marcada por diversos obstáculos, por ejemplo, al ser la escena del hip hop una escena callejera creada en espacios nocturnos como los clubes, bares y esquinas, estos eran espacios restringidos para muchas mujeres. También, una constante ha sido la dificultad de acceso de las mujeres a la tecnología necesaria para hacer grabaciones. Pero además, otra limitante era el comportamiento sexista de algunos compañeros de la escena hip hop hacía las mujeres, lo cual les dificultó su llegada a los escenarios (Marcon & Mara, 2021).
- 43 Paralelamente al desarrollo de estos movimientos culturales, desde la década de 1980 cuando se crea el hip hop, hasta hoy, las mujeres han ido ganando espacios conforme el feminismo ha ido ganando terreno y las luchas se han convertido en logros en legislaciones que han cambiado pautas culturales. El acceso a la educación, a la salud reproductiva, las luchas por la apropiación del cuerpo y de la voz propia, la participación política y el asumirse en diferentes espacios de la escena pública, han sido cambios culturales que poco a poco han llegado a diferentes sectores, y han generado que las mujeres tomen los escenarios.
- 44 Esto ha estado acompañado de un proceso de apoyo entre mujeres, pues un elemento importante de las mujeres feministas en los diferentes espacios musicales es la capacidad de autogestión de actividades por y para mujeres. La creación de festivales, fiestas y conciertos seguros, libres de discriminación y acoso, han sido parte de la agenda de las mujeres en diferentes escenas como el rock, la música electrónica, o en este caso el hip hop. Por ejemplo, para el caso mexicano han existido varias agrupaciones de autogestión de mujeres en la escena como Rimas Femeninas sobre la Tarima o Mujeres trabajando, que convocaban tanto raperas como grafiteras de ese país y de Centroamérica (Lara, 2023).
- 45 Existen escenas locales alternativas, donde se encuentran mujeres raperas creando producciones que cuestionan los roles de género, le hablan a otras mujeres buscando construir sororidad y romper con las rivalidades que el patriarcado refuerza entre mujeres. A nivel internacional se puede citar a Ana Tijoux o La Mala Rodríguez. En un

contexto más regional para el caso de Centroamérica existen diversas expositoras de este género como las analizadas en esta investigación que son Rebeca Lane de Guatemala, La Voz Nativa y Nakury de Costa Rica, y Mayki Graff de Honduras. Pero además, se debe citar artistas regionales como Gabriela Bolten, MC Suina, Mai de Rimas de Guatemala, el colectivo Hip Hop Femenino de El Salvador, o en las regiones cercanas Lilo Lara o Selene de Colombia, Masta Quba, La Cuervo o Audry Funk de México. Además una amplia red de mujeres gestoras culturales de la escena con importante trabajo en las comunidades como Tati Chavez y Barrio Arte de Costa Rica, o Maybe Henríquez, Evade y espacios como Nosotras Somos Hip Hop de Panamá.

- 46 Estas mujeres raperas construyen lo que denomino un feminismo de lo cotidiano, en el que hablan de temas como la violencia estatal, la violencia en las relaciones de pareja, la importancia de la sororidad, el amor propio, los cánones de belleza, entre otros. Pero en este punto es importante definir qué entiendo por rap y hip hop feminista, y lo planteo siguiendo a Lara:
- 47 El rap feminista puede ser definido como el canto elaborado por mujeres principalmente de las periferias que integran las cultura hip hop, con la intencionalidad de desarticular las desigualdades configuradas alrededor de ellas por su condición de género en las sociedades patriarcales, también ha sido considerado como “la vía discursiva que estas mujeres, indudablemente diferentes, han elegido para interpelar al sistema sexo/género” (Diez, 2016, p 54). (Lara, 2023, p. 129).
- 48 Muchas de las raperas feministas tienen formación académica, así como experiencias de gestión comunitaria y es interesante ver el tránsito que hacen de la academia al rap, para difundir sus ideas. Además, son activistas en diferentes movimientos, lo cual recuerda la línea difusa entre feminista y activista, pues cuando una lucha toca el cuerpo, es difícil no ir a las calles a defender derechos.
- 49 Con sus letras estas artistas operacionalizan de alguna manera los grandes debates el feminismo y los vuelven entendibles y potables para un público de mujeres diversas. Como plantea Lara (2023) “Tanto el hip hop como el feminismo están preocupados por generar lugares donde construir saberes desde una perspectiva lúdica... La pedagogía feminista es ampliamente sororal: la enseñanza entre mujeres es común y horizontal”, y posiblemente por ello, estos tránsitos político-musicales han sido posibles.
- 50 Ahora bien, para entender el trabajo de estas mujeres artísticas quisiera hacer una breve síntesis biográfica, que luego servirá de base para entender sus trayectorias:
 - La Voz Nativa: Natalia Vargas tiene 38 años, vive en San José, Costa Rica. Estudió diseño gráfico y gestión cultural, tiene más de 20 años de experiencia en gestión cultural, además tiene una hija. Trabaja con la cooperativa Sulá Batsú haciendo metodologías desde el arte y la educación.
 - Rebeca Lane: Rebeca Eunice Vargas Tamayac, tiene 39 años, vive en Ciudad de Guatemala. Estudió sociología, y además de cantante ha escrito poesía, y tiene una amplia trayectoria en la escena. Es madre de una niña.
 - Nakury: Natasha Campos Méndez, tiene 35 años. Vive en la provincia de Cartago en Costa Rica, es comunicadora y gestora cultural. Se ha formado de manera autodidacta en música y baile.
 - Mayki Graff: Maykelin Hernández tiene 29 años, es graffitera y cantante hondureña, nacida en Tegucigalpa, actualmente vive en Guatemala. Es estudiante de Trabajo Social y estudió también literatura.

- 51 A continuación planteo algunos elementos fundamentales de sus trayectorias artísticas que como se verá están marcadas por sus trayectorias personales. Para el trabajo de sus trayectorias durante el año 2024 se realizaron entrevistas a tres de las artistas, a la única que no se pudo entrevistar fue a Rebeca Lane, pero en su caso se pudo rastrear varias entrevistas en redes sociales que contenían la información que se incluye en este apartado. Otro elemento importante es que cada apartado del artículo inicia con una frase de una canción de alguna de las artistas.

Rap desde el centro de América, rap desde el centro de mi ser: el acercamiento a la escena del hip hop

- 52 El hip hop como subcultura que se crea en el Bronx se convirtió hacia finales de 1980 en fenómeno cultural global, y para entender su desarrollo y difusión en América Latina, se debe tener presente el papel de las industrias culturales, en este caso fundamentalmente la televisión, la radio y el cine. En el caso del cine es relevante la llegada a la región de algunas películas como *Breaking* y *Beat Street*, incluso la breve aparición de imágenes de bailarines y música hip hop en películas como *Flashdance*, que retrataron estas subculturas. Pero además, las migraciones históricamente han tenido un peso importante en la difusión de diversas músicas como el rock o el hip hop por medio de los discos y los casettes que acompañaban a las personas migrantes en sus viajes.
- 53 Para el caso de Centroamérica, Schellenger (2015) en su investigación sobre la escena hip hop en Guatemala y Palacios en su estudio en Costa Rica (2019), coinciden en tres vías por las que el rap toma fuerza en la región. Primero el papel de las industrias culturales el cine con las películas antes mencionadas, y la radio, a partir de la canción *Rapers Delight* que internacionalizó esta música son claves, así como la llegada a inicios de la década de MTV a las televisoras por cable. Pero también porque en esas décadas como parte de las políticas migratorias se deportaban pandilleros de Estados Unidos a sus países de origen, y algunos traían ya estas prácticas culturales. Además de esto, ya para la década de los noventa existieron otras influencias latinoamericanas con artistas que rapeaban como El General y Big Boy de Panamá.
- 54 De esta forma la subcultura hip hop estuvo presente en los barrios urbanos centroamericanos desde mediados de la década de 1980 y ha permanecido hasta el día de hoy, por lo que no es casualidad que el barrio como espacio de exploración cultural, haya sido el lugar donde las artistas tuvieron contacto con estas músicas.
- 55 Con respecto al contacto de estas artistas con las artes en general, tanto La Voz Nativa como Rebeca Lane, provienen de familias que tenían personas activista y militantes en sus respectivos países, de manera que están influenciadas por contextos críticos donde el cuestionamiento de las realidades sociales y el arte diverso fueron parte de su crianza. Por su parte Nakury siempre tuvo una fuerte inclinación por el arte desde la infancia y estuvo expuesta a actividades artísticas gracias al trabajo de su madre en una universidad pública.
- 56 Por otro lado, Mayki Graff es la que tiene un inicio más inusual en la escena, pues viene de las iglesias evangélicas hondureñas, en las que estuvo expuesta al arte desde pequeña. En la entrevista ella plantea que si bien tomó distancia de la iglesia, es importante evidenciar el rol que tienen estos espacios en Honduras, pues algunas de

estas instituciones tienen clases de música y en los barrios muchas personas inician en la música por medio de estos recursos. Posteriormente, la artista estudió literatura y trabajo social y de allí se vinculó mucho más a la música y las letras (M. Graff, comunicación personal, 23 de mayo de 2024).

- 57 De esta forma todas las artistas tuvieron exposición a las manifestaciones artísticas diversas desde la infancia, algunas con estudios formales y otras por contactos informales. Posteriormente, el acceso a educación universitaria en contextos tan complejos como los centroamericanos les ofrecieron más herramientas para su desarrollo.
- 58 En relación con el acercamiento a la subcultura del hip hop, esta se da porque todas las artistas, al ser personas que tenían interés en las artes, en contextos como los regionales con pocas políticas culturales de acceso a espacios artísticos, vieron la calle como un espacio de socialización y acción política. La calle se convirtió en un espacio de encuentro cultural de los barrios que permitió la exposición a la música, el graffiti y el baile. Esto es fundamentalmente potente en el caso Centroamericano al ser un territorio mestizo donde convergen las poblaciones afro, blancas y mestizas, así como una diversidad de migraciones regionales. Esto queda claro en el caso de Nakury quien creció en la provincia de Cartago en Costa Rica y como ella misma plantea, su acercamiento a la escena fue en su barrio, caracterizado además por ser una zona geográfica intercultural, que la marcó para siempre:
- 59 Y lo que me gustaba del hip hop, ahora lo reconozco, es que como yo vengo de Turrialba, y Turrialba es un pueblo afro, mestizo, afroindígena, entonces yo estaba acostumbrada a escuchar soca, a escuchar funk, blues. De hecho, cuando yo estaba niña y por ejemplo, mi tío Elvis, que es una persona que ha sido muy importante también en mi formación artística, mi tío Elvis me llevaba a patinar a los salones de patines de cuatro ruedas y entonces ahí ponían puro funk, break beats, música como de los de los setentas y demás.
- 60 Entonces yo crecí con toda esa influencia de la música africana y recordemos que Limón era un puerto muy importante, donde llegaba muchísima música desde Brixton, New York y Kingston, verdad. O sea, venía de Londres, de Nueva York y de Jamaica. Entonces yo también crecí cerca de muchísimas personas afrodescendientes. (Nakury, comunicación personal, 11 de abril)
- 61 De esta manera el contexto cultural y concretamente barrial tuvo gran influencia en el acercamiento a la subcultura, y el espacio público como espacio de socialización entre pares fue la base para conocer estas nuevas sonoridades. Tanto Nakury como La Voz Nativa y Mayki Graff se acercan a la subcultura por el graffiti y en el caso de Nakury también el baile, y posteriormente empiezan a construir sus propias canciones y a posicionarse como cantantes de la escena.
- 62 Tanto La Voz Nativa como Rebeca Lane y Mayki Graff tenían experiencia con la escritura, La Voz Nativa se graduó de literatura en el colegio artístico donde estudiaba y Rebeca Lane escribía poesía antes de entrar en la escena, y Graff estudió literatura. Entonces de allí pasan al rap, pues además ambas formas de arte tienen como componente el manejo de la rima y las métricas.
- 63 Las cuatro artistas coinciden en que además de su trabajo personal con el feminismo, han creado y participado en diversos espacios con otras mujeres para conversar, formarse y compartir experiencias sobre la violencia patriarcal. Por ejemplo, en el caso

de La Voz Nativa, fue una de las fundadoras de “Chicas al frente”, un espacio entre pares para formarse en temas de interés donde invitaban a otras mujeres a dialogar para capacitarse. Mayki Graff tiene la plataforma “Mucho power” (Mucho poder) de trabajo con mujeres para capacitación, con clases de defensa personal entre otras actividades. Además, algunas de estas artistas conformaron hace algunos años la red “Somos guerreras” donde hacían actividades colectivas en la región.

- 64 Un elemento muy potente en sus trayectorias personales y en el inicio en sus carreras es la presencia y apoyo de otras mujeres para poder pensarse en un escenario. En este tema entran en juego las mujeres de la familia, por ejemplo, en el caso de Nakury remite a su abuela, en el caso de La Voz Nativa, remite a su madre. Pero además mencionan a otras mujeres de la escena, por ejemplo, La Voz Nativa y Mayki Graff señala que artistas como Ana Tijoux ha sido un gran referente para pensar que ella también podía cantar rap. Estos planteamientos conectan directamente al debate del feminismo de luchar por tener mujeres referentes que nos ayuden a pensarnos en espacios nuevos. Pero también evidencia la falta de referentes locales que existían en estas músicas para ellas al inicio de sus carreras. Al respecto La Voz Nativa plantea:
- 65 Quienes crecieron conmigo eran mis compañeros, pero todos eran hombres, o sea, nunca había una chica, ni siquiera haciendo coro, que es lo más común, digamos, o tocando un instrumento o algo. O sea, no teníamos esa referencia. Yo no tenía esa referencia de que una chica de verdad podía subirse a una tarima, y decir lo que pensaba, lo que estaba viviendo, lo que sea, eso no era una posibilidad ni siquiera.
- 66 En este camino a pensarse en un escenario el encuentro en el camino con algunas pocas mujeres con intereses similares que estaban empezando en la escena fue fundamental en estas trayectorias. La Voz Nativa plantea que para ella fue muy importante conocer a Nakury y acompañarse en esos inicios, para darse fuerza mutuamente de entrar en un escenario (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024). Ambas tuvieron un grupo que se llamaba “Viejas de Patio” aproximadamente en el año 2013. De la misma manera La Voz Nativa plantea que Rebeca Lane también ha sido una compañera de viaje como mujeres artísticas, que se conocieron empezando sus carreras, y además actualmente ambas son madres de niñas de edades parecidas, y tratan de mantenerse en el escenario a pesar del poco apoyo al tema del cuidado. En la misma línea, Mayki Graff recuerda la influencia de Rebeca Lane, así como la experiencia de abrir un concierto de esta artista y Audry Funk al inicio de su carrera como un momento importante.
- 67 Un elemento que ayudó a fortalecer su trabajo en la cultura hip hop, fueron los festivales a los que asistieron donde pudieron conocerse entre sí varias artistas y hacer vínculos de apoyo. Por ejemplo La Voz Nativa menciona el festival Revolución Hip Hop de Guatemala que era al menos en sus inicios uno de los más importantes de la escena.
- 68 De esta manera el barrio como espacio de encuentro cultural en zonas mestizas como las centroamericanas ha sido fundamental para estas artistas, así como la referencia de otras mujeres artistas para pensarse en los espacios. Además, la autogestión ha sido central en una escena artística sin apoyo de políticas culturales estatales en la región y finalmente, la sororidad han sido claves para mantenerse en el espacio por la misma falta de apoyo en el contexto.

Rap para retratar nuestra propia historia: La decisión de cantar hip hop y el aprendizaje del género musical

- 69 Como planteaba en apartados anteriores, el hip hop como movimiento cultural desde sus orígenes hablaba de las situaciones del barrio, y en regiones tan desiguales y convulsas como las centroamericanas, hablar de las situaciones personales y locales se convirtió también en una necesidad para estas artistas.
- 70 Al hacer este tránsito de posicionarse en la escena como MC, un obstáculo que mencionan en las entrevistas era el tema de dónde encontrar la música, es decir las pistas, para empezar a rapear. En los inicios lo que hacían era buscar pistas en YouTube, pues no tenían conocimiento tecnológico para hacer las pistas o programar. Es importante señalar que generalmente en estas músicas al igual que el trap, quienes programan y montan las pistas son hombres y las mujeres rara vez son autónomas. Esto evidencia un acceso desigual a la tecnología y a la formación en estas áreas, que es un problema estructural de acceso de las mujeres a formación en tecnologías, y en el caso de la música las limita al no poder controlar todas las fases del proceso de producción artística.
- 71 De la misma manera, aprender a cantar y a rimar era otro aprendizaje que se dio de manera autodidacta, en este caso facilitado por la formación que tanto La Voz Nativa como Mayki Graff y Rebeca Lane tenían en la escritura creativa. Todas las artistas plantean que aprendieron de manera autodidacta, analizando letras de otras artistas y entendiendo cómo hacerlo.
- 72 En este sentido un aspecto interesante es que en la actualidad las cuatro artistas dan talleres para aprender a rapear. Es decir, con el paso de los años a partir de su propia experiencia han sistematizado y creado una metodología para enseñar a otras personas a hacer letras de rap y cantarlas y son gentes multiplicadoras en la enseñanza de estos estilos musicales.
- 73 Es relevante señalar en estas trayectorias artísticas varios elementos: primero, la importancia de tener referentes femeninos en la escena musical, este es un señalamiento que el feminismo viene realizando desde diferentes espacios, es decir, la posibilidad de ver a otra mujer en la escena es relevante para pesarse en ese espacio. En este sentido la sororidad entre mujeres es un elemento importante, por ejemplo La Voz Nativa señala el apoyo de Nakury y Rebeca Lane en diferentes momentos. Pero también refieren a mujeres de otras generaciones, por ejemplo, en el caso de Costa Rica, Nakury menciona en la entrevista a la cantautora Guadalupe Urbina, trovadora y cantante de folklore costarricense como un gran referente en su carrera (Nakury, comunicación personal, 11 de abril).
- 74 Esto evidencia la relevancia de la sororidad entendida como “una alianza efectiva y política entre mujeres” (Liedo, 2022, p. 3) en estos procesos artísticos. Donde las mujeres rompen con la rivalidad que es parte de la socialización patriarcal, y empiezan a crear lazos con otras mujeres de la escena para hacerse espacio colectivamente, incluso para enseñarse a estar en la escena.

Luchamos aunque nos señalen: El posicionamiento político feminista

- 75 Como veremos a continuación las artistas con las que se trabaja en este artículo se autodenominan feministas, muy cercanas a los feminismos interseccionales y comunitarios. Por tanto, un elemento de interés era comprender cómo llegaron a este planteamiento político que en contextos patriarcales como los centroamericanos es complejo y tiene un costo político importante.
- 76 Estas artistas no solo se autodenominan feministas, sino que al hacer un análisis de sus canciones se pueden ubicar temas fundamentales en el feminismo como: el cuerpo y el amor propio como acto político, la crítica a los mandatos sociales de lo femenino, la lucha contra la violencia patriarcal y los feminicidios, la defensa del territorio-cuerpo entre otros. Es decir, que en su trabajo artístico existe una práctica feminista.
- 77 Según plantean las artistas en las entrevistas su acercamiento al feminismo se dio a partir del análisis de experiencias cercanas de violencia de género. Es decir, el posicionamiento no se da (al menos inicialmente) desde los textos académicos, sino desde la reflexión de su propia historia o de la historia de otras mujeres: madres, abuelas, tías amigas, etc.
- 78 En este caso se hace referencia tanto a violencia en la pareja, como a violencia estructural, tal es el caso de Rebeca Lane, que tuvo una tía que fue víctima del terrorismo de Estado, encarcelada y desaparecida durante los gobiernos de Lucas García (1978-1982) y Ríos Montt (1982-1983) en Guatemala. De esta manera, las diferentes manifestaciones de la violencia en sus núcleos personales les hacen acercarse al pensamiento feminista, y a partir de esto estudiarlo y vincularse a espacios donde se discutían estos temas.
- 79 Esta intuición hacía el feminismo a partir de experiencias cercanas se fue ampliando a partir del conocimiento de estas formas de pensamiento feminista, que se dan no solo en la academia, sino en el compartir entre pares o en talleres. Por ejemplo, La Voz Nativa refiere al espacio que crearon entre amigas denominado “Chicas al frente”, donde empezaron a invitar a otras mujeres para conversar sobre temas diversos de la situación de las mujeres. Mayki Graff, por ejemplo, plantea que participaba en un colectivo de grafiteras en el que trabajaban en sus obras plásticas algunos temas relacionados, pero es cuando las invitan a un taller sobre feminismo que entiende que ella es parte de este movimiento:
- 80 Pues fíjate que como te decía, que yo también me desarrollé como en un hogar bastante machista. Entonces, aparte era la única mujer entre hermanos varones. Entonces se me designaba a mí todos los labores de la casa que tenía que hacer mientras mi mamá estaba trabajando, cuidar a mis hermanos, hacerles de comer, servirle a mi papá. Entonces, no sé, siempre existía en mí como esta gana de liberarme, ¿sabes? Yo entendía y analizaba todo.
- 81 Yo decía no, o sea, yo sé que hay algo más para mí, o sea, yo no nací para esto. Y a mí me lo decían, para eso están las mujeres. Y yo decía no, o sea, las mujeres no, no tenemos por qué aceptar esto y nacer para esto.
- 82 Recuerdo que en el 2015, no, en el 2014, si mal no recuerdo, me invitaron a un encuentro feminista de varias organizaciones y estaban como que invitando a jóvenes

nuevas que tal vez no conocían del feminismo, pero que ahí lo iban a conocer. Y fuimos con mi grupo de grafiteras, Dolls Clan, fuimos las tres juntas y recibimos como todo tres días, o sea, fue un encuentro completo, tres días de historia del feminismo, de autonomía corporal, de que conozcas tu cuerpo, conozcas tus derechos. Y yo dije de aquí soy, ¿verdad? O sea, esto es lo que yo siempre estuve buscando. Y ahí entendí que también muchas cosas de las que yo hacía o de la manera en que yo pensaba ya era feminista sin saberlo.

- 83 Entonces dije yo, bueno, de aquí soy y esto es el feminismo. Y me empecé a considerar una persona feminista (M. Graff, comunicación personal, 23 de mayo de 2024).
- 84 Además al vincularse a procesos educativos con otras mujeres y conocer sus historias, se fueron aclarando mucho más sobre la perspectiva del feminismo a la cual se adscribían, ya que comparten un vínculo con el feminismo interseccional o comunitario. Por ejemplo, Nakury se adscribe más al feminismo de las mujeres afrodescendientes e indígenas con perspectiva interseccional y comunitaria, y en figuras como Angela Davis. Al respecto, en esa misma línea La Voz Nativa plantea:
- 85 Me identifico mucho con el feminismo interseccional y el feminismo más... más comunitario, o sea, es que hay un feminismo blanco que con el que yo no puedo, ¿verdad? Entonces como más interseccional, un feminismo que tome en cuenta todos los miles de contextos y de oportunidades de todas las mujeres. Que no es lo mismo yo que soy una persona blanca, la ciudad que una persona indígena o que una mujer negra o que una persona trans, verdad. Entonces, como entre más interseccionalidad exista entre el feminismo, siento que es un movimiento más rico, que es como más diverso (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024)
- 86 Este señalamiento del feminismo interseccional es fundamental, ya que esta categoría analítica permite romper con los esencialismos de “la mujer” como universal abstracto centro del relato, que generalmente era la mujer de los centros de poder y no las de las periféricas. Pero además, la interseccionalidad nos permite entender situaciones de opresión, de privilegio y de desigualdad en el acceso a los derechos humanos. Esto cobra relevancia en contextos complejos como los centroamericanos donde la clase, la etnia, la ruralidad, la diversidad sexual, entre otros determinan de manera radical el acceso a derechos.
- 87 El motivo de este posicionamiento hacia estos feminismos, pasa por la lectura de sus experiencias personales, pero también por los acercamientos al movimiento feminista en actividades y encuentros, como plantea Nakury:
- 88 Yo me asumo feminista y me inspiro principalmente en el feminismo de las mujeres afrodescendientes e indígenas y de las mujeres rurales. O sea, el feminismo blanco a mí no me la hace, o sea, no, porque además he estado en espacios con feministas blancas que me discriminan. Entonces he estado en espacios con feministas blancas: alemanas, francesas, españolas y ellas ahí en su intento feminista tratan de ser muy buena gente, pero al final me ven a mí como la centroamericana migrante. Entonces por eso cuando leo o escucho mensajes de una Angela Davis hasta que digo que guau, eso me llegó, ¿verdad? Eso me gustó, eso me hizo sentir como que sí, como que me resonó. (Nakury, comunicación personal, 11 de abril)
- 89 De esta forma asumen un feminismo interseccional y comunitario que les permite producir conocimiento desde su propia historia como mujeres centroamericanas, como mujeres mestizas. Además esto les permite vincularse con movimientos políticos en sus

países que nutren este feminismo que lucha contra la explotación laboral y ambiental, como desarrollan en algunas de sus letras.

- 90 En este sentido, a partir del peso que le dan estas artistas a sus vivencias personales para construir sus posicionamientos políticos, es necesario recordar el peso que tiene dentro del feminismo justamente la categoría de “experiencia”. Esta remite a un conocimiento corporizado de sujetas concretas en contextos materiales y políticos determinados, que rompen con un falso universalismo del conocimiento patriarcal. Es decir, es un conocimiento que se basa en la experiencia no como un dato, sino como una vía para “Elaborar formas locales de producción teórica” (Richards, 2008, p. 24) y en este caso, de una práctica política llevada a la música.
- 91 Sin embargo, a pesar de su adscripción al feminismo son críticas del mismo, y plantean que siguen habiendo fracturas y conflictos a lo interno del movimiento en la región, y una gran cantidad de contradicciones de reproducción de dinámicas violentas, en las que se debe seguir trabajando para hacer un movimiento más fuerte e inclusivo.

Resistir un día más: Los estereotipos de género en la escena

- 92 Como han señalado diferentes académicas y activistas feministas una mujer en el espacio de lo público sufre de diversos estereotipos al romper el pacto patriarcal del espacio privado como su condena. Las mujeres en el arte son cuestionadas como mujeres públicas y en el caso de las mujeres de la escena señalan que han vivido algunas de estas valoraciones.
- 93 Por ejemplo, La Voz Nativa realizaba una reflexión durante la entrevista, acerca del primer grupo que realizó junto con Nakury que se llamaba “Viejas de patio”, pues ella plantea que la recepción de su trabajo artístico siempre fue muy erotizado con la idea de “dos chicas guapas” en tarima. Esto a pesar de que el contenido de las canciones cuestionaba algunos elementos de la cultura patriarcal, pero la recepción en espacios tan masculinizados siempre fue cargada de erotización de sus cuerpos (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024).
- 94 Otro ejemplo de estas dinámicas sexistas en la escena es que Mayki Graff comenta en la entrevista las dinámicas de violencia que se daban en el inicio de su carrera en el freestyle. Recuerda la primera vez que cantó y que fue objeto de comentarios sexistas:
- 95 Pero sí, de hecho, algo importante también que debo mencionar es que cuando yo estaba en todo este rollo del freestyle, me acuerdo que entré a una competencia de free, pero fue tan traumático para mí porque el chico con el que me tocó batallar, ya te imaginarás, misógino hasta más no poder, me dijo cosas terribles, así terribles, terribles sobre mi sexualidad, sobre yo como mujer, todo lo feo que te puedas imaginar. Entonces yo dije, bueno, esto no es para mí, no necesito estar en un espacio donde venga otro macho a estarme diciendo cosas que no necesito escuchar. Entonces fue también como dejé esa parte del freestyle. (M. Graff, comunicación personal, 23 de mayo de 2024)
- 96 Esta experiencia de Mayki Graff evidencia la existencia de discursos violentos hacia las mujeres en la escena donde el tema de su cuerpo y su sexualidad son sometidos a

escrutinio público. Estas dinámicas las han llevado a algunas de ellas a hacer actividades propias y solo para mujeres como forma de crear espacios seguros.

- 97 En este mismo sentido, La Voz Nativa planteaba en la entrevista otro elemento de violencia de la escena, que evidencia los juicios permanentes sobre la sexualidad o los cuerpos de las mujeres. La valoración y opiniones sobre sus cuerpos a partir de cánones de belleza eurocéntricos y gordo fóbicos ha marcado el desarrollo de algunas de estas mujeres en los escenarios. Esta reflexión evidencia que si bien las mujeres han logrado posicionarse en una escena mayoritariamente masculina, la valoración de su trabajo sigue cruzando por parámetros patriarcales de la mujer que cumple con el canon y no por su trabajo artístico (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024).
- 98 Otro estereotipo que se evidencia en las entrevistas y en las trayectorias de las artistas es cuando comparten espacios con otros artistas de escenas del hip hop, o del rock en escenarios grandes como festivales y en estos se dan dinámicas que las ponen en una situación de desigualdad. En varias situaciones cuando ellas reclaman, o cuestionan se las interpreta como “problemáticas”. Esto evidencia que no existe en las escenas una sensibilidad frente a los actos de discriminación y se asumen como lecturas sesgadas o erróneas por parte de las mujeres. Como es conocido una de las formas de violencia patriarcal es hacer ver a las mujeres como “locas”, “histéricas”, “peleonas” o “problemáticas” como una forma de descalificar los señalamientos que se hacen. Por lo que en este caso la escena reproduce estas etiquetas que las aniquilan como sujetas que reclaman frente a las diversas situaciones.
- 99 Así, como se puede ver en estas vivencias de su trayectoria en la escena del hip hop centroamericano, la sola presencia de las mujeres no implica un avance en los escenarios. Es necesario el cuestionamiento y cambio de las estructuras del campo musical para que estas mujeres no sean objeto de estereotipos.

¿Será que puedo ser mamá y ser artista?: Maternar desde el escenario

- 100 De las cuatro artistas con las que se trabajó en esta investigación, dos de ellas tienen hijas pequeñas, por esto era de interés preguntarles las implicaciones que tiene ejercer la maternidad desde su rol artístico.
- 101 En este sentido señalan que ha sido fuerte enfrentarse a un campo musical que sigue asumiendo que el tema del cuidado se debe resolver en el plano privado y familiar, y que no ofrece facilidades de cuidado en eventos o espacios de grabaciones. De esta forma, las diferentes escenas artísticas donde se mueven tratan de que su maternidad sea invisible y en esto ambas artistas han sido muy enfáticas al hablar de este rol y de los retos que implica. Por ejemplo, tanto Rebeca Lane como La Voz Nativa en sus redes sociales permanentemente están hablando de los retos cotidianos de ser madre para visibilizar estas luchas y ser eco de otras mujeres.
- 102 La Voz Nativa también señala que en contextos tan conservadores como los centroamericanos, también existen una serie de mandatos sociales sobre lo que es una “Buena madre” con todo el tema del sacrificio. Y en este sentido aspectos como ¿cómo se debe ver una buena madre?, y ¿cómo debe actuar desde el mandato patriarcal?, les afecta en temas como la autoimagen, los tatuajes y otras formas de arreglo personal que no cumplen con este mandato:

- 103 La demanda de cómo te tenés que ver y qué tendrás que dejar de hacer, dejar de tatuarte, dejar de hacer una serie de cosas después de ciertos momentos y creo que uno de los puntos más fuertes dentro del patriarcado, es la maternidad. Hay que ser una buena madre, cómo se vé una buena madre, qué hace una buena madre, qué no hace, entonces es muy pesado. No solo decirlo, sino accionarlo, o sea, es ir contra la corriente terriblemente porque tienes que trabajar, hacer dinero, cuidar a tu hija, estar pendiente, hacer, llevarla al doctor y a la guardería y haz lo otro, y mis cosas. ¿Entonces, en qué momento tienes que hacer creativa? (La Voz Nativa, comunicación personal, 12 de febrero de 2024)
- 104 Es evidente en estos relatos como los mandatos sociales siguen pensando, y parte del trabajo de estas artistas es romper con esos pesos sociales. Pero esto es más retador en un contexto artístico que no las apoya, y donde no hay lugar muchas veces para visibilizar estas situaciones.

Reflexiones finales

- 105 Este artículo, tenía como objetivo analizar las trayectorias personales y artísticas de cuatro compositoras centroamericanas de hip hop feminista para evidenciar cómo hacen llegar discursos del feminismo a diversos públicos. Como queda en evidencia en el trabajo en la historia del hip hop desde sus inicios, las mujeres han estado presentes y han utilizado esta música como un vehículo para hablar de sus situaciones de vida. Con la ampliación del feminismo como movimiento social, el hip hop feminista se ha difundido en América Latina y ha llevado muchos de estos debates a la vida de mujeres jóvenes y a los escenarios.
- 106 Como vimos en este recorrido de trayectorias personales y artísticas de las cuatro hip hoperas, su llegada a la escena ha partido del espacio social del barrio como lugar social y político. A partir de estas experiencias y de manera totalmente autodidacta, las artistas entrevistadas aprendieron a cantar hip hop, utilizando las habilidades que tenían en la vinculación con otras experiencias artísticas. Posteriormente, el acercamiento al feminismo se dio desde la experiencia personal que poco a poco fueron politizando a partir del acompañamiento colectivo con otras mujeres para discutir sobre temas de desigualdad y lograron tener mayor claridad política.
- 107 Sin embargo, esta presencia en el escenario no ha estado exenta de estereotipos de género a los cuales se tienen que enfrentar donde se cuestiona su sexualidad o su estar en espacios públicos. Además las dos artistas que son madres plantean las violencias de asumir la maternidad en un medio artístico que no da espacios para vivir esa experiencia de una manera más colectiva.
- 108 El camino para lograr un cambio real de las estructuras del campo artístico es largo, pero sin duda la presencia de mujeres como estas en los escenarios auguran grandes cambios.

BIBLIOGRAFÍA

- Beer, A. (2016). Armonías y suaves cantos: Las mujeres olvidadas de la música clásica. Acantilado.
- De la Peza, M. (2015). Mujeres trabajando: Raperas y grafiteras decontruyendo los fantasmas del cuerpo femenino. *deSignis*, 23, 105-116.
- Fernández, T. (2021). El yo comunitario, la memoria histórica y la violencia contra las mujeres en el rap de Rebeca Lane. En *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo* (p. 207). Aquilafuente.
- Garcés, A. (2011). Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de Estudios sociales*, 39, 42-54.
- Giunta, A. (2018). Feminismo y arte Latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Siglo XXI.
- Graff, M. (2024, mayo 23). [Comunicación personal].
- Guzmán, N. (2020). hiphAp: Los elementos de la cultura hip hop desde las voces, lxs cuerpxs, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito. Historias de vida de María, Toofly, Ana Black Cano y Tachi. Universidad Andina Simón Bolívar.
- La Voz Nativa. (2024, febrero 12). [Zoom].
- Lara, N. (2023). Construyendo mundo: Hacia una genealogía de las mujeres feministas en la cultura hip hop en México*. *Géneros*, 2, 109-141.
- Liedo, B. (2022). Juntas y revueltas: La sororidad en el feminismo contemporáneo. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 27, 1-22.
- Liska, M. (2014). Placer políticamente incorrecto: “Pasividad” y feminismo en el tango queer de Buenos Aires. *Versión Estudios de Comunicación y Política*, 33, 49-58.
- Liska, M. (2021a). La exclusión de las mujeres en los festivales: Políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito musical profesional de la Argentina (2017-2019=). *Resonancias*, 49, 85-107.
- Liska, M. (2021b). Se dice de “ella”. Sentidos de género en los discursos biográficos sobre Tita Merello. *Revista Argentina de musicología*, 22(1), 102-144.
- Liska, M. (2024). Mi culo es Mío: Mujeres que bailan como se les canta. *El Gourmet musical*.
- Marcon, F., & Mara, S. (2021). Las mujeres en el hip-hop: Formas de expresión, relaciones de poder y organización colectiva. *Tracce Urbane*, 10, 113-142.
- María Fernández, & Shifres, F. (2022). Musicología feminista: Un resumen crítico. 10 Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales: trayectos, reflexiones y experiencias, 1-10.
- Moreno, A. (2021). Rap, hip hop y feminismo en Lima: Análisis de los discursos generados desde la participación de las raperas dentro de la escena musical del hip hop en Lima en la actualidad. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Nakury. (11 de abril). Entrevista [Zoom].

- Palacios, F. (2019). *Hip Hop en Costa Rica: Discursos prácticas y tensiones*. Universidad de Costa Rica.
- Palacios, F., & Villegas, C. (2022). De las ruinas del Bronx a las ruinas de Esquipulas. Cultura hip hop e integración desde abajo en la América del centro. *Historia, actualidad y cuestionamientos sobre la región centroamericana en su Bicentenario*, 1, 215-244.
- Peixoto, F. (Director). (2019). *Tlailos: Todos hermanos centroamericanos* [Documental].
- Richards, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia.
- Schellenger, K. (2015). La cultura del hip hop en ciudad de Guatemala: un estudio desde el análisis del espectáculo en los estilos Nw Style y B/BOY B/girl. Universidad Rafael Landívar.
- Velasco, M. (2022). La necesaria voz de Las insolentes: Desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos. *Verbia*, 7, 115-120.
- Vélez, A. (2018). *Mujeres del rock, su historia: Crónica de las grandes protagonistas del rock*. Redbook Ediciones.
- Vicente, T., & Barquero, Z. (2016). *Mujeres costarricenses en la música*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Viñuela, L. (2003). La perspectiva de género y la música popular: Dos nuevos retos para la musicología. KRK.

RESÚMENES

El hip hop es un movimiento cultural que inició en el barrio de El Bronx, en Nueva York, Estados Unidos en la década de 1980, y desde entonces tiene amplia difusión en América Latina. A partir del año 2000, la presencia de mujeres en la escena ha sido cada vez más protagónica y algunas de ellas, a partir de los aportes políticos del feminismo, han empezado a utilizar esta música como una herramienta de difusión de ideas. En este trabajo se analizan las trayectorias personales y artísticas de cuatro mujeres que producen hip hop feminista en Centroamérica, para conocer el lugar de enunciación desde el cual construyen su obra, y los obstáculos que han tenido que enfrentar en contextos patriarcales como los regionales.

Le hip hop est un mouvement culturel né dans le quartier du Bronx, à New York, aux États-Unis, dans les années 1980, et qui s'est depuis largement répandu en Amérique latine. Depuis 2000, la présence des femmes sur la scène est de plus en plus importante et certaines d'entre elles, s'appuyant sur les apports politiques du féminisme, ont commencé à utiliser cette musique comme outil de diffusion d'idées. Ce travail analyse les trajectoires personnelles et artistiques de quatre femmes qui produisent du hip hop féministe en Amérique centrale, pour comprendre le lieu d'énonciation à partir duquel elles construisent leur travail, et les obstacles auxquels elles ont dû faire face dans des contextes patriarcaux comme régionaux.

ÍNDICE

Mots-clés: hip hop-feminisme-Amérique centrale-sociologie de la musique.

Palabras claves: hip hop-feminismo- Centroamérica-sociología de la música.

AUTOR

PRISCILLA CARBALLO VILLAGRA

Doctora en Estudios de la Sociedad y la Cultura, Universidad de Costa Rica. Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica.