

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**  
**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



**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**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE  
LICENCIADA EN MÚSICA**

**AUTORA**

Alexandra Giovanna Moreno Sialer

**ASESOR**

Aurelio Efrain Tello Malpartida

Lima, 2021

## RESUMEN

Este documento busca indagar sobre la participación de las raperas en la escena musical del hip hop en Lima. Atravesando el contexto del desarrollo del feminismo en el Perú y en Latinoamérica —en el sentido de hablar de la existencia de un rap femenino latinoamericano— se busca analizar la participación de las mujeres en el movimiento hip hop. Tomando en cuenta también la interacción entre el arte, las luchas sociales y el feminismo, es que finalmente se busca identificar los discursos feministas generados desde el contenido lírico de las canciones de raperas feministas limeñas. Desde el trabajo de campo, recolección de información en eventos y material fonográfico, hasta las entrevistas a cuatro raperas destacadas dentro de la escena limeña del hip-hop es que se busca retratar la realidad del papel de la mujer en el movimiento hip hop. Así mismo se indaga en la probabilidad de la generación de consciencia y empoderamiento de la mujer desde estos espacios, los cuales en sus inicios eran totalmente masculinizados. Con esta investigación también se busca generar nuevos cuestionamientos y motivar más investigaciones al respecto de la participación de las mujeres en las escenas e industrias musicales peruanas, promoviendo la reflexión sobre el rol de las mujeres en la música. Finalmente, esta investigación busca determinar si la participación de las mujeres en el movimiento hip hop en Lima generan un impacto desde la música y el arte, a través de sus producciones musicales y de eventos, para promover espacios justos, seguros y libres de discriminación creando una conciencia feminista en sus oyentes.

**PALABRAS CLAVE:** hip-hop, rap, feminismo, mujeres en la música, análisis lírico, empoderamiento femenino.

## AGRADECIMIENTOS

A mi asesor Aurelio Efraín Tello Malpartida, por su vocación, paciencia y dedicación, por el respeto al impacto de esta investigación en mi como mujer, músico y estudiante, y por la motivación y dirección asertivas con las que guio esta tesis. Gracias infinitas por la educación musical e integral que comparte a diario, gracias por inspirarme con su pasión por el aprendizaje y el conocimiento.

A mi madre Alicia Sialer Herrera y a mi padre Jorge Joel Moreno Sacre por su amor, confianza, respeto y motivación constantes en mi trayecto universitario, por las oportunidades que me dan a diario para buscar ser mi mejor versión todos los días. A mis hermanos y familiares por el cariño, la confianza y el aliento, por estimarme y aceptarme como soy.

A mis amigos, compañeros y colegas por el apoyo académico, emocional y moral constante en diversas formas, ya sea en conversaciones coloquiales, en reflexiones profundas o en el compartir de experiencias. Esto fue tan necesario en los momentos más críticos de la elaboración de mi tesis, ustedes más que nadie lo saben, por suerte la vida me bendijo con muchas buenas amistades que son inspiración para mí. Sólo me queda darles mil gracias, amigos.

A Catalina Hidalgo Galimberti por su lealtad, su amistad incondicional, por recordarme el gusto por aprender y explorar, y por ser mi ancla al motivarme siempre a no dejar de soñar; y a Angelica Galindo Romero por su apoyo emocional incondicional, por sacar la niña interior en mí y no dejarme caer nunca. Gracias infinitas, hermanas.

A Wendy, Kiara, Stephanie y Andrea, más conocidas como Wizi, Farrah, Blue MPC y Onebrilla, por su aporte y confianza a esta investigación y el compartir de sus experiencias, por la lucha que mantienen en la música, y por la inspiración que generan en mí.

A todas las mujeres, peruanas, latinoamericanas y del mundo, que lucharon por una mejor sociedad, y por las que hasta el día de hoy seguimos luchando por la igualdad. Esta tesis es por y para ustedes, para nosotras, por nuestro futuro, por la libertad.



## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
Resumen	II
Agradecimientos	III
Índice	V
Introducción	1
Metodología	10
 <b>CAPÍTULO I: MARCO CONCEPTUAL</b>	
1.1. EL DESARROLLO DEL FEMINISMO EN PERÚ Y LATINOAMÉRICA	12
1.1.1. Los movimientos feministas en América Latina	12
1.1.2. El desarrollo de discursos feministas en el Perú	17
1.2. FEMINISMO, MUJER, ARTE Y HIP HOP	20
1.2.1. Mujeres latinoamericanas y hip hop: desarrollo de discursos y afirmación de identidades	23
 <b>CAPÍTULO II: HIP HOP, RAP Y FEMINISMO EN LIMA Y PERÚ</b>	
2.1. La escena musical del movimiento hip hop en Lima y Perú	27
2.2. El movimiento hip hop, el rap de mujeres y el feminismo en Lima	36
2.2.1. Feminismo y Hip Hop	45

**CAPÍTULO III: RAP FEMENINO LIMEÑO**

3.1. Análisis lírico de rap femenino limeño:	48
construcción de discursos feministas en el hip hop	
3.1.1. Breve análisis musical	51
3.1.2. Análisis lírico	53
3.1.2.1. Canciones con tono de denuncia y crítica social	54
3.1.2.2 Canciones con tono reivindicatorio y de empoderamiento femenino	61
Conclusiones	71
Bibliografía	74
Fonografía	80
Anexos	81
- Glosario	81
- Entrevistas transcritas	83
- Letras de canciones transcritas	126



## INTRODUCCIÓN

Las investigaciones y el registro académico sobre el movimiento hip-hop en el Perú son escasos, aún más si la información que se busca es sobre la participación de las mujeres en éste. Considerando el gran impacto que está teniendo en la actualidad el movimiento feminista a través del mundo, y tomando en cuenta la influencia del rap feminista latinoamericano para con el movimiento, estos tipos de investigaciones se hacen cada vez más necesarias para tenerlas como el registro de las luchas sociales de una época y cómo éstas interactúan con el arte y la cultura de una sociedad.

La presente investigación es importante para los estudios de las escenas musicales en el Perú ya que promueve la reflexión sobre el papel y la participación de las mujeres en la industria musical peruana. Cabe mencionar que en otros países de Iberoamérica sí se han registrado investigaciones al respecto, tales como en México y Ecuador (Díez, 2016), Colombia (Garcés, 2011), España (Carrasco & Herrero, 2015; Corral, 2015), entre otros. Estas servirán como referente para la presente investigación.

En este caso, se evaluará esta cuestión dentro del movimiento del hip hop, en su forma musical más influyente: el rap. Tal como lo define Jones (2015):

El rap es a la vez un género musical y también un modo de vocalización descrito como “hablando con ritmo”, que se estructura sobre la base de varios patrones de rima, entonación, timbres vocales y silabeo. [...] En el contexto de la industria comercial, las palabras “rap” y “hip hop” suelen usarse indistintamente para referirse solo al género de música (p. 303).

A su vez, éste es considerado un género musical discursivo (Jiménez, 2014). Según Jiménez, se le califica como ‘discursivo’ ya que “satisface unas necesidades comunicativas

concretas en el seno de una comunidad de hablantes” (2014). En este caso, los discursos que se generan desde el rap serían estas necesidades comunicativas transmitidas a través de canciones. De esta manera se puede concluir que estos discursos, por sus cualidades sociales, tienen incidencia en el ámbito social donde se desarrolla.

La presente investigación considera como ámbito social a la sociedad limeña y la cultura desarrollada desde ésta. Dentro de este contexto, incluyendo el cultural, se afirma que el Perú es uno de los países de Latinoamérica que aún se rige según las tradiciones basadas en la herencia histórica del patriarcado y su sistema de "dominación masculina en casi todas las esferas públicas” (Fuentes, 1992; Vargas, 1985). Esto hace que la sociedad limeña, en diferentes dimensiones, implícitamente imponga cómo cada persona debe comportarse según el *género*, entendido desde la perspectiva de Butler (2007):

Cuando la construcción construida del género se teoriza como algo radicalmente independiente del sexo, el género mismo se convierte en un artificio vago, con la consecuencia de que *hombre* y *masculino* pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre y *mujer* y *femenino* tanto uno de hombre como de mujer (p. 33).

Con esta cita se busca introducir los cuestionamientos respecto a la idea de un sistema binario de género, como el que determina el sistema patriarcal, y busca comprender mejor las ideas diversas y relaciones (o no) entre género, sexo, identidad, biología y sociedad.

Desde el inicio de la vida, a cada persona se le impone determinadas formas de ser y actuar dependiendo del *sexo* con el que biológicamente nacen (Butler, 2007). Dentro del amplio panorama de estos cuestionamientos se aborda la desigualdad de género y sus distintas formas de expresarse en la sociedad, como el “machismo” o la “violencia contra la mujer” y lo que esto



implica (Ambrona, 2008). En la actualidad se podría decir que esta cuestión se encuentra en otro ciclo activo de lucha política por parte de los movimientos sociales feministas (Fuentes, 1992), impulsados como protesta frente al gran incremento de actos de violencia contra la mujer y, sobre todo, frente al masivo aumento de casos de feminicidio, no sólo en el Perú sino alrededor de toda Latinoamérica.

En el aspecto musical, existen muchas producciones de raperas latinoamericanas que en sus letras expresan un discurso de protesta frente a esta *cultura de violencia* hacia la mujer (Tijoux, 2012; Tarifa, 2012; Silva, 2017; Corral, 2015; entre otros). No sólo se puede escuchar como retratan una realidad violenta en las letras de sus canciones, sino que también se viene desarrollando un discurso empoderador de la mujer desde éstas (Corral, 2015, p. 77). Así, el aporte de la presente investigación radica en determinar si la participación de las raperas en la escena del hip-hop en Lima genera un impacto desde los discursos construidos y expresados a través de sus canciones. Así mismo, se busca indagar y dejar como pregunta abierta si realmente existe un espacio justo y equilibrado para las mujeres en la industria musical peruana: es decir, sin que existan prejuicios, exclusiones o cualquier tipo de valor *machista* implícito en cuanto a su participación en la música, generando nuevos cuestionamientos y reflexiones al respecto.

En esta sección de la introducción se elaborará una revisión bibliográfica de los conceptos generales que forman parte del tema de investigación para comprender mejor la hipótesis que se propone y lo que se busca comprobar. Los conceptos para considerar son: hip-hop, rap, escena musical, y feminismo.

### **Hip-Hop**

Una forma de describir este término es como lo hacen Alridge y Stewart (2005), quienes nos dicen que el hip-hop se desarrolló y es ahora un fenómeno cultural y artístico con

trascendencia mundial, sobre todo para la juventud. A su vez, se hace referencia a una de las características más importantes de este movimiento cultural, que tiene cuatro formas de expresión principales: grafiti, break dancing, “DJing” Y “MCing” o rap (Alridge y Stewart, 2005; Motley y Henderson, 2008). Así mismo, cabe complementar esta definición con la descripción de Shealey (2010): “each hip-hop movement reflects the core aspirations, hopes, and beliefs of its producers and consumers”. La cita da cuenta de que cada expresión artística que conforma este movimiento cultural refleja las aspiraciones, esperanzas y creencias centrales de sus productores y consumidores.

Es importante mencionar las diferencias cronológicas del hip-hop como objeto de estudio, tal como Woldu afirma. Este autor diferencia tres etapas del hip-hop, no sólo como un movimiento cultural en desarrollo, sino como objeto de estudio de diferentes investigaciones y críticas:

The earliest period of writing about hip-hop focused on the newly emergent "party" music of the late 1970s through the early 1980's. [...] the political direction rap would take in the late 1980's and early 1990's. [...] Writing on hip-hop in the 1990s in generalist and popular-culture magazines focused largely on "gangsta rap" [...] the most controversial and written-about element of hip-hop culture (2010).

Al escribir sobre el periodo más temprano del hip-hop se enfoca en la música de fiesta que recién emergía desde el final de la década de 1970 hasta los primeros años de la década de 1980. Hacia los primeros años de 1990 la música rap fue tomando una dirección hacia la política. Al escribir sobre este movimiento llamado “hip-hop” en la década de 1990 se enfocaba en el “gangsta rap”, una de las formas de expresión del rap (elemento que conforma el movimiento del

hip-hop) la cual era bastante controversial y la más analizada entre académicos y críticos. Esta controversia será comentada posteriormente en la investigación.

En su desarrollo, evolución e incorporación a distintas culturas a nivel mundial, el movimiento hip-hop no es solo considerado un género musical, sino que también creó una tendencia respecto a vestimenta, dialecto, lenguaje, visión del mundo y estética. Esto reflejó sensibilidades de la población joven de los primeros años del hip-hop. Como mencionan Alridge et al., 2005:

Since its emergence in the South Bronx and throughout the northeast during the early and mid-1970s, Hip Hop has encompassed not just a musical genre, but also a style of dress, dialect and language, way of looking at the world, and an aesthetic that reflects the sensibilities of a large population of youth born between 1965 and 1984 (p. 190).

De esta manera, en este trabajo se considerará al hip-hop como un movimiento cultural compuesto por diversas expresiones artísticas, y el cual busca reflejar emociones, sensibilidades, creencias y cuestionamientos —sobre todo— de la juventud.

## **Rap**

El rap es uno de los cuatro elementos fundamentales del movimiento cultural llamado hip-hop. Como Jones (2015) explica: “el rap es a la vez un género musical y también un modo de vocalización descrito como “hablando con ritmo”, que se estructura sobre la base de varios patrones de rima, entonación, timbres vocales y silabeo” (p. 303). Esta es la definición más completa que se tiene del rap. Su uso, ya sea como género musical o como estilo, se entenderá en contexto con lo que se afirme en este trabajo de investigación. Jones comenta que "en el contexto de la industria comercial, las palabras “rap” y “hip hop” suelen usarse indistintamente para

referirse solo al género de música” (2015). Sin embargo, en este trabajo, a favor de que haya un mejor entendimiento y distinción de los conceptos, se usarán estos dos términos distintivamente, siendo el “hip-hop” definido como un movimiento cultural y el “rap” como un género musical que conforma este movimiento.

### **Escena musical**

Bennett y Peterson, citados en Mendivil (2015), definen el concepto de “escena musical” como “una actividad social que tiene lugar en un espacio delimitado y durante un tiempo específico, en el cual productores, músicos y *fans* experimentan [voluntariamente] un gusto musical común, distinguiéndose colectivamente de otros [...]”. Asimismo, afirman que el término “escena” le parece el más adecuado ya que “hace evidente el carácter efímero e inestable de las identidades que la conforman” (2015, p. 25).

En el artículo de Bennett sobre “escenas musicales” (2004) se recalca la idea de que una “escena musical” no tiene que ser relacionada con un lugar espacial (territorio físico). Según Bennett, estas escenas pueden ser no sólo “locales” sino también “translocales” y “virtuales” (2004, p. 226). Define a las escenas “locales” como las que se ubican en un espacio físico de menor escala, “small-scale, local music-making practices” (Bennett, 2004, p. 226). Llama “translocal” a las que van más allá de este espacio local más pequeño, complementando la idea de que una “escena musical” no es estática, sino que es dependiente de los movimientos de la comunidad y sus actividades. Lo que hace este concepto es “recast the parameters of the collective appropriations and localized innovations which take place within a stream of globally available media products and information” (Bennett, 2004, p. 228). El calificativo “virtual” no podía dejarse de lado en esta era globalizada donde la Internet tiene mucha influencia en la vida cotidiana de las personas. Bennett menciona que estas llamadas *escenas virtuales* “are formed

not in the physical spaces of cities and towns, but in the virtual spaces of the Internet so that scene members need never meet face-to-face” (2004, p. 230). Es así que el concepto “escena musical” no necesariamente hace referencia a un espacio físico, sino que se ve afectado por los avances tecnológicos que trajo la globalización y comprende más allá de referir a un territorio.

### **Feminismo**

Para comprender mejor este concepto desde todas sus perspectivas y propuestas se usa la definición propuesta por De las Heras, quien se apoya, a su vez, en Facio (2000) para definir este término tan amplio en la actualidad. De las Heras (2009) afirma:

[...] el Feminismo es toda teoría, pensamiento y práctica social, política y jurídica que tiene por objetivo hacer evidente y terminar con la situación de opresión que soportan las mujeres y lograr así una sociedad más justa que reconozca y garantice la igualdad plena y efectiva de todos los seres humanos (p. 46).

Así es posible decir que el objetivo principal de este movimiento social es eliminar cualquier forma de exclusión, sumisión, inferiorización u opresión de las mujeres en las distintas esferas privadas o públicas a causa de su sexo biológico y, desde ello, buscar la igualdad de trato entre todos los seres humanos.

El término ‘feminismo’ no existía como tal cuando los pensamientos y actos feministas ya se estaban dando en el contexto de los movimientos sufragistas alrededor del mundo en el siglo XIX. Tal como lo dice Freedman: “El feminismo es [...] un término que apareció mucho después de que las mujeres comenzaran a poner en cuestión su situación de inferioridad y a demandar una mejora de su posición social” (2004). Teniendo esto en cuenta, se considera que los movimientos feministas han aparecido en la historia en diferentes momentos, a los cuales llamaron “olas”. Se dice que la “primera ola” del feminismo en la historia se dio en el contexto

de la lucha por el sufragio femenino a fines del siglo XIX. La “segunda ola” es considerada entre las décadas de 1960 y 1970, cuando las luchas se extendieron al “terreno de la familia, la sexualidad y el trabajo” (Freedman, 2004). Esta es una forma práctica de clasificación para la referencia cronológica, sobre todo. Es necesario entender que, aunque haya hitos más relevantes en cada “ola”, no se debe dejar de considerar las luchas constantes por la igualdad de derechos que se dieron en todo ese tiempo.

Desde antes de estas llamadas “olas” de feminismo, ya existía la preocupación por la subordinación de la mujer en la sociedad. Uno de los primeros documentos académicos históricos que promueven la igualdad jurídica y legal de las mujeres es la “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana” escrito por Olympe de Gouges en 1791. Otro documento importante es *A Vindication of the Rights of Women* de Mary Wollstonecraft en el año 1792, en el cual resalta que la diferencia entre hombres y mujeres reside en la cultura, es decir, está directamente relacionado a la educación y que ésta debe cambiar (Varela, 2008).

De forma complementaria e indispensable, es necesario hablar de la contribución del *enfoque de género* a esta investigación. Corral se basa en Butler para definir el término *género* como “la construcción social de lo que entendemos por masculinidad y feminidad, a su vez roles sociales definidos en función del sexo biológico. La asignación de tal rol condiciona la forma de ser, sentir, pensar y actuar en un determinado contexto cultural, social, político y económico” (2015). La palabra “género” deberá emplearse con cuidado, ya que éste “no siempre se establece de manera coherente o consistente en contextos históricos distintos” (Butler, 2007). Según Butler, “para la teoría feminista, el desarrollo de un lenguaje que represente completa o adecuadamente a las mujeres ha parecido necesario para fomentar su visibilidad política.” (2007). En esta cita no solo se resalta la importancia del empleo adecuado de términos para la

representación de las ideas del feminismo, sino que también implica cuestionar quiénes son considerados las “sujetos representados” por este movimiento. Por todo lo dicho, hay que comprender el cuestionamiento del concepto *género* desde la perspectiva de Judith Butler, una de las teóricas más influyentes en la actualidad respecto a esta cuestión. A grandes rasgos, el género ya no funciona dentro de una idea binaria (masculino o femenino) sino que puede tener variedad de expresión, ya sea desde la idea del sexo biológico, del género construido, del performance del cuerpo, entre otras formas de expresión e identidad (Butler, 2007). Y desde varias de las vertientes del feminismo, también se apoya la igualdad de trato entre todos los seres humanos, incluyendo a quienes no forman parte de esta normativa y se consideran no-binarios. En conclusión, busca eliminar también cualquier tipo de discriminación que exista a causa de la identidad sexual de las personas, sea ésta considerada dentro de la normativa binaria (hombre o mujer según su sexo biológico) o dentro de la teoría no binaria.

Esta investigación busca determinar si existe una relación entre la participación de las mujeres en el hip hop y el feminismo en la actualidad. Es así que el objetivo principal es identificar y analizar los discursos con enfoque feminista generados desde la participación de las raperas en la escena musical del hip hop en Lima y desde el contenido lírico de sus canciones. Para lograr esto primero se debe describir la escena musical del hip hop limeño, analizando la participación de las mujeres dentro del movimiento hip hop en Lima en la actualidad. Este análisis se hará desde la información obtenida en las entrevistas realizadas a cuatro raperas participantes del movimiento y desde la información recolectada del trabajo de campo hecho en los eventos de hip hop en Lima. Posteriormente se hará un análisis lírico de las canciones de estas raperas buscando identificar el carácter de los discursos contenidos.

## METODOLOGÍA

Esta investigación tendrá un enfoque de estudio de corte cualitativo. Se busca recoger información sobre el funcionamiento e interacción entre los participantes de la escena musical del hip hop limeño en la actualidad para así analizar la presencia y participación que tienen las mujeres dentro del movimiento hip hop. Con esto como base, se podrá luego analizar las producciones musicales de las raperas y los discursos generados en las letras de sus canciones.

### **Participantes:**

Las participantes de esta investigación serán cuatro raperas limeñas quienes son consideradas por los mismos participantes del movimiento hip-hop como artistas que están generando impacto en su audiencia gracias a sus producciones y acciones dentro de tal movimiento: Blue MPC, Onebrilla, Wizi y Farrah Escobar. Como criterios de selección se consideraron la trayectoria dentro del movimiento hip-hop y en la escena musical del hip hop, el contenido lírico de sus canciones y el espacio geográfico donde promueven su música y llevan a cabo sus *performances*.

### **Técnicas de recolección de información:**

- Trabajo de campo y recolección de información en conciertos y eventos musicales de hip-hop en variados distritos de Lima
- Entrevistas cualitativas a las raperas limeñas: Blue MPC, Onebrilla, Wizi y Farrah Escobar.
- Análisis lírico de las canciones de las raperas entrevistadas cuyo contenido aporte a la cuestión de la investigación



**Procedimiento:**

Para entender mejor la participación de las raperas en la escena musical del hip hop limeño y la calidad de su interacción con los demás participantes del movimiento, se hará un trabajo de campo de los eventos musicales de éste. Será una recolección de información de tipo presencial el asistir a los eventos y lugares donde son generados estos espacios de encuentro del movimiento hip-hop limeño. Se hará una descripción de esta participación según lo observado, para así obtener información del tipo de interacción de las mujeres dentro de esta escena musical. Para comprender las perspectivas de las mismas mujeres que hacen música respecto a la cuestión de esta investigación, se harán entrevistas a tres raperas quienes vienen generando discursos sociales desde sus producciones y su performance desde hace más de 10 años en la escena del hip-hop limeño: Blue MPC, Onebrilla, Wizi MJ y la Farrah Escobar. Finalmente, se hará un análisis lírico de las canciones de rap de estas raperas y otras más quienes también son conocidas por el contenido social de sus canciones. Esto se realizará para identificar los discursos feministas incluidos en el rap femenino, y para indagar en si se genera impacto en la audiencia con el contenido de sus letras.

## **CAPÍTULO I: MARCO CONCEPTUAL**

### **1.1. DESARROLLO DEL FEMINISMO EN EL PERÚ Y LATINOAMÉRICA**

Retomando lo que ha sido visto en la introducción, es necesario apoyarse en la definición de “feminismo” que De Las Heras brinda para definir este concepto antes de profundizar en las siguientes cuestiones. Definimos el feminismo, entonces, como un movimiento social que busca evidenciar la desigualdad de trato hacia las mujeres, exponer que estas ideas son acarreadas por ideas intrínsecas al sistema patriarcal (las cuales deberían estar en constante cuestionamiento y reflexión) y, desde allí, proponer un mejor manejo de la vida pública y privada para lograr vivir en una sociedad más justa e igualitaria para todos los seres humanos, sin distinción ni exclusión por razones de género (2009). El desarrollo de este movimiento social en cada país está estrechamente relacionado con el contexto social, político y económico de cada uno.

En este capítulo se comprenderá más a fondo como el feminismo ha ido desarrollándose y trascendiendo a través de toda Latinoamérica, tomando en cuenta las similitudes y distinciones del desarrollo de este movimiento social en cada país latinoamericano. Al haber creado un panorama geográfico y social sobre el desarrollo transversal del feminismo en cada país, se hace hincapié en el desarrollo del feminismo en Lima y Perú, en general. Se busca comprender las distinciones y particularidades de la elaboración de discursos feministas dentro del contexto social limeño a través de la historia sociopolítica y económica del país.

#### **1.1.1. Los movimientos feministas en América Latina**

Si bien es cierto que el feminismo se manifestó en primera instancia en los países hegemónicos (Europa y Norte América), es inevitable considerar las peculiaridades que distinguen el desarrollo del feminismo y sus distintas corrientes en los países latinoamericanos.

María Luisa Femenías pone en evidencia las cuestiones a considerar para entender por qué es válido hablar de un feminismo latinoamericano en contraste con el desarrollado en países hegemónicos.

Femenías sustenta que el feminismo latinoamericano es original y originario, ya que parte desde situaciones y localidades propias de cada país latinoamericano en las que se dieron distintas movilizaciones de mujeres con un discurso de trasfondo feminista frente al contexto sociopolítico y económico particular de cada uno de ellos (2011). Gargallo afirma que “el ideario que sostiene al feminismo latinoamericano es fruto, como todas las ideas políticas anti hegemónicas, de un proceso de identificación de reclamos y de prácticas políticas que han variado durante su historia” (2007). En este sentido, hallamos un tipo de interseccionalidad en Latinoamérica respecto a la cuestión de los movimientos sociales ya que todos los países que la conforman enfrentan una llamada “lucha general” común (término usado por Escobar, Álvarez y Dagnino, 2001). En ésta se busca la igualdad de trato tanto en esferas públicas como en las privadas para todas las personas, sin hacer ningún tipo de discriminación ni exclusión. Tal como menciona Fuentes, los países que conforman Latinoamérica “comparten el ser países capitalistas (con excepción de Cuba) dependientes, subdesarrollados y patriarcales (1992). Es decir que la mayoría de estos países comparten ciertas características sociopolíticas que los predispone a las mismas formas de desigualdad social, ya sea clasista, sexista, étnica, entre otros tipos de distinción. Se afirma también que estos países se basan en el sistema patriarcal en casi todas sus esferas públicas, lo cual afecta directamente a las mujeres ya que son la *minoría* en consideración respecto a decisiones que se toman en estas políticas públicas.

En palabras de la misma Femenías: “En América Latina, ha sido necesario revisar y repensar el concepto de “igualdad” y de “derecho” a los efectos de repensar la ciudadanía, y no

sólo de las mujeres sino también de todos sus pueblos”. Con esto se quiere decir que el objetivo final del feminismo en Latinoamérica no está solamente dirigido a la emancipación de la mujer del sometimiento a una estructura patriarcal reproducida en los ámbitos políticos públicos y privados, sino que está dirigido a las distintas luchas sociales que atraviesa las realidades socioeconómicas diversas de cada país latinoamericano. Es aquí donde hallamos las diferentes realidades sociales de cada país, ya que si bien muchas de esas luchas, como ya se dijo, tienen un objetivo común, también es cierto que cada país tiene sus particularidades respecto a esta discriminación de la mujer según su contexto histórico-social. Coba y Herrera (2013) comentan al respecto:

Movimientos de mujeres y feministas reivindican a la vez, los derechos de los pueblos y de la naturaleza, reflexionan sobre la incursión de las mujeres indígenas en la política pública y las posibilidades de liberación feminista desde las teologías cristianas disidentes, [...] son esfuerzos de rearticulación de horizontes políticos compartidos, en esta ocasión, vinculados en la diversidad de contextos de opresión y lucha (p. 21).

Según esto, Coba y Herrera, así como Fuentes, reafirman que los movimientos de mujeres y feministas en la actualidad hacen movilizaciones para apoyar las luchas sociales en general, teniendo como una de sus prioridades dar voz a las mujeres que viven en situaciones de riesgo, en sectores marginales. Son ellas, entre todos los grupos de mujeres incluidas en las preocupaciones del feminismo, quienes tienen peores condiciones de calidad de vida a causa de la esfera pública. Ésta, por basarse en el sistema patriarcal, incursiona en diferentes formas de desigualdad de trato y actos de violencia derivados de tal sistema en diversas maneras. Respecto a ello, Femenías menciona que la exclusión de las mujeres atraviesa la diversidad étnica y

cultural existente en el territorio de referencia para finalmente encontrar que la causa principal está ligada históricamente al sistema patriarcal y sus estructuras de desigualdad de trato en la sociedad (2007), lo que deja en evidencia que al hablar de feminismo latinoamericano es necesario evidenciar y exponer las diferencias estructurales que el sistema patriarcal acarrea en cada uno de los gobiernos. Esto incide directamente en la discriminación y exclusión de los grupos sociales minoritarios tales como son las mujeres, o las mujeres de sectores marginales, entre otros grupos de *minorías*. El concepto de “grupo minoritario” no es mencionado en el sentido de cifras, sino, tal como lo describe Femenías, “somos una ‘minoría’ en sentido del usufructo de los espacios de poder que ocupamos” (2011), lo cual evidencia las estructuras tradicionales patriarcales que inferiorizan a la mujer y la excluyen de tener la opción de ocupar puestos de poder en “lo político”.

Otro aspecto importante por mencionar es la forma como actúan los movimientos sociales en general si se analiza su historia a través del tiempo. Según lo expuesto por Fuentes, se afirma el hecho de que todos los movimientos sociales, incluidos los de mujeres, actúan en ciclos, acorde a las circunstancias económicas y políticas de la sociedad que impulsan la reactivación de las movilizaciones (1992). Ésta sería una razón más para hablar de un “feminismo latinoamericano” ya que la mayoría de esos ciclos u “olas” se han llevado a cabo de forma paralela en la mayoría de los países latinoamericanos a causa de las similitudes de sus contextos sociopolíticos y económicos. Tomando esto en cuenta también puede hacerse referencia al impacto y los logros que tienen los movimientos sociales en relación con las políticas públicas. Cabe mencionar que, tal como Luna afirma, la llegada del liberalismo a Latinoamérica en el siglo XIX no tuvo ningún tipo de consideración respecto a la igualdad de derechos de las mujeres, hasta que llega el movimiento sufragista (2003). Pero, desde que se

inicia la época neoliberal en los Estados latinoamericanos, entre las décadas de 1980 y 1990, surgen intereses en común con lo que los movimientos sociales buscaban dentro del pensamiento neoliberal, tales como “otorgar nuevos significados a las nociones heredadas de ciudadanía, a la representación y participación política, y como consecuencia, a la propia democracia” (Escobar, A., Álvarez, S., & Dagnino, E., 2001). Tal como menciona Álvarez en “Feminismos latinoamericanos”, en la década de los 90, con el cambio de los gobiernos al neoliberalismo, se cambia la posición discursiva de los movimientos feministas frente a éstos (1998). Es decir que, si antes existía una postura en contra del Estado desde varias corrientes del feminismo, ahora se buscaría el diálogo, la discusión y negociación para, finalmente, incluir esta perspectiva de género dentro de las políticas públicas, el cual era uno de los objetivos principales del movimiento. Sin embargo, es importante regresar un poco en el tiempo, ya que la anterior década causó un impacto importante en el avance del feminismo en la mayoría de los países latinoamericanos, desde el análisis de realidades sociopolíticas particulares de cada país.

En el contexto de la “crisis de la deuda” en la llamada “década perdida” de los ochenta, frente a muchos de los problemas socioeconómicos que trajo esta crisis consigo, fueron las mujeres quienes se organizaron para dar soluciones. Esto generó un impacto importante para los Estados ya que estas organizaciones no solo nacen desde los sectores marginales, sino también desde las mujeres de la clase media quienes estaban perdiendo sus empleos o tenían que dejar sus estudios. Para hacerle frente a estas situaciones arraigadas por la política neoliberal, que les afecta directamente, es que pasan a formar parte de los movimientos feministas, para luchar desde estos “espacios” donde tienen voz y voto (Fuentes, 1992). Respecto al desarrollo de la economía de sus países, ningún gobierno latinoamericano se detuvo a analizar cualitativamente a su población para entender que la solución se hallaría al dejar de excluir a la mujer del desarrollo

económico. Esto no sólo en cuestión de entender que muchas de ellas forman parte del sector más pobre y explotado, sino que a las que sí trabajaban, o las asignaban a trabajos acorde con los roles de género determinados por el sistema patriarcal (costura, cocina, cuidado de niños, etc.) o eran mal pagadas a pesar de su ardua participación laboral (Fuentes, 1992). Es evidente, pues, la subestimación, desigualdad y el sentido de superioridad implícita frente a la mujer en las esferas públicas, desde las formas de manejo de los gobiernos para mejorar la economía de sus países. Esto no solo se centra en las ciudades, sino que en los sectores rurales también se reproduce este sistema patriarcal. Desde los gobiernos solo se considera a los hombres como jefes de familia; y en caso se considere a las mujeres del sector rural para trabajar, se les da los trabajos más agotadores y peor pagados (Fuentes, 1992). Por esta razón, muchas mujeres jóvenes terminan emigrando a la ciudad y, sin embargo, ahí también se encuentran con los parámetros impuestos por las estructuras inflexibles del sistema patriarcal. Ya que muchas no consiguen empleo en fábricas o empresas, se van a trabajar como prostitutas o como empleadas domésticas para familias de clase media o alta, lo cual expone que el clasismo tiene también influencia en marcar estos patrones del patriarcado hasta la actualidad.

### **1.1.2. Desarrollo de discursos feministas en el Perú**

La historia de la lucha de las mujeres peruanas no tuvo, en su inicio, un carácter feminista. Las luchas comenzaron desde el movimiento obrero, exigiendo justicia e igualdad de derechos, pero ceñidos al ámbito laboral. Esta cuestión fue expuesta por Flora Tristán (precursora del socialismo y del movimiento feminista) a mediados del siglo XIX, mucho antes de la llegada de este tipo de luchas sociales al Perú. Una de las primeras luchas de mujeres reconocida, aunque con fines sindicalistas, fue la del 14 de junio de 1917, en la cual el

movimiento obrero salió a las calles a exigir la jornada laboral de 8 horas. Se había llegado a este acuerdo hacía un año atrás; sin embargo, no se había cumplido por parte de los propietarios (Guardia, 2013). Esta huelga duró varios días y se volvió un enfrentamiento muy violento entre soldados y obreros, tanto que llegó a producirse un feminicidio a dos días de iniciada la huelga. Dos dirigentes, consideradas mártires de la lucha sindical, Irene Salvador y Manuela Chaflojo, junto a otras mujeres más que salieron a protestar, fueron asesinadas (Bisso, 2017). Esto ocurrió en el panorama de industrialización del Perú en el cual las mujeres eran, una vez más, inferiorizadas y tratadas con injusticia. Tal como dice Guardia: “El proceso de industrialización encontró en el proletariado femenino mano de obra barata y escasa conciencia sindical” (2013). Cabe mencionar que entre los años 1917 y 1920 dos mujeres cofundaron la revista *La Crítica*: Dora Mayer (investigadora, periodista, considerada precursora del indigenismo peruano) y Miguelina Acosta (abogada, anarcosindicalista y feminista). Esta revista apoyaba la reivindicación de las mujeres obreras (Guardia, 2013). Es necesario considerar que “las dobles militancias fueron parte de todos los feminismos latinoamericanos, con mayor o menor fuerza y permanencia en el tiempo” (Vargas, 2020). Esto quiere decir que las mujeres lucharon desde espacios políticos sindicalistas, mas no desde un espacio y un discurso específico sobre las mujeres y la lucha feminista, como ocurriría tiempo después dentro de los movimientos feministas.

En el siglo XIX no se hablaba aun de feminismo, aunque había un activismo social de las mujeres. Es así como en esta época sobresalen escritoras peruanas que influyeron desde su escritura en revistas, diarios y novelas. Entre estas se encuentran Clorinda Matto de Turner (escritora, directora del diario “La Bolsa” en Arequipa y de la revista “Perú Ilustrado” en Lima, fundadora de la imprenta “La Equitativa” donde priorizaba las publicaciones de autoras),



Mercedes Cabello (escritora, autora de la novela *Blanca Sol* en la cual evidenció la opresión hacia la mujer desde la sociedad peruana, entre otros escritos con el mismo contenido), Carolina Freire y Juana Manuela Gorriti (fundadoras de la revista “para el bello sexo”, llamada “El Álbum”) (Fernández, 2017).\* Si se tiene que considerar un punto de partida para el movimiento feminista en el Perú y en Latinoamérica, se debe hablar sobre el movimiento sufragista a inicios del siglo XX. Una primera conferencia que dio María Jesús Alvarado (escritora, educadora, periodista y activista, considerada la primera feminista del Perú) en 1911, describía la importancia de que las mujeres tuvieran acceso a los derechos jurídicos y a una educación igualitaria, y así mismo impulsó la igualdad de derechos civiles (Barrientos y Muñoz, 2014). No sería hasta el año 1955 en que se aprueba el derecho al sufragio de mujeres peruanas en el gobierno de Manuel Odría (Barrientos y Muñoz, 2014). En esta década y la siguiente aún no se tiene una idea clara de las reivindicaciones femeninas; sin embargo, como se mencionó antes, ya muchas mujeres iban ingresando a los espacios políticos y a reflexionar y cuestionar su condición en la sociedad, pero desde otros movimientos, como los de izquierda, los sindicalistas, los reformistas, entre otros. Es hacia el final de esta década que:

[...] nuevos grupos de mujeres se atreven a escapar de las tutelas institucionales – partidos u otros– y afirmar su existencia autónoma. De esta manera, entre 1978-1979 el movimiento Manuela Ramos, Mujeres en Lucha, Frente Socialista de Mujeres y el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, hacen su aparición en la escena pública (Vargas, 1985).

Un acontecimiento importante de ésta misma década fue la de la marcha convocada por el grupo Acción para la Liberación de la Mujer Peruana, ALIMUPER, en el año 1973 durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado. En esta marcha se protestó en contra del concurso de belleza

“Miss Universo”, lo cual “significó el primer hito para la visibilización de las mujeres”

(Barrientos & Muñoz, 2014).

En el contexto del conflicto armado interno, en la década de 1980, es que las mujeres buscan distanciarse de las organizaciones políticas en las cuales no se consideraba la problemática de la mujer como un tema que debía tener su propio espacio de debate, discurso y lucha. Barrientos y Muñoz escriben al respecto:

La decisión de construir un movimiento feminista independiente de otras fuerzas sociales surge en el Segundo Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, realizado en Lima en el año de 1983, dando lugar así a la consolidación de organizaciones feministas que fueron tomando liderazgo y protagonismo (2014).

Es en esta etapa de las organizaciones de mujeres que se considera la segunda ola del feminismo peruano. El país en esta década se caracteriza por ser más urbano que rural, lo cual deja entrever las distintas formas y niveles de opresión que sufrían las mujeres: ya no solo son inferiorizadas por su sexo, sino que su contexto socioeconómico tendrá gran influencia en la desigualdad de trato y el no reconocimiento de sus derechos civiles. En este sentido, Guardia comenta que “el movimiento femenino latinoamericano afronta el reto de lograr una equidad que incluya todas las voces, también las indígenas y marginadas” (2013).

## **1.2. FEMINISMO, MUJER, ARTE Y HIP HOP**

El rubro cultural de los estados latinoamericanos también se ha visto afectado por las estructuras de los gobiernos basadas en el sistema patriarcal. Es así que el arte se ve afectado también por las normatividades del sistema patriarcal en diferentes dimensiones de sus expresiones. En esta sección se busca poner en contexto cómo la lucha de las mujeres en

América ha atravesado al arte para expresar sus disconformidades sociales a través de la música, particularmente el rap. Con esto podremos comprender los discursos feministas generados y el impacto que causa este arte de contenido social.

En tanto al arte y el activismo social, tal como lo menciona Cordero, “la situación total de la creación artística [...] ocurre en una situación social [...] y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas” (2007, p. 28). Jordan y Weedon, dentro de Escobar (2001), afirman que “la cultura [...] es una dimensión de todas las instituciones económicas, sociales y políticas”. Por otro lado, apoyada en Mouffe, Barros reflexiona sobre el término “activismo artístico” y concluye lo siguiente:

[...] hemos entendido el activismo artístico como una práctica cultural crítica, fronteriza y abiertamente política, que vehiculiza discursos e imaginarios de transformación social que sintonizan con las preocupaciones de una comunidad situada en un contexto geopolítico específico y que interviene en las disputas de la esfera pública desde distintos circuitos artísticos-culturales y plataformas vinculadas a los medios de comunicación y el espectáculo (2020, pp. 65-66).

Sintetizando estos aportes y relacionándolo con la lucha de las mujeres latinoamericanas, se puede afirmar que el arte es un área que tampoco escapa del sistema de desigualdades sociales generadas por la herencia patriarcal. La expresión de los muchos y variados descontentos sociales ocurren de manera distinta en cada país que conforma América Latina, sin embargo, se encuentra en el feminismo una causa común. El feminismo latinoamericano, como se comentó en la sección anterior, busca no sólo visibilizar y emancipar a la mujer del sistema patriarcal y sus diversas expresiones en la vida pública y privada, sino que también apoya las distintas luchas sociales que ocurren en Latinoamérica a causa de los diversos tipos de discriminación como por

género, sexualidad, raza, clase o etnia. Es importante tomar en cuenta las diferentes luchas sociales de las diversas mujeres que conforman esta lucha común llamada feminismo para comprender el desarrollo de discursos a través del hip hop en cada país latinoamericano por parte de las mujeres.

Respecto al arte de mujeres en sí, Cordero postula que existe “un estilo femenino, distintivo y reconocible; diferente tanto en sus cualidades formales como en las expresivas, y basado en las características especiales de la situación y la experiencia de las mujeres.” (2007, p 19). Es esta experiencia de las mujeres lo que distingue totalmente el arte creado por hombres (quienes son privilegiados en una sociedad machista) del arte creado por mujeres (quienes han vivido mil y una formas de opresión, inferiorización y violencia institucionalizada desde hace muchos años). Para complementar esta idea, Díez corrobora que “la industria cultural se caracteriza, entre otras cosas, por mantener y reforzar la estructura social” (2016, p. 44). Es así que entendemos cómo el movimiento cultural y artístico llamado hip hop se vuelve un medio de expresión de discursos feministas autónomos. Cabe mencionar que no todo el arte creado por mujeres es necesariamente un producto feminista. Muchas de las participantes del movimiento hip hop no se identifican como feministas, e igualmente el contenido de muchas de sus producciones musicales tiene un carácter de crítica social.

Respecto al feminismo y al hip hop, Díez comenta que la estrategia de las mujeres feministas dentro del movimiento hip hop es ocupar estos espacios que en un inicio eran masculinizados y –desde allí– generar una conciencia de igualdad y justicia social (2016). Así mismo, afirma que el feminismo en el hip hop busca deconstruir las jerarquías sociales existentes en el movimiento para, a modo de efecto dominó, deconstruir las jerarquías sociales de la sociedad en general. Tal como el feminismo expande su lucha, esta deconstrucción mencionada

busca atravesar todas las formas de discriminación existentes en la sociedad —no solo la de la lucha de las mujeres— generando discursos y tomando acciones para apoyar la emancipación de estos grupos y fomentar una igualdad social ideal. De esta manera, los discursos que se generan deben trascender al movimiento cultural donde son generados y expresados, y debe tener alcance a la cultura de cierto lugar, la cual está impregnada del sistema patriarcal en todas sus dimensiones (Díez, 2016, p. 42).

### **1.2.1. Mujeres latinoamericanas y el hip hop: desarrollo de discursos y afirmación de identidades**

A través de un breve repaso por algunos artículos que indagan sobre el tema del hip hop y las mujeres en Latinoamérica, la siguiente sección busca encontrar un tipo de interseccionalidad a través de las distintas experiencias del rap femenino en algunos países como México, Colombia, Ecuador, Chile, Guatemala, entre otros.

En el caso de Colombia, Garcés halló que las experiencias en el hip hop de la mayoría de las raperas era similar: buscan visibilización como mujeres (siendo partícipes de un movimiento masculinizado), revalorización e igualdad de trato, así como se encuentran con el problema de las distancias espaciales, que obstaculizan los encuentros físicos (2010). También se menciona en este artículo que las mujeres colombianas del hip hop buscan “superar el estigma de no ser sólo ‘damas de compañía en la escena hip hop’” (Garcés, 2010, p.53), con la intención final de romper con los parámetros de género existentes en su sociedad, alejándose un poco del tipo de feminidad que se espera de las mujeres en una sociedad patriarcal. Esto último es una lucha que atraviesa diferentes realidades sociales en Latinoamérica. Si en el caso de Colombia la dimensión de esta lucha no es masiva, en Ecuador esta crítica trasciende hasta llegar a cuestionar los

parámetros de género desde la perspectiva de las raperas que abogan en contra del sistema binario de género. Díez comenta sobre la rapera ecuatoriana llamada Caye Callejera quien considera que “el terreno (del hip hop) es el propicio para llevar a cabo una deconstrucción del binarismo de género, así como para visibilizar otras sexualidades, otras identidades” (2016). Y, encontrando un pequeño contraste entre las luchas de Colombia y Ecuador, “Caye critica la constante erotización y cosificación del cuerpo de la mujer, que provoca una infra valorización de sus aptitudes intelectuales” (Díez, 2016, p. 51). Si bien las luchas prioritarias de estos dos países no son las mismas, aun así, hallamos un común denominador que sería principalmente la visibilización de la subordinación y opresión de las mujeres en las sociedades latinoamericanas.

En el caso de México, Silva analiza los discursos generados desde el rap femenino en Ciudad Juárez, lugar muy peligroso del país donde se cometen feminicidios masivos desde hace más de 20 años (2017). El grupo mexicano de hip hop “Batallones Femeninos” nace en el 2009 en esta ciudad (Silva, 2017, p. 159). En una entrevista con esta autora, comentan ellas que el arte se convirtió en un medio de expresión de su miedo y enojo frente a estos actos masivos de violencia y a la impunidad, es decir, el mal manejo de la justicia desde las instituciones estatales:

Tomar el arte como medio de expresión, rescatar la singularidad de la experiencia de ser mujer en Ciudad Juárez, reivindicar la posibilidad de estar vivas, salir de la retórica de la victimización, recordar a las mujeres que han sido desaparecidas y asesinadas, son algunas de las principales propuestas de esta agrupación (Silva, 2017, p. 166).

En esta sociedad se encuentra que se hace uso del arte, en este caso, del rap –por ser un género discursivo– para expresar las disconformidades y el miedo que no son ajenos al resto de Latinoamérica, ya que los feminicidios son parte del día a día de todos los países que lo

conforman, sean más o menos los casos en cada lugar. Este tipo de violencia es el que genera más impotencia y vulnerabilidad en las mujeres. A modo de canalización, de resistencia y de lucha es que aparece el hip hop, como el medio de salvación y empoderamiento para que quienes están inmersos en un estado constante de pánico al menos no tengan temor de expresar sus miedos y, sobre todo, encontrar en esta forma de arte la fuerza para seguir luchando por una mejor calidad de vida.

En el caso de Chile, es inevitable comentar respecto al impacto social que tiene la trayectoria artística de Ana Tijoux, rapera chilena que “ha logrado posicionar su proyecto musical en un mundo preferentemente masculino y masculinizante como el hip-hop y apropiarse de los circuitos de la industria para difundir un discurso abiertamente crítico y de denuncia” (Barros, 2020, pp. 39-40). Desde sus primeras presentaciones dentro de la escena musical del rap chileno hasta la actualidad, esta rapera mantuvo su discurso crítico de la sociedad desde diferentes dimensiones y sin ningún tipo de filtro. Ella siempre buscó mantener un discurso autónomo, razón por la cual es admirada por raperas y artistas mujeres alrededor de Latinoamérica y el mundo. Sus canciones

[...] transitan hacia la esfera pública al volver visibles y audibles las subjetividades excluidas, silenciadas y racializadas por el capitalismo transnacional (indígenas, mujeres, migrantes, pobres, refugiados, niños). Es importante mencionar que el alcance que tiene su discurso a través de su arte y su vida cotidiana, aparte de lograrse en diferentes espacios físicos, se logra gracias a la tecnología y las redes sociales virtuales (Barros, 2020, p. 66).

A esto, en la actualidad, podríamos llamar la “escena musical virtual”, según el término que propone Bennett (2004, p. 230). Es así como se puede tomar el caso de esta rapera chilena

tan influyente para entender el compromiso que muchas artistas mujeres tienen respecto a las críticas y demandas sociales de sus países nativos, sobre todo en temas de injusticia y opresión, que es una realidad transversal a toda Latinoamérica a causa de nuestro pasado colonizador.

Definitivamente todas estas situaciones de resistencia y lucha desde el arte femenino no son exclusivas de Latinoamérica. Desde Centroamérica, una de las representantes actuales más influyentes desde el 'activismo artístico' de mujeres es Rebeca Lane, rapera feminista activista de Guatemala. Siendo socióloga y poeta, el discurso feminista de Rebeca Lane propone una alternativa de activismo desde el rap en el contexto de las luchas sociales. Tal como ella dice en la entrevista que se le hace en el artículo de Gondouin:

[...] la filosofía base [del hip hop] es paz, amor, unidad y diversión, pero se alimenta de culturas orales, filosofías tribales, etc., pues viene desde la diáspora africana y surge en lugares donde hay migrantes, pobreza, exclusión, opresión. Hay un marco político conceptual mucho más grande que solo cantar o hacer algo (2017).

Es así que, desde sus letras, Rebeca critica ingeniosamente al machismo intrínseco a la vida pública y privada de las mujeres con un discurso descolonizador, anti patriarcal, de reivindicación y empoderamiento de las mujeres y la revalorización de sus cuerpos.

Desde las lecturas sobre la experiencia de las mujeres en el hip hop, haciendo uso del rap como activismo artístico, se puede concluir que sus luchas siguen siendo comunes en los diversos países latinoamericanos. Aunque exista cierta prioridad por alguna lucha social particular en cada país (ya sea étnica, política, clasista, racista, entre otras formas de discriminación y opresión), encontramos en común que las artistas buscan visibilizar estas desigualdades sociales y motivar al empoderamiento desde el arte hacia la sociedad.



## CAPÍTULO II: HIP HOP, RAP Y FEMINISMO EN LIMA Y PERÚ

Esta sección de la investigación se basa en un breve trabajo de campo y uso de observación de material fonográfico (documentales y grabaciones de video en páginas web y redes sociales) en su mayoría, dadas las limitaciones del tiempo en el que se realiza esta investigación, a causa del contexto mundial de la pandemia. Así mismo se usará la información obtenida de las entrevistas a cuatro raperas quienes tienen diferentes tipos de participación en el movimiento.

El objetivo principal de este capítulo es el de describir el movimiento hip hop y analizar las formas de interacción entre sus participantes, bajo la hipótesis de que el machismo está presente transversalmente en cada una de las dimensiones del movimiento. Así mismo se comentará sobre cómo éste se relaciona con las nuevas dinámicas de jerarquías que se están tratando de cambiar desde la participación de las mujeres en esta escena.

### 2.1. La escena musical del movimiento hip hop en Lima y Perú

Los participantes del movimiento hip hop en el Perú son los jóvenes de la década de los ochenta (Portugal, 2011). Desde un inicio los participantes eran hombres casi en su totalidad, ya que las mujeres no participaban de éste por exclusión y estigmatización social, según lo que comentan las entrevistadas. Esto será comentado a fondo en la siguiente sección del capítulo 2.

Recapitulando, para comprender el contexto, el hip hop llegó al Perú a través del *breaking*, uno de los cuatro elementos principales, por una película estadounidense de fama internacional en tal época (RAPEALO TV, 2016). Es la gente con más recursos económicos quienes traen la cultura al Perú ya que tenían acceso a viajar a los Estados Unidos y traer discos, películas, revistas, etc. Es en el año 1984 que la película “Break dance” llega a las carteleras de los cines

limeños, y es aquí donde el hip hop tiene más acceso a los sectores socioeconómicos medios y bajos. En esta década el hip hop había encontrado en los espacios públicos su lugar de desarrollo y expresión: calles, parques, rotondas, cuadras, barrios, etc. (Prensa Hip Hop Perú, 2013). A mediados de esta década las calles comenzaron a llenarse de jóvenes que hacían break dance, pero con el pasar de los años los otros 3 elementos comenzaron a agarrar fuerza y a desarrollarse también desde las calles. En el año 1991 se forma el primer grupo de rap peruano llamado “Golpeando La Calle” que juntó a gente de varios colectivos de Lima y Callao. 7 años después dos miembros destacados de la gente hip hop forman el “Movimiento Hip Hop peruano” (RAPEALO TV, 2016).

Este movimiento en tal época buscaba unir a la comunidad hip hop peruana a través de sus elementos: *DJing*, *MCing* o rap, *breaking* y *graffiti*. Proponía el arte como una alternativa a la delincuencia y al uso de drogas (Portugal, 2011). Cabe mencionar al *beatbox*, el cual es un elemento que iba de la mano del rap ya que, al no tener bases instrumentales sobre las que rapear, este se presentó como alternativa. El *beatbox* es un tipo de emisión vocal a través del cual creas diferentes ritmos y sonidos usando la boca, los labios y la voz. Esto se prestaba para seguir expresándose en las calles sin necesidad de tener un reproductor de música. Al inicio los elementos en Lima se daban de manera muy similar a como se daban en su lugar de origen: el Bronx en los Estados Unidos. La música que hacían y con la que bailaban era de género disco, funk y r&b sobre todo, y la puesta en escena era similar a como ocurría allá: un DJ tocando en el fondo del escenario, un MC (master of ceremony) animando el evento y los que se presentaban a rapear o a bailar breaking eran los números principales. Hubo una intención de unificar a la comunidad hip hop peruana de la misma manera que en el mismo Bronx, donde nació: buscar la paz en la comunidad, descartar totalmente la violencia y canalizarla hacia el arte, para mejorar la

sociedad. En el documental “Barrio Hip Hop 2001” en YouTube, se muestra como desde el año 1998 el movimiento hip hop peruano comenzó a hacer apariciones importantes en espacios culturales céntricos de la ciudad, como las reuniones que tenían todos los viernes en el anfiteatro Chabuca Granda, en el Parque Kennedy, en Miraflores. Esto es importante ya que denota que sin importar de qué distrito salga cada uno, lo que los une es el arte y la cultura hip hop. Sin embargo, a través de las entrevistas se puede entender que, en realidad en la parte musical del movimiento, la mayoría de los participantes no siguió esa línea sino prefirieron hacer música de desahogo sin búsqueda de consciencia social, sólo de reclamo, desahogo, drogas y diversión. No buscan hacer contracultura, perspectiva que fue clave para el desarrollo del movimiento en su lugar de origen, EE. UU. A esta rama del hip hop, al que también llaman “rap sin etiquetas”, se le conoce como “hip hop *underground*”. Esto será descrito a fondo más adelante en esta misma sección.

La cultura hip hop limeña, en sus inicios, estaba relacionada con el crimen, la delincuencia y el uso de drogas. Esto se debía al contenido lírico de muchas canciones de rap de la época que resaltaban estos aspectos, así como a la ocupación de mucha gente afín al movimiento. Por este motivo el Estado se mantenía al margen de brindar algún tipo de apoyo cultural o de promoción en un inicio. Sus participantes comentan que debían ser autogestionarios y autofinanciarse, para crear sus propios espacios y seguir desarrollando el movimiento (RAPEALO TV, 2016). A pesar de ello, mientras más crecía el movimiento, el Estado buscó involucrarse aliándose a algunos colectivos de *hip hoppas* no solo para promover la cultura y proponerla como alternativa a la delincuencia y los vicios, sino también para apoyar alguna causa política.

Así como en la primera década del hip hop en Lima, siguen siendo los espacios públicos de la ciudad el espacio principal de encuentro del movimiento: ya sea en las mismas calles de su

barrio o de su cuadra, en los parques, en las rotondas de estos parques, etc. Los distritos donde se dan las *movidas* de hip hop son variados, el movimiento en Lima es descentralizado. Las entrevistadas comentan que las zonas y los distritos más recurrentes son: el Centro de Lima y el Cono Norte, Villa María del Triunfo, Ate Vitarte, San Juan de Lurigancho, Lince, etc. Si en un inicio era Miraflores el distrito donde se daban más estos espacios de encuentro en las calles, las entrevistadas comentan que ahora es el Centro de Lima el distrito más recurrente, pero sobre todo para eventos organizados en locales. De igual manera se siguen dando *movidas* descentralizadas desde las diferentes partes de la ciudad. Tomando de referencia la clasificación de escenas musicales que hace Bennett (2004), el movimiento hip hop limeño comprende una “escena translocal”, por lo ya comentado. Pero cabe mencionar que, a causa del contexto actual de la pandemia mundial, la “escena virtual” está mucho más presente que antes en el hip hop, según lo afirmado por las entrevistadas. Así mismo se encuentran mucho más presentes ahora en los medios de comunicación que al inicio: el rap ahora está en radio, televisión, redes virtuales, páginas web, en publicidad de instituciones culturales y del Estado, etc.

Si bien algunos participantes del movimiento concuerdan en que el hip hop intentó desarrollarse en sus inicios con la misma búsqueda de consciencia social como en su lugar de origen (Bronx, Estados Unidos), las entrevistadas comentan que en la práctica y con el tiempo esta perspectiva contracultural se redujo a una minoría. Esto se puede relacionar con los lugares donde se daban más *movidas* de hip hop en Lima. El estatus socioeconómico de la gente del movimiento varía en su mayoría entre gente del “sector medio” y los “sectores marginales”. La mayoría son autogestionarios y se autofinancian, a causa de la falta de recursos económicos. Esto se debe a que la mayoría de los artistas de hip hop tienen trabajos independientes como sustento de vida y que los ingresos de la música no les es suficiente para mantenerse. Desde los sectores

marginales, en forma de queja y desahogo se fue creando esta rama del hip hop llamada “*underground*”, en cuyas movidas comenzaron la mayoría de los raperos y raperas en Lima. De esta rama salieron los representantes más destacados del hip hop peruano como Rapper School, Clan Urbano, etc. En este mismo sentido las entrevistadas afirman que existen diferentes estilos dentro del rap, según la causa que mueve la música que hacen. Entre algunas de estos estilos encontramos el ya mencionando “rap *hardcore* o *underground*”, también hallamos el rap comercial (*mainstream*), el político, el rap consciencia, el organizado, entre otros. Una de las raperas llamada Wizi MJ comenta al respecto:

Hay diferentes tipos de mensajes en las canciones de rap: el llamado “rap *hardcore*” es de desahogo y expresión de sentimientos; el “rap organizado” habla de lucha, de ser contestatarios, decir las verdades y cuestionar, es más analítico; el rap consciencia tiene la misma idea que el organizado pero sus mensajes son más pasivos, más de “haz el bien”; el “rap feminista” que ahora se da más y trata el tema de la mujer, la violencia y la búsqueda de igualdad; y el rap comercial que es el que ha tenido más llegada en la industria y habla de relaciones interpersonales y situaciones cotidianas; incluso está el *trap* también ahora. Todo es desde lo urbano y lo contracultural.

Desde lo comentado por Wizi MJ, se puede concluir que el tipo de rap que quiso mantenerse más cercano al mensaje contracultural y consciente del hip hop estadounidense es el “hip hop organizado”. Ya que ella forma parte de esta vertiente, nos comenta al respecto:

El hip hop organizado no es muy reconocido en el movimiento. Se trata de conocer la cultura hip hop y, a través de sus elementos, llevar ese mensaje de paz desde el movimiento para una mejora en la sociedad. El “Bloque Hip Hop” es un

grupo de colectivos que buscaban llevar el mensaje de este hip hop organizado a diferentes espacios, no sólo en la música y el hip hop”. La gente del hip hop organizado se llaman “*hip hoppas*”, quienes tienen 3 ejes importantes desde la cultura: la autonomía, la autogestión y el autofinanciamiento. La autonomía implica que nosotros vamos a tomar nuestras propias decisiones desde nuestros espacios, la autogestión trata de que nosotros tenemos que generar nuestros propios recursos, y el autofinanciamiento es que nos podamos sustentar de lo que hacemos para vivir.

Tal como comenta Wizi, así como en el inicio del hip hop en Lima se formaron colectivos para unificar a todos los participantes del movimiento, como “Golpeando La Calle” y el “Movimiento Hip Hop peruano”, aproximadamente en el año 2014 hace su aparición más importante el “Bloque Hip Hop”. Eso se dio en el contexto de la Marcha por la Ley Laboral Juvenil. En esta manifestación se dio una interacción entre los miembros y la prensa. Ellos los ignoraron y les dieron la espalda, en forma de reclamo a la prensa que manipulaba las noticias e invisibilizaba a muchos sectores de la sociedad. Posterior a eso, se tergiversó su participación en la marcha, por lo que se vieron en la necesidad de emitir un comunicado:

[Somos una] confluencia de organizaciones que nacen desde el Hip-Hop, que trabajan con la finalidad de empoderar a los jóvenes en la toma de decisiones político-económicas a través de proyectos comunitarios, la autoeducación, la educación popular, las creaciones culturales y contraculturales, la construcción de la autogestión, la organización para la autodefensa, la recuperación de espacios públicos y la justa protesta en las calles [...] somos una expresión organizada del

pueblo y la comunidad Hip-Hop. No representamos a todo el movimiento Hip-Hop, sino: solo somos una parte. (Floridez, s.f.)

Este colectivo es conocido por organizarse y protestar en marchas como la mencionada Ley Laboral Juvenil o la de “Bagua No Va”, entre otras. Sin embargo, el hip hop *underground* es el que sigue teniendo más seguidores, aún en la actualidad, según lo comentado por las raperas entrevistadas.

Cabe mencionar que el *freestyle* también estuvo presente desde el inicio del movimiento, y se fue desarrollando de tal manera que en la actualidad se puede hablar de una “movida *freestyle*”, incluso muy distante del movimiento hip hop. El *freestyle* es un estilo del rap en el que se improvisan letras sobre una base instrumental, ya sea sobre temáticas libres o alguna indicada, en caso sea una competencia. La movida *freestyle* se hizo notar poco después de que el hip hop llegara a Lima. En la actualidad esta movida ha agarrado mucha fuerza y las batallas de gallos y encuentros en espacios públicos en diversas partes de la ciudad se han hecho muy populares. La competencia más popular en Latinoamérica se llama “Red Bull Batalla de los Gallos”, patrocinada y organizada por esta misma marca de bebidas energéticas (Red Bull). Muchos raperos comenzaron como *freestylers*, como es el caso de Wizi MJ. Actualmente los lugares de encuentro son muy variados ya que, desde que la Batalla de Gallos de Red Bull se volvió muy popular en los últimos años, el *freestyle* se ha vuelto muy popular entre los adolescentes. El estatus socioeconómico de los participantes de esta movida va desde los sectores económicamente acomodados hasta los sectores marginales de Lima.

La escena musical del hip hop tiene cierto tipo de jerarquías, interacciones, vestimentas, códigos, eventos, etc. Respecto a las *movidas* (eventos), a través de las entrevistas y el trabajo de campo hecho se entiende que la mayoría funciona de la misma manera. Se tiene un escenario en

el que se puede observar a un DJ poniendo la música o haciendo pistas en el momento, hay un MC (siglas del inglés que significan “master of ceremony”) quien es considerado el animador del evento y también improvisa algunas letras con alguna base que el DJ toca, y como muestra principal están los raperos que presentan su música. Fuera del escenario están el público y la persona que maneja el sonido del concierto. Así mismo, es muy común ver que haya muestras en simultáneo de los otros tipos de elementos del hip hop, ya sea de *graffiti* o *breaking*. Estos eventos descritos son los autogestionados por los mismos participantes del movimiento, es decir, por lo general no existen productoras involucradas en la gestión de estos eventos. Por eso se puede decir que es una escena independiente. La mayoría de los eventos de hip hop son autogestionados y autofinanciados. En la actualidad existen más productoras que organizan eventos de hip hop cada año, según lo mencionado por las entrevistadas. Por otro lado, la dinámica de estos eventos también está predeterminada. No sólo rapean los artistas invitados por los organizadores a presentar su música, sino que existe lo que ellos llaman “micro libre”. El *micro libre* es un espacio en los eventos de hip hop en el que cualquier raper o rapera puede subir al escenario a rapear libremente con pistas instrumentales que el DJ toca o que ellos mismos llevan. Esta presentación libre se da según el orden de inscripción en una lista. Esto ocurre sobre todo en las *movidas* más pequeñas, porque en las grandes actualmente se intenta hacer un cronograma. Sin embargo, este cronograma pasa por un filtro de discriminación de género y favoritismos, según lo comentado por las entrevistadas. Esto será comentado en la siguiente sección del capítulo. Para estos eventos los participantes de la movida se organizan a través de *flyers* y se comunican a través de la internet. Según lo que comentan los mismos participantes, la internet y sobre todo la red social llamada Facebook ha sido una gran



herramienta de descentralización de la movida hip hop, no solo en la ciudad sino para que más gente tenga acceso a eventos de diferentes partes del Perú.

Respecto a la vestimenta que usan los participantes del movimiento en Lima y el Perú, ellos se dejaron guiar por cómo se asignó esto en su lugar de origen. Ya que es un movimiento urbano, que se desarrolló en las calles, la ropa que usaban era muy casual: en su mayoría *jeans* y zapatillas. Luego se fue estableciendo un tipo de código de vestimenta, el cual siguió siendo de estilo urbano: ropa ancha, holgada y bastante suelta al cuerpo, a veces hasta usaban tallas extra grandes, zapatillas urbanas (cuya marca más popular fue Adidas en sus inicios en EE.UU.), *blue jeans* sueltos o pantalones deportivos sueltos, en su mayoría de colores oscuros como negro con franjas blancas, accesorios como joyas doradas y gorras deportivas, etc. Este tipo de vestimentas se veía tanto en hombres como en mujeres. Hasta la actualidad sigue vigente este tipo de vestimenta, con pequeños cambios de algunas personas que quisieron salir de este parámetro.

Tres de las raperas entrevistadas, (Onebrilla, Blue MPC y Wizi MJ), coinciden en que no existe un requisito específico para formar parte del movimiento hip hop, más que ser afín a la cultura y participar de alguna forma, ya sea desde alguno de sus elementos o de alguna otra forma. Por ejemplo, Onebrilla comenta que otra de estas formas puede ser a través de las ventas en los eventos: los vendedores independientes de ropa del estilo hip hop, los comunicadores audiovisuales que trabajan en los proyectos llamados “*cyphers*”, o al simplemente ser *rap oyente*, con lo cual se apoya a la industria independiente del hip hop. Por otra parte, la cuarta rapera entrevista llamada “Farrah” es la única que afirma no sentirse parte del movimiento hip hop, por un tema de no tener la misma lucha social que ellos. La problemática social hacia la cual el hip hop estuvo enfocado ya sea en Estados Unidos o en Latinoamérica es hacia la lucha de clases, sin

embargo, de alguna manera se descarta e incluso se excluyen los otros tipos de luchas sociales como la del feminismo. En la siguiente sección de este capítulo se comentará sobre esto.

## **2.2. El movimiento hip-hop, el rap de mujeres y el feminismo en Lima**

Para comentar la perspectiva de las mujeres del movimiento hip-hop se hará un breve resumen de cómo cada una de las entrevistadas conoció y se volvió partícipe de estas *movidas*. Esto se dará en el orden de la fecha en que fue entrevistada cada una.

Stephanie Valdiviezo, cuyo nombre artístico es “Blue MPC”, conoció el movimiento hip-hop por invitación de un amigo que la invitó a ir a las *movidas*, aproximadamente en el año 2006. Ella ya había escuchado rap unos años antes a través de los discos de rap que su primo trajo de Estados Unidos. Blue MPC comenta que en el año 2007 comenzó a ir a las *movidas* en el Cono Sur de Lima, donde se animó a rapear. Así mismo comenta que desde el inicio el contenido de sus letras era sobre temas de mujeres principalmente, como un desfogue. En la actualidad afirma que su discurso habla sobre la equidad social, sin importar las categorizaciones y condenas que la sociedad tradicional le ha dado a las personas por diversas razones: “Yo canto para los olvidados: borrachos, locos, huérfanos, etc., toda esa gente a quienes no les hacen caso, yo canto para ellos”.

Andrea Gandullia, más conocida como “Onebrilla”, conoció el hip hop aproximadamente en el año 2009 al juntarse con amigos a montar *skate* y a escuchar el *freestyle* que hacían estos amigos en los espacios públicos de Miraflores. Una amiga con la que montaba *skate* también le propuso iniciar un negocio de ventas afín a los intereses de su círculo social, pero al final decidieron comenzar a rapear juntas. Ella comenta que escribía mientras estaba aún en el colegio. Escribía como un desahogo cuando comenzó a formar una consciencia social desde el rechazo de

todo lo que le disgustaba de la sociedad, cosas que también ve reflejadas en su familia. Luego de escribir, buscaba un *beat* y rapeaba sus letras. Afirma que el primer rap que escuchó fue el que ella compuso. Sus primeras letras con discurso social eran en forma de protesta, pero luego de informarse y verse más tolerante frente a esta mentalidad social fue que sus letras se volvieron una propuesta de consciencia. Fue en el activismo político desde el hip hop donde descubrió que había una movida grande. Cuando sus canciones se volvieron más de contenido social fue que un amigo suyo, Pedro Mo (líder dentro del movimiento hip hop peruano) la invitó a lugares y eventos donde conoció a más gente de la movida. Actualmente ella comenta que sus letras las escribe espontáneamente, y a veces algunos versos suyos tienen contenido feminista, pero no tiene una canción completa que ella haya decidido escribir sobre este tema. Comenta que es distinto tener conversaciones sobre el tema de las mujeres que hablarlo desde un escenario. Pero sí respeta y admira mucho a quienes tienen la fuerza de hacerlo, y considera necesario que lo hagan.

Farrah Escobar, también, conocida sólo como “Farrah”, conoció el hip hop a través de la música que escuchaba su hermano y desde el rap que hacían sus amigos hombres del barrio. Farrah comenta que comenzó aproximadamente en el año 2008 a través de la poesía que ella escribía y de *beats* (bases) instrumentales de hip hop sobre los que rapeaba. Afirma haber decidido hacer rap por ser un género económicamente accesible y porque era el género popular en su círculo social (en su barrio). En el 2009 formó un grupo llamado “Revolución Femenina” en el que rapeaba junto a otras amigas, y en el 2011 por algunas circunstancias decidió comenzar su proyecto solista. También cuenta que desde un inicio usó la música como medio de expresión de su sentir, como desahogo. Sus letras hablan de la decisión, de la libertad, de todo lo que considera que es el feminismo. Considera que se debe manejar discursos desde las letras para

revelar como se posicionan los raperos y raperas frente a diversos temas: “Mi letra es una denuncia, una descarga para que sepan nuestro sentir, porque esta realidad nos cuesta, la sufrimos todo el tiempo”. Su influencia musical más importante es la Mala Rodríguez (rapera española) ya que cuestionaba mucho la sociedad y la posición de la mujer en la industria musical, sobre todo en un movimiento tan masculinizado como el hip hop.

Wendy Macha, cuyo nombre artístico es Wizi, conoció el hip hop desde muy pequeña a través del rap que sus hermanos hombres escuchaban y componían. Comenzó haciendo *freestyle* en un espacio público por su barrio (Huaycán), al que llamaban “La pileta es el *point*”. Aproximadamente en el 2010 compone su primera canción de rap mientras estudiaba la secundaria. Al inicio hacía rap conciencia sobre temas sociales en general. Confirma haberse iniciado también en el hip hop *underground*, pero luego conoció el hip hop organizado desde donde participa en el hip hop hasta la actualidad. Ahora ella es docente y rapera, y hace su música enfocándose en todo lo social de manera transversal; comenta no buscar en primera instancia tener un discurso feminista en su música, pero afirma que aun así existe ese discurso en sus letras ya que es como piensa y siente.

Las cuatro entrevistadas afirmaron considerarse feministas. Blue MPC considera que el feminismo se trata de equidad social (incluyendo a la comunidad LGBTIQ+) promovida por las mujeres. Onebrilla comenta que el feminismo para ella es la lucha por la igualdad de derechos de las mujeres, que abarca temas como: el salario igualitario, el acoso sexual callejero, las violaciones, el aborto, el incesto, el machismo desde las mismas mujeres, la salud mental de la sociedad y la sororidad entre mujeres. Para ella, el feminismo es la lucha por esta justicia, y por estar unidas y sentirnos seguras en los espacios a los que vamos y con las personas que convivimos. Farrah entiende al feminismo como Inter seccional, antirracista, anti-capital y anti

patriarcal, y se posiciona más en el feminismo que busca encontrar un espacio donde todos estén seguros. Se considera transfeminista y se posiciona como mujer sin género luchando por la libertad de muchos, no sólo de las mujeres. En sus palabras: “el feminismo ocurre cuando la libertad es para *todes*” (Farrah hace uso del lenguaje inclusivo). Wizi MJ define el feminismo como la lucha por las mejores condiciones para las mujeres tanto en lo legal, en lo social y como ser humano; la lucha por la equidad. Al respecto comenta: “es un movimiento que tiene un proceso histórico importante y tiene logros para todos y todas. Digo todos y todas porque varones y mujeres hemos sido víctimas del machismo y del sistema patriarcal también, desde nuestras emociones, en lo físico, todo”.

Respecto a lo ya comentado sobre el movimiento hip hop y las interacciones que se dan entre sus participantes en la escena musical, ellas complementan esta información con su perspectiva como mujeres. Dos de ellas afirman que existe mucha competitividad dentro del movimiento. Farrah afirma que el movimiento es jerárquico y separatista. Existe una diferencia de trato entre los mismos raperos, cuando uno de ellos va a una *movida* en otro distrito que no es el suyo. Al respecto Farrah comenta: “en los conos, el que viene del Centro de Lima (y siempre hace eventos allá) va a rapear al final en el cono norte, porque en el centro la gente que no es de ahí rapea al último, o sea, la gente de conos”. Es así que el trato entre los mismos raperos se ve obstaculizado por un tema de pertenencia a distritos y competitividad. En tanto a las mujeres, Farrah y Wizi comentan que los mismos participantes del movimiento insertan esta idea de competitividad entre ellas. Buscaban que entre ellas siempre estén comparándose para ver quién demuestra y desarrolla su talento mejor que la otra. Sin embargo, también afirman las entrevistadas que eso no es algo natural a las raperas, ya que en su interacción, al inicio ellas no llegan con esas ideas al movimiento. No obstante, afirman también que, a causa del machismo

intrínseco a cada rapera, existía ya la crítica hacia las mujeres del movimiento, por parte de mujeres y hombres. Los motivos variaban ya sea por la edad, actitud, vestimenta, apariencia, o por hacer música de otros géneros como el reggaetón, etc.

Siguiendo esta misma línea de prejuicios existentes dentro del movimiento es importante evaluar el tema de la vestimenta hip hop para las mujeres. En las primeras décadas del hip hop en Lima no se tomaba en consideración si eras una mujer en un espacio donde se rigen según lo que los hombres consideren mejor para ellos y su expresión. Si una rapera quería entrar al movimiento hip hop, la mayoría de los participantes (quienes son hombres) esperaban que te adecues a su tipo de vestimenta: ropa ancha y suelta, y del estilo urbano que es conocido desde la cultura. Si no seguías estos parámetros, eras criticada y mal vista. Blue MPC confirma que era de conocimiento popular que los vestidos o *shorts* no eran válidos, por ejemplo. Actualmente algunas cosas han cambiado para bien gracias al feminismo, que se ha hecho más presente en el movimiento. Se consideraba que si alguna rapera iba con otro tipo de vestimenta es porque quería llamar la atención mostrando su cuerpo. Es decir, permanecía la idea machista de la sexualización del cuerpo de la mujer. Farrah comenta al respecto con una analogía: “El hombre puede rapear con un *short* y sin polo, y puede ser [considerado] el mejor rapero del mundo, pero a una mujer con un *top* o un *brassier*, en la misma condición del rapero, la juzgan”. Las entrevistadas concuerdan en que algunas cosas han cambiado para bien gracias a los discursos feministas que se han hecho más presentes estos últimos dos o tres años, como en la vestimenta que deciden usar o en tener más libertad en su actitud como artistas. Pero la vestimenta no es el único obstáculo que han enfrentado las mujeres dentro del movimiento hip hop.

Las entrevistadas mencionan haber enfrentado obstáculos como mujeres dentro del movimiento hip hop en diferentes dimensiones de su carrera artística: acoso visual desde la

audiencia (quienes en su mayoría son hombres), la subestimación de su talento por su género, discriminación al no colocar sus nombres en los *flyers* para la publicidad de los eventos, la expectativa de una mayoría de que si alguna se vuelve madre debe dedicarse a tiempo completo a la maternidad (según el pensamiento tradicional de la sociedad, hecho que confirma Blue MPC ya que ella es madre y sigue haciendo rap) o hasta el hacerles esperar hasta el final del concierto para que las llamen al escenario a los *micros libres* (por temas de jerarquía). Esto se debe a que las dinámicas machistas de la sociedad se reproducen también en el movimiento. Wizi comenta que en los inicios del hip hop en Lima no había participación ni aceptación de las mujeres en el movimiento. Su presencia era estigmatizada, ya que se decía que este género no era para mujeres, ni para que lo escuchen, ni para que hagan esta música. Y en caso hicieran rap, su talento sería subestimado sólo por el hecho de ser mujer. Esto ocurría ya que los raperos en sus inicios hacían música con contenidos líricos de drogas y sexualidad, temas que eran considerados tabú para las mujeres según la visión tradicional de la sociedad. También comenta Farrah que muchas veces se han encontrado con situaciones de sexualización en las interacciones con los participantes del movimiento: debían recurrir al coqueteo con los hombres que regulan la entrada a ciertos espacios. Cabe mencionar que cualquier mujer considerada atractiva por los participantes del movimiento era una *groupie* o simplemente una observadora, no podía ser rapera. Y ya dentro de estos espacios las mujeres buscaban la validación de los hombres, quienes evaluarían la calidad de su rap y su adaptación a la cultura (como el hecho de seguir la vestimenta “adecuada”). Sobre esto Farrah comenta: “cuando una mujer se sube al estrado y agarra el micro, los hombres se ubican adelante para juzgarte. Cuando un hombre rapea, su audiencia lo escucha, no lo juzga si está bien o mal”. Esto denota la diferencia de trato hacia las raperas por ser mujeres. Por otro lado, Wizi comenta que si veían a una rapera en escenario al

lado de un rapero, se asumía que la mujer era corista o que solo iba a cantar, no a rapear. No se reconocía la identidad ni la participación de una mujer en el hip hop. En el mismo sentido comentan que una mujer no es tomada en cuenta para ser MC. Los MC's son las personas que animan los eventos, se les considera la “cara del evento”, y por esta razón no se toma en cuenta a una mujer para esto. En relación a lo mencionado sobre el orden de presentación de los artistas, las entrevistadas comentan haber sentido discriminación, ya sea por su género o por favoritismos dentro del movimiento. Según estos criterios, sin respetar el orden en que se anoten, ellas tuvieron que aguantar mucho tiempo esta discriminación y, cuando pudieron levantar sus voces, fue que recién comenzaron a defender y reclamar el respeto que merecen. Algunas anécdotas que cuentan Farrah y Wizi MJ es que incluso tenían que recurrir a pedirle ayuda a otros varones raperos para que hablaran con quienes regulaban el acceso al escenario (otros varones), pudieran tomar en cuenta su reclamo y las dejaran subir según el orden que debía ser, el orden en que se anotaron. Así mismo ambas afirman que aún existe mucha inseguridad relacionada a temas de acoso sexual dentro de los eventos de hip hop, sobretodo en los eventos *underground*. Wizi comenta que esto ocurre ya que la gente del *underground* no genera consciencia: no se cuestionan ni reflexionan sobre lo social. Muchas mujeres en esta rama del hip hop aún tienen la necesidad de buscar respaldo y aprobación masculina. Esto significa que los espacios donde se hace hip hop siguen siendo inseguros y generan miedo en las mujeres con solo estar ahí, y por esta razón es que muchas mujeres optan por ir acompañadas a estos eventos. Por otro lado, cabe tener en cuenta que, aunque la movida *freestyle* se desarrolló como un movimiento aparte, también caía en las mismas dinámicas machistas. Wizi, habiendo sido *freestyler*, cuenta su experiencia la cual, corroborada con videos en plataformas virtuales, es compartida por muchas mujeres en esta movida. Al hacer *freestyle*, el rap que improvisaban cuando hacían batallas



contenía comentarios machistas y con estereotipos de género todo el tiempo. Al rapear improvisadamente, los hombres *freestylers* atacaban a las mujeres por su físico, se las cosificaba, sexualizaba y no se reconocía su identidad ni su talento como raperas. Así mismo, se las consideraba como la compañía o pertenencia de algún varón que rapeaba, su identidad dependía de alguien más, algún hombre que fuera parte del movimiento: o eras la enamorada de alguien, o la hermana de tal persona, etc. Onebrilla al respecto comenta que afirma haber escuchado a algunas compañeras raperas que han tenido problemas con los comentarios machistas dentro del movimiento, pero ella no considera que esto tenga que ser necesariamente un obstáculo. Ella lo ve como una oportunidad para hablar directamente con las personas que hagan estos comentarios y decirles de buena forma que no está bien lo que dicen. Se los dice en forma de consejo, porque siente que ella no tiene la responsabilidad de cambiar al mundo, sino que cada uno debe darse cuenta.

Las entrevistadas concuerdan que en la actualidad se han dado varios avances para las raperas dentro del movimiento hip hop: que coloquen sus nombres en los *flyers* del evento al que han sido invitadas a rapear (lo que antes no se hacía por el mismo prejuicio machista hacia las mujeres), que puedan vestirse libremente (aunque siga existiendo un juicio sobre esto), que no tengan que luchar injustamente por un espacio para rapear en los *micros libres*, que haya disminuido el sentido de competencia negativa y se den más validación entre ellas. Concuerdan que ahora hay más hombres que han hecho conciencia de esta exclusión de las mujeres dentro del movimiento y se les tiene más consideración. Actualmente las raperas no tienen que luchar tanto por un espacio porque hay más probabilidad de que los mismos participantes sean quienes cuestionen ese tipo de actitudes discriminatorias y machistas. Wizi cuenta que desde el Bloque Hip Hop organizan reuniones donde las mujeres del movimiento pueden dar sus opiniones

libremente sobre todas estas críticas que tienen respecto a cómo se manejan las cosas en el movimiento, y sus opiniones son escuchadas y tomadas en consideración. En tanto a la inclusión de personas de la comunidad LGBTIQ+, Blue MPC comenta que el hecho de que la gente de la comunidad LGTBIQ ahora haga rap abiertamente, a pesar de los estigmas, es una buena forma de despertar la consciencia social desde el arte y el hip hop, en este caso. Farrah, siendo parte de esta comunidad, comenta que aún se cuestiona mucho a las personas *queer* dentro del movimiento, ya sea por su sexualidad o elección de género, por sus vestimentas, etc. Esto es reflejo de la misma dinámica entre la comunidad LGBTIQ+ y la sociedad limeña: existe prejuicio, incomodidad, incomprensión, apatía, discriminación y exclusión. Farrah comenta al respecto: “la lucha que mantiene el Bloque y el movimiento hip hop es la lucha de clases, pero esa lucha no se da si no va de la mano de la lucha de género.” Ella rescata la importancia de incluir la visión de género en la búsqueda por la inclusión y revalorización de las mujeres.

Una de las cosas que recuerda Wizi cuando recién ingresó al movimiento es que dos amigas suyas formaron un grupo llamado “Bocina al Mando”. Desde este grupo hacían rap y organizaban movidas de hip hop lejos de su distrito, a causa de que no se sentían cómodas entre la gente hip hop de su barrio. Sus letras no contenían ningún mensaje positivo o de consciencia social, no tenían ninguna intención de organización, que es lo que ellas buscaban. Así fue que desde ese grupo comenzaron a organizar eventos bajo el nombre de “Benditas Mujeres”, eventos organizados sólo por mujeres, y los llevaron a varios distritos de Lima como el Rímac, Chorrillos, el Cono Norte, etc. En la actualidad los eventos exclusivos para mujeres del hip hop se han hecho populares. Onebrilla cuenta que ella es organizadora del festival “Nosotras estamos en la calle”, evento exclusivo para la participación de las mujeres del movimiento hip hop. Aunque el protagonismo en este caso es de las mujeres que hacen *graffiti*, también se dan

conciertos, talleres y conversatorios, todos impartidos por mujeres. Al respecto comenta ella: “creo que estos espacios son necesarios porque, de alguna forma, hay muchas mujeres que están reprimidas y al ver que otras mujeres hacen cosas, las inspira a dejar de reprimirse y hacer cosas también”. Entre los eventos exclusivos para mujeres del movimiento hip hop se encuentran: “Nosotras estamos en la calle” en Lima, “The Witch” en Trujillo, “Las escogidas del arte” en Lima, entre otros. Desde la comunidad LGTBIQ+ también se organizaron algunos eventos exclusivos de hip hop, como “Planeta Lebo”. Este fue organizado en el año 2018 por un colectivo chileno transfeminista y antirracista. Lo realizaron en Lima, Huancayo y Cuzco. Actualmente Wizi cuenta que se juntó con dos compañeras con la intención de unificar a todas las mujeres del movimiento hip hop, y a inicios de este año (2020) realizaron la primera reunión de raperas y hip hoppers en la “Casa Bagre”, en el Centro de Lima (local donde se organizan la mayoría de los eventos de hip hop en Lima). Considera que han logrado mucho desde el movimiento ya que ahora van a una movida y se sienten bien porque hay más apoyándonos entre todas las raperas. Se sienten más empoderadas.

### **2.2.1. Feminismo y Hip-Hop:**

En el mismo sentido de lo comentado en la sección anterior, las cuatro entrevistadas coinciden en que desde hace un par de años hay muchas más mujeres haciendo hip hop y hay más apoyo y colaboración entre las mujeres del hip hop en Lima. Esto lo atribuyen a la nueva ola de feminismo que está ocurriendo en Latinoamérica y está resonando mucho en Lima. En la actualidad hay muchas raperas nuevas que manejan un discurso feminista en las letras de sus canciones. No obstante, coinciden las cuatro en que no existe el movimiento hip hop feminista, pero sí existen raperas feministas y raperas con discursos feministas. Las dos mujeres del

movimiento que afirman hacer “rap feminista” son: Elena “L” Mejía y FARRAH. Wizi MJ también es considerada una de las raperas feministas peruanas, por el discurso feminista que maneja en algunas de sus letras y sus pronunciamientos abiertos al respecto. Wizi comenta que ser rapera feminista no es valorado, reconocido o respetado dentro del movimiento hip hop; por el contrario, es aún estigmatizado, criticado y mal visto por la mayoría. Ella cuenta que es criticada por ser parte del movimiento y escribir letras sobre feminismo. Se le juzgó inferiorizando su talento, su arte. Le dijeron cosas como: “pensábamos que eras distinta, que no eras como ellas, que tú si eras chévere”, “la lucha es de clase, no de géneros”, entre otras cosas. Farrah afirma que, según su experiencia, concluye que una persona no puede ser parte del movimiento hip hop y ser feminista. E incluso comenta ella que en los eventos contraculturales más grandes de Lima organizados con una perspectiva interseccional, pretenciosamente inclusiva, se siguen dando los roles de género en temas de organización. Esto es confirmado por Wizi, quien actualmente sigue perteneciendo al hip hop organizado. Desde estos espacios ella confirma que existen *micromachismos* (sutiles gestos y maniobras de ejercicio del poder de dominio masculino) relacionados a roles de género. Cuando se organizaban para eventos, les dejaban a las mujeres las tareas de limpieza, cocina, venta, etc. Y respecto al tema de seguridad, se mantiene la idea de que como mujeres no pueden protegerse a sí mismas y siempre mandaban a algún varón a cuidarlas. Es decir, se reproducen los mismos roles de género del machismo intrínseco a la sociedad limeña. Farrah opina que muchos de los participantes del movimiento hip hop que dicen respetar la postura feminista y que afirman manejar un discurso menos homofóbico, menos misógino, en realidad no tienen claro lo que es el feminismo. Incluye a mujeres también en este grupo. Ella considera que como la mayoría son autogestionarias, no generan muchos ingresos con el rap, y puede que esa sea una razón más para no tener acceso

fácil a la información adecuada para generar un discurso fundamentado. También recalca que no solo es necesario manejar discursos o cumplir con la llamada *cuota feminista*, sino que todas estas ideas se deben poner en práctica. En sus palabras: “No hay igualdad si en cada evento de rap hay veinte mil grupos de hombres y solo hay cuatro raperas invitadas”.

Onebrilla considera que es importante hablar en los diferentes círculos sociales sobre el tema del feminismo, exponer la discriminación e intentar ayudar a educarlos. Dice, desde su experiencia, que hay muchos a quienes no les importará y se incomodarán, pero hay otros que si escucharán, entenderán, conversarán e intentarán ser aliados. Por esta razón, le parece muy importante el contenido lírico feminista en el rap peruano ya que tiene alcance en una gran mayoría de gente con discursos machistas que le pueden dar a su mente esa posibilidad de abrirse y reevaluar su educación y crianza. De la misma manera a Wizi le parece muy importante el contenido feminista en el rap limeño ya que, en sus palabras: “son verdades incómodas que se deben hablar”. Opina que decirlo a través de la música es muy valiente, y debe seguir ocurriendo ya que eso es usar el rap como herramienta de comunicación, y mientras más se repita este discurso en la música, más se queda en las mentes de la gente del movimiento y de los raps oyentes. Farrah acota que en el hip hop de Lima hay muchos participantes que provienen de los sectores marginales de la ciudad, quienes son gente de mucha necesidad económica y acceso limitado a educación. Y hace hincapié en las mujeres de estos sectores quienes, desde su entorno, han normalizado la violencia, arraigada desde el machismo, dentro de los hogares, desde la crianza. Esta perspectiva es compartida por Onebrilla quien considera que la sociedad es la que ha criado mal a toda la gente que ahora es machista, que no es una elección que se hace realmente. Y, por eso coincide con Wizi en que la forma de buscar la solución a esto es desde la conversación, la comunicación.

### CAPÍTULO III: RAP FEMENINO LIMEÑO

#### **3.1. Análisis lírico de rap femenino limeño: construcción de discursos feministas en el hip hop**

En esta sección se hará un análisis lírico y musical de las canciones de las raperas entrevistadas, cuyo contenido aporte a la cuestión de la investigación. Se entiende, según lo comentado por los participantes de la *movida* hip hop, que la red social “Facebook” y la página web “YouTube” son las que más usan para difundir música. A través de YouTube distribuyen sus composiciones y producciones musicales, y a través de Facebook conectan con gente de la *movida* para asistir y organizar eventos. Las canciones de las raperas entrevistadas fueron recuperadas de YouTube, en su mayoría. Algunas, quienes tienen acceso a producir sus temas, también tienen sus canciones en la plataforma “Spotify”, la más usada por artistas en Latinoamérica para distribuir su música.

La metodología a seguir en este capítulo se apoyará en un análisis lírico y musical de las canciones seleccionadas, desde la forma musical hasta el contenido lírico. Se hará una breve descripción musical de las canciones, desde la estructura hasta las dinámicas, para luego poder realizar el análisis del contenido de las letras de las canciones. Esto se hará a través del reconocimiento y análisis del uso de figuras literarias y de la retórica de cada autora en las letras de sus canciones.

Existen ciertas breves consideraciones previas a tomar en cuenta en esta sección de la investigación. Como fue mencionado en la introducción, el rap es considerado un género musical discursivo, es decir, que tiene un mensaje concreto a ser transmitido a la audiencia que lo escucha, es decir, los “raps oyentes”. Y en este caso, estos mensajes nacen de mujeres quienes se insertan en el movimiento hip hop con sus propios discursos, juicios y su propia consciencia

social sobre su participación en la sociedad y en el movimiento. Como ha sido descrito previamente, en espacio también se reproducen muchas de las formas de discriminación hacia la mujer. Son las mujeres de la *movida* quienes se encuentran en un mayor estado de marginalidad musical, ya que no solo son juzgadas por todo lo mencionado en el capítulo anterior, sino que su música no tiene alcance a los medios de Lima. Así como la mayoría de los artistas de “hip hop *underground*”, ellas son autogestionarias y autofinancian sus proyectos musicales, y no obtienen una gran inversión de los eventos en los que participan. Por esto no tienen acceso a grandes recursos económicos para llevar a cabo sus producciones musicales (canciones, videoclips, etc.) y seguir desarrollando su proyecto. Son parte de la contracultura en Lima. Y como tal, ni su música ni los eventos que ellas organizan se difunden por radio ni por televisión. Así mismo, Farrah nos comenta que personas como ella no se fían de cualquier persona para que les produzca sus temas ya que han tenido malas experiencias, y no desean permitir que alguien que no refleje o respete su discurso produzca sus temas sin esa consideración. También afirma que casi no existen mujeres peruanas que trabajen en producción musical, y esto viene de la mano del estigma, ya que esta profesión no se consideraba una opción para una mujer. Este es un hecho común en la sociedad latinoamericana, aunque en la actualidad ya existen espacios donde se habla de esta situación y se motiva a las mujeres a dedicarse a la producción. Incluso una de las entrevistadas, Onebrilla, comentó que ella se dedica a producir su propia música en cuanto pudo invertir en equipos para un *home studio*.

Respecto a la parte instrumental del rap, tal como comentaron las entrevistadas en sus experiencias, la mayoría hacen uso de pistas instrumentales que llaman “*beats*” para que sirva de base a la letra que rapearan. Si son *beats* que obtienen de plataformas virtuales, ya tienen una estructura determinada por la instrumentalidad de la pista. Si son temas producidos, el *beat* es

creado en base a la musicalidad del rap, haciendo hincapié en la rítmica. En el caso de las canciones producidas de las raperas entrevistadas en esta investigación, de los 8 temas en consideración: 7 han sido producidos, 7 se encuentran en la plataforma web YouTube (la más popular en la distribución de música del movimiento) y 3 se encuentran en plataformas virtuales de reproducción de música (como Spotify, la más popular en Latinoamérica).

Como ya se mencionó, las canciones a analizar en esta investigación son 8 en total, tomando en cuenta que su contenido aporte al objeto de estudio. Son 2 de Blue MPC (“Rosas para Margarita” y “No me presto pal secuestro”), 1 de Onebrilla (“Como quiero”), 2 de Wizi (“Candela ft. Ele e Isabel Omega”) y “Y dime tú”) y 3 de Farrah (“Monstruo”, “Yo aborté” y “Golpes”). Tomando en cuenta que el rap es un género en el que es más relevante el contenido lírico que la forma musical, a continuación, se realizará primero un breve análisis musical de cada canción y posteriormente se realizará el análisis lírico, considerando tanto el aspecto formal como el contenido. Esto ayudará a reforzar las dinámicas implícitas en las letras de las canciones y las cualidades del discurso que propone cada rapera. Los ejes temáticos del total de canciones analizadas son dos: aquellas cuyo discurso tiene un tono de denuncia y aquellas que proponen un discurso reivindicativo. Dentro de estos ejes temáticos se abordarán temas implícitos en la crítica social de las raperas hacia la sociedad limeña machista (incluido implícitamente el movimiento hip hop en algunas de las canciones, como será señalado posteriormente). Estos temas son: la violencia contra la mujer en sus diferentes dimensiones (violaciones, violaciones incestuosas, hipersexualización, acoso, maltrato físico y psicológico, misoginia), crítica social y política en contra del machismo institucionalizado, discursos feministas, visibilización y empoderamiento de mujeres.



### 3.1.1. Breve análisis musical

En tanto a la estructura, la mayoría de las canciones analizadas se guían de la forma más común de una canción popular: contienen una *intro*, versos, precoros, coro y un *outro*. Las *intros* tienen la duración de 4 compases, a excepción de una de las canciones que consta de 2 vueltas de 4 compases ya que contiene un extracto de una grabación de voz. La mayoría de *intros* constan sólo de la parte instrumental (base rítmica y armónica básica) y algunas tienen una línea melódica emitida por algún instrumento como un teclado o un saxofón). Cabe mencionar que la mayoría (si no todas) de las canciones hacen uso de instrumentos *MIDI* (sonidos digitales de instrumentos musicales) para la instrumentación de la pista musical base. Un par de canciones incluyen en sus respectivas *intros* las voces de las raperas a forma de *ad libs* (frases improvisadas que se rapean o vocalizan dentro de la rítmica de la música), rellenando los espacios sin melodías o rap. Dos de las canciones comienzan con un género distinto al hip hop: “Rosas Para Margarita” de Blue MPC comienza con una *intro* instrumental del género *jazz*, pero se vuelve hip hop entrando al primer verso, mientras que “Como Quiero” de Onebrilla comienza con el género *trap* hasta la mitad de la canción, en el que se apoya de un puente transitorio para pasar al género hip hop. Uno de los temas comienza desde el primer compás con un coro repetitivo a forma de introducción (“Monstruo” de Farrah), dándole énfasis a la frase que se repite. Los versos vienen inmediatamente después de la *intro*, a excepción de dos canciones en los que comienzan con el coro antes de presentar el primer verso. La cantidad de versos por canción varía entre 2 a 3 versos en su mayoría. 5 de las 8 canciones constan de un precoro, y en el caso de las canciones de Farrah, cuenta hasta con 3 precoros en una misma canción, con frases repetitivas en forma de “gancho” (o *hook*, es un motivo musical fácil de memorizar por su repetitividad). La disposición de cada parte de la forma musical en cada canción es muy variada. Por ejemplo, la cantidad de

repetición del coro en las canciones varía entre 2 a 3 veces dependiendo de la longitud y relacionado esto a la cantidad de versos que contienen. Así mismo, aunque en varias se observa el intento de mantenerse en una forma ABAB (verso - coro) o ABCABC (verso - precoro - coro), en el caso de este género musical la estructura y la métrica se encuentran regidas por la rítmica de los versos y los patrones rítmicos de cada frase. Otra similitud que se encuentra es que los *outros* son sólo instrumentales, exceptuando algunas en que se le agregan *ad libs*; y en la mayoría de éstos se hace uso del efecto *fade out* (sonidos que se desvanecen) para terminar la canción.

Respecto a la parte armónica de las canciones, las 8 canciones se hallan en tonalidades menores, como en la mayoría de las canciones hip hop, sobre todo las de artistas que participan de la “movida *underground*”. Una de las canciones (“Como Quiero” de Onebrilla) hace uso de 2 tonalidades distintas para contrastar el género en el que comenzó la canción (*trap*) y el género en el que terminará (hip hop). En cuanto a la parte melódica, no hay predominancia de una melodía en este “canto hablado” llamado rap. En algunos casos se hace uso de las voces cantadas o semi cantadas para reforzar coros o precoros con frases gancho. Se puede afirmar que las pocas melodías que aparecen en el rap son salmódicas, es decir que no tienen mucho movimiento melódico, son líneas monótonas la mayoría de las veces. De las 4 raperas, es Wizi la que hace más uso de la voz semi cantada, con la que busca darles énfasis a ciertas partes de sus versos. En el tema en el que colabora con otras dos raperas (“Candela” en colaboración con Ele e Ysabel Omega) hace uso del canto de un coro en forma de gancho. Las dinámicas musicales se enfatizan más por el rap (la letra hablada o semi cantada) que por la parte instrumental. En algunos casos se hace uso de la instrumentalidad para resaltar ciertas secciones en las que la letra tiene más relevancia que en las demás secciones. Se puede afirmar en este caso que la música está sujeta al

texto. En el mismo sentido se hace uso de las capas de voces para generar una sensación de coro, con lo que se enfatizan algunas secciones, en su mayoría en la sección del coro. En los casos de líneas cantadas o semi cantadas se usan armonías vocales para generar énfasis en tal sección. Como se mencionó previamente, el aspecto musical es muy importante, pero en este género el protagonista es el rap, el cual consta de: letras con mayor contenido que en cualquier otro género popular musical, y patrones rítmicos ejecutados con destreza los cuales juegan e interactúan con la instrumentación de la pista.

### **3.1.2. Análisis lírico**

En esta sección se realizará el análisis de las letras de las canciones de las raperas entrevistadas. Tal como se dijo, éstas serán abordadas desde dos ejes temáticos, a fin de apoyarnos en los discursos emitidos para analizar el impacto de sus mensajes como participantes de un movimiento masculinizado y de la sociedad limeña, dos espacios influenciados por el machismo (según lo comentado en los capítulos anteriores). En las letras de estas raperas encontraremos muchas analogías, alegorías y situaciones explícitas relacionadas a la situación de la mujer en la sociedad y cómo éstas han influenciado en diversos espacios culturales y artísticos, tal como lo es la música. Con esto se considera la hipótesis de que las mujeres en el hip hop buscan no solo visibilizar este trato de discriminación, subestimación y sexualización de la mujer, sino que también a través de sus canciones buscan llevar un mensaje de reivindicación y empoderamiento de las mujeres en el movimiento y en la sociedad. En consecuencia, el primer eje temático tiene un tono de denuncia y el segundo contiene un tono reivindicatorio. Esta separación se verá entrelazada en las canciones ya que la mayoría de las canciones tiene los dos tonos incluidos, uno más que el otro.

Respecto al uso de rimas, cabe mencionar que en las ocho canciones se hacen uso de rimas tanto consonantes como asonantes, sin un criterio específico. Todas las canciones analizadas ponen énfasis en los patrones rítmicos de los versos. Ya que la rima ayuda a musicalizar y memorizar, su uso va de la mano del contenido lírico y el uso de figuras retóricas. La métrica de las canciones es muy variada y no es constante, sino que se rige según la dinámica de lo que se rapea, es así como se puede afirmar que se usan versos libres en el rap de estas canciones.

### **3.1.2.1. Canciones con tono de denuncia y crítica social:**

Blue MPC compartió dos canciones con un contenido tanto metafórico como explícito en el que retrata algunas situaciones que las mujeres viven, situaciones que han sido normalizadas en la sociedad peruana. A través de la canción “Rosas para Margarita” busca visibilizar el gran impacto emocional que genera la violencia contra la mujer: desde la hipersexualización de las niñas, la violencia psicológica normalizada, hasta la violación incestuosa, también normalizada en muchas ciudades del país. Desde el título se denota el carácter metafórico de la letra de esta canción. Las rosas son popularmente conocidas como símbolo del amor y la pasión, mientras que las margaritas simbolizan la pureza y la inocencia. Esta canción cuenta la historia de Margarita, una niña que sufrió de violación incestuosa, cometida por su tío. De cierta manera el título hace referencia a la hipersexualización que sufren las niñas que son violentadas, como una metáfora de agregar una cualidad sexual y pasional a una mente inocente e inmadura.

Las figuras retóricas en las que se apoyó para transmitir su discurso son variadas: aliteración (“*Se refugiaba en el jardín / en las esquinas y en el verde grass*”), perífrasis (“*Temblaba Margarita porque la iban a tocar*”), sinécdoque (“*Margarita sentía asco / asco del*

*aire, asco de la saliva*”), anáfora (“¿Qué nos queda, qué nos queda?”), símbolo (“*Rosa negra para un alma muerta*”), hipérbole (“*es la esencia del odio*”), sarcasmo (“*Su tío, su padre, da lo mismo*”) y asíndeton (“sin agua, sin sol”). Pero las que más usadas son las alegorías, por tanto, las metáforas. Entre las estrofas se usa la palabra “margarita” como el nombre propio del personaje o como la flor. Sus usos se entrelazan al hacer referencia a Margarita, el personaje, como si fuera ella una flor que ha sido maltratada. Algunos versos que hacen esta referencia se encuentran en el coro:

Una semilla para Margarita,  
Aunque su vida ya es marchita  
Florece el rencor y no el amor.  
La vida dura la pisoteó  
y no la regó, no la regó

Así mismo, otros de los versos que comprenden esta alegoría se encuentran entre las 3 estrofas de las que consta la canción: “*Muchas espinas en su vida*”, “*Deshojando margaritas*”, “*El polen su desdicha*”, “*Criada entre espinas / sin agua, sin sol*”, “*El día de su violación / la arrancaron de raíz / de su propio jardín*”. Estas metáforas hacen referencia a una flor que no fue cuidada, fue maltratada y que la dejaron marchitar. En el caso de Margarita, siendo ella esta flor a la que se hace referencia, ocurre lo mismo: fue maltratada y violentada. Físicamente sufrió una violación infantil incestuosa, la cual la dejó psicológicamente lastimada al resignarse a vivir con asco, enojo, remordimiento, rechazo por el hijo concebido y odio por la situación que le tocó vivir. Blue MPC compara el marchitar de la flor con la “muerte del alma” de Margarita, al perder ella el placer de vivir, consecuencia del trauma.

La segunda canción a analizar se llama “Monstruo” y fue compuesta por Farrah. Esta canción también cuenta la historia de una niña que sufría de violación incestuosa, esta vez cometida por el padre. También se hace referencia al impacto emocional y el daño psicológico que causa en las niñas la violencia que sufren a tan temprana edad. En este caso se hace un uso constante de las figuras de diálogo, también conocidas como “apóstrofes”, desde las cuales menciona las ideas que el padre de la niña le decía para amedrentarla, tal como se puede observar en el coro de la canción:

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
 y ese monstruo tenía la cara de papá  
 diciéndome “hijita ven acá,  
 quítate la ropa  
 antes que venga tu mamá de trabajar.  
 No digas ná,  
 que tú sabes lo que va a pasar

Otros versos que aparecen como figuras de diálogo se encuentran entre las estrofas y los precoros, por ejemplo: “*Qué bonita has crecido*”, “*Vete a dar un baño y vete acostumbrando*”, “*Hijita, tú descansa*”. Aparte de lo explícito y real de estos versos, se pueden encontrar dos figuras retóricas: la paradoja (“*y ese monstruo tenía la cara de papá*”), y las perífrasis que también son tipos de eufemismos (“*Qué bonita has crecido*”, “*y vete acostumbrando*”, “*Se cayó mi mundo*”, “*Hasta en la cama me orinaba*”). Estos versos denuncian como estas expresiones son las que causan la normalización de estas situaciones en los hogares de muchas niñas en el Perú. Se usa el hecho de llamar bonito al crecimiento de la niña como analogía de que ahora su mirada sobre ella cambió y ahora la hipersexualiza y cosifica su cuerpo. Nótese también que en

esta canción intercala el uso de la primera y la segunda persona en su forma narrativa. Esto ocurre para generar empatía con el personaje de la niña, quien es la víctima contando su testimonio, al usar la primera persona; y al usar la segunda persona se convierte en un tono de denuncia y protesta.

Otras figuras retóricas que aparecen son: la aliteración (“*Me mintieron, me dijeron que era un monstruo*”), símil (“*Se supone que mi padre me protegía como escudo*”), antítesis (“*Las interrogantes terminaban / y otras empezaban*”), sarcasmo (“*Papá, me porté tan mal / que tú mi vida debiste de marcar*”), metáfora (“*Papá, me porté tan mal que mi error no lo pude expresar*”), símbolo (“*Hablando los osos de peluche*”), retrato (“*Sus manos asquerosas me tocaban*”) y la hipérbole (“*Yo no podía, ya no respiraba*”). Las anáforas aparecen en diferentes disposiciones a través de toda la canción; en formato AA (“*vete a dar un baño y vete acostumbrando / vete a dar un baño y vete acostumbrando*”), ABAB (“*Era tu hija a quien le hacías todo daño / era tu hija a quien tocaba yo sin asco / Era tu hija a quien le hacías todo daño / Era tu hija a quien tocaba yo sin asco*”), y en formato ABAC (“*Papá, me porté tan mal / que tú mi vida debiste de marcar / Papá, me porté tan mal / que mi error no lo pude expresar*”). El uso de esta figura se hace para enfatizar el tono de denuncia de la canción, usando los versos de manera tan directa en forma de reproche. Así mismo, usando la anáfora y la perífrasis se hace referencia a un himno feminista de manera parafraseada: “*No era mi culpa / No era tu culpa*”. Estos versos hacen referencia al himno feminista convertido en canción llamada “El violador eres tú”, en la cual aparece el coro: “*Y la culpa no fue mía / ni dónde estaba / ni cómo vestía*”. Y en forma de mensaje final en los últimos compases del *outro* Farrah acaba la canción diciendo: “*Porque muchas veces los monstruos están dentro de nuestras casas*”, haciendo referencia al acoso y violencia sexual que sufren muchas niñas y mujeres por parte de los hombres de sus

familias y dentro de sus propias casas, violencia perpetrada sobre todo por los mayores de edad, como lo son los padres y los tíos.

La tercera canción para analizar también es de Farrah y se llama “Yo aborté”. Esta canción presenta un discurso directo de denuncia desde el inicio. Comienza la canción con una grabación de audio con la voz del cardenal Cipriani, autoridad clerical del Perú quien dijo lo siguiente en una entrevista para un programa de televisión: “[...] que haya abortos de niñas; pero no es porque hayan abusado de las niñas. Son muchas veces porque la mujer se pone como en un escaparate, provocando”. En esta transcripción se nota el uso de la figura de eufemismo al decir que “la mujer se pone en un escaparate”. Con esto el cardenal quería indicar que es la mujer o la niña violada la que busca llamar la atención y provoca a los hombres para que las violenten. Otro eufemismo que se usa en la canción se encuentra en el último verso de la siguiente estrofa:

*“Obligada a parir / Con solo cinco años / Llamándolo ‘milagro’”*. Hace referencia a llamar irónicamente “milagro” al hecho de que una niña de cinco años pudo sobrevivir a un parto a tal edad. Otras figuras retóricas que se usan son las siguientes: prosopopeya (*“Espero se disuelva con la culpa”*), sinécdoque (*“Defendiendo al embrión”, “Ligaban campesinas”*), metáfora (*“Una sola idea al compás”, “Doble discurso / tomó curso / En el cuerpo aterrizó / Y el derecho fusiló”*), ironía (*“Yo aborté y tu mamá también”*), onomatopeya y aliteración (*“Lo que dicta / tic, tac”*), perífrasis (*“Abortando con amigas desde casa como antaño”*) y anáforas en diferentes formas estructurales. Aparecen anáforas en formato AA al final del coro (*“Abortando con amigas desde casa como antaño / Abortando con amigas desde casa como antaño”*), en formato ABAC en la segunda estrofa (*“No hay un porqué / Solamente no es mi sueño / No hay un porqué / Solamente yo no quiero”*), en formato ABAB en la misma estrofa (*“Es mi derecho a decidir sobre mi cuerpo / Es mi derecho a la salud / Es mi derecho a decidir sobre mi cuerpo / Es mi*



derecho a la salud”) y en formato ABABA en el último precoro (“*Yo aborté / y tu mamá también / Yo aborté / y tu mamá también / Yo aborté*”).

En el caso de esta canción Farrah hace uso de un lenguaje directo, con discursos feministas implícitos o parafraseados más que figuras retóricas. Los versos con discursos feministas se encuentran en diferentes partes de la canción. Nótese el contenido de los versos que contienen anáforas. Todos son referencias a discursos feministas, como la lucha por la legalización del aborto, la decisión total de las mujeres sobre sus propios cuerpos, el derecho a la salud sexual y reproductiva. Al hacer uso de las anáforas para mencionar repetidamente estas frases se busca que puedan ser fácilmente memorizadas y aprehendidas por el oyente. Al decir: “*Ni perra por coger / ni madre por deber*” por un lado se hace referencia al prejuicio y condena social hacia las mujeres por tener una vida sexual activa, llamándolas despectivamente “perras”; y por otro hace referencia a que las mujeres merecen tener el derecho a decidir si desean ser madres o no, y no sentirse obligadas por imposición social. Otras de las denuncias que se hacen son: la clandestinidad, el rechazo de atención y el riesgo de la salud a los que son sometidas las mujeres que no desean seguir con sus embarazos. Incluso se hace referencia a casos reales de niñas que sufrieron este tipo de violencia: por un lado, menciona a Lina Medina, quien fue una niña que sobrevivió al parto y dio a luz a un niño a sus cinco años de vida; y por otro lado se mencionan las siglas M.F.A que hacen referencia a una niña de 13 años que falleció durante el parto al haber sido prácticamente obligada a seguir con el embarazo a pesar de su edad. Esta última situación es muy común en muchas de las provincias del Perú, si no en la mayoría, e incluso ha sido normalizada en muchos sectores marginales del país. Entre la segunda y la tercera estrofa aparece el segundo audio con la voz hablada de Martha Chávez, quien es congresista del partido Fuerza Popular, liderado por la familia Fujimori, quienes también son

mencionados en la letra de la canción. En el audio de una entrevista que se le hizo, esta líder política usa el sarcasmo al decir: *“El aborto no les va a curar la violación ni el agravio”*, en forma de defensa de su postura “pro vida”.

En forma de protesta y rechazo a la postura “pro vida” de estos conservadores católicos, Farrah menciona de forma explícita el procedimiento clandestino de aborto que se llevan a cabo en la actualidad. E incluso usa la narración en primera persona para generar impacto al decir: *“Yo aborté”*. En la primera estrofa rapea: *“Cuatro debajo de la lengua / durante media hora / cada tres horas”*. Y en el coro sintetiza su discurso en los siguientes versos:

Doce misoprostol,  
lo que dicta, tic tac  
El tiempo pasa,  
La decisión está tomada  
Abortando con amigas desde casa como antaño  
Abortando con amigas desde casa como antaño

La siguiente canción es de Blue MPC, y se llama “No me presto pal secuestro”. El contenido de esta letra hace una crítica social de la violencia normalizada hacia la mujer en lo cotidiano. Así mismo también se busca motivar a las mujeres a levantar las voces, hacerse escuchar y empoderarse. Una figura usada repetitivamente en esta canción es el eufemismo: *“que a tu casa no regresarás jamás”* (referencia a la muerte al ser víctimas de feminicidio), *“Qué fea es tu mierda de seducirme”* (se usa el término ‘seducción’ como eufemismo de ‘acoso’) y *“El caso son tus pensamientos perversos”* (decir ‘pensamientos perversos’ es otro eufemismo para referirse al acoso). Otras figuras que refuerzan el discurso de denuncia de esta canción son: retrato (*“Veo en sus miradas, lascivas, nocivas”*), gradación (*“Una, tres y seis botellas”*),

perífrasis (“*Pajéate en mi afiche*”), prosopopeya (“*Perfume alcohólico*”), anáfora en formato ABAC en el coro (“*Oh ah / No me dejo secuestrar / Oh oh ah / Ni con pepas ni ademán*”), sinécdoque (“*No me presto pal secuestro*”), asíndeton (“*Mi padre, mi maestro / Las cartas, mi ancestro*”), símbolo (“*Esto es Blue MPC / Otra vez en tu sien*”) y la aliteración y la paradoja presentadas en un mismo verso “*Sé un ama de caza, pero con ‘z’*”. Esto último ocurre al hacer un juego de palabras que suenan igual, pero significan cosas simbólicamente opuestas (‘ama de casa’ opuesta a ‘ama de caza’).

### 3.1.2.2. Canciones con tono reivindicatorio y de empoderamiento femenino:

La primera canción incluida en esta sección la compuso Farrah y se llama “Golpes”. Si bien contiene un tono fuerte y directo de denuncia y crítica social, desde la *intro* se presenta el discurso reivindicatorio y empoderante que se enfatiza a través del uso del himno feminista latinoamericano: “*Libres no nos quieren, libres nos queremos*”. Esta expresión se repite varias veces en los coros través de la canción, usando las figuras retóricas: anáfora (al repetir la palabra ‘libres’ y al repetir el verso varias veces) y la antítesis (según el significado literal y metafórico se oponen la primera parte del verso a la segunda). En tanto al tono de denuncia se usan las figuras: aliteración (“*Mentira que decía que querían reafirmar*”), prosopopeya (“*Querían opacarla, matar la falacia*”), eufemismos (“*Mute a quien luce*”, “*Yo no soy el sexo débil*”), comparación (“*Sistema y religión apestan*”), sarcasmo (“*meten falo ante las defensas de la libertad*”, “*acuchillarme no te basta*”), paradoja (“*Yo soy la voz que no denunció*”, “*Lo perdoné / una y otra vez / y al mismo tiempo / me maté*”), ironía (“*Soy la voz que decidió / perdonar*”), perífrasis (“*Tanto golpe le aguanté*”), pleonasma (“*Pedí auxilio una y otra vez*”) y una metáfora (“*Al día siguiente ensangrentada desperté / sin brillo en la cara*”). Por otro lado la figura que

más se usa en el caso del tono reivindicatorio es la anáfora, y se presenta en diferentes formatos también en este caso: anáfora por repetición de la palabra “no” (“*No me callaré ante el abuso, no / No me callaré ante el machismo, no*”), en formato AAAA (“Dime que no puedo y lo haré”, verso que se repite cuatro veces en el segundo precoro), en formato ABA (“*No hay justificación / para la agresión / No hay justificación*”) y en formato ABAB (“*Por las que lucharon y mataron / Por las que callaron y mataron*”). El uso de las anáforas es muy determinante en el caso de estas canciones compuestas por Farrah, quien se considera una feminista activista dentro del movimiento hip hop peruano. De esta manera ella busca introducir himnos feministas usados en Latinoamérica al lenguaje musical del hip hop, y lo hace de forma repetitiva (usando anáforas) para que sea memorable. Sin embargo, es pertinente mencionar una parte de la canción que, a nivel de contenido y forma, combina el tono de protesta y el reivindicatorio de manera explícita:

(Estrofa 2)

Un gobierno que me quiere

no me dice sumisa

Y ante la sombra de un varón que no existe

Y existe el derecho al que faltaron, violaron

¿Qué, no puedo decidir?

¿Qué, no puedo yo luchar?

¿Qué no puedo yo?

(Pecoro)

Dime que no puedo y lo haré

Dime que no puedo y lo haré

Dime que no puedo y lo haré

Dime que no puedo y lo haré

(Estrofa 3)

Yo no soy el sexo débil

soy la vil perra que te hará pagar

las putas consecuencias de los actos de tu estado

Yo soy la voz que no denunció

a su agresor por temor

al tombo que

me preguntara qué hice yo

Por favor, no

por favor, no,

No hay justificación

para la agresión

No hay justificación

En la cómica no,

Por favor, no

Soy la voz que decidió

(Estrofa 4)

Perdonar

[...]

En este extracto de la canción se usan muchos recursos discursivos para incentivar la memorabilidad de los mensajes en los oyentes. Por ejemplo: al terminar la segunda estrofa con el verso “*¿Qué no puedo yo?*” y comenzar el precoro con el verso “*Dime qué no puedo y lo haré*”, se genera un diálogo personal de forma “pregunta - respuesta”. En el mismo sentido, el precoro que usa la anáfora para repetir cuatro veces el verso “*Dime que no puedo y lo haré*” vocalmente sube de intensidad y volumen en el rap de Farrah. Esto enfatiza la intensidad con la que se hacen los reclamos y se afirman las intenciones empoderantes. Así mismo hace uso de la paradoja y la ironía al presentar versos con significados opuestos a lo que hace referencia. En la primera parte de los versos dice: “Yo soy la voz”, haciendo referencia a que su opinión es válida como mujer. Pero estos mismos versos terminan representando lo opuesto de manera irónica al decir: por ejemplo, al decir “*Yo soy la voz que no denunció*” o “*Yo soy la voz que decidió perdonar*”. En estos versos se opone la idea de tener una opinión reconocida y validada (metafóricamente, una “voz”) como mujer a caer en los mismos patrones generados por miedo y resignación ante las instituciones sociales (“*no denunció*”, “*decidió perdonar a su agresor*”). A modo de síntesis, esta canción busca visibilizar las situaciones normalizadas de violencia y discriminación hacia la mujer, y desde esa consciencia busca empoderar a las oyentes a también levantar sus voces tal como Farrah lo hizo rapeando.

La siguiente canción de esta sección se llama “Candela” y es una colaboración entre tres raperas: Wizi, Ele e Ysabel Omega, quienes son conocidas por sus letras con contenido social, de protesta y con discursos feministas. En esta canción se presentan discursos de protesta y denuncia social (de manera explícita y usando figuras retóricas) respecto a la discriminación de la mujer, y desde estos discursos se genera el tono de empoderamiento de las mujeres.

En las estrofas de Wizi se encuentran tres figuras retóricas que predominan en sus versos: la metáfora, el símbolo y la perífrasis. En el verso “*No soy la misma que viste ancho / pero continúa en este ruedo*” se usa la perífrasis al hacer referencia a la crítica sobre el requerimiento de vestimenta ancha dentro del movimiento hip hop para las mujeres, situación expuesta en el anterior capítulo. Sin embargo, en el segundo verso se denota el carácter empoderante y de perseverancia de las mujeres dentro de un movimiento masculinizado y discriminador. En los versos contiguos: “*El mismo guión / la muerte el desenlace*”, Wizi usa la perífrasis al decir que el “mismo guión” es la injusticia con la que se maneja los casos de violencia contra la mujer en el país desde las instituciones estatales. Y en el segundo verso se usan las figuras de asíndeton y eufemismo para referirse a los feminicidios a los que llama “desenlace” ya que son la última forma de violencia hacia la mujer. A su vez, la estrofa donde se encuentran estos versos es una alegoría que hace referencia a que la misma forma de injusticia que ocurre desde hace muchos años atrás no cambia, y por eso compara las historias reales de misoginia con una historia narrativa en la que se tiene un mismo guión y un mismo desenlace: la muerte de las mujeres violentadas. La figura de ‘símbolo’ se encuentra en diversos versos como: “*Me dan la mano amigos y rivales / Algunos puñales / que tocan mis males / Patadas siento / Son todos iguales / Se ríen de mí de alguna manera / Soy carne soy sangre / para ti un problema*”. En este caso hace referencia a la hipocresía machista, la falta de empatía y traición de parte de sus amigos y conocidos quienes, según lo que comentó en la entrevista, la critican por su postura feminista dentro del movimiento. Por otro lado, la mayoría de metáforas que usa Wizi tienen un tono empoderante y reivindicatorio, y se encuentran en los versos siguientes: “*Alma de guerrera*”, “*Buscando sonrisas en la Lima gris*” (verso en el cual también se halla una sinestesia al llamar gris a la ciudad), “*Perdida entre pistas / Rompiendo los esquemas*” (en el primer verso usa la

ambigüedad de la palabra pistas para hacer referencia a las calles donde se dan las marchas feministas, y a las pistas instrumental sobre las que las mujeres rapean también protestando desde la música), y en “*Nos vamos sin nada / sin dinero y sin clase*” (metáfora desde la cual denuncia la marginación de las mujeres, la brecha salarial y la falta de educación).

En las estrofas de Ele (Elena Mejía), quien es conocida como una de las representantes feministas más influyentes dentro del movimiento hip hop, también se encuentra un discurso empoderante desde un tono de denuncia y crítica social que manifiesta a través de su sentir. De esta manera ella hace explícitas situaciones de discriminación y violencia contra la mujer usando diversas figuras retóricas en sus siguientes versos: hipérbole (“*Mientras encerrada alguna otra sigue siendo esclavizada*”), anáfora (“*Víctima del que robó por siempre tu trabajo / Víctima del que sacó placer aprovechando tu desmayo / Víctima del que comió a la fuerza de tu mano / Víctima del que dejó un hijo y se largó pal parto*”), metáfora (“*Que al salir a la calle / a diario al miedo desafío / Que no importa con sol, viento, lluvia, niebla o frío / Lograremos vencer pa siempre tu yugo sombrío*”), gradación (“*Que hay mujeres compañeras que se encuentran y organizan / Que escriben, cantan, gritan, luchan y movilizan*”) y finaliza su participación con el uso de símbolos (“*El camino siempre es largo y navegamos nuestra prisa / Con ellas van mis puños, mi corazón y sonrisa*”).

En las estrofas de Ysabel Omega se hace uso de las metáforas para visibilizar la marginación de las mujeres en el país y, así mismo, visibilizar la lucha desde la música en contra de la discriminación. Algunos versos referentes son: “*Con las voces de mujeres marcando el flow*”, “*Aquí estamos declamando con el alma y corazón*” (usando el símil al comparar el ‘declamar’ con ‘rapear’), “*Aquí importa el sentimiento / No el color de la piel*” (crítica al racismo), “*Alcemos las voces / Cambiemos la historia*” (referencia al empoderamiento para la



lucha feminista). Y en su última estrofa presenta los versos: “*Somos diferentes e iguales a la vez / Afroperuanas, andinas y del Amazonas*” para visibilizar la marginación y discriminación étnica y racial de las mujeres en todas las regiones del Perú. Y al final de la canción aparece el coro: “*Le metemos candela / Esto está que quema / Yo le meto candela / Con nosotras no te metas*”. Este coro se desvanece repetitivamente en el *outro*, y en el cual se usan las figuras de sinestesia y metáfora para empoderar a los oyentes y visibilizar la lucha feminista.

La siguiente canción para analizar fue compuesta por Onebrilla y se llama “Como quiero”. La letra de esta canción propone un mensaje positivista a través de su sentir de autonomía y empoderamiento personal y femenino. Usa mensajes explícitos y figuras retóricas para llevar el mensaje de autosuficiencia de la mujer en una industria musical machista, siendo esta situación poco visibilizada. Cabe mencionar que ella usa algunos versos para indirectamente visibilizar su crítica hacia la competencia negativa dentro del movimiento hip hop, desde el cual se juzga y condena a los raperos y raperas que hacen otros géneros musicales que no sean hip hop. Así mismo hace referencia muchas veces a la importancia de la educación para generar cambios, motivar la ambición y el aprendizaje. Algunas de las figuras que usa son: hipérbole (“*Prefiero oír mis gritos / que aguantarte to’ el machismo*”), sarcasmo (“*Me quedo produciendo / mientras se quedan dormidos*”), metáfora (“*Soy todo lo que he aprendido*”), eufemismo (“*No hago música por ripios / de empresas que ni sigo*”), perífrasis (“*Odio la competición/ Amo distintos estilos*”). Los versos que contienen mensajes directos de positivismo son los siguientes: (“*Siempre sonrío / Porque estoy segura / de que estamos bendecidos*”, “*Pero lo importante es que te sientas bien*”, “*Pero ser feliz es una decisión*”).

La última canción para analizar se llama “Y dime tú”, escrita por Wizi. Se hace una crítica social, visibilizando discursos y situaciones machistas de la sociedad peruana y

entrelazándolos con el tono reivindicatorio y de empoderamiento de la mujer desde discursos feministas. La narración se hace en segunda persona sin embargo el receptor cambia según el mensaje que se está dando: ya sea a las mujeres o a los hombres (en realidad, este discurso de denuncia tiene alcance a las personas machistas, no sólo hombres). En la segunda estrofa se puede observar cómo se hace uso del tono de denuncia con la narración en segunda persona:

Me miraste  
 Querías cuestionarme  
 Hombre, que no te asombre  
 Mujeres con hambre de liberación  
 Contra tu sistema opresor  
 Que tiene sabor a hipocresía  
 Te compras nuestra lucha  
 llenando tu alcancía  
 Mas no sabías  
 Seguimos con rap y poesía  
 Contando las verdades que maquillan  
 Contando las verdades que maquillan

Entre las figuras retóricas se encuentran: sinestesia (“*Mujeres con hambre de liberación*”, “*Que tiene sabor a hipocresía*”), perífrasis (“*Contra tu sistema opresor*”), símbolo (“*Te compras nuestra lucha*”), símil (“*Seguimos con rap y poesía*”), la prosopopeya y la anáfora en la repetición del último verso (“*Contando las verdades que maquillan*”). Y se complementa con la figura de diálogo usada al inicio del verso: “Me miraste / Querías cuestionarme / Hombre, que no te asombre”. En esta estrofa se usan diferentes recursos para visibilizar el cuestionamiento

constante que hacen las feministas del machismo intrínseco a diferentes dimensiones de la vida pública de los peruanos. Hace referencia a la lucha feminista al hablar de liberación, y en contraposición usa la antítesis para enfatizar el término ‘opresor’ en el verso contiguo. Así mismo habla de hipocresía refiriéndose a la falsa atención y visibilización de las demandas feministas desde el gobierno y la sociedad. Esta idea es reforzada en el coro a través del verso que usa la figura del eufemismo: “*Puro cuento nos dijeron, nos contaron*”, y en la tercera estrofa con los versos que usan la figura de diálogo: “*Pero para ti soy la culpable / Estereotipos que se han inventado / Bien merecido por haberle coqueteado*”. En esta canción también se busca visibilizar la lucha feminista desde la música hip hop al decir: “*Seguimos con rap y poesía / Contando las verdades que maquillan*”, ya que afirma que con el rap se enfatiza el contenido lírico y los discursos feministas para reflejar y criticar las situaciones machistas cotidianas y normalizadas de la sociedad.

Otras figuras que se usan a través de esta canción con referencias a la lucha feminista son: anáfora (“*Y dime tú que has sentido, que nada tiene ya sentido*”), eufemismo (“*Malos ratos / dejaron estragos*”, “*Tacharon nuestros nombres / por la resistencia que trajimos*”, “*Volvió la fuerza de vivir que nos quitaron*”), símbolo (“*El corazón en mute*”), comparación (“*Descuida, no pedimos permiso / Ahora lo tomamos*”), metáfora (“*Cruzamos puentes que no imaginamos / Convertimos el odio en furia / y nos liberamos*”), sarcasmo y prosopopeya (“*¿Por qué opinas de mis ovarios? / Si apenas me los presentaron*”, verso que usa la frase “mis ovarios” como símbolo de la lucha por la decisión sobre el cuerpo de una mujer y la legalización del aborto), y la anáfora que repite el verso en formato AA (“*Mis sentires no son burlas*”).

A través de estas canciones se puede sintetizar que las figuras retóricas que más se usan son: la metáfora, la perífrasis, el sarcasmo, el símbolo, la prosopopeya y la anáfora. Las

metáforas se usaron para hacer referencia sobre todo a la crítica al machismo en la sociedad y en el movimiento. Las perífrasis y el sarcasmo hacían referencias a situaciones normalizadas de machismo y discriminación. El símbolo y la prosopopeya se usaron para generar empatía con la población marginal, en este caso, las mujeres. Y las anáforas son las que más fueron utilizadas para enfatizar versos y generar impacto al usar el tono de denuncia y, a su vez, para impulsar la memorabilidad y la motivación empoderante al usar himnos feministas específicos o frases con discursos feministas.



## CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación se buscaba determinar si existía una relación entre el feminismo y el rap femenino en el Perú. A través de las entrevistas a las cuatro raperas y el análisis lírico de sus canciones se halla que los discursos feministas han tomado relevancia dentro del movimiento al ser incluidos en el rap, es decir, desde la música. En el caso del hip hop peruano y latinoamericano, la música se ha vuelto un recurso importante para visibilizar la masculinización y el machismo intrínseco al movimiento hip hop, desde el cual no sólo se reproducen las diversas formas de discriminación de la mujer, sino que tiene un impacto aún mayor en las mujeres raperas del movimiento y su participación en él. En el desarrollo de sus proyectos musicales encontraron muchos obstáculos a causa de las formas machistas reproducidas en la escena musical del hip hop peruano. Sin embargo, tal como el mensaje de sus canciones, esta crítica ahora explícita del machismo en el movimiento ha motivado a las mujeres a incluir discursos feministas en sus letras, desarrollando un discurso empoderante de la mujer, no sólo de las que participan del movimiento hip hop, sino de las mujeres peruanas en general. Así mismo, se halló que actualmente se impulsa la iniciativa de organizar eventos de hip hop exclusivos para mujeres (y disidencias) con la intención de generar espacios seguros donde se comparta arte y opiniones sin prejuicios, restricciones ni peligros (riesgo de sufrir violencia).

Puesto que el rap es un género musical de carácter discursivo (como fue mencionado en la introducción), el contenido y los mensajes que componen los discursos orales de las canciones de hip hop son más directos que en otros géneros musicales y por esto tienen un gran impacto en los oyentes. Es así como los discursos feministas impulsados por las mujeres del movimiento hip hop son de gran alcance para el desarrollo de una consciencia feminista desde el arte hacia la sociedad. Es de gran importancia el impulso de esta consciencia social desde el arte para

promover la reflexión y los cuestionamientos sobre la participación de las mujeres en las escenas musicales y la industria musical en el Perú y en Latinoamérica. De esta manera, ya no sólo se buscará analizar y comprender cuál es el papel de las mujeres en la música, sino que se motivará a las mujeres a tener un rol más consciente y de carácter empoderador en la escena y la industria musical, impulsando la autonomía artística y la lucha por sus derechos y libertades.

Al analizar la historia de la participación de las mujeres en el movimiento hip hop en Lima se puede afirmar que la participación más activa y consciente de las mujeres en el hip hop va de la mano de la mencionada nueva ola feminista que sigue en desarrollo en toda Latinoamérica desde hace unos años. Gracias a esto es que actualmente se están generando muchos cuestionamientos necesarios dentro de la industria musical, el cual no es comúnmente cuestionado. Fue gracias a esto que ahora se debate el rol que se le dio a las mujeres en la música, buscando cambiar esas perspectivas y estereotipos desde lo que podríamos llamar “consciencia feminista”. Gracias a esto es que en la actualidad se generan reflexiones e iniciativas para combatir la discriminación en el arte y en la sociedad. Ya que esta consciencia feminista aún no es parte del discurso de la mayoría de las mujeres en la sociedad limeña —a causa de la falta de motivación por la educación— es que dentro del movimiento hip hop limeño siguen siendo minoría las raperas con discursos feministas en el rap. Sin embargo, ésta misma consciencia es la que impulsa la perseverancia para seguir compartiendo sus mensajes a través del arte y de la organización de eventos, con el fin de “contagiar” esta necesidad de comunicación y lucha. Lamentablemente se puede afirmar que aún no existe un espacio justo para las mujeres dentro de la industria musical peruana, pero sí se puede decir que existe una motivación creciente para generar espacios justos en la música, en este caso, comenzando por la escena musical del hip hop. Con esto se deja la intención abierta de investigar, analizar y seguir

generando reflexiones y cuestionamientos sobre las distintas escenas e industrias musicales en el Perú y Latinoamérica, con el objetivo de promover propuestas inclusivas que respeten los derechos y la autonomía de las artistas mujeres, en primer lugar, y de las disidencias también.

Respecto a lo investigado y analizado sobre el movimiento hip hop en Lima, concuerdo con las raperas en la importancia de incluir este tipo de discursos feministas que generen un impacto desde el arte para promover una sociedad más justa. Por esto, en tanto a la relación entre las mujeres, el feminismo y el movimiento hip hop en Lima, se puede concluir que en la actualidad existen raperas feministas que, conscientemente, buscan generar un impacto social a través de su participación en la escena musical del hip hop y desde el contenido de las letras de sus canciones de rap. Los discursos feministas que forman parte de su discurso musical buscan visibilizar la discriminación de la mujer (y disidencias) en el mismo movimiento hip hop limeño y en la sociedad peruana. Y desde esta consciencia feminista se promueve una lucha constante y perseverante que impulsa el empoderamiento femenino, a favor de la defensa de la igualdad y los derechos humanos, tal como lo promueve el feminismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alridge, D. y Stewart, J. (2005). Introduction: Hip Hop in History: Past, Present, and Future. *The Journal of African American History*, 90(3), 190-195. Recuperado de <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/JAAHv90n3p190>
- Álvarez, S. (1998). Feminismos Latinoamericanos. *Estudios Feministas*, 6(2), 265-284. Recuperado de [www.jstor.org/stable/43904051](http://www.jstor.org/stable/43904051)
- Ambrona, A. (2008). La violencia contra las mujeres en la historia. Algunas reflexiones metodológicas. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (39), 137-155. <http://www.jstor.org/stable/27919986>
- Barrientos, V. y Muñoz, F. (2014). Un bosquejo del feminismo/s peruano/s: los múltiples desafíos. *Revista Estudios Feministas*, 22(2), 637-645. [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2014000200015&script=sci\\_arttext&tlng=es](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2014000200015&script=sci_arttext&tlng=es)
- Barros, M. J. (2020). Vengo (2014) de Ana Tijoux: activismo, descolonización y feminismo. *Revista de Humanidades*, (41), 37-73. Recuperado de <http://repositorio.unab.cl/xmlui/handle/ria/11801>
- Bennett, A. (2004). Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*, 32(3-4), 223-234.
- Bisso, A. (2017). Primer Centenario del Femicidio en la Marcha de Mujeres y Huelga de Trabajadores de la Chacra por mejoras salariales en Huacho. *Educación*, (23), 147-149. Recuperado de <http://revistas.unife.edu.pe/index.php/educacion/article/view/1180>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Recuperado de <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/80>



- Carrasco, L. y Herrero, L. (2015). *Demstrar más para ser una más: Mujeres y Hip Hop en el Estado español*. Madrid: Asociación Garaje de Magni. Recuperado de [https://www.academia.edu/26262248/Demostrar\\_más\\_para\\_ser\\_una\\_más\\_Mujeres\\_y\\_Hip\\_Hop\\_en\\_el\\_Estado\\_español](https://www.academia.edu/26262248/Demostrar_más_para_ser_una_más_Mujeres_y_Hip_Hop_en_el_Estado_español)
- Coba, L., y Herrera, G. (2013). Nuevas voces feministas en América Latina: ¿continuidades, rupturas, resistencias? Presentación del Dossier. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (45), 17-23. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/509/50925659002.pdf>
- Cordero, K. y Sáenz, I. (Eds.). (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Corral, A. (2015). *Empoderamiento en el hip-hop femenino español: una aproximación desde los Estudios de Género y la Semiótica al rap mainstream*. (Tesis de doctorado, Departamento de Comunicación, Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, España). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10230/25251>
- De Las Heras Aguilera, S. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, (9). 45-82. Recuperado de [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8876/aproximacion\\_heras\\_RU\\_2009.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8876/aproximacion_heras_RU_2009.pdf)
- Del Valle, T. [RAPEALO TV]. (20 de diciembre, 2016). Vida Hip Hop, Historia Callejera [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WpbDRH2scKg>
- Díez Salvatierra, C. (2016). Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírka) y Caye Cayejera. *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, (3), 39-57. Recuperado de <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/3520>

- Escobar, A., Álvarez, S. y Dagnino, E. (2001). Introducción: lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos. *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*, 17-48.
- Femenías, M. (2007). Esbozo de un feminismo latinoamericano. *Estudios Feministas*, 15(1), 11-25. Recuperado de [www.jstor.org/stable/24327627](http://www.jstor.org/stable/24327627)
- Femenías, M. (2011). Feminismos latinoamericanos: una mirada panorámica. *La manzana de la discordia*, 6(1), 53-59. Recuperado de [http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la\\_manzana\\_de\\_la\\_discordia/article/view/1509](http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1509)
- Floríndez, H. (s.f.) *Cuando el Hip hop crea políticos*. Lima, Perú: Ideele. Recuperado de <https://revistaideele.com/ideele/content/cuando-el-hip-hop-crea-pol%C3%ADticos>
- Freedman, J. (2004). *Feminismo. ¿Unidad o conflicto?* Madrid: Narcea Ediciones.
- Fuentes, M. (1992). Feminismo y movimientos populares de mujeres en América Latina. *Revista Nueva Sociedad*, 118, 55-60. Recuperado de: [https://www.nuso.org/media/articles/downloads/2092\\_1.pdf](https://www.nuso.org/media/articles/downloads/2092_1.pdf)
- Garcés Montoya, Ángela (2011). Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de Estudios Sociales*, (39), 2011: 42-54. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=815/81518565004>
- Gargallo, F. (2007). Feminismo latinoamericano. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 12(28), 17-34. Recuperado de <https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/u62/Feminismo%20Latinoamericano.pdf>

- Gondouin, S. (2017). Rebeca Lane: «libre, atrevida y loca», la liberación del cuerpo por una rapera feminista de Guatemala. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, (16). Recuperado de <https://journals.openedition.org/amerika/8132>.
- Guardia, S. (2013). *Mujeres peruanas: el otro lado de la historia*. Lima: Sara Beatriz Guardia. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/52893/9786124649806.pdf?sequence=1>
- Jiménez Calderón, F. (2014). Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales. *Tonos Digital*, 26(0). Recuperado de <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewArticle/1026>
- Jones, K. (2015). Aspectos del *hip hop* en el Perú. En R. Romero (Ed.), *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 302-334). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Etnomusicología
- Luna, L. G. (2003). Los movimientos de mujeres en América Latina y la renovación de la historia política. fem-e-libros.
- Mendívil, J. (2015). “Lima es muchas Limas”. Primeras reflexiones para una cartografía musical de Lima a principios del siglo veintiuno. En R. Romero (Ed.), *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 17-46). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Etnomusicología
- Motley, C. y Henderson G. (2008). The global hip-hop Diaspora: Understanding the culture. *Journal of Business Research*, (61), 243-253. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.496.1177&rep=rep1&type=pdf>

Portugal, A. [TheLatinUrbanMusic]. (23 de octubre, 2011). Documental Barrio Hip Hop 2001 - Lima Perú [Archivo de video]. Recuperado de

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

Prensa Hip Hop Perú [FederaciónNacional]. (14 de setiembre, 2013). MOVIMIENTO HIP HOP PERU: HISTORIA: MAX DEL SOLAR [Archivo de video]. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=uKLP6bI7Ch0>

Shealey, D. (2010). *Representin': The Rise of the Hip-Hop Generation*. (Tesis de maestría, Faculty of The Graduate School, The University of North Carolina. Greensboro, USA).

Recuperado de [https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Shealey\\_uncg\\_0154M\\_10421.pdf](https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Shealey_uncg_0154M_10421.pdf)

Silva Londoño, D. (2017). “Somos las vivas de Juárez”: hip-hop femenino en Ciudad Juárez.

*Revista Mexicana de Sociología*, 79(1), 147-174. Recuperado de

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032017000100147&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032017000100147&script=sci_arttext&tlng=pt)

Tarifa, A. (2012) Hip hop as empowerment: voices in El Alto, Bolivia. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 25(4), 397-415. Recuperado de

<https://doi.org/10.1080/09518398.2012.673030>

Tijoux, M., Facuse, M., y Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis. Revista Latinoamericana*, (33). Recuperado de:

<https://journals.openedition.org/polis/8604>

Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Nuria Varela y Ediciones B.

Recuperado de <http://planetafacil.plenainclusion.org/wp-content/uploads/2019/03/Feminismo-para-principiantes.-Lectura-fácil-10.pdf>

Vargas, V. (1985). Movimiento feminista en el Perú: balance y perspectivas. *Debates en sociología*, (10), 121-146. Recuperado de

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/download/6923/7074>

Vargas, V. (2020). Los feminismos peruanos. Breve balance de tres décadas. En Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, *25 años de feminismo en el Perú: Historia, confluencias y perspectivas* (10-17). Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán

Woldu, G. (2010). The kaleidoscope of writing on hip-hop culture. *Notes*, 67(1), 9-38.

Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/392357/summary>



## FONOGRAFÍA

Escobar, Kiara P. *Golpes*. Archivo en formato MP3.

Escobar, Kiara P. *Monstruo*. YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=3MxOR\\_cmWvY](https://www.youtube.com/watch?v=3MxOR_cmWvY)

Escobar, Kiara P. *Yo aborté*. Archivo en formato MP3.

Gandullia, Andrea. *Como quiero*. Spotify:

<https://open.spotify.com/track/1cg50OjjLw19mTfHOF0jnN?si=TGEOEOEPIT3GXRmwaAsbciA>

Macha Jamjachi, Wendy L (en colaboración con Elena “Ele” Mejía e Ysabel Omega). *Candela*.

YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=5\\_pTM5BXPvA](https://www.youtube.com/watch?v=5_pTM5BXPvA)

Macha Jamjachi, Wendy L. *Y dime tú*. YouTube:

[https://www.youtube.com/watch?v=YNe\\_bd8lg70](https://www.youtube.com/watch?v=YNe_bd8lg70)

Valdiviezo, Stephanie. *No me presto pal secuestro*. Spotify:

<https://open.spotify.com/track/2ZRon69FDXazqp91N7P1yF?si=WhIUx9QORaOlGe6Boe5oBQ>

Valdiviezo, Stephanie. *Rosas para Margarita*. Spotify:

[https://open.spotify.com/track/6la2QTM3oVAu51ko98xFIg?si=X\\_9Q6-23T8e4UgdonOGaYQ](https://open.spotify.com/track/6la2QTM3oVAu51ko98xFIg?si=X_9Q6-23T8e4UgdonOGaYQ)

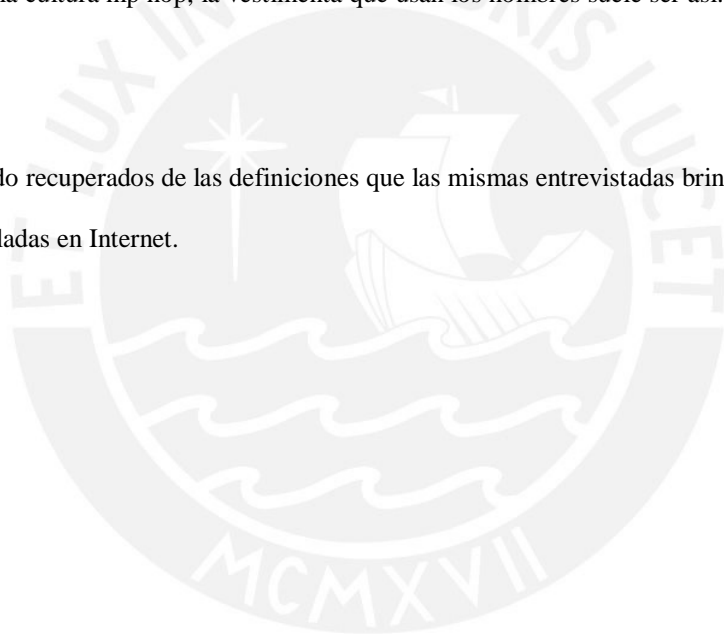
## ANEXOS

### GLOSARIO

1. *Base*: también conocida como “*beat*” o pista instrumental. Usualmente se usa dentro de la frase “tirar una base”, expresión que se usa para que el DJ del evento coloque una pista instrumental de hip hop que sirve de base para rapear o bailar *breakdance*
2. *Compa*: diminutivo de “compañero (a)”, término que se usa mucho entre los participantes de un movimiento cultural. En este caso, lo usan las raperas que promueven una conciencia social y el feminismo dentro del movimiento hip hop en Perú
3. *Cuota feminista*: concepto que se refiere a llevar a cabo ciertas formas para promover la inclusión de un sector social que ha sido históricamente discriminado o excluido, en este caso, las mujeres.
4. *Cypher*: en el lenguaje del hip hop, es la creación y grabación de una canción en la cual los raperos improvisan la letra sobre una pista instrumental grabada previamente.
5. *Flyer*: también conocido como ‘folleto publicitario’, es el medio por el que se comunican los eventos de manera publicitaria
6. *Freestyle*: es un estilo del rap en el que se improvisan letras sobre una base instrumental, ya sea sobre temáticas libres o alguna indicada, en caso sea una competencia.
7. *Groupie*: alude a los seguidores de cantantes, grupos musicales, deportistas u otros personajes populares que viajan de una ciudad a otra siguiendo sus conciertos. Usualmente es un término relacionado a las mujeres fanáticas.
8. *Hip hoppas*: personas afines a la cultura hip hop, a sus valores y mensajes, y son participes del movimiento, sea o no que realicen alguno de los elementos artísticos
9. *Home Studio*: es un estudio de grabación y creación musical instalado en una casa
10. *Micro Libre*: espacio presente en los eventos de hip hop en el que cualquier rapero (a), según el orden de inscripción en una lista, puede subir al escenario a rapear libremente con pistas instrumentales que el dj toca o que ellos mismos llevan.
11. *Movida*: coloquialismo que forma parte de la jerga de la cultura hip hop en Perú. Éste se usa para hacer referencia a los eventos y espacios de hip hop que eran organizados frecuentemente, estrechamente relacionado al concepto de “escena musical”

12. *Rap oyente*: participante del movimiento hip hop que atiende con constancia las movidas aunque no realicen ninguno de los elementos del hip hop, sólo son parte del público.
13. *Rapear*: acción de cantar rap
14. *Underground*: palabra en inglés que hace referencia a los movimientos, manifestaciones culturales o expresiones artísticas que están a contracorriente de la tradición, el canon y la cultura oficial, como opuesto a lo que está de moda y es más popular, opuesto a lo mainstream. En este caso se usa el término “hip hop *underground*” con el mismo sentido. Según las entrevistadas, el rap *underground* es también llamado “rap sin etiquetas” ya que es considerado como un medio específicamente expresivo, sólo una forma de desahogo y expresión de sentir.
15. *Vestir ancho*: jerga que se refiere a usar ropa holgada, suelta, más grande de la talla regular que una persona usa según su cuerpo. En la cultura hip hop, la vestimenta que usan los hombres suele ser así: holgada, muy grande y suelta.

\* Estos términos han sido recuperados de las definiciones que las mismas entrevistadas brindaron y corroboradas con las definiciones halladas en Internet.





## ENTREVISTAS TRANSCRITAS

**ENTREVISTA 1: Blue MPC (Stephanie Valdiviezo)**

### **1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA EN EL HIP HOP LIMEÑO**

**A: ¿Cómo descubriste la cultura hip hop? (edad, espacio geográfico, terceros involucrados) ¿Qué fue lo que te atrajo de la música y la cultura hip hop? ¿Por qué?**

B: Empecé a escuchar rap aproximadamente en el 2003 mediante los discos de rap que mi primo trajo de Estados Unidos; la clásica, ¿no? En el 2006 me enteré de los eventos de hip-hop por un amigo que iba; yo sólo sabía que eran eventos de graffiti y rap. Él me invitó a ir, y ahí le conté que a mi me gustaba escribir pero que no sabía si podía hacer una canción con eso. Él que me animó fue mi amigo Victor Cuchillo, el de la Casa Under (productora de eventos). Fuimos a *movidas* en Villa María del Triunfo, Los Olivos, Vitarte, San Juan de Lurigancho, Lince, y ahí comenzó todo. De la música hip hop, me gustaba el *beat* y la rebeldía, sí, de todas maneras. Yo escribo sobre lo que he vivido personalmente, lo que vivo en la calle, lo que veo de cada persona. En Estados Unidos el hip hop “es más *funk*”, más *de fiesta*; acá es más rebelde, más resentido.

**A: Una vez que conociste más de la música y el movimiento, ¿cuándo y cómo comenzaste a *rapear*? ¿Puedes describir esa experiencia?**

B: En el 2007 fue un grupo de chicos al Consulado Sur. Había *raperos* y *grafiteros* de toda zona Sur: Villa El Salvador, Villa María, Surco, Barranco, a veces de Miraflores, Chorrillos, San Juan de Lurigancho. Y hacíamos música en los eventos del Consulado Sur. Ahí empecé yo, esa fue mi cuna. Al inicio me daba vergüenza, pero como siempre actuaba en el colegio, no tenía miedo. Me gustaba el *beat* y escribir lo que yo veía en la calle, lo que sentía. Siempre me gustó escribirles a las mujeres, o sobre temas de mujeres. Es que es mi vida, he vivido con puros hombres, estoy harta de los hombres —se ríe—. El rap es un libre albedrío, es la música más sincera, así dicen.

**A: ¿Te sientes parte de la cultura del hip hop en Lima? ¿por qué?**

B: Claro, por supuesto, sí, porque me llaman, porque yo contribuyo a mi manera. Yo creo que es el tiempo y la perseverancia en el movimiento por lo que siento que soy parte de. Más que buscar aceptación, quería mostrar lo que yo hacía: “miren lo que he escrito; si les gusta o no, igual quiero que lo escuchen”.

**A: ¿Podrías describir el movimiento del hip hop en Lima?**

B: Lima es un poco exquisita. La gente de provincia, como que se molesta un toque, que todo sea acá, o que sean artistas de acá. Pero hay todo tipo de artistas de hip hop: oscuros, maleados, cristianos, profesionales, los pop, de todo. Las movidas en Lima más se dan en el Centro y en el Cono Norte.

**A: ¿Consideras que existe algún requisito para formar parte del movimiento del hip hop en Lima?**

B: Mmm... ser real, ser natural. También creo que entrar al movimiento es más fácil para alguien que no haga música y esté intentando *rapear*, que para alguien que haya hecho pop o reggae antes. O sea, si es otro músico quien quiere *rapear*, bacán igual, pero la gente le hace más caso al pobrecito al que le ha costado más.

**A: Desde tu experiencia y desde lo que otros participantes del movimiento te han comentado, en relación a la participación de las mujeres en el movimiento, ¿ha habido algún cambio en la escena musical del hip hop en Lima desde sus inicios hasta la actualidad? Si es así, ¿cómo ha cambiado?**

B: Ha cambiado un poco para bien, por todo esto del feminismo y por la perseverancia con la que seguimos algunas con nuestros hijos, o “x” cosas. Pero sí, antes molestaban mucho por la ropa, si siendo rapera usabas vestidos o shorts. Ellos querían que te vistas más tosco para que te tomen en serio, así. También decían cosas como: “mira, *rapea* bien, y eso que es mujer”. Esa es la *huevada*

## **2. MUJER EN EL HIP-HOP LIMEÑO:**

**A: ¿Alguna vez enfrentaste obstáculos como *performer* de rap?**

B: ¡Sí! Hay *huevones* que te sacan la lengua, se empiezan a agarrar el pene. También hay mujeres que te miran feo porque a sus enamorados les gustas, pero nosotras no tenemos la culpa. Y bueno, lo peor fue lo de Cuchillazo (presentación reciente de la entrevistada con la banda Cuchillazo). Yo toda emocionada salgo a tocar con este

grupazo y no, ni bien pisé el escenario escuchaba: “nooooo”. Pero también hubo gente que le gustó. A veces también chameo con bandas, con Calavera Rumbera o con Expresión Stone. Yo trato de mantenerme en eventos, creo que ese es mi trabajo. Pero, más que por ser sincera o amigable, creo que es más por el contenido de mis canciones que me siguen llamando. Me invitan a otro tipo de eventos también, de jazz, de otro tipo de música, donde también hacemos rap. Yo voy a diferentes lados, a mí no me gusta cerrarme solo en el hip hop. Lo que pasa es que como yo he estudiado un poco de actuación, un poco de *performance*, me gusta ampliar mis cosas. Un solo lado me aburre. Entonces, yo feliz cantando en eventos de punk, o en eventos feministas, a los que me invitan bastante. También está el tema de que te prejuzguen según sus criterios por ser mujer dentro del movimiento. A mí me dijeron cosas como: “es gordita, es mamá, es mayor, qué me va a decir ella”.

**A: ¿Consideras que existe un discurso feminista generado desde las producciones de algunas raperas limeñas? ¿Cuál es tu opinión respecto al contenido de sus letras?**

B: Creo que Farrah, yo, Ele, Karolinativa, se puede decir que somos feministas. Me gustan sus letras, no me gusta mucho el estilo de como *rapean*, pero sí me gusta y me parece importante como mujeres lo que están diciendo acerca de otras mujeres.

**A: ¿Qué opinas de la movida feminista y de la organización de eventos exclusivos para las mujeres que hacen hip hop en Lima que se promueve actualmente?**

B: Me gusta lo que está haciendo “la promesa”. Me han invitado algunas veces y me gusta lo que hacen. Están haciendo rap lesbianas, transexuales, homosexuales y es bacán, porque ellos están despertando eso en el movimiento. Yo creo que todo el mundo somos raperos, podemos hablarlo, *rpearlo*. Pero uno se dedica más a eso.

### **3. FEMINISMO EN LIMA**

**A: A continuación, te presentaré situaciones actuales polémicas relacionadas al feminismo en Lima y te daré espacio a reflexionar al respecto.**

**Caso 1: En el año 2017, una empadronadora del Censo fue violada mientras cumplía su función cívica. Después de esto, se creó el hashtag #PeruPaísDeVioladores, el cual tuvo muchos seguidores a favor de la**

**conciencia que generaba este hashtag. A su vez, se generó un rechazo a tal hashtag por la generalización que se desprende de asumir que todos los hombres en el Perú son violadores. ¿Cuál es tu opinión al respecto?**

B: Yo creo que está perfecto. Está muy bien, el hombre que se ofende debe ser por algo. De todas maneras.

**A: Entonces, ¿tú apoyas el hashtag?**

B: Sí, por supuesto. Porque es lo que está pasando. Es un hashtag fuerte, condenable, pero es lo que es. O sea, es como juego, metafórico, pero por eso digo, el que se molesta será por algo, no tienen por qué molestarse. Más bien, hay hombres que también lo han puesto (el hashtag).

**A: Caso 2: Ipsos Perú hizo una encuesta a los peruanos sobre una situación que tiene mucha incidencia a nivel nacional. La pregunta que se hizo fue: "Si un hombre maltrata físicamente a una mujer, luego ella vuelve con él y él vuelve a pegarle, ¿de quién es la culpa?". Los resultados revelaron que un 86% de peruanos consideran que la mujer es la culpable, mientras que un 7% indica que el hombre lo es.**

B: Para mí, ambos son culpables. Pero para regresar... es que es algo psicológico también. La manipulación es fuerte. Yo puedo darte una respuesta pronta y machista y decir: "ay, la culpa la tiene la mujer por huevona, que no cree, ¿no?". Pero ¿por qué no me pongo en el lugar del maldito manipulador? Qué cosas le dirá para presionarla, ¿no? Yo creo que es culpa de ambos. Me gusta desafiar a las feministas, o sea atacar a las que no pueden ver un hombre. Yo soy ese tipo de chicas que en mi muro pongo ese tipo de cosas, entonces hay gente que se molesta, gente que me apoya. Claro o sea dicen: "ni una menos, no al acoso". Pero ¿por qué no hablan del acoso de las lesbianas hacia otras mujeres, a ver? ¿Por qué no hablan eso? "Ay no, que Blue, que eres una maldita." Pero no, hay que hablarlo también.

**A: Claro, eso es algo de lo que no se habla mucho.**

B: Si pues, yo tengo un trauma porque un día una lesbiana la jodió a mi vieja. Entonces normal, yo respeto a todas, puedo tener amigas activas y pasivas, pero no te voy a negar que cuando veo una activa, así una Abencia Meza, puta... "Hola, Blue" "Hola", pero sí me da mi \_ (hace gesto de nervios). Me parece un macho opresor, huevona, es capaz de meterme mano a la concha, de jalarme. Yo las alucino un *huevo* así. No a todas, pero a las que son medio activas así, no sé... Igual las respeto, las quiero así sean artistas o no, normal, las escucho, bacán. Pero cuando ya las

veo muy “brother”, muy *gileras*...no. Eso es lo que estaba hablando la otra vez en la Agraria, y Kelly –no sé si la muchas a Kelly de Niñachay– ella está bien metida en eso del feminismo, y me miraba, así como que: “no me parece, pero si te ha pasado, sorry, porque somos mujeres y como mujeres, lo sentimos, ¿no? pero ya, eso que quede ahí”, como a los hombres. No huevona, eso hay que hablarlo. No hay que promoverlo, sino hay que hablarlo, ¿muchas? Hay que hablarlo. No es que yo sea lesbofóbica, o sea normal. Pero no les da derecho, puta, a interceder, a joder; actúan igual que ese huevón. O sea, yo les dije eso a las chicas, y les dije: “yo no estoy hablando por algo más allá de que haya visto, que yo tenga mi trauma por mi mamá, que me contó una amiga tal, llorando”, no. Más allá de eso, estoy hablando de un punto que me pasó con una poeta x, la huevona comenzó a joder y joder, recién me conocía y me metía mano al culo, me ponía el culo así, se me pegaba, un poco más y me agarraba así, me quiso agarrar las tetas y todo y ya le dije: ¿qué tienes? (chasqueó los dedos). Tú no eres mi amiga, yo no te conozco, no soy lesbiana, no soy lesbofóbica, acá no se trata de que me gustas o no me gustas. Acá se trata de que tú no me conoces y no me toques. Te estas portando igual que esos huevones que tanto joden. Estás actuando igual o hasta peor. Y lo peor es que estás borracha y vas a decir “ay, no me acuerdo”. Entonces yo también te meto un puñete porque me defiende de lo que estás haciendo y también al día siguiente te digo “no me acuerdo. Soy así”, le dije, agresiva, “no te metas conmigo porque yo te hago *shit*”. “Putá hermana, disculpa, que no sé qué...” y se fue más allá toda ‘*waska*’. “Ya normal”. Normal, uno cuando esta ‘*waska*’ hace huevadas, se pone agresivo, se pone caliente, lo que quieras. Pero no puedes justificar, o sea, una ya sabe. Yo cuando tomo, me pongo muy agresiva, entonces trato de tomar poco o tomar medido. Si no, ya... tomo bastante, pero ya sé con quién pues, pero, si, locazo, locazo, huevona.

**A: Caso 3: Es conocido que, en muchos casos de violencia contra la mujer, ya sea en situaciones de acoso u homicidios, se dice que muchas veces son las mismas mujeres quienes se exponen a que las acosen o se ponen en situaciones de peligro por su forma de vestir, actuar, hablar, caminar, entre otros aspectos.**

B: (Hace gestos de negación)

**A: Se dice que las situaciones más juzgadas comúnmente en Lima son de cuando las mujeres usan vestimentas “llamativas” o prendas que “tapan poca piel” al salir a la calle, o de tomar alcohol en exceso al salir a fiestas y ponerse a sí mismas en situaciones de peligro. Cuando las mujeres que incurren en esto terminan siendo víctimas de violencia, se dice que la culpa también es de ellas por exponerse a eso.**

B: Que es una estupidez. Que no tenemos la culpa, “ni como me vestía lalala” jajaja (entona el himno feminista actual más resonado de “Y la culpa no fue mía”). No, no tenemos la culpa, obvio. O sea, los violadores violan a cualquiera, ¿no? Violan por cómo te vistes, eso es floro. [Los] violadores violan a cualquiera... yo tengo muchas amigas violadas. A mí no me ha pasado, me he salvado, pero sí tengo familiares violados. Tengo un novio violado, imagínate, huevona. Sí... también tenía un saliente que también lo violó, pero lo violó una mujer. Pero es una violación igual, o sea que una tía te meta... te diga “bésame acá”, o sea lo vuelves un perverso. Y al otro sí, el otro si era peor, el otro si era asesino total. Pero no jalaba cocaína, solo chupaba nomás. Tomaba bastante, pero uff. O sea, cuando tomaba sí... se acordaba, creo. La primera vez que tomó “aaah” (imita grito). Y yo: “pero ¿por qué te pones así, huevón, así es tu *waska*?” “No, puta madre, que a mí me han cagado” y así me comenzó a contar, guasca. Sí, picante porque es un tío. Tendrá, cuánto, 45 por ahí. Claro, eso pasó de chibolo, sí, su tío era. Y ese tío, puta, a dos personas más también, a otros sobrinos más. Imagínate, el tío está en Estados Unidos y creo que ya está preso, porque creo que violó a una x, y la mamá de esa chibola si denunció. En cambio, estas huevadas son secretos de familia y que toda esa huevada quede así.

**A: Eso es parte del machismo, pues, ese silencio, ¿no?**

B: Claro... que poeta eso. El machismo es silencio.

## **PREGUNTAS FINALES**

**A: ¿Qué entiendes por feminismo? ¿Te consideras feminista?**

B: Sí, pero no me gusta decirlo (se ríe ligeramente). Creo que sí lo soy, pero en realidad no me gustan esos desgarros. Sí creo que lo soy, y ¿qué entiendo por eso? Equidad, obviamente, y que una mujer se está moviendo para buscar eso, una mujer es la que lo está haciendo. No se trata de que seamos mejores o no, simplemente que nos den el lugar que nunca nos han dado, a la par que un hombre... seas gay o lesbiana, la cosa es caminar todos iguales. Que el hombre no gane más dinero que las mujeres, ni tampoco que la mujer que gana harta plata se vuelva ofensiva por esa razón, porque hay mujeres así. ¿Has visto cómo son las jefas con los trabajadores hombres? La mayoría de las jefas tienen una perspectiva de humillación, yo siento eso. Ahí hay machismo y violencia también. Tiene que ver con traumas, algún vacío... pero no creo que todas las jefas sean malas tampoco.

**A: Ya no se habla de un solo feminismo, sino que se dice que hay varios tipos de feminismos. ¿Qué opinas de la diversidad de feminismos existentes en la actualidad? ¿Eres afín a alguno de esos tipos de feminismos?**

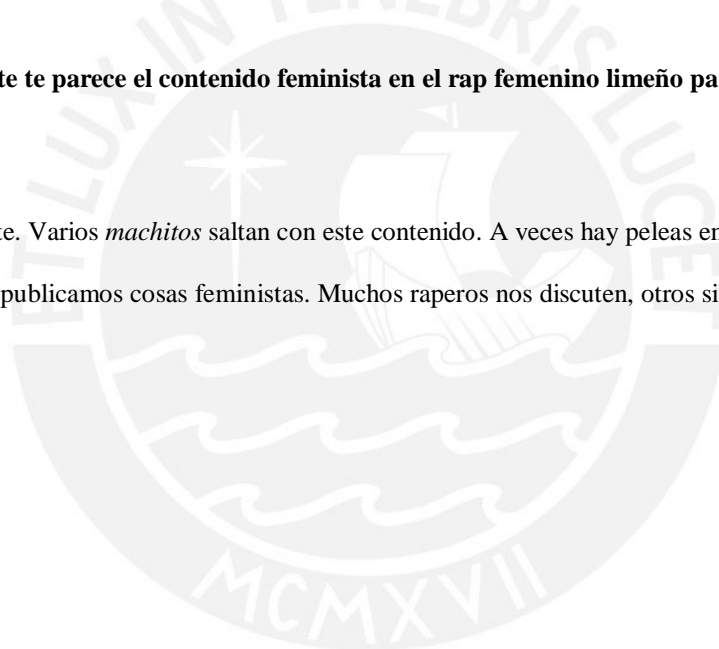
B: Es algo que inventan. Ya no saben qué más hacer para pelearse entre ellas. Debería ser uno solo y punto. Si están hablando de algo igualitario, ¿por qué sectorizan más? Se complican mucho, como con el feminismo vegano.

**A: ¿Buscas generar un discurso feminista desde tus producciones musicales? ¿Cuál es el discurso que buscas compartir?**

B: Sí, mi discurso es sobre la equidad. Yo canto para los olvidados: borrachos, locos, huérfanos, etc., toda esa gente a quienes no les hacen caso, yo canto para ellos. Y, claro, todo lo que tenga que ver con la mujer también.

**A: ¿Qué tan importante te parece el contenido feminista en el rap femenino limeño para con el movimiento hip-hop?**

B: Bacán, un buen aporte. Varios *machitos* saltan con este contenido. A veces hay peleas en las redes sociales por esto, porque las raperas publicamos cosas feministas. Muchos raperos nos discuten, otros si nos apoyan.



## **ENTREVISTA 2: Onebrilla** (Andrea Gandullia)

### **1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA EN EL HIP HOP LIMEÑO**

**A: ¿Cómo descubriste la cultura hip hop? ¿Qué fue lo que te atrajo de la música y la cultura hip hop? ¿Por qué?**

O: En realidad no descubrí la cultura hip-hop al inicio. Cuando comencé a rapear, yo sólo escuchaba el rap de mis amigos y el mío. Tenía muchos amigos músicos y a veces rapeaba con ellos, hacíamos *jammings* (situación social en la que la gente se junta principalmente a hacer música de forma improvisada), improvisaciones. Después fue algo más político para mí. En el activismo fue donde descubrí que había una movida grande de hip-hop y que además hay varios elementos, que no solamente está el rap sino también el graffiti, la gente que baila. O sea formalmente son 4 elementos, pero en realidad hay un montón de elementos dentro de la cultura. Esa parte social fue lo que me atrajo más de la cultura. Empecé a ir a los conciertos y entraba al *micro libre*, iba a los barrios a cantar también. Ya después la gente me comenzó a conocer y ahora si me invitan a los eventos. También he viajado un poco y lo chévere de cuando vas a otras provincias es que la gente de la movida hip-hop, aunque no te conozcan, te reciben bien porque haces lo mismo que ellos, es como si te conocieran, se siente una hermandad. Y así fue más o menos que conocí o comencé a conocer a la gente, y ahora todos nos conocemos en realidad. Voy a un concierto y nos saludamos todos porque ya ahora todos nos conocemos en la movida. De hecho, siempre hay gente nueva, pero igual yo cada vez que llego a un concierto saludo a todo el mundo porque ya, todos son mis *brothers*. El hip hop lo conocí en el 2009 aproximadamente cuando iba a montar skate con amigos, porque después de montar, íbamos a Larcomar o al skate park de Miraflores, comprábamos un ron con mis *brothers* y se ponían a *freestylear* a veces, y yo también. Siempre era totalmente espontáneo. Ya después mi mejor amiga me dijo que deberíamos hacer un proyecto. Éramos *chibolas*, teníamos como 15 años, y nos conocíamos del *skate*. Yo le dije para hacer una marca de ropa, pero nos dimos cuenta que necesitábamos un montón de inversión que no teníamos, entonces me dijo: “¿y si rapeamos?”. Yo escribía mucho porque igual me gustaba leer bastante también, entonces escribí algunos temas, los pusimos en un *beat* y grabamos. El primer rap que escuché fue el mío, prácticamente. Después, cuando lo tomé un poco más en serio, me tomé el trabajo de buscar artistas, conocer y escuchar un poco más. Pero en realidad no escucho tanto rap, incluso ahora, solo el mío, el de mis amigos o de algunos otros que me gustan. Así empecé a ir a la “Casa Poco Floro”, que ahora es la Escuela Libre de Arte (Centro de Lima). Mi amigo Pedro (Mo) me llevó porque él hacía eventos ahí, y ahí conocí bastante gente de la *movida*, cantábamos y hacíamos *jammings*.



**A: ¿Puedes describir un poco más esta experiencia de rapear?**

O: Yo escribía cuando estaba en el colegio, y yo odiaba el colegio... era como un rechazo porque he crecido en una familia tradicional, un poco clasista, fascista, de lo que me di cuenta por haber conocido personas de otros barrios. Empecé a tener consciencia de clase, y veía que mi familia no la tenía. No solamente mi familia, a mis compañeros del colegio también los sentía así, incluso en el último año ya no paraba con ellos porque hablaban cosas muy banales, y yo tenía ya otra mentalidad. Entonces yo estaba un poco enojada con la sociedad por hacerlos así, no sólo a ellos, pero eran mi ejemplo más cercano. Fue aproximadamente en el 2010, cuando yo estaba en 5to de secundaria, que comencé a escribir sobre eso, era como una forma de desahogarme. Escribía cuando estaba en las clases de mi cole, luego buscaba un beat y lo cantaba. Era bastante social como te digo, expresaba mi molestia con la sociedad, como una protesta. Cuando mi discurso se volvió más político, ya no era tanto una protesta sino una propuesta, porque ya estaba más informada. También me volví más tolerante porque estaba más consciente y me daba cuenta de que no es tan fácil tampoco quitarse esa mentalidad. Tienes que tener mucha suerte de encontrarte con gente que te pueda enseñar esta consciencia, como a mí me pasó. Salí a la calle, me juntaba con gente mayor y de otros distritos, y aprendí mucho de ellas. Esa no es una educación que mi familia me daba, era una autoeducación en realidad; es un proceso.

**A: ¿Te sientes parte de la cultura del hip hop en Lima? ¿por qué?**

O: Sí soy parte de. Conozco a toda la gente, canto en eventos de hip hop casi 2 veces por semana, me invitan, o sea, si me toman en cuenta.

**A: ¿Podrías describir el movimiento del hip hop en Lima?**

O: El movimiento del hip hop para mí está dividido. Hay una parte que son las batallas de freestyle, hay otra parte que es el trap o mejor dicho el hip hop nuevo, medio comercial, también está el hip hop underground, el político, etc. Hay varias partes, es grande: una cosa es el rap y otra cosa es la gente hace otro tipo de música hip hop (instrumentales). Y yo me imagino que dentro del movimiento del graffiti hay varias partes también: la gente que hace *bombing*, la que solamente *tajea*, hay gente que es *muralista*, etc. Y en el break también, ¿no? Hay gente que hace *popping*, la que hace *locking*, etc., aquí también se divide. Además, lo de las batallas también es otra cosa. Realmente yo no conozco a nadie que batalle, es como otra *movida* en realidad. Yo siempre he estado en el hip hop

*underground*, y es chévere, porque todos nos conocemos; hay gente locaza, divertida, nos paramos riendo. Es chévere también ver como hay gente que no tiene recursos y se organizan para poder grabar música, grabar videos y mostrarlos.

**A: ¿Consideras que existe algún requisito para formar parte del movimiento del hip hop en Lima?**

O: Yo creo que es hacer música. De hecho, hay mucha gente que no hace tanta música que está dentro del movimiento, pero también aportan con otra cosa. Por ejemplo, hay gente que tiene marcas de ropa, hay gente que hace *cyphers*, que se encargan de hacer los videos, hay diseñadores... Tengo amigos que hacen eso, no es que graben y hagan música, pero forman parte de la movida. También hay gente que no hace nada, pero son amigos, son *rap oyentes*, y les gusta y bajan. En realidad, no creo que hay un requisito, pero ya la gente sabe que es lo que hace cada uno. Lo chévere es que de una u otro forma se puede aportar porque ya con que la gente escuche es un aporte. Yo creo que, si eres buena onda y si haces algo o no, igual puedes sólo conocer a la gente y ser parte de.

## **2. MUJER EN EL HIP-HOP LIMEÑO:**

**A: ¿Alguna vez enfrentaste obstáculos como performer de rap?**

O: Siento que no es un obstáculo, pero de hecho si ha habido comentarios machistas. Fácil a mí no me ha pasado, pero conversando con amigas que hacen música, me decían que ha habido comentarios de hombres sobre ellas mismas o sobre otras chicas diciendo cosas como: “¿con quién habrá estado para poder estar en ese escenario?”. Pero en realidad creo que es personal esto de que, si lo tomas como un obstáculo, puede jugar en contra tuyo. Siempre va a haber gente que te quiera tirar mala onda. O, por ejemplo, si sale a cantar un grupo y habla cosas machistas por el micrófono, realmente no lo veo como un obstáculo. Justo hace poco toqué en un festival y era la única mujer que tocaba ese día. El presentador dijo: “porque detrás de cada hombre hay una gran mujer”. Yo en realidad para no darle vergüenza no dije nada por micrófono, pero después me acerqué y le dije que no diga esas cosas, pero de buena forma se lo digo aunque en realidad si me enoja. Pero no me voy a estar enojando por todo lo que otras personas digan, no puedo cambiar a todo el mundo. Hay que ser un poco tolerantes también, pero no permisivas, porque igual hay que decirlo. De repente otra mujer haya podido reaccionar súper mal y dejarlo mal, entonces yo se lo digo directamente para que se dé de cuenta. Pero ya es como “lo tomas o lo dejas”, como consejo.

**A: ¿Consideras que existe un discurso feminista generado desde las producciones de algunas raperas limeñas? ¿Cuál es tu opinión respecto al contenido de sus letras?**

O: Sí, hay bastantes propuestas feministas. Yo me considero feminista, por ejemplo, pero no todos mis temas hablan sobre feminismo. Pero tengo varias amigas que si tienen hartos temas. Algunos me parecen fuertes porque tocan temas de violaciones o cosas así, que son fuertes, pero creo que se tiene que afrontar porque es una consecuencia de algo. Así que me parece chévere que tengan la fuerza para poder hablar de eso. A mí me parece un tema que me choca un poco y no he tenido tanta fuerza como para hacer temas así y siento que si es necesario y que otras compañeras lo están haciendo. Es un desahogo, pero no todas tenemos la fuerza como para hablar sobre eso. O sea una cosa es hablar sobre eso, otra es pararte en un escenario... o por ejemplo otra es pararte en un escenario frente a mil pro-vidas y hablar sobre el aborto. Sí siento que es necesario y es algo que mis compañeras hacen, y yo también lo hago a veces, pero quizá no con temas tan controversiales, por el hecho de que no he tenido la inspiración para escribir sobre eso pero otras compañeras lo hacen y creo que está bien.

**A: ¿Qué opinas de la movida feminista y de la organización de eventos exclusivos para las mujeres que hacen hip hop en Lima que se promueve actualmente?**

O: Es chévere. De hecho, yo soy organizadora del festival “Nosotras estamos en la calle”, que es para mujeres. Ósea no es que solo puedan ir mujeres, pero sí solo participan mujeres. Creo que estos espacios son necesarios porque, de alguna forma, hay muchas mujeres que están reprimidas y al ver que otras mujeres hacen cosas, las inspira a dejar de reprimirse y hacer cosas. Es importante crear espacios solo de mujeres también, porque no se trata de rechazo a los hombres, solamente es para sentirnos cómodas y seguras en estos espacios. Y que influencie a que otros espacios que no son de mujeres también nos haga sentir así. Es muy importante crear estos espacios para poder conversar sobre esos temas y también compartir el arte que se hace para que otras se inspiren de eso. Hay eventos exclusivos sólo de mujeres y no solamente de hip hop: hay fiestas, conversatorios, talleres sobre feminismo y sobre otras cosas de arte. En el hip hop por ejemplo se dio el festival “Nosotras estamos en la calle”, que es más un festival de arte urbano en realidad, es más de *graffiteras*, pero también hay música, ferias y eso. Este año en febrero hubo un evento en Trujillo que se llama “The Witch”, que también era de mujeres. En agosto también hubo un evento en Lima que se llama “Las escogidas del arte”, también de mujeres.

**A: Desde tu experiencia y desde lo que otros participantes del movimiento te han comentado, en relación a la exclusión de mujeres del movimiento, ¿ha habido algún cambio en la escena musical del hip hop en Lima desde sus inicios hasta la actualidad? Si es así, ¿cómo ha cambiado?**

O: Yo creo que ahora sí hay más chicas que hacen rap, y creo que ahora nos apoyamos más. Tampoco sé mucho, pero antes creo que había mucha enemistad, menos gente, no había muchas que cantaban y las pocas que habían no se llevaban muy bien, pero con el tiempo han aparecido más mujeres que rapean. Y ahora creo que con toda esta ola que ha venido del feminismo, creo que hay más apoyo entre nosotras. De hecho, hay más hombres que también se han dado cuenta que han estado excluyendo a muchas mujeres del movimiento, ahora han tomado consciencia y las toman en cuenta más. No todos, pero sí muchos.

**A: En situaciones coloquiales, entre ustedes, ¿se habla de todo esto?**

O: Si claro, ósea depende también de tu círculo. Yo, por ejemplo, intento igual hablarlo con varios círculos de mis amigos, aunque a algunos no les importe, porque es importante. Creo que no es una cuestión de simplemente quitarle el habla a tus amigos por tener conductas o comentarios machistas y excluyentes de las mujeres. Yo creo que lo mejor que puedes hacer es ayudar a educarlos. Sí, siempre trato de conversarlo con mis amigos, tengo muy buenos amigos que escuchan y entienden, y ellos mismo intentan estar más aliados. Y entre mujeres nos guste que se hable. Ahora hay más libertad también, las chicas ahora bajan a las movidas solas, compran su trago, no como antes que era “no me puedo embriagar, algo me puede pasar, qué van a decir de mí, si me gusta un chico y lo beso, qué van a decir los demás”, cosas así. Ahora se sienten más libres, bailan, no les importa si las miran. ¿Por qué? Porque hay más mujeres que las van a apoyar si algo malo pasa y también hay hombres que son aliados y van a apoyar.

### **3. FEMINISMO EN LIMA**

**A: 1er caso: En el año 2017, una empadronadora del Censo fue violada mientras cumplía su función cívica. Después de esto, se creó el hashtag #PeruPaisDeVioladores, el cual tuvo muchos seguidores a favor de la conciencia que generaba este hashtag. A su vez, se generó un rechazo a tal hashtag por la generalización que se desprende de asumir que todos los hombres en el Perú son violadores. ¿Cuál es tu opinión al respecto?**

O: Ósea obviamente que lo que pasó fue horrible, pero yo me imagino que de hecho muchos hombres se han podido sentir atacados, pero... a la misma vez, no creo que ellos se sientan peor que la persona que pasó por eso. Entonces,

la verdad es que no importa si se sienten atacados, ósea... las cosas están pasando, nos están matando. Bueno, ósea, un hashtag digamos que pueda ser una herramienta de lucha por redes sociales, pero al final no sé si eso va a hacer un cambio. Yo creo que el cambio no va a ser creando un hashtag ni va a ser generalizando a los hombres para hacerlos sentir mal, va a ser al hablarlo desde nuestra educación. Hay gente muy traumada y creo que es una cuestión socioeconómica, creo que tiene mucho que ver con la salud mental. Una persona que viola o es violenta es una persona que tiene problemas de salud mental, entonces si quizá... ósea, acá para tener buena salud mental tienes que ser privilegiado, y no hay muchos privilegiados. Yo creo que viene por ahí, yo creo que no podemos cambiar de la noche a la mañana con un hashtag, es algo que se tiene que cambiar desde la educación para nuestros hijos, para los niños, es más... no solo nuestros hijos sino nuestros amigos. Yo por ejemplo conversando con mis amigos hombres, ellos me decían: es loco porque siempre en el cole pasa eso de que la flaca ebria y el brother que se aprovecha. Siempre pasa algo así, no ellos de repente, pero si con sus compañeros, que siempre había un brother que era así, siempre, y que no lo ven mal porque bueno... digamos, no se... porque la flaca atraca por ahí o no sé, pero igual es algo súper raro. Entonces yo creo que también es la educación hacia nuestros amigos, el poder conversar sobre esas cosas, para que ellos también se den cuenta y digan: asu eso no estaba tan bien... entonces creo que va más por ahí, ¿no? que protestar por redes sociales. Yo no suelo compartir muchas cosas sobre eso porque me parece que es algo que es mejor hablarlo con tus amigos. Obviamente no vas a ser permisiva con un violador obviamente, pero al menos para que tus amigos se den cuenta y ellos puedan compartirlo en otros espacios, con otros amigos que de repente no están tan dispuestos a escucharlo venir de una mujer, pero si de un hombre.

**A: 2do caso: Ipsos Perú hizo una encuesta a los peruanos sobre una situación que tiene mucha incidencia a nivel nacional. La pregunta que se hizo fue: "Si un hombre maltrata físicamente a una mujer, luego ella vuelve con él y él vuelve a pegarle, ¿de quién es la culpa?". Los resultados revelaron que un 86% de peruanos consideran que la mujer es la culpable, mientras que un 7% indica que el hombre lo es. ¿qué piensas tú del resultado de esta investigación?**

O: Yo creo que ahí ósea... no se de quien sería la culpa, pero como que los dos están medios enfermos, ¿no? Uno porque él es violento, y ella porque le gusta la violencia. Ahí los dos necesitarían ir a terapia creo, ella porque está siendo permisiva con una persona que le pega. Yo no creo que sea algo como que "wow, de quien es la culpa". El no debería ser violento y ella no debería estar con una persona violenta. Como que ahí los dos tienen la culpa porque

ahí... bueno ósea, a menos que no se, pasa una vez y la chica vuelva y después ya si pasa de nuevo, ya ahí si cortas ósea... Creo que también hay muchas relaciones tóxicas. Por ejemplo, yo he tenido en mi entorno muchas personas cercanas a mí que han tenido relaciones tóxicas, y a veces ahora con toda la locura de que muchas mujeres están contando sus testimonios, lo cual me parece bien si esa es su forma de sanar, como que suelen decir: “no si, este brother me jalo el pelo, me empujó”, cuando ellas también han sido súper tóxicas, a veces han pegado, han arañado, he visto hasta cuando una mujer le tiraba un botellazo a su flaco... entonces, yo digo, todo bien que quieras contar tu testimonio y todo bravazo pero también tienes que ser un poco objetiva y ver también como tú has sido, autocríticarte también. Yo por ahí que he tenido un par de relaciones tóxicas, y si he sido agresiva incluso, les he metido puñete alucina. Gracias a Dios nunca me han devuelto, pero ha podido ser, y realmente ya no creo que sea la culpa de una sola persona, sino de dos. Y evitar también meterte en relaciones así, tóxicas, que sepas qué hay violencia, mucho de eso está muy ligado al alcohol, a los celos, yo creo que cuando eres una persona segura no tienes por qué celar a nadie. Creo que esas relaciones tóxicas no deberían existir más, porque que feo vivir así, atormentado de que, si algo se puede escuchar, de que si sales... ay no, que estrés.

## **PREGUNTAS FINALES**

**A: ¿Qué entiendes por feminismo? ¿Te consideras feminista?**

O: Sí, me considero feminista. Y el feminismo creo que es la lucha por la igualdad de derechos de las mujeres, y también creo que es la lucha por hacer justicia a las cosas que pasan en contra de las mujeres. Ósea hay varios temas, yo creo que el feminismo puede abarcar un montón de tema como el salario igualitario, el acoso sexual callejero, las violaciones, el aborto, porque de hecho hay muchas violaciones, o sea, hay muchas niñas dando a luz y son hijos de sus padres, sus tíos, sus hermanos, incluye también la salud mental, la sororidad, que es el apoyo de mujeres a otras mujeres. Muchas veces hay mujeres que yo he conocido que siempre están molestando a otras mujeres por envidia, rabia, pose. Yo creo que ahora hay mucha más sororidad que antes. Abarca varios temas en realidad, pero si, para mi es la lucha por la igualdad de derechos de las mujeres, la lucha por la justicia hacia las mujeres y la lucha por estar unidas y sentirnos seguras en nuestros espacios a los que vamos y con las personas que convivimos.

**A: Ya no se habla de un sólo feminismo, sino se dice que hay varios tipos de feminismos. ¿Qué opinas de la diversidad de feminismos existentes en la actualidad? ¿Te sientes aún a alguno de estos tipos de feminismo?**

O: Sí creo que hay varios feminismos, ¿no? Yo siento que soy feminista, pero una feminista objetiva, nada de “odiar a los hombres”. Me siento una feminista tolerante porque más bien cuando escucho comentarios machistas, me molesto, pero me lo guardo, porque sé que también es una sociedad que ha creado a esa gente. No creo que ellos escojan ser machistas, no creo que un hombre diga: “yo quiero ser machista”. Más bien, creo que una persona buena no quisiera ser así, pero creo que la sociedad te crea así, te cría así. Yo a veces tengo cosas machistas, no puedo tampoco juzgar y pelearme con todo el mundo por ser así, más bien creo que desde la conversación y del hablar con las personas creo que puedes hacer bastantes cambios. A mí me criaron en una familia machista, clasista, y gracias al universo pude romper esa mentalidad con la que me criaron, pero no todos tienen la suerte de encontrar personas que te puedan ayudar a salir de eso. De hecho, ahorita hay mucha información, la educación la puedes hacer desde cualquier espacio, y da cólera que la gente no se interese en auto educarse, pero ¿qué puedes hacer? Quizá puedas alejarte de esa gente y dejar de parar con ellos para no estar renegando, pero a la vez creo que si vale la pena hablarlo. Si de verdad quieres a alguien, si es un amigo o algo así, creo que vale la pena hablarle y tratar de que abra su mente y rompa esos estereotipos que le han implantado. Claro que no todos merecen ese trato.

**A: ¿Buscas generar un discurso feminista desde tus producciones musicales? ¿Cuál es el discurso que buscas compartir?**

O: Intento que mis letras sean naturales. No soy una persona que decide y se sienta a escribir un tema de feminismo. Escribo más espontáneamente. Por ahí tengo canciones con versos que hablan de esto, pero no tengo temas específicamente sobre feminismo.

**A: ¿Qué tan importante te parece el contenido feminista en el rap femenino limeño para con el movimiento hip-hop?**

O: Muy muy importante. Lo que pasa es que, así como hay reggaetón que denigra a la mujer, también hay rap, hip hop que denigra a la mujer, el rap de los noventas o algunos temas actuales de Estados Unidos también. Y que haya esa respuesta feminista es súper importante, porque igual me imagino que una persona que está dentro del movimiento hip hop y que ha crecido en una familia machista, y que encima se ha criado o se ha educado escuchando hip hop así, me imagino que también su mente estará educada así. Entonces es importante que haya mujeres que hablen de eso, y que también los rap oyentes o raperos escuchen eso, que les abra un poco la mente... al menos es bueno intentarlo.

**ENTREVISTA 3: Farrah** (Kiara Price Escobar)

**1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA EN EL HIP HOP LIMEÑO**

**A: ¿Cómo descubriste la cultura hip hop? ¿Qué fue lo que te atrajo de la música y la cultura hip hop? ¿Por qué?**

F: Yo inicié hace 11 años en el hip hop a través de la poesía. En el 2008 asesinan a mi hermano. Caí en depresión y mi psicóloga me dijo que canalice todo lo que siento haciendo algo que me guste. A mí me gustaba leer y escribir entonces comencé a hacer poesía, y escuchaba mucho hip hop español. Escuchaba a la Mala Rodríguez y Shuly (raperas españolas). Un amigo de mi hermano, que hacía rap y le compuso una canción, me dijo: “oye, te paso unas *bases* (pistas instrumentales de hip hop) y rapea encima”. Con mi poesía y con estas *bases* instrumentales fue que comencé a rapear. Yo no tuve formación musical, pero soy autodidacta. He aprendido mucho más de la música “estando en la música” (referencia a que es partícipe de la industria musical como rapera), pero sí creo que es necesario aprender música. Me gustó mucho el hip hop y entré más a la cultura porque me ayudaba a expresarme. Nunca me dio vergüenza *meterle* en público porque yo estudié teatro y en el colegio siempre estuve en actuaciones, pero sí tuve muchos problemas de respiración porque no tenía una técnica vocal ni de canto. En ese entonces no había mujeres en el rap en San Juan de Lurigancho. Dos amigas raperas (que ahora viven en Nueva York) y yo iniciamos el grupo “Revolución Femenina” en el 2009, y comenzamos a presentarnos en los eventos. Me gustaba el grupo porque me sentía acompañada: éramos un grupo de mujeres que luchábamos para que nos dieran un espacio en el *micro libre*, espacio que normalmente tienen que cederte, siendo artista mujer, hombre, o *cabra* (coloquialismo que hace referencia a las personas de la comunidad LGTBQ+ identificadas como queer o no binarias). Pero la tenías que luchar porque ser mujer y nueva tiene un impacto distinto que ser hombre y nuevo. Era una cuestión jodida la de lucharla y decir: “oye, hemos llegado hace rato”; teníamos presionarlos. Pero más que todo, el rap fue un desahogo que me ayudó mucho, lo que inicialmente busqué en la música.

**A: ¿Estabas familiarizada con el hip hop (entendido como género musical) antes de comenzar a rapear?**

F: Ya había escuchado hip hop. En ese tiempo estaba de moda un grupo muy sonado a nivel latinoamericano: “Los Aldeanos”, estaban en su cúspide, no solo en Cuba sino en todo Latinoamérica porque eran cantos de rebelión, cantos sobre el sistema de Cuba, contra la política, contra Fidel. Yo escuchaba solamente a Los Aldeanos y a Mala



Rodríguez, siempre me impactó mucho su letra. Nunca fui tan fanática del hip hop. Como mi hermano escuchaba a Los Aldeanos, también me gustaba y a veces yo lo ponía. Igual en ese tiempo no había computadoras, era un privilegio entrar a YouTube y escuchar música. Cuando se podía descargar al celular las canciones, te las pasaban por infrarrojo y ahí podías escuchar, sino tenías que esperar a que alguien que tuviera acceso la pusiera. Creo que conocí el movimiento hip hop a través de la música de estos dos artistas que estaban rompiéndola, a través de lo que mi hermano escuchaba o desde el rap que hacía un amigo mío. Creo que eso fue lo que me llevó a buscar el rap en vez de otros géneros. El concepto básico del rap en ese tiempo era de desahogo: escribir, emanar sentimientos, emociones, molestias. Pensar en otro género al que querías entrar iba a ser también demandante económicamente. Entonces el rap te abría las puertas, sin tener que pagar un peaje, solo agarrando una base que te bajabas de internet. Por eso creo que también acudí al rap porque era con lo que estaba más compenetrada yo por el entorno en el que estaba.

**A: Respecto al hip hop como movimiento cultural, ya estabas familiarizada con éste o solo lo conocías desde su expresión musical, o sea, ¿el rap?**

F: En ese tiempo íbamos todos los viernes a la rotonda en la Alameda de Las Flores, en San Juan de Lurigancho. Había raperos que trabajan de la mano de la municipalidad y organizaban estos espacios. Estos raperos representantes de *SJL* (San Juan de Lurigancho) y de otros distritos decían que querían apoyarnos porque éramos las únicas mujeres raperas del distrito, pero yo sentí que era por una cuestión de representación: "te apoyamos, te damos espacios, te metemos a eventos para representar el barrio de San Juan, porque aquí también hay chicas rapeando". Nosotras ya sabíamos de la *movida* en Las Flores porque todos iban y porque cuando pasabas con el carro veías a la gente rapeando. Por mi parte, yo comencé a escribir en el 2008, y a rapear con mis amigas en el 2009. Rapeamos 2 años juntas y ellas luego se mudaron a Nueva York, entonces decidimos que nadie cogiera el nombre de nuestro grupo y que cada una saliera como solista por su cuenta. Yo creo que desde el 2011 tengo una posición como solista, y salí de mi zona de confort que era moverme con amigas. Yo tenía 14 años y no podía salir de San Juan, sin embargo, a veces salía con una amiga y otras veces sola para ir a los eventos. Yo inicio en el movimiento hip hop de hombres porque, en ese entonces y en la actualidad, yo no puedo decir que existe el movimiento hip hop feminista en el Perú. Sí hay raperas feministas, pero no es igual a que haya un movimiento feminista de hip hop. Hay muchas raperas feministas pero las que nos visibilizamos como tal somos dos en Lima: Elena ("L" Mejía) y yo, y en

Arequipa hay un *compa* (diminutivo de 'compañera') feminista también. Yo inicié en un lugar *hardcore*, donde todo el tiempo te estaban 'pulseando' (pulsear: coloquialismo que se usa para medir una situación, tantear con cautela. En este caso, también se refiere a cuando se coquetea a alguien con algún objetivo) si querías pedir un favor o si querías acceder al micro libre. Recuerdo que un día estuve en un evento de rap a los 14 años. Yo no fumaba ni bebía, y había terminado de rapear en una ronda de *micro libre*. Tú aprovechabas y agarrabas el micro en una ronda porque sabías que no te iban a considerar. Yo terminé de rapear y estaba muy *horneada* (efectos al ser fumadora pasiva de marihuana), porque en todos estos lugares fuman. Recuerdo que salí y un rapero de Lima me dijo: "¿estás 'positiva'?" (expresión coloquial que se usa para indicar si alguien se encuentra bajo los efectos de la marihuana). Me le quedé mirando desconcertada, yo tenía 14 años, yo no me imaginaba follar con alguien. Creo que él asumió el silencio como un "sí" y me dijo que vayamos afuera. Yo sabía qué iba a pasar si iba afuera... que eso era un "sí" para 'tirar' (jerga que se usa como sinónimo de tener relaciones sexuales) afuera, en la calle. Me parecía loco porque yo era una niña con vestido en un lugar donde había mucha gente drogándose, no había chicas de mi edad. Era una niña en el mundo de tantos *huevones* súper grandes y 'en todas'. Tengo que admitir que por ser una *mujer sin género* en el mundo del hip hop se me cuestionó, más que todo por mi vestimenta. Cuando entras al mundo del hip hop, si te vistes como mujer, si te vistes como te quieres vestir y no te 'vistes ancha' como ellos esperan, te consideran una *groupie*. Al inicio me 'vestía ancha', como 6 meses, pero después de año y medio de rapear me estaba creciendo el cuerpo. La gente ya me jodía, me acosaban en la calle, "ay, qué rica" y todas esas *huevadas*. Cubría mi cuerpo para que no me molestaran; luego entendí que igual me molestarían. Cuando inicié las raperas no me consideraban porque a las raperas se les enseña que otra rapera es tu competencia. Les meten la idea de la competencia, eso de "tú la haces mejor que ella, ella le *mete feo*", para crear toda esta problemática entre mujeres raperas.

**A: ¿Eso solo ocurría con las mujeres o también entre hombres?**

F: Es que inicialmente las mujeres nunca tuvimos muchos problemas entre nosotras, yo creo. Los primeros años de rap en los que no había mucha presencia de mujeres raperas se daba esto de "quién te legitimaba". Como rapera, cuando entrabas al mundo del rap, que era de los hombres, ellos tenían que legitimarte; y solo lo hacían si vestías ancho y si según ellos rapeabas bien. La competencia siempre ha existido en la música, entre los hombres más, pero por una cuestión propia que les nace a ellos. Nadie les dice que sean competencia de otro rapero, cosa que a las mujeres sí, con los comentarios que hacen todo el tiempo... analizándolo ahora me doy cuenta. Antes yo te hubiera

dicho que sí nacía de nosotras, pero no lo creo porque recuerdo que cuando salía una rapera nueva, le íbamos a decir que era muy buena. Después esta chica nueva ya hacía amigos y cambiaba toda la cuestión, ya sabías que estaba “contaminada”. Yo no tuve mucha cercanía con raperas, no quería ese vínculo porque me sentía muy criticada: era *chibola*, soltera, me vestía como ‘perra’, era la típica *groupie* que iba a los eventos de rap a buscar raperos. Todo esto les molestaba cuando rapeaba, porque la gente del movimiento solo puede ver a una mujer bonita como observadora, mas no como rapera. Muchos conceptos del hip hop en el Perú y Latinoamérica se manejan bajo la idea de que las mujeres que se visten con pantalones cortos son las perras, son las que están buscando algo más, buscan atención. Había una cuestión similar con el reggaetón. Hace 10 años yo hubiera sido desterrada en el mundo del hip hop por hacer reggaetón. Dirían: “mira, ahí está la rapera revolucionaria bailando perreo”... me hubieran “descartado”. Todo era muy jodido porque yo no quería ser sexualizada de esa manera. Todo lo que me gustaba era criticado. Si soy un ser sexual es porque tengo una vulva, porque soy mujer, no por cómo me vista; desde *chibola* tenía esto claro. En un momento de mi vida me di cuenta de que, así use ropa ancha, igual me acosaban en la calle, entonces decidí botar toda mi ropa ancha (que no era mucha) y posicionarme con lo que yo quería vestir. Por esto me criticaron mucho. Ahora pienso que en realidad era una forma mía de demostrarles que el hip hop no es solo como ellos quieren implantar, que yo estoy creando mi propio mundo del rap dentro de lo que yo creía que era, como yo me sentía más a gusto. Recién hace 2 o 3 años las raperas en el Perú se han posicionado desde cómo se visten y siento que es un gran paso. Yo no creo que estas críticas sean lo que la cultura hip hop enseña, creo que eso se ha establecido como cultura. Por eso yo tengo muchos debates con el inicio del hip hop y no sé de su historia. La historia de los raperos que inician en el Bronx me representa porque ahí inicia el movimiento hip hop, pero los raperos como Big Notorious o Tupac no me representan. Sus letras hablan de su barrio, de la droga, de mujeres que son sus putas que están al lado de ellos bailándoles y que ese culo les pertenece. Eso no me representa ni jamás me va a representar. A mí me representa más la historia de raperas como la Mala Rodríguez, quien se posiciona desde su placer y su deseo de sentirse bien con ella misma y agarrar un micro frente a mil personas vistiéndose como ella quería. En otros lados en ese mismo momento se mantenía la idea de que si no te “vistes ancha”, no eres hip hop. Por eso la Mala Rodríguez siempre me pareció una perra que se posicionó como rapera y la ‘rompía’, a pesar de que desde el movimiento hip hop no la consideraban porque lo que ella representaba no tenía mucha cabida.

**A: ¿A qué te refieres con “ser perra”?**

F: Es todo lo que convoca al placer y al deseo de una misma. Nos dicen "perras gritonas" cuando gritamos, nos dicen "perras" cuando nos vestimos mediante nuestro placer y nuestro deseo de vernos nosotras bien; es el sinónimo de todo por lo que somos juzgadas. En mis letras rescato mucho que todo esto no es malo, que ser perra no es malo. Ser perra también es buscar tu libertad, abrazar tu placer y tu deseo e ir en contra de estas estipulaciones que nos indicaron como régimen de "chica buena" y "chica mala", y posicionarte en ti misma. Usan el adjetivo de "perra" para decirnos de todo: si nos vestimos de cierta manera éramos perras, si salíamos a la calle y gritábamos con el torso descubierto también, si abortamos, si vamos una noche por la calle solas con una falda chiquita y un polo pequeño somos perras porque se supone que estamos buscando algo al salir así. Todo eso negativo que nos atribuyen yo lo uso como representación. Por eso digo que la Mala Rodríguez era una perra: ella se posicionaba sola y la "rompía". En los inicios del hip hop, del 2008 al 2015 aproximadamente, ella no participaba mucho en los eventos del movimiento porque no la consideraban. Ella tenía más eventos, pero no tan cercanos al hip hop porque la gente del movimiento no la validaba. La juzgaban porque, como decían ellos: "iba al escenario a mostrar el culo, a mostrarse ella y no a hacer hip hop"; porque para mostrar tu arte como mujer debes estar bien cubierta, sino solo estás mostrando cuerpo. El hombre puede rapear con un short y sin polo, y puede ser el mejor rapero del mundo, pero a una mujer con un top o un brassier, en la misma condición del rapero, la juzgan. Desde esto también se daba la validación en el movimiento de quién es rapera y quién no.

**A: ¿Te sientes parte de la cultura del hip hop en Lima? ¿Por qué?**

F: Yo soy hip hop, pero no soy parte del movimiento hip hop porque no me puedo ver representada en un movimiento cuyas primeras cabezas son hombres que no buscan la misma lucha que yo. Un movimiento es la representación de una misma causa, por eso más me considero parte del movimiento feminista. Quizás si fuera la mujer de hace 10 años si me sentiría parte del movimiento hip hop porque no cuestionaba nada, no tenía mucha mira sobre la igualdad ni tenía conocimiento sobre el feminismo. Sentía que ese era el lugar más indicado para verme representada como mujer rapera y así tener su validación. Decían: "Farrah se viste así, pero le mete chévere, porque es *underground*", pero luego ya mis letras no iban con lo que ellos querían que yo diga. Seguía teniendo este *flow* que les gustaba desde el inicio, pero no les gustaba cuando las letras iban en contra de lo que ellos creen que son como hombres. No me veo representada en el movimiento porque eso sería que me representen *machos*, y las caras del movimiento hip hop en Lima y en el Perú son hombres machistas que yo conozco. Ningún rapero me puede

decir que no sé de lo que hablo porque yo crecí en el movimiento hip hop con ellos. Quemé muy bien las etapas y sí, aprendí mucho de ellos, pero, claro, me enseñaron “mierda”. Los raperos de Lima saben que yo sé como actúan, sé qué *mierda* son. Principalmente por esto no podría sentirme representada en el movimiento, porque el movimiento lo representan hombres. Un ejemplo es el Bloque Hip Hop, que fue uno de los bloques que puso mucho cuerpo en las manifestaciones de “Bagua no va” y de Villa María. Pero también hablamos del mismo “bloque” donde había 4 mujeres pertenecientes al hip hop pero de una manera muy ausente: no tenían voz ni voto, solo son hombres quienes manejan todo hasta el día de hoy. La única diferencia del movimiento Bloque Hip Hop de hace 6 años al de ahora es que dicen ser aliados y estar en la lucha. Pero no, la lucha no la tienen clara porque la lucha que mantiene el bloque y el movimiento hip hop es la lucha de clases, pero esa lucha no se da si no va de la mano de la lucha de género. Como no la tienen clara, manejan un discurso menos homofóbico, menos misógino, menos machista, pero esto no significa que no lo sean. Uno puede manejar miles de discursos, pero el detalle está en la praxis. No solamente vale decir que ahora ya incluyen a las mujeres raperas, sino que las incluyen por su ‘cuota feminista’. No hay igualdad si en cada evento de rap hay 20 mil grupos de hombres (e incluso la gente ya está harta de escucharlos) y solo hay 4 raperas invitadas. Así es que hablamos de un movimiento de hombres, de raperos machos, organizado por ellos mismos, como siempre. Ahora una ya no tiene que lucharla tanto porque ellos tienen miedo, de que, si le cierras el espacio a una mujer, la gente va a saltar y te va a acusar: “¿por qué le cierras el micro libre a una mujer?”. Hay muy poca diferencia de lo de hace 12 años, cuando tenías que lucharla e incluso te bajaban y te apagaban el micro porque para ellos ya había sido suficiente el tiempo que podían tolerarte. Ahora no pasa eso, pero hay muchas otras cosas que ocurren en las organizaciones de los eventos contraculturales más grandes de Lima organizados con una vista interseccional donde supuestamente no hay violencia de género, pero al final en la práctica no se cumple. Por ejemplo, hace poco vino Rebeca Lane a Lima a presentarse en el Festival Tupac Amaru que duró dos días. El primer día el lugar estaba lleno de feministas, más de 400 mujeres en un evento de hip hop, algo que nunca ha pasado y no creo que vuelva a pasar a menos que traigan a otra feminista muy grande. Pero en cuanto a la organización, eran las mujeres quienes tenían el rol de cocina, repartición y venta de comida y cerveza, recoger los vasos, etc.; mientras que son los hombres quienes están al mando de quien entra o sale, resguardando los escenarios o cobrando las entradas. La misma lógica de rol de género, muy básica: la cuestión de comida, cocina y limpieza está representado por mujeres, pero en cuestión de organización o de logística están los hombres. Solo están ahí para mostrar que son la cara de la organización, cuando las que se sacan la mugre son las chicas cocinando desde un día antes, haciendo

las compras porque, claro, ellas son la caja. A ellas las usan para guardar el dinero, porque no hay confianza entre ellos para guardar el dinero. Todo es muy cuestionable, por eso y más yo no creo pertenecer al movimiento hip hop.

**A: Me comentaste dos cuestiones a las que quisiera regresar: ¿qué es para ti “manejar un discurso”? y ¿a qué te refieres con lo de la “cuota feminista”?**

F: Para mí, manejar un discurso en este caso es elaborar un discurso que tenga cierta perspectiva feminista. Pasó que el año pasado grandes raperos representantes del hip hop hicieron un pronunciamiento al respecto. Para mí es una estrategia el decir: “me disculpo si yo soy una *mierda*, yo acepto ser un machista de *mierda*, ser un misógino acosador, y desde ahora cambiaré un poco más mi postura”. Ese es un discurso que manejan muchos raperos que ahora entran a cuestiones políticas porque saben que es lo que da plata... y es que el hip hop no da plata. La gente está aburrída de escuchar a los mismos grupos de siempre, entonces lo que hacen es poner su *cuota feminista*. Por ejemplo, a mí me utilizan de cuota feminista y lo acepto porque siento que es necesario visibilizar en esos espacios la mierda que nos pasa, aparte de verlo como trabajo. Pero no me invitan a los eventos de hip hop más *underground*, más *hardcore*, ¿entiendes? Los eventos de hip hop underground no se representan por música contracultural o contrapolítica. La mayoría de los raperos que van hacen música de desahogo y también muy *barrial*, algo así como: “en mi barrio matamos todos los días, traficamos para vivir porque la ‘tombería’ (policía) siempre nos caga”. A estos eventos no me invitan porque ellos no me van a pagar para mandarlos a la *mierda*, y es que el *underground* es un movimiento de machos *hardcore*.

**A: ¿Hay mujeres que representen esta parte contracultural del rap en Lima?**

F: Si, somos tres las que hacemos música contracultural y feminista. Una de ellas, con quien también pagan la *cuota feminista*, es Wizi MJ porque es muy linda, pero últimamente le han cerrado muchos espacios, ya no la invitan. Hay otros espacios a los que la invitan a ella, pero jamás me invitarían a mí, por ejemplo. La diferencia es que mi letra y la posición que tomo hacia ellos es más violenta. No me van a pagar para que vaya a sus conciertos a mandarles a la mierda y decirle que son unos violadores. Pero si veo necesario estar en estos eventos porque hay muchos compas, muchas mujeres que están ahí y las pueden tratar con violencia. No creo que haya uno de esos raperos que no sea un violentador, hasta quien tiene un discurso feminista supuestamente. Hay algunos chicos informados, preparados, pero hay otros que te dicen: “soy una *mierda* y tengo esta flaca que me quiere, aunque lo sea”. Por otro lado,

entendamos que en el mundo del hip hop hay mucha gente de la periferia, y por ser un espacio donde hay mucha gente de necesidad, es a las mujeres de esos lugares a las que se debe llegar. Son estas mujeres quienes, desde su posición y desde su espacio, han normalizado la violencia: vienen de un lugar violento, en sus casas, desde la violencia normalizada de sus padres... por eso creo que se debe hacer algo al respecto desde el movimiento. Yo siento que se cubre la *cuota feminista* cuando dicen aceptar la libre expresión de todas y todos, y sólo por eso me invitan. Ellos dicen: “si nosotros no fuéramos así, no invitaríamos a Farrah”. Es la cuota femenina, la *cuota feminista*. Aparte, necesitan a las raperas para llegar a más gente porque, no es por hablar mal, pero la gente ya se aburrió, hasta ellos mismos ya se aburririeron de escucharse tantos años, se saben todas las canciones del otro. Las mujeres son las que ponen algo nuevo, y es que no hay ninguna que no *la rompa*. No es igual, no se escucha monótono como muchas veces en el rock. Cada una de las raperas tienen un flow diferente y así rompen este esquema de “lo mismo de siempre”.

**A: ¿Podrías describir el movimiento del hip hop en Lima?**

F: Podría describirte dos movimientos dentro del movimiento hip hop: el de hombres y el de mujeres. No siento que estemos divididos pero la cuestión se maneja muy diferente cuando hablamos de género. Desde el año pasado (2018) hay mucha unión entre las raperas, y son mujeres que yo nunca en mi vida había visto. Hay colaboración, participación, esto de acercarte cuando termina de rapear y decirle sin miedo: “¡la rompiste!”. Pero es que dentro del movimiento hay mucha jerarquía, siempre hay uno que maneja más que el otro, y esto también se debe a cuantos años están en la movida. El movimiento hip hop es muy separatista y competitivo. Por ejemplo: en los conos, el que viene del Centro de Lima (y siempre hace eventos allá) va a rapear al final en el cono norte, porque en el centro la gente que no es de ahí rapea al último, osea, la gente de conos. Incluso dentro de estos grupos existen subgrupos como el movimiento underground, el contracultural, el contrapolítica, etc.

**A: ¿El movimiento feminista también estaría considerado dentro de estas variantes de discurso en el hip hop?**

F: Si, también. Y dentro del movimiento feminista hay más diversidad, pero por una cuestión ideológica, lo que más represente toda tu ideología. Yo me voy al feminismo que más se asemeja a lo que yo creo que debe ser. En el movimiento hip hop pasa que no pueden sacarse esta idea de la competencia: un hombre macho no puede quitarse esta idea de querer ser mejor o más que el otro.

**A: ¿Consideras que existe algún requisito para formar parte del movimiento del hip hop en Lima?**

F: Creo que el requisito básico es no tener ninguna afiliación ni concepto del feminismo. No puedes ser parte del movimiento hip hop y ser feminista. Por eso tampoco me siento tan cercana al movimiento hip hop: soy feminista y el movimiento hip hop descarta todo el movimiento feminista, no explícitamente, pero lo descarta en exposición. Por otro lado, creo que los requisitos básicos entre la gente del movimiento serían: conocer la cultura, saber la historia, saber los nombres de los representantes del hip hop y eso.

**2. MUJER EN EL HIP-HOP EN LIMA:**

**A: ¿Alguna vez enfrentaste obstáculos como *performer* de rap?**

F: Si, en un inicio por ser mujer. Una vez había tomado whisky y era muy *chibola*, tendría unos 16 o 17 años. Una amiga y yo habíamos hecho un trabajo. Recuerdo que me encontré con uno de los representantes máximos de Lima y Perú. Le dije que ya me tocaba subir [al escenario] porque ya me tenía que ir. Yo vivía en San Juan de Lurigancho y el evento era en Los Olivos. Él me preguntó: “¿Has tomado? (pero, así como un papá) Entonces rapea después, como en media hora. Es porque estás oliendo a alcohol”. Yo le dije que el público no olería eso, a lo que él responde: “pero yo si sabré”. Me quedé impactada y fui a hablar con su amigo. Le dije que por qué no me dejaba rapear si todos los raperos suben borrachos a rapear, que yo solo había tomado y olía a alcohol, pero no estaba borracha. Me dijo que me espere unos 15 minutos más, aunque ya me habían anunciado por el micro. Incluso tengo un video de ese día donde podías ver que no estaba ebria. Pero claro, los hombres raperos hasta entran al escenario con un ron en la mano. Sabes que cuando son eventos de hip hop me cambia todo, me he dado cuenta de que incluso la voz me cambia al hablar con ellos, o la forma con la que hablo con ellos, por ejemplo: “*Oe*, ya pues apúrate, ya me toca rapear, yo he venido hace rato”. A veces me entra la ansiedad de rapear en el momento y pasarla bien, pero me hacen esperar. Muchas veces he tenido que pelearme verbalmente con ellos. Una vez me puse en el micro libre porque la gente me motivó y me apunté, aunque yo no había ido con ese fin. Me había inscrito y ya había pasado una hora y media sin que me llamen. Fui con un amigo de mi barrio y le digo: “oye escúchame, me estás poniendo muchas trabas, a mí ya me tocaba rapear. Ese chico que llegó después que yo ya subió a rapear”. Este amigo me dice que él me iba a meter y me iba a pasar el micro, pero ya no esperé. Cuando terminó el chico de rapear, yo agarré el micro, aunque no me habían llamado. Le dije que me ‘tire una base’ y me mandaron la *base*. Ya después el



organizador me llamó la atención, pero yo le dije que, si todos lo estaban haciendo, porqué a mí me hacían esperar. He tenido muchos problemas porque me ponen a rapear al final, y yo no voy a rapear al final. Está chévere que la gente se quedé hasta el final, pero no por eso los voy a hacer esperar hasta el final a esperar a que yo rapee, no es así. Esto me ha pasado muchísimas veces, pero qué podía decir: si los mandaba a la mierda, ya no rapeaba. Siempre me tocaba hacer el papel de: “ay, ya pues por favor”, como si pidiera un favor. El día de hoy que yo les digo: “oye ya me toca rapear, cholo”. Ahora yo me pongo fuerte, pero hace 12 años si les pedía por favor, que yo vivía en San Juan y que es lejos; y yo era *chibola*, a veces incluso iba con uniforme y llevaba mi ropa para alistarme en el mismo evento.

**A: ¿Consideras que existe un discurso feminista generado desde las producciones de algunas raperas limeñas? ¿Cuál es tu opinión respecto al contenido de sus letras?**

F: Hay muchas raperas que no manejan el discurso feminista, pero hay nuevas raperas que sí. Hace un mes y medio hice un *cypher* en Lima, y todas las raperas eran nuevas y tenían una posición feminista muy clara. A mí me pareció impresionante porque cuando yo inicié, acá no hablaban de feminismo. Hablando de producción musical, yo considero que no hay mucha producción feminista. Yo no grabo, por ejemplo, porque me contraria mucho quien me grabe. No sé si alguien que me esté grabando termine siendo “un macho de mierda”, y que luego él se respalde de mi chamba diciendo que me produjo, usando esto a su favor. Pero sí es chévere que al menos haya canciones con contenido feminista. Me gusta el contenido lírico de estas canciones, pero hay cosas que pueden ser contradictorias, y yo entiendo que algunas de ellas no son feministas. Si yo escribo sobre algo que no sé, voy a tener contradicciones. Pero yo he aprendido mucho a no criticar letras. Antes criticaba a algunas personas que tenían letras que se contradecían, pero luego me di cuenta de que no debía criticar a otras compañeras que estaban haciendo lo mismo que yo y esforzándose igual. Yo tampoco quiero estar midiendo qué tan feminista o no es alguien, porque yo estoy en el mismo proceso. Incluso ahora tengo una perspectiva más biológica en mis letras, escribiendo sobre mujeres y mujeres. No uso lenguaje inclusivo en mis temas porque no lo relaciono a lo cotidiano, pero ya me lo estoy cuestionando. Es algo que yo siento que en el proceso se va a dar, y usaré el lenguaje inclusivo en mis letras. Porque cada persona tiene su proceso. El proceso que ellas están viviendo es un inicio, no tienen una postura feminista aun, sólo hacen letras que sientan que respaldan a las mujeres, a la disidencia, a las cabras. Ya va a llegar el momento en que lo harán.

**A: ¿Qué opinas de la movida feminista y de la organización de eventos exclusivos para las mujeres que hacen hip hop en Lima que se promueven actualmente?**

F: Me parece muy chévere. El primer taller de rap y el primer evento exclusivo de rap para mujeres y la comunidad LGBTIQ+ lo hicimos “La lírica que te parió”. Se hizo con las amigas de “La Promexa”. Nos cerramos abriendo ese espacio a los hombres. Hay situaciones que no te van a llevar a que puedas expresarte libremente, como en el rap. Cuando una mujer se sube al estrado y agarra el micro, los hombres se ubican adelante para juzgarte. Cuando un hombre rapea, su audiencia lo escucha, no lo juzga si está bien o mal. Cuando una mujer o una *cabra* usa el micro le juzgan. Quisimos dar la opción de que se sientan más seguras y que se expresen libremente, que no se sientan juzgadas. Esto permite que puedan expresarse de verdad, y que sientan que lo están haciendo bien. El apoyo que ellas reciben las hace saber que la están rompiendo. Yo creo que es necesario hacer estos eventos exclusivos entre mujeres y disidencias. A mí me pasa eso, a mí me gusta ir a estos eventos exclusivos porque me siento más segura y porque siento que puedo ser sin que me exoticen todo el tiempo por mi cuerpo, porque bailo, o por los tatuajes. Siento que es necesario también solo eventos de cabras, no binaries, mujeres y lesbianas, pero no de gays; eso sí lo cuestiono porque no me siento tan bien con los hombres gay. Y me parece chévere que se haya logrado: el año pasado hubo un evento exclusivo para mujeres y disidencia, uno de los primeros eventos que se hacían en Perú así. El evento se llamó “Planeta Lebo” y lo realizaron compañeras de Chile. Fueron a tocar a Lima, Huancayo y Cuzco. Eso nunca se había visto, y se logró porque lo organizó un colectivo feminista, transfeminista, antirracista con mucha llegada.

**A: Desde tu experiencia y desde lo que otros participantes del movimiento te han comentado, en relación a la exclusión de mujeres del movimiento, ¿ha habido algún cambio en la escena musical del hip hop en Lima desde sus inicios hasta la actualidad? Si es así, ¿cómo ha cambiado?**

F: Sí, desde que se hace visible el nombre de una rapera en un *flyer*, cosa que hace 12 años no se veía: podías estar invitada a un evento, pero no iban a poner tu nombre en el flyer porque eres mujer. Ahora las mujeres no tienen que luchar tanto por un espacio en los eventos, y que se puedan sentir libres, cómodas. Para muchas personas puede ser muy básico, pero es algo real el tema de la vestimenta. Que ahora las raperas puedan vestirse como quieran, con vestidos, que no estén tan anchas, que no estén tan interesadas en la validación del hombre hip hop. Lo que no ha cambiado es que muchas mujeres se sienten inseguras aun en los eventos de hip hop. Por ejemplo, pasa que en algún

local los baños de las mujeres no tienen cerradura en las puertas o a veces no tiene puertas y está oscuro. Puede entrar cualquier hombre y, en pleno alboroto en la oscuridad, las violan. Estas son cosas que pueden pasar en cualquier momento. Ha pasado muchas veces también que te abren la puerta. Ha pasado también que los oyentes que son parte del movimiento se van con chicas que están muy ebrias. También se dan peleas violentas. En estos eventos de hip hop no hay mucho cuidado de parte de ellos porque no les interesa la salud ni la seguridad de las mujeres. Esto ocurre más en los eventos *underground*. Hay cosas que han cambiado, pero son cosas mínimas como sentirnos cómodas con la ropa que queramos usar. Es algo estúpido. Hablamos de cambios mínimos en cuestión de comodidad de las raperas, pero no en su participación en el movimiento hip hop.

### 3. FEMINISMO EN LIMA

**A: 1er caso: En el año 2017, una empadronadora del Censo fue violada mientras cumplía su función cívica. Después de esto, se creó el hashtag #PeruPaisDeVioladores, el cual tuvo muchos seguidores a favor de la conciencia que generaba este hashtag. A su vez, se generó un rechazo a tal hashtag por la generalización que se desprende de asumir que todos los hombres en el Perú son violadores. ¿Cuál es tu opinión al respecto?**

F: Si sé que hubo mucha gente en contra de esto, pero no es generalizar si realmente todas las violaciones que existen son de hombres. Todos son casos de hombres. Esto pasa todo el tiempo. Por ejemplo, las empleadas del hogar por La Molina o en lugares donde no hay periferia también son violadas diariamente. Incluso hijos de representantes del Estado han tenido empleadas y no hay ninguna de ellas que no haya sido violada. Hay muchos casos donde la trabajadora del hogar fue violada, tuvo un hijo, fue excluida del trabajo y reciben una manutención a cambio del silencio. Aparte que también hay toda una cuestión de tener un hijo en esta situación. Ese hashtag a mí me llamó mucho porque ocurrió el mismo año de las niñas violadas, donde sale Cipriani a decir que para evitar que nos violen, las mujeres debemos dejar de vestirnos como en vitrina, de forma provocativa. También fue el año en que un doctor dice que era un milagro que una niña había dado a luz, sin anestesia incluso. No es un milagro si hablamos de una violación, de una niña que fue obligada a tener un hijo, una niña que tiene que criar a otro niño. Ese año escribí "Monstruo". Hubo un debate muy grande respecto al perfil de los violadores.

**A: 2do caso: Ipsos Perú hizo una encuesta a los peruanos sobre una situación que tiene mucha incidencia a nivel nacional. La pregunta que se hizo fue: "Si un hombre maltrata físicamente a una mujer, luego ella vuelve con él y él vuelve a pegarle, ¿de quién es la culpa?". Los resultados revelaron que un 86% de peruanos**

**consideran que la mujer es la culpable, mientras que un 7% indica que el hombre lo es. ¿Qué piensas tú del resultado de esta investigación?**

F: La culpabilidad siempre va a estar puesta para la víctima. Cuando se hace esta encuesta, yo creo que se hace sin saber realmente lo que es la violencia, no saben cuáles son los pasos que le ocurren a la víctima que sufre de violencia física o psicológica. Hablamos de la situación de apego de la víctima, esta persona pasa por un proceso de negación, aceptación, apego hacia el abusador, cosa que también ocurre en el caso de un secuestro llamado “Síndrome de Estocolmo”. Es una cuestión de dependencia y de como el violentador actúa. Ocurre todo un proceso de bajarle la autoestima, de creer que lo que está recibiendo es culpa total de la víctima. Un hombre obviamente dirá: “obvio es culpa de la mujer” sin saber todo lo que la víctima pasa. Es normal que la víctima diga un día que si la golpearon y al día siguiente diga que no y retire su denuncia en caso la haya hecho. De acá a tres días puede decidir volver con el violentador. El aspecto sociocultural y económico también influye en la víctima, porque va a ser mucho más fácil para una persona blanca, acomodada en Lima, de clase alta, es mucho más fácil que esta persona se aleje del abusador porque tiene las formas. Se va de vacaciones a España y regresar renovadísima, con los papeles de la denuncia ya en proceso. Pero no es la misma cuestión socioeconómica para una mujer provinciana, de la periferia, que tenga tres hijos y cuyo único sustento económico sea el hombre, el violentador. Es una cuestión socioeconómica y sociocultural que también involucra mucho la clase. Estas encuestas también hacen mucho ruido porque a las primeras personas que deberían preguntar sería a las mujeres, no al hombre. Este tipo de encuestas a final de cuentas solo es un punto a favor que ellos quieren escuchar, ningún hombre va a decir que es el mismo hombre el culpable.

**A: 3er caso: Hace un par de años, en el contexto de la marcha “Ni una menos” se hizo tendencia el hashtag “Soy mujer no feminista”. Este hashtag critica sobretodo a las personas que están a favor del aborto y también a las mujeres que salen a marchar desnudas o con los senos expuestos. ¿Qué piensas de este grupo de mujeres que se hacen llamar “no feministas”?**

F: Creo que no tienen el acceso a la información de lo que es ser feminista. He tenido compañeras que inicialmente decían que no eran feministas, que no tenían nada que ver con las feministas, y que ellas eran personas buscando la libertad de otras mujeres. Todo es controversia cuando se dan cuenta de que el patriarcado es todo eso que elimina y suprime como feminismo. Es todo lo contrario, es una corriente que no tiene nada que ver con el patriarcado ni

con el machismo. Existe este feminismo conservador también pues, que siempre va a buscar criticar diciendo “esta no es la forma”. El contexto del 2016 de “Ni una menos” fue un contexto elevado a mujeres biológicas que sufren violencia doméstica o son asesinadas. Creo que el 2017 se transformó la idea a llamar a esto “violencia de género”, la violencia que sufrimos las mujeres y cabras. El detalle del 2016 fue que hubo mucha política metida. Yo por ejemplo, trabajé en el bloque Cultura en lo de Ni Una Menos (la marcha se había dividido en comisiones, siendo este bloque uno de esas comisiones, que se encargaba de la publicidad, el arte, presentaciones y performances). En estas comisiones había mucha mujer biológica, que estaban indignadas con la violencia que ocurría, pero solo querían erradicar eso. La vista era diferente, era hacia mujeres, no a feministas. Todas las empresas que apoyaban la causa eran homofóbicas, transfóbicas, explotadoras de mujeres que apoyaban la causa porque querían posicionarse como empresas en contra de la violencia. Este hashtag nace desde la influencia machista, para descartar al feminismo. Si tú tienes un discurso en contra de las feministas tal cual como opina un hombre, no hay diferencia de que tú lo digas así seas mujer. Mantener estos discursos de “yo estoy con las mujeres, pero no soy feminista”, o llamar a las feministas “feminazis”, es una cuestión ilógica, machista. Según esta lógica las mujeres están posicionadas desde la validación del hombre machista. Y un hombre jamás va a validar a una feminista, va a validar a una mujer que diga no ser feminista. Todo el tiempo estamos buscando validación.

## **PREGUNTAS FINALES**

### **A: ¿Qué entiendes por feminismo? ¿Te consideras feminista?**

F: El feminismo ocurre cuando la libertad es para todes. Yo entiendo al feminismo como interseccional, antiracista, anti capital y anti patriarcal. Me posiciono más en el feminismo que busca encontrar un espacio donde todos estemos seguros. La misma libertad que yo tengo de caminar por la noche tranquila en Lima, aunque sea mínima, esa misma libertad busco para quien sea transexual o para mi amiga lesbiana en Huancayo. Ella no puede tener esta libertad porque sufrirá de violencia. La poca libertad que podemos tener dentro de algunos privilegios que tenemos, por ejemplo, yo, mujer sin género, que también puedan tenerla mis compañeras, que no pueden gozar de ese privilegio. Me considero más transfeminista, pero siento que la gente confunde este término, porque eso hace que me consideren trans, y así han tergiversado la palabra. Ha pasado que el feminismo ha excluido a muchas cabras. Si solo digo “feminista” muchas cabras no se sentirán identificadas. Tengo que aclararlo porque en el Perú se ha tergiversado el término mucho, como si no apoyara a la disidencia. ¿Quién soy yo para medir quién sufre más

violencia? Algunas feministas dicen que las mujeres *trans* no sufren tanto como las mujeres biológicas, y eso no es necesariamente cierto porque la discriminación hacia los transexuales está evidenciada en lo cotidiano desde el hecho de impedirles la entrada a algún evento.

**A: ¿Qué opinas de la diversidad de los feminismos que mencionaste?**

F: Considero que es necesario. Cada uno va a donde se sienta más cómodo. Donde uno milita es donde uno se siente más cómodo. Yo no me veo posicionada como mujer luchando por los derechos de las mujeres. Yo me posiciono como mujer sin género luchando por la libertad de muchos. Si la libertad es sólo para mujeres, mejor que no sea para nadie.

**A: ¿Buscas generar un discurso feminista desde tus producciones musicales? ¿Cuál es el discurso que buscas compartir?**

F: En mis letras yo trato de hablar de la decisión, de la libertad, de todo lo que creo que es el feminismo, que nos abrace a todos. El patriarcado es una puerta que nos cerró a todo, todo nos quitó. Creo que se debe manejar discursos desde nuestras letras para revelar como te posicionas frente a diversos temas. Tengo un tema, por ejemplo, que habla sobre el aborto y me posiciono defendiendo la decisión, y lo digo claramente. Tengo otro tema que revela cómo me posiciono frente a las violaciones. Nos han inculcado mucho la culpa, pero es importante romper con vínculos inculcados en casa, que nos amarran y nos contraria. Para mí la música siempre ha sido desahogo, decir lo que me jode. Y no siempre la posición va de la mano del discurso. Mi letra es una denuncia, una descarga para que sepan nuestro sentir, porque esta realidad nos cuesta, la sufrimos todo el tiempo.

**A: ¿Qué tan importante te parece el contenido feminista en el rap femenino limeño para con el movimiento hip-hop?**

F: Creo que es necesario tener una postura, no sé si feminista, pero al menos en contra de la violencia, contra lo que pasan miles de mujeres y *cabras*. Me gustaría que se dé siempre que todas las raperas tengan una postura, cosa que ya está pasando. Creo que también esto evoca al privilegio, porque por ejemplo yo puedo darme un tiempo para conversar contigo, para leer un libro en físico o en PDF, tengo acceso. La mayoría de las raperas son autogestionarias y no tienen este acceso a veces. No pueden darse el tiempo de estudiar porque tienen que *carrear* (subir a los carros y cantar) o tiene que ir a cuidar a sus familias porque varias ya tienen hijos, trabajan, tienen visión

de familia, y es muy difícil de que puedan darse el tiempo de investigar y tener una postura. Que haya feministas académicas ocurre porque hay privilegio, que tienen acceso al tiempo y herramientas a estudiar. Si alguien de la periferia postula a una universidad, no le dedica tiempo a los estudios de género, sino que se dedican a terminar de estudiar para obtener el cartón y poder obtener un trabajo que los sustente. Entiendo esta posición, pero también entiendo que muchas de ellas están muy sumergidas en el mundo de los hombres, de los machos. Muchas personas que tienen discursos feministas no se posicionan como feministas porque no saben mucho de lo que es. Creo que sería distinto si leyeran sobre el feminismo.



**ENTREVISTA 4: Wizi** (Wendy Macha J.)**1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA EN EL HIP HOP LIMEÑO**

**A: ¿Cómo descubriste la cultura hip hop? ¿Qué fue lo que te atrajo de la música y la cultura hip hop? ¿Por qué?**

W: Al inicio conocí al hip hop como rap en un espacio familiar, porque tengo hermanos mayores que escuchaban rap y hacían esta música. Yo tenía aproximadamente 10 años, crecí en este entorno y descubrí que el hip hop era una herramienta de comunicación, en una primera instancia. Ya luego mis hermanos empezaron a hacer *movidas* en mi barrio y me llamaba mucho la atención todo esto. No había mujeres en ese momento y tampoco eran aceptadas realmente dentro del movimiento, sólo era para la juventud del barrio que casi en su totalidad eran hombres. También pasaba que casi todos los del movimiento eran personas mayores que yo y tuve la necesidad de buscar personas de mi edad para comenzar a participar un poco más. Como en el 2012 comenzamos a hacer *freestyle* en un lugar por mi barrio que llamamos “La piletta es el *point*”, y en este tipo de espacios públicos es donde inicia la movida *freestyle* en la que hacían las populares ‘batallas de gallos’ (evento en el que se juntan dos o más *freestylers* e improvisan rapeando libremente o siguiendo una temática indicada. La competencia más conocida internacionalmente es la llamada “Red Bull Batalla de los Gallos”, patrocinada y organizada por ésta marca de bebidas energéticas). Pero luego vinieron otras generaciones que ya no solo se juntaban en este lugar a hacer *freestyle*, sino a componer temas de rap, entonces ya hasta el nombre de este espacio cambió. Pero este lugar en mi distrito siempre va a ser donde yo comencé, es mi hogar. Aquí yo conocí a dos compañeras de mi barrio que hacían rap, Beli y Doki, quienes juntas eran “Bocina Al Mando”. Ellas fueron las primeras mujeres que conocí por aquí que hacían rap y me parecía chévere y me parecía algo loco porque ellas se iban a otros distritos como Chorrillos que están a horas de mi barrio (en el Huaycán). Me parecía raro que se vayan tan lejos a hacer eso, pero es que lamentablemente no había mujeres en mi barrio que estaban en el hip hop, entonces ellas lo hacían en otros distritos. Por eso ellas empezaron estos eventos llamados “Benditas Mujeres”, organizado sólo por mujeres, y lo movieron por diferentes distritos de Lima como en el Rímac, en Chorrillos, en el Cono Norte, etc. La gente del barrio las criticaba por irse a otros distritos a hacer hip hop pero es que ellas no se sentían cómodas en el barrio porque los chicos pensaban más en drogas, no tenían consciencia de organización. Para ellos sólo era pura diversión y



comunicar sus emociones, hacían temas de desahogo, etc, ósea lo que es hip hop *underground*. Ya luego comenzaron a hacer rap con mensajes positivos, pero no lo aplicaban en su vida. Yo tuve que salir de mi barrio para conocer al hip hop, porque aquí yo solo conocí el rap. Primero conocí el hip hop freestyle, luego conocí el hip hop organizado. En este hip hop si se hacía música, pero con una postura como *hip hoppa*, reconocerse como parte de un movimiento contracultura que trabaja para mejorar la sociedad en sí. En el 2014 conocí este hip hop organizado en la marcha por la Ley Laboral Juvenil. Aquí conocí a unos compas (diminutivo de compañeros) llamados “Bloque Hip Hop”, y descubrí la cultura así. Antes pensaba que el hip hop era sólo elementos: el rap, el breaking, etc. No sabía que estaba estructurado, que existe un padre del hip hop (Kool Herc) y una madre del hip hop (Sylvia Robinson), o los elementos, la historia que inició en el Bronx, los representantes de esta cultura, la “Biblia del Hip Hop”, etc. En la cultura comenzaron a buscar soluciones para reducir la violencia en la comunidad y así fue que propusieron las formas de expresión del hip hop como forma de competencia sana, por eso sus problemas lo arreglaban haciendo batallas, ya sea de DJs, de rap, de breaking, de graffiti. El hip hop siempre fue social, siempre tenía un mensaje. En la marcha me di cuenta de que ese Bloque Hip Hop eran los que estaban más organizados: estaban ordenados en filas, no dejaban que nadie se infiltre, estaban preparados. Ellos hacían reuniones, habían estado informándose durante años sobre la cultura, desde el 2009 si no me equivoco. Comenzaron en un colectivo llamado “Juventud Malpica” y luego ya formaron el bloque. El Bloque era la unión de todos los colectivos, había varios independientes y autónomos. Por mi barrio no existían esos colectivos, entonces un compañero me invita para participar de sus reuniones y organizarnos en este Lado Este. Así nace el colectivo “Tribu Autónoma”, éramos 6 miembros y comenzamos a auto educarnos sobre el hip hop, sobre las formas de organización. Luego ya organizamos talleres para niños y niñas, incidencias en barrios, usando el hip hop como herramienta de transformación social. A pesar de que la pandemia los ha distanciado a todos y no pudieron mantener las actividades, aun así permanecen en constante comunicación para buscar nuevas formas de llegada de su mensaje desde el hip hop. Como hip hoppas tenemos 3 ejes importantes: la autonomía, el autofinanciamiento y la autogestión. La autonomía implica que nosotros vamos a tomar nuestras propias decisiones desde nuestros espacios, la autogestión trata de que nosotros tenemos que generar nuestros propios recursos, y el autofinanciamiento es que nos podamos sustentar de lo que hacemos para vivir. Después de eso me acerque al hip hop feminista... no “hip hop feminista”, mejor dicho “rap feminista”. Eso fue hace dos años cuando conocí a algunas compañeras. Primero conocí a Elena “L” Mejía en una asamblea popular de hip hop y ella era anarco feminista en el momento. Luego

conocí a Farrah también. Tuve mucha participación en espacios feministas a los que me invitaron. Hay mucha diversidad entre la gente feminista, como los ecofeministas, transfeministas, anarco feministas, pro aborto, etc. pero todos tenemos la misma búsqueda al final.

**A: Una vez que conociste más de la música y el movimiento hip hop en general, ¿cuándo y cómo comenzaste a rapear? ¿Puedes describir un poco más esta experiencia?**

W: Yo era *freestyler*, me gustaba mucho participar en las batallas. Me encantaba ir a “La pileta es el point” y *freestylear* con mis amigos y amigas. Podía expresar mis ideas en público y desde antes, desde el colegio, yo participaba con rap en los días de celebraciones. Escribía canciones de rap, pero era sólo para mí y mi círculo pequeño. Por ser rap oyente y como mis hermanos escribían sus temas, yo aprendía de lo que ellos hacían. Ya cuando conocí el hip hop organizado, ya escribía temas para expresar lo que pensaba y sentía. Pero yo no era tan afín al contenido del hip hop *underground*, que hablaban de drogas y delincuencia, sino que yo tenía mi posición y hacía *rap consciente*. Hay diferentes tipos de mensajes que uno va a dar con sus canciones: está el rap *hardcore* que es más de expresión y desahogo de sentimientos, está el “rap organizado” que habla de lucha, de ser contestatarios, decir las verdades y cuestionar, el rap conciencia tiene la misma idea pero sus mensajes son más pasivos, más de “haz el bien”, el “rap feminista” que ahora se da más y trata el tema de la mujer, la violencia y la igualdad; y el rap comercial que es el que ha tenido más llegada en la industria ahora y habla de relaciones y situaciones cotidianas; incluso está el *trap* también ahora. Todo es desde lo urbano y lo contracultural. Recuerdo que saqué mi primer tema de rap cuando yo estaba en 3ro de secundaria del colegio, aproximadamente en el año 2010. En el colegio, cuando habían presentaciones por el día de la madre, el día de la tierra o sobre la conciencia por la contaminación, ahí yo componía rap que iban con la temática. En esa época era muy estigmatizado que una chica, una niña haga rap, y que lo haga en el colegio. Ahora ya se escucha rap en todos lados, instituciones, en la televisión, radio, etc. pero en esa época no. Y encima yo soy docente... una profesora rapera es estigmatizada.

**A: ¿Te sientes parte del movimiento hip hop en Lima? ¿Por qué?**

W: He conversado el tema de sentirnos parte de como mujeres en un espacio muy machista, pero... yo siento que si soy parte, soy una mujer haciendo hip hop, no debemos invisibilizarnos nosotras mismas, nosotras somos parte de este espacio en el que estamos. Pero si creo que debemos intentar transformar nuestros espacios. Siento que, como

mujer, con compañeras hemos trabajado mucho para visibilizarnos, desde talleres, incidencias en espacios públicos, a veces íbamos a espacios con compañeros muy machistas, con ideas de drogas, prostitución y cosificación de la mujer. Sí soy parte, pero no estoy de acuerdo con todo lo que pasa ahí; soy parte, pero reconociendo los errores y deficiencias, y que tengo que trabajar para cambiarlo con mis otras compañeras. Yo sé que hay compañeras que no asumen ese reto de educarlos, pero yo si me siento parte del movimiento, por toda la responsabilidad que le dedico, como educadora aparte de rapera.

**A: ¿Podrías describir el movimiento del hip hop en Lima?**

W: El movimiento tiene muchas ramas, pero hay ciertas confluencias. Por ejemplo, nosotros las personas del hardcore, del *underground* y los del rap organizado, incluidas las feministas, confluyen en espacios de las movidas porque somos contraculturales. Definimos lo contracultural como la alternativa a lo cultural, a lo ya aceptado en la sociedad. En cambio, las movidas del rap comercial son muy lejanas a nuestros espacios, en otros distritos, sus presentaciones y su manera de crecimiento son muy distintas a las nuestras. Es un mensaje totalmente distinto que con los años si han querido unificar en diferentes eventos y movidas. Los representantes más conocidos de la movida hip hop en el Perú salieron del hip hop *underground* como Rapper School. En el caso de A.C.O. o Janice, ellos han estado en espacios *underground* pero no han experimentado esta hermandad que entre nosotros tenemos. Por otro lado, dentro del hip organizado hemos encontrado micromachismos, con los que estamos ya trabajando con el tema de las masculinizadas y etc. Hay muchas posiciones que van a depender de las vivencias personales de cada rapero o rapera.

**A: ¿Cuál es el hip hop underground?**

W: Le llaman “rap sin etiquetas”, dicen que sólo hacen música para expresarse. Pueden bajar a espacios a rapear, pero no hacen talleres, no se involucran. Se organizan para sacar temas o para crear sus alternativas, pero no asumen ninguna posición, sólo hacen música por sentirla, sin nada de responsabilidad social ni nada. Solo “hip hop sin etiquetas”.

**A: ¿Cómo es la participación en el movimiento hip hop y por dónde se da?**

W: Nuestro mecanismo es por los *flyers*, nos organizamos con los *flyers* y nos comunicamos por la internet. El Facebook es una gran herramienta porque nos hace conocer personas que no son de nuestro entorno. Gracias a esto yo puedo ir a una movida en Ventanilla, en Ancón, en Arequipa, en Piura, sólo mirando sus *flyers*. Sabiendo que van a hacer algo que me guste o que tenemos en común. Este año antes de la pandemia, habían eventos pero eran pocos, más habían eventos individuales, personales, hechos por personas naturales para auto gestionarse. Hay mucha gente que vive de esto. A donde llegan todos es al Centro, como a la Casa Bagre, bien conocida por la gente hip hop. Hay ciertos espacios del mismo Centro que usaba más la gente del hip hop underground y otros que usaba la gente del hip hop organizado. En cada zona, en cada cono hay diferentes *movidas* que son representativas. Hay *movidas* que ya son fijas de todos los años, por ejemplo, el Rap Proletario, las Escogidas del Arte, el Festival Túpac Amaru. Este último fue sin mucha ayuda de empresas, fue casi autogestionario en su totalidad. Ahora ya hay algo así como productoras de eventos que organizan eventos cada año, y las encuentras justamente en Facebook. Van a dar talleres, eventos en los espacios públicos de un barrio, y les dicen que habrá una presentación final para mostrar lo que han hecho en los talleres con los niños. Estos si son eventos culturales, no está el factor meramente de diversión en el que hay venta de alcohol, etc.

**A: ¿Consideras que existe algún requisito para formar parte del movimiento del hip hop en Lima?**

W: Antes yo pensaba que el requisito era ir a las *movidas*, donde conocías gente. Pero con esta “nueva normalidad” por la pandemia me di cuenta de que hay bastantes compañeras feministas que ahora son parte de la movida hip hop de Lima. Ahora se trata de subir tu música a plataformas y seguir a la gente de la movida a través de redes sociales. Si tu música le gusta a la gente del hip hop, ya eres parte del movimiento hip hop, yo creo. Haciendo alguna forma de arte, o sea los elementos, te hace formar parte del movimiento. No creo que haya algún requisito para ser parte del movimiento. Hasta puede no gustarte el rap y puedes ser hip hoppa.

## **2. MUJER EN EL HIP-HOP LIMEÑO**

**A: ¿Alguna vez enfrentaste obstáculos como performer de rap?**

W: Desde siempre tuve muchos obstáculos. Desde que fui rap oyente siendo mujer, era estigmatizada. Que el hip hop no es para mujeres, es para “hombrecitos”, que las mujeres no pueden hacer rap o que no podemos escuchar este tipo de música. Para las mujeres están las baladas, en ese tiempo me decían eso. Luego cuando conocí el *freestyle* y

cuando rapeaba en el colegio, también me miraban mal incluso mis compañeras mujeres. Yo hacía mis temas acompañada de un compañero, y siempre era él el que tenía toda la atención, yo sólo era vista como la acompañante. No era yo “Wizi” como rapera y que valoraran mi música, sino que decían que era chévere por hacer coros, y que tenía bonita voz para eso. Mi compañero si era visto como el rapero y el que tenía futuro en el hip hop, sólo por el hecho de ser varón. En las batallas de *freestyle* era más fuerte todavía, porque como era uno versus uno, los insultos que me hacían los hacían desde los estereotipos, desde “cómo me veo como mujer”: si era gordita o no, si tenía dientes grandes, ojos, nariz. Iba desde esa cosificación de la mujer hasta las formas de ser, como decirme que era una *puta* o una perra; o por hacer rap y ser enamorada de alguien que hace rap también, eras propiedad de alguien o aprendiste gracias a un varón. No tenías identidad, tú eras la enamorada de o la hermana de algún varón. En el hip hop organizado pasaba otros tipos de cosas: como éramos pocas mujeres en estos espacios, ocurría lo de los roles de género. Las mujeres se encargaban de la cocina, la venta de entradas... aunque ni eso porque creían que por ser mujeres nos podían robar el dinero o que no podíamos defendernos y mandaban a otros varones a acompañarnos para protegernos. También a una mujer no se le veía mucho siendo MC (quienes son los que animan y conducen los eventos). Los que animan son la cara del evento y no podíamos ser nosotras mujeres. Lo primero que vas a ver es a un varón animando. Yo cuestionaba mucho todo esto, entonces cuando íbamos a las reuniones que organizaba el Bloque Hip Hop cada año dábamos nuestras opiniones y éramos escuchadas. Les decíamos que nosotras también queríamos estar en el micro (ser MC's), que queríamos que los compañeros estén en la autogestión también, no sólo nosotras, o que se encarguen de la limpieza también. A mí me gusta animar, siento que soy buena en eso y también quiero hacerlo, quiero que se nos tome en cuenta. Ya como rapera también tuve mis dificultades. Nunca voy a olvidar cuando fui a un evento en el Callao. Tú tienes que llegar y anotarte temprano, encima que yo vivo lejos, a dos horas. Yo entiendo que hay discriminación en el movimiento cuando no eres tan conocido o conocida pero aparte por ser mujer. Decían que seguro no rapearíamos tan chévere, entonces nos llamaban al final cuando el evento estaba acabando. Antes era peor todo esto, ahora ya hay nuevas dinámicas. Está el *micro libre* y están los invitados quienes están indicados en el *flyer*. En eventos pequeños, si eres invitado tienes que anotarte en una lista por orden de llegada y así arman el cronograma el mismo día. En eventos grandes sí están intentando hacer un cronograma antes de, pero también hay problemas de favoritismo en este caso. Entonces lo que pasó en este evento del Callao fue que ya iba a acabar el evento y no me llamaban, y ya era muy tarde. Incluso mis compañeros que habían rapeado antes que yo, y se habían anotado después que yo, intentaban excusar a los organizadores

diciéndome que ya me llamarán. En ese tiempo yo no reaccionaba mucho, sólo se los decía a ellos, aproximadamente en el 2015 pasó eso. Ellos sólo me decían: “así es”. Luego ya fueron a hablar para que me llamen y por eso recién me llamaron, disgustados y todo, pero me llamaron. Ya cuando terminé de rapear me dijeron que lo hacía bien, felicitaciones y etc. Y cuando me había acercado más a la temática feminista, y compuse un par de canciones con ese contenido, los chicos me criticaban diciéndome “pensábamos que eras distinta, que no eras como ellas, que tú si eras chévere”. Aquí sí reaccioné a pesar de que aún no me había asumido por temor al rechazo del grupo. Me decían: “la lucha es de clase, no de géneros”. Esto pasó aproximadamente en el 2018. En ese tiempo yo no tenía tantas compañeras o compañeros en el movimiento, recién conocí hace poco a Ele y Farrah que son netamente feministas. Y ellas van a las *movidas* respaldadas por compañeras feministas. Yo más bien soy una rapera feminista que salí del underground y ahora hago hip hop organizado en diversos espacios. Con dos compañeras nos hemos juntado con la intención de unificar a todas las mujeres del movimiento, entre todas nos apoyamos. A inicios de este año (2020) hemos logrado mucho, estamos más empoderadas. Íbamos a una movida y nos sentíamos bien porque había más raperas apoyándonos entre todas. En Casa Bagre hicimos la primera reunión de raperas y hip hoppers. Me gustaría que todo esto trascienda a todas las dimensiones de la movida.

**A: ¿Consideras que existe un discurso feminista generado desde las producciones de algunas raperas limeñas? ¿Cuál es tu opinión respecto al contenido de sus letras?**

W: Sí, por ejemplo, la compañera Farrah, Artemisa. Yo siento que son necesarios estos discursos, y que son muy valientes ellas. Ellas asumen la responsabilidad como hip hoppers y feministas. No creo que es fácil. Por ejemplo, si tú escuchas mis temas, no sacas que soy feminista. Es que no es fácil, quizá tengo interiorizados ciertos prejuicios, ciertos temores que me limitan. Pero sin darme cuenta si me salen algunas frases, pero no tengo temas enfocados al feminismo. Pero sí tengo compañeras que lo hacen y yo las apoyo y las quiero, me encanta. Es importante que haya canciones así para poder comunicar desde la música. Ellas quizá no son tanto de conversar sobre estos temas de machismo en ciertos espacios, pero desde sus canciones dicen mucho.

**A: ¿Qué opinas de la movida feminista y de la organización de eventos exclusivos para las mujeres que hacen hip hop en Lima que se promueve actualmente?**

W: Hubo algunos eventos como “Rap desde la Vulva” o “Las Escogidas del Arte”. La verdad a mí no me han invitado mucho a estos eventos porque mis temas no tienen mensajes de feminismo netamente pero sí sé que se dan y saben que tengo un discurso similar. Yo por ejemplo participo en otros espacios donde también hago talleres. El que hice hace poco junto con Artemisa se llamó “Nunakallpa”, que es un espacio donde hacemos talleres de rap con concepción feminista para niños y niñas para que estén en un espacio inclusivo. Yo pienso que vamos a vivir siempre relacionados entre todos, mujeres, hombres, queers, etc. Vamos a encontrarnos en espacios y es necesario que haya más tolerancia. El separatismo es bueno para un proceso de sanación dentro de esos grupos, pero estos espacios inclusivos se deben dar para compartir entre todos. Siento que hay compañeras que no piensan mucho en esto, por eso se han dado estos eventos de rap sólo de mujeres, porque quieren primero estar en un espacio totalmente seguro entre nosotras, solo nosotras. Aunque también siento que hay elitismo y favoritismos en estos espacios, como que las entradas estén muy caras, o quienes participan. Quizá no se ha distribuido de la manera que debería ser. Es lindo y todo, pero hay cosas que no están bien pues. También he sentido que hay más apoyo entre amigas y no tanto entre todas. Pero sí han habido eventos muy chéveres en los que todo estaba bien y es bonito.

**A: Desde tu experiencia y desde lo que otros participantes del movimiento te han comentado, en relación a la exclusión de mujeres del movimiento, ¿ha habido algún cambio en la escena musical del hip hop en Lima desde sus inicios hasta la actualidad? Si es así, ¿cómo ha cambiado?**

W: Como te comenté, al inicio eran poquísimas mujeres. Ahora somos muchas. También me imagino que muchas han pasado lo que yo desde sus espacios. Quizá yo tuve ciertos privilegios en algún momento por ser parte del hip hop organizado, por ser parte de un colectivo. En la movida *underground* aún hay mucha gente que no genera consciencia y las mujeres están en un espacio donde no se cuestiona nada sobre lo social y sólo siguen haciendo música de desahogo. Ahí aún hay obstáculos. Ahora es menos porque nos tienen a nosotras. Antes las mujeres tenían que ir a sus grupitos y buscar respaldo y aprobación masculina. Y antes no existían espacios feministas, ahora sí, y me siento segura ahí. Antes no se hablaba de la participación de las mujeres ni de los temas de mujeres ni nada.

### 3. FEMINISMO EN LIMA

**A: 1er caso: En el año 2017, una empadronadora del Censo fue violada mientras cumplía su función cívica. Después de esto, se creó el hashtag #PeruPaisDeVioladores, el cual tuvo muchos seguidores a favor de la**

**conciencia que generaba este hashtag. A su vez, se generó un rechazo a tal hashtag por la generalización que se desprende de asumir que todos los hombres en el Perú son violadores. ¿Cuál es tu opinión al respecto?**

W: Mi opinión es que no podemos invisibilizar que sí existe. Yo creo que si se colocó ese hashtag y muchos varones se sienten identificados es porque algo está mal. En el Perú sí hay muchas violaciones; justo hace unos días estuve en Piura y uno de mis compañeros me contó que cuando era niño escuchaba, incluso siendo varón, cómo los mayores se aprovechaban de los niños y las niñas en el parque cuando ellos jugaban, los tocaban, los fastidiaban. Yo cuando era niño no me daba cuenta, era normalizado. Yo puedo afirmar que es un problema en el Perú. Inclusive en las encuestas se puede ver, todas nosotras en algún momento hemos sido acosadas o hemos pasado por una situación de este tipo. No hay ese sentido de respetar el espacio de nadie. Por ejemplo, ahora yo estoy enseñando a pequeñitos, a mis sobrinos de primer grado por ejemplo, y ahora sí les enseñamos sobre el espacio personal de los niños y niñas, porque antes se pensaba que recién el espacio personal se podía tener cuando cumplías 12 o 13 años, recién ahí. Pero ahora no, y hablamos del espacio personal no como lo físico, sino de tu espacio personal desde tu tiempo de meditación de tu tiempo para ti. Ahora se está hablando de eso, está bien, se está haciendo algo al menos. Saber que tu espacio es tu cuerpo, es tuyo. Y hay cuestiones que se están planteando, el no besarle a todos tus tíos por obligación por ejemplo, cosas así. Yo creo que el Perú sí es un país de violadores, pero desde mi opinión se está trabajando para que eso cambie.

**A: 2do caso: Ipsos Perú hizo una encuesta a los peruanos sobre una situación que tiene mucha incidencia a nivel nacional. La pregunta que se hizo fue: "Si un hombre maltrata físicamente a una mujer, luego ella vuelve con él y él vuelve a pegarle, ¿de quién es la culpa?". Los resultados revelaron que un 86% de peruanos consideran que la mujer es la culpable, mientras que un 7% indica que el hombre lo es. ¿Qué piensas tú del resultado de esta investigación?**

W: El culpable es el que sabe que tiene el poder, la persona que te está agrediendo, el culpable nunca puede ser la víctima. O sea... es una víctima por algo, de dependencia emocional, hay muchas cosas. Y su decisión no se va a marcar desde que es adulta, sino que nos construimos desde pequeños, todo es una construcción social, y ahí hablamos esto de la estructura patriarcal, del machismo, sino estaríamos hablando de la decisión de cada persona, de la decisión entre el bien y el mal, entonces estamos criando a nuestros niños y niñas machistas. Y no solo eso, sino sumisas, dependientes, porque independiente de que tenemos de ser madres para estar realizadas, te inculcan que



debemos de ser “buenas mujeres” o “vírgenes” o el hecho de que si tenemos una vida sexual activa no seremos respetadas, o no valemos. Encima no se nos da educación sexual, emocional, psicológica, y encima nos dicen que somos las culpables. Y todavía nos dan la potestad de decir “tú has elegido a ese hombre, aguántatelo ahora hijita”, eso es lo que nos dicen. Nos hablan de tantas cosas, nosotros hablamos por ejemplo del aborto para poder decidir, pero puede haber educación, pero es importante sobre todo qué educación, para quiénes y porqué.

**A: 3er caso: Hace un par de años, en el contexto de la marcha “Ni una menos” se hizo tendencia el hashtag “Soy mujer no feminista”. Este hashtag critica sobretodo a las personas que están a favor del aborto y también a las mujeres que salen a marchar desnudas o con los senos expuestos. ¿Qué piensas de este grupo de mujeres que se hacen llamar “no feministas”?**

W: Esas mujeres son el reflejo del machismo, y la desinformación total. Son el reflejo de la religión y los dogmas. Esas compañeras no son enemigas, solo están desinformadas. Y que hablemos de la sororidad, ósea “porque es mujer”. Es un término que a veces se usa para justificar algunos actos, pero hay que partir del análisis siempre. Yo creo que el pensamiento de esas chicas es el resultado del machismo. Que es respaldado por la aprobación masculina. Ahora está súper fuerte este tema, son temas bien picantes, en donde están súper reaccionarias, que comparten en redes sociales y todo. El feminismo se ha estigmatizado, se ha colocado como “es el cuco, es el monstruo”. O algo como “esto es ser feminista, y esto es ser femenina”. Como tergiversan las propias redes y cumplen su función. El machismo quiere tanto dividirnos entre nosotras. Inclusive he visto chicos que no solo lo comparten desde su muro, sino se crean cuentan *fakes* para hacerlo. Incluso hay chicas que dicen que ese feminismo no les representa, a mí me sorprende. En cuanto eso de la propiedad eso es algo tonto, ni si quiera saben la historia de esa estatua o ese espacio, no les interesa saber, lo que les molesta es que nosotras estamos luchando. Pero si los barristas u otra gente hacen lo mismo, para ellos es normal, no les incomoda. Aparte que estas manifestaciones son parte de la sociedad, del contexto. Todas las manifestaciones en la historia, personas que han querido ser escuchadas, lamentablemente por la ineficiencia de la burocracia y el estado y eso, nos llevan a eso, a la autodefensa, porque nos estamos defendiendo. Inclusive los movimientos populares, no te dan comida, no te dan agua, se roban la plata, por eso estamos saliendo a marchar, porque nos estamos defendiendo, estoy haciendo respetar algo que es mío, lo que es más valioso, las personas. La constitución incluso... las personas son lo más valiosas.

## PREGUNTAS FINALES

### **A: ¿Qué entiendes por feminismo? ¿Te consideras feminista?**

W: Para mí el feminismo es un movimiento que tiene un proceso histórico importante y tiene logros para todos y todas. Digo todos y todas porque varones y mujeres hemos sido víctimas del machismo y del sistema patriarcal también, desde nuestras emociones, lo físico, todo. Considero que es un movimiento que tiene muchas vertientes, consignas y luchas, y obvio que hay mucho por trabajar en nosotras mismas. Sí me considero feminista. El feminismo lo definiría como un movimiento popular... no tan popular, porque nació de personas muy ilustres, que han tenido privilegios, han escrito y pertenecido a este movimiento. Entonces lo definiría como la lucha por las mejores condiciones para las mujeres tanto en lo legal, tanto en lo social, y como ser humano. Eso. El feminismo lucha por la equidad. Yo creo que desde este año me he asumido como feminista recién. A veces me dejo llevar por el estigma, por la música, porque me quiero dedicar a la música, y una rapera feminista es a veces mal visto.

### **A: ¿Buscas generar un discurso feminista desde tus producciones musicales? ¿Cuál es el discurso que buscas compartir?**

W: Mmm, la verdad es que no. Soy feminista pero no me defino así en la música. Claro que mis temas son el reflejo de mi pensamiento, y ahí se va a evidenciar un poco, no solo mis pensamientos sino la coyuntura, lo que siento y pienso. Yo quiero hacer música y enfocarme en todo lo social de manera transversal. Incluso “el amar” puede ser un acto político feminista: la manera en cómo aprendemos a amar, a tener compañeros, compañeras, amistades, la manera de criar a nuestros hijos y todo. No busco en primera instancia tener un discurso feminista, pero de todas maneras existe este discurso en mis canciones, sin darme cuenta, porque es como pienso y siento.

### **A: ¿Qué tan importante te parece el contenido feminista en el rap femenino limeño para con el movimiento hip-hop?**

W: Importantísimo. Importantísimo de verdad. Como te digo, son muy valientes las compañeras que lo hacen porque son confrontativas, van de frente y lo dicen en la cara. Como dice la compañera Farrah, hay que decir la verdad que a ellos les jode, les molesta y les incomoda. Por eso digo que hay que ser valiente y es necesario que siga pasando. Estamos usando la herramienta, el mecanismo que tienen los medios de mientras que más se repita, más se queda aquí, y bueno, eso es lo que se busca y eso es lo que se hace y yo apoyo a las compañeras. Yo no he

compuesto un rap feminista pero siempre salen las frases con ese discurso, porque soy feminista y siempre sale esa posición mía.



LETRAS DE CANCIONES**1. Rosas para Margarita** de *Blue MPC*

(INTRO)

(ESTROFA 1)

Ella no podía más

Se refugiaba en el jardín,

en las esquinas y en el verde grass

Ya vino su tío que salía con mamá

Temblaba Margarita porque la iban a tocar

De noche con su almohada,

su tío empezó a besarla

quitándole la sábana,

lloraba, desconsolada

Margarita sentía asco,

asco del aire, asco de la saliva

En este mundo asqueado a ella le crecía la barriga

En nueve meses no sabía qué hacer

Si decirle a mamá o empezar a padecer

Rosas para Margarita ya no crecían más

Muchas espinas en su vida, se movía el mortal

Su mamá no creía que ella dejó de ser una niña

Hace 15 años, le cantaba “estas son las mañanitas”

Su tío, el abusivo, empezó a correr

Los ojos de aquel niño se parecían a él

Deshojando margaritas, sin rosas sin clavel

Ella se quedó enfermita, todo por culpa de él

(PRECORO)

Caricias violentas

(CORO)

Una semilla para Margarita,  
Aunque su vida ya es marchita  
Florece el rencor y no el amor.

La vida dura la pisoteó y no la regó, no la regó

Una semilla para Margarita,  
Aunque su vida ya es marchita  
Florece el rencor y no el amor.  
La vida dura la pisoteó y no la regó, no la regó

(ESTROFA 2)

No tiene maceta  
No tiene jardín  
El polen su desdicha  
Por ello hay que vivir  
Malos frutos, ella piensa  
No dan recompensa  
Los pétalos se caen  
Perdió la conciencia  
Margarita no es una flor  
Ahora es madre con clamor  
No conoce del perdón  
Reniega de su hijo,  
producto del dolor

Criada entre espinas,  
 Sin agua, sin sol,  
 Sufriendo y llorando

El día de su violación  
 la arrancaron de raíz  
 de su propio jardín  
 se murió con frenesí

Y así puso a su vida un fin,  
 sus ojos no se volvieron a abrir  
 Rosa negra para un alma muerta

no más queja,  
 qué nos queda, qué nos queda

(CORO)

Una semilla para Margarita,  
 Aunque su vida ya es marchita  
 Florece el rencor y no el amor.

La vida dura la pisoteó y no la regó, no la regó

Una semilla para Margarita,  
 Aunque su vida ya es marchita  
 Florece el rencor y no el amor.

La vida dura la pisoteó y no la regó, no la regó

(ESTROFA 3)

El hijo de Margarita  
 se llama Ramón,

Con engaños le regala rosas  
 Tú le das el corazón  
 Triste perdedor,  
 No sabe del significado de la palabra amor  
 Es la esencia del odio  
 Su venganza lo envolvió  
 Matar a su padre era su única misión  
 Su tío, su padre, da lo mismo  
 En su demencia pensó que su madre pensaba lo mismo

Ramón, muerto en vida, en prisión,  
 busca una salida para su desolación

Rosas con espinas es su feo destino  
 Él no quiere a nadie, nadie lo quiso

Hijo de un incesto

Su odio es preciso

Su odio es preciso

(CORO)

Una semilla para Margarita,  
 Aunque su vida ya es marchita

Florece el rencor y no el amor.

La vida dura la pisoteó y no la regó, no la regó

Una semilla para Margarita,  
 Aunque su vida ya es marchita

Florece el rencor y no el amor.

La vida dura la pisoteó y no la regó, no la regó

(OUTRO)





## 2. Monstruo de Farrah

(CORO)

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
 y ese monstruo tenía la cara de papá  
 diciéndome “hijita ven acá,  
 quítate la ropa antes que venga tu mamá de trabajar”

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
 y ese monstruo tenía la cara de papá  
 diciéndome “hijita ven acá,  
 quítate la ropa antes que venga tu mamá de trabajar.

No digas ná,  
 que tu sabes lo que va a pasar”

(ESTROFA 1)

Un conjunto de emociones  
 mucho mas de miedo  
 Eran sus manos recorriendo ya mi cuerpo  
 Recuerdo su peso encima mío  
 “Qué bonita has crecido”,  
 susurrándome al oído  
 Rogaba que acabara  
 Entre llantos, suplicando,  
 terminó y me dijo:  
 “vete a dar un baño y vete acostumbrando”  
 “vete a dar un baño y vete acostumbrando”

## (PRECORO 1)

Era tu hija a quien le hacías todo daño

Era tu hija a quien tocaba yo sin asco

Era tu hija a quien le hacías todo daño

Era tu hija a quien tocaba yo sin asco

## (CORO)

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo

Y ese monstruo tenía la cara de papá

diciéndome: “hijita ven acá,

Quítate la ropa antes que venga tu mamá de trabajar

No digas ná, que tú sabes lo que va a pasar”

## (ESTROFA 2)

Se cayó mi mundo

Se supone que mi padre

me protegía como escudo

No sentía un nudo

Era un cochino que perforaba mi garganta

Las interrogantes terminaban

y otras empezaban

## (PRECORO 2)

Papá, me porté tan mal

que tú mi vida debiste de marcar

Papá, me porté tan mal

que mi error no lo pude expresar

(x2)

## (CORO)

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
 Y ese monstruo tenía la cara de papá  
 diciéndome: “hijita ven acá,  
 Quítate la ropa antes que venga tu mamá de trabajar  
 No digas ná, que tú sabes lo que va a pasar”

## (ESTROFA 3)

Hablando los osos de peluche  
 y quería que no pasara  
 Pero pasaba  
 Se metía en mi cama  
 Sus manos asquerosas me tocaban  
 No paraba  
 Y cuando mamá lo veía  
 saliendo de mi cuarto  
 decía en voz alta:  
 “hijita, tú descansa”  
 “hijita, tú descansa”

Yo no podía, ya no respiraba  
 Hasta en la cama me orinaba

## (PRECORO 3)

No era mi culpa aguantar tanto tiempo  
 No era mi culpa callar tanto tiempo

(x2)

No era mi culpa

No era tu culpa  
(repetidas veces)

(CORO)

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
Y ese monstruo tenía la cara de papá  
diciéndome: “hijita ven acá,  
Quítate la ropa antes que venga tu mamá de trabajar  
No digas ná, que tú sabes lo que va a pasar”

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
(repetidas veces)  
y ese monstruo tenía la cara de papá  
tenía la cara de papá

Me mintieron, me dijeron que era un monstruo  
Y ese monstruo tenía la cara de papá  
diciéndome: “hijita ven acá,  
Quítate la ropa antes que venga tu mamá de trabajar  
No digas ná, que tú sabes lo que va a pasar”

(OUTRO)

Porque muchas veces los monstruos están dentro de nuestras casas.

### 3. Yo aborté de Farrah

(INTRO)

*Voz hablada del cardenal Cipriani:*

“[...] que haya abortos de niñas,  
pero no es porque hayan abusado de las niñas.  
Son muchas veces porque la mujer  
se pone como en un escaparate, provocando”

¡Justicia social!

(ESTROFA 1)

Tengo seis semanas y seis días  
La mente despejá  
Una sola idea al compás  
Quiero abortar  
Estoy preparada  
Boreal con doce miso me acompaña  
Cuatro debajo de la lengua  
durante media hora  
cada tres horas  
Espero se disuelva  
con la culpa  
Y la iglesia  
Cipriani y Martha Chavez  
Keiko y Fujimori  
Defendiendo al embrión  
¿Qué, usted no vio?  
Que en la dictadura

Ligaban campesinas

Doble discurso

tomó curso

En el cuerpo aterrizó

Y el derecho fusiló

(PRECORO)

Ni perra por coger

ni madre por deber

Yo aborté

y tu mamá también

Ni perra por coger

ni madre por deber

Yo aborté

y tu mamá también

Yo aborté

y tu mamá también

(CORO)

Doce misoprostol

Lo que dicta, tic tac

El tiempo pasa

La decisión está tomada

Abortando con amigas desde casa como antaño

Abortando con amigas desde casa como antaño

(x2)

(ESTROFA 2)

Sé que incomoda

Miedo en el ambiente se divisa

No hay un porqué

Solamente no es mi sueño

No hay un porqué

Solamente yo no quiero

No me quieran imponer

Solo tuve sexo por placer

Es mi derecho a decidir sobre mi cuerpo

Es mi derecho a la salud

Es mi derecho a decidir sobre mi cuerpo

Es mi derecho a la salud

(CORTE)

*Voz hablada de Martha Chávez, congresista de Fuerza Popular:*

“El aborto no le va a curar de la violación”

(ESTROFA 3)

Creen que me he olvidado de Lina Medina

Obligada a no abortar

Obligada a parir

con solo cinco años

llamándolo milagro

Creen que me he olvidado de M.E.P.A.

con trece años,

muerta al parir el 5 de marzo

Creen que me he olvidado de la vez

que negaron atención

por un aborto provocado  
 Creen que me he olvidado  
 de la clandestinidad  
 y la criminalización del Estado  
 Creen que me he olvidado  
 pero una mente como ésta ya no olvida

(PRECORO)

Yo aborté  
 y tu mamá también

Yo aborté  
 y tu mamá también

Yo aborté

(CORO)

Doce misoprostol

Lo que dicta, tic tac

El tiempo pasa

La decisión está tomada

Abortando con amigas desde casa como antaño

Abortando con amigas desde casa como antaño

(x2)



4. No me presto pal secuestro de *Blue MPC*

(CORO)

Oh ah

No me dejo secuestrar

Oh oh ah

Ni con pepas ni ademán

No me vengas a pulsear

con seis vasos, ya verás

que a tu casa no regresarás jamás

(x2)

(ESTROFA 1)

Veo en sus miradas

lascivas, nocivas

por si las, precavida estoy

Intuición presente,

siempre analizo tu desquicio

Si es crítico, me quito

Una, tres y seis botellas

Que fea es tu mierda de seducirme

Me pongo firme, me das asco

Una más pa tu fracaso

Ridículo fetiche

Pajéate en mi afiche

Chica distinta sin tintas, no la pintas

Sin medias tintas, así te la pinto

Si me ves haciéndola, ponla

sin tola, las rocas,  
En la rocola el rock y la nueva ola

(ESTROFA 2)

Mírate con el vaso, payaso  
el caso son tus pensamientos perversos

Perfume alcohólico

Libre como el viento

Chupo en silencio

Si quiero te miento

No me presto pal secuestro

Mi padre, mi maestro

Las cartas, mi ancestro

Hey mujer, aprende a decir no

¿Dónde está el condón,

so huevón, por favor

Pasa el cinta scotch y el electroshock

No te prestes por favor

(PRECORO)

Sé un ama de caza, pero con “z”

pero recuerda, pero con “z”

pero recuerda, pero con “z”

Ama de caza con “z”,

¡revienta!

(CORO)

Oh ah

No me dejo secuestrar

Oh oh ah

Ni con pepas ni ademán

No me vengas a pulsar

con seis vasos, ya verás

que a tu casa no regresarás jamás

(x2)

(OUTRO)

Esto es Blue MPC

Otra vez en tu sien

No te prestes pa la huevada,

No me presto pal secuestro

Me manifiesto, HH



## 5. Golpes de Farrah

### (INTRO/CORO)

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

### (ESTROFA 1)

Mentira que decía que querían reafirmar

nuestra presencia laboral y social

Querían opacarla, matar la falacia

que te quieren ver al mismo nivel

¿Cuál se da a puesta?

Sistema y religión apestan

Que tengan derecho a violarte

por la ropa puesta, ¡mierda!

Todo lo construye un patriarcado

Mute a quien luche

Si eres mujer no repercute el daño,

No importa si te

meten falo ante las defensas de la libertad,

igualdad de los derechos humanos

### (PRECORO 1)

No me callaré ante el abuso, no

No me callaré ante el machismo, no

### (ESTROFA 2)

Un gobierno que me quiere no me dice sumisa  
 y ante la sombra de un varón que no existe  
 y existe el derecho al que faltaron, violaron

¿Qué, no puedo decidir?

¿Qué, no puedo yo luchar?

¿Qué no puedo yo?

(PRECORO 2)

Dime que no puedo y lo haré

Dime que no puedo y lo haré

Dime que no puedo y lo haré

Dime que no puedo y lo haré

(ESTROFA 3)

Yo no soy el sexo débil

Soy la vil perra que te hará pagar

las putas consecuencias de los actos de tu estado

Yo soy la voz

que no denunció

a su agresor

por temor al tombo que

me preguntara qué hice yo

Por favor, no

Por favor, no,

No hay justificación

para la agresión

No hay justificación

En la cómica no,

Por favor, no  
Soy la voz que decidió

(ESTROFA 4)

Perdonar  
Tanto golpe le aguanté,  
Creí que cambiaría por amor a mi  
Pedí auxilio una y otra vez,

Que parara  
Ya no más, tengo la nariz  
rota por ti

Por amor a mi  
Deja de golpearme  
Acuchillarme no te basta  
No te engañé, te lo juro

(voz hablada)

“y aun así te hubiera engañado  
no tienes derecho a golpearme”

Al día siguiente  
ensangrentada desperté  
sin brillo en la cara  
No había gritos  
Mi novio no estaba,  
El que tanto amé  
Pero lo perdoné  
Y al mismo tiempo,

me maté

(voz hablada)

“Cuando perdonas, automáticamente ya te matastes”

(PRECORO 3)

Lo perdoné

una y otra vez

y al mismo tiempo

me maté

Lo perdoné

y me maté

Lo perdoné

y me maté

Lo perdoné

Lo perdoné

Y me maté

Y me maté

(CORO)

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Por las que lucharon y mataron

Por las que callaron y mataron

Por las que lucharon y mataron

Por las que callaron y mataron

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Por las que lucharon y mataron

Por las que callaron y mataron

Por las que lucharon y mataron

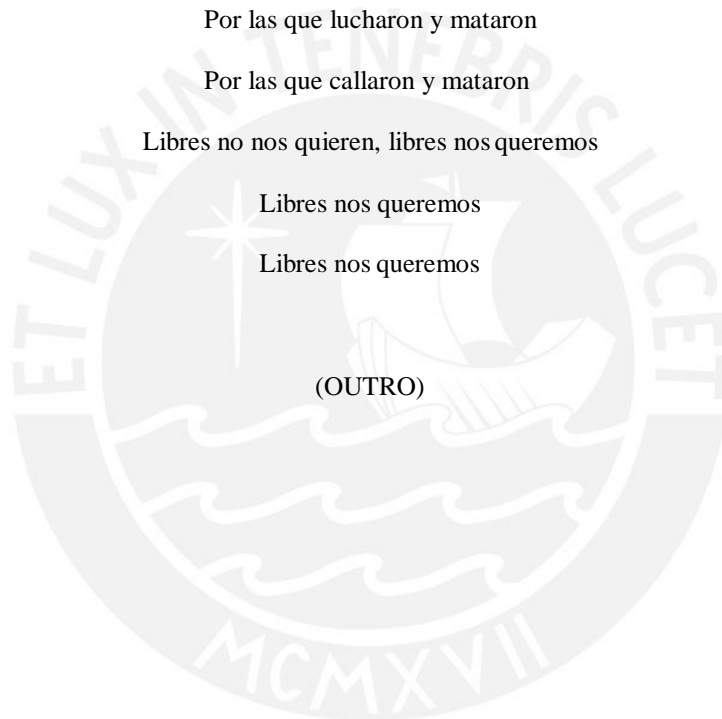
Por las que callaron y mataron

Libres no nos quieren, libres nos queremos

Libres nos queremos

Libres nos queremos

(OUTRO)





6. **Candela** de *Wizi, Ele e Ysabel Omega*

(ESTROFA 1 - Wizi)

Te cuesta escucharme en el estéreo

No soy la misma que viste ancho

pero continua en este ruedo

Busco maneras de poder ordenar

y mis ideas plasmados en logaritmos

aunque no lo crean

Suena tan complejo

Esa alternativa

Alma de guerrera

Sintiéndome viva

Buscando sonrisas en la Lima gris

Eliminando complejos

Buscando ser feliz

Camino entre ciudades

entendiendo verdades

Me dan la mano amigos y rivales

Algunos puñales

que tocan mis males

Patadas siento

Son todos iguales

Se ríen de mi de alguna manera

Soy carne soy sangre

para ti un problema

De esos errores

pagando condenas

Perdida entre pistas

Rompiendo los esquemas

Conflicto adictivo entre el amor y el odio

Será ese el motivo

Es en el mismo episodio

El mismo guión

la muerte el desenlace

Nos vamos sin nada

Sin dinero y sin clase

(ESTROFA 2 - Ele)

Y me impacienta el alma

Estar sentada acá en la casa

Mientras encerrada alguna otra

sigue siendo esclavizada

Mientras por mujer se te duplica la jornada

Mientras yo misma no puedo a mi mente decirle "para"

Víctima del que robó por siempre tu trabajo

Víctima del que sacó placer aprovechando tu desmayo

Víctima del que comió a la fuerza de tu mano

Víctima del que dejó un hijo y se largó pal parto

Víctimas dicen que somos

No observan que sonrío

Que al salir a la calle

a diario al miedo desafío

Que no importa con sol, viento, lluvia, niebla o frío

Lograremos vencer pa siempre tu yugo sombrío

Que hay mujeres compañeras que se encuentran yorganizan

Que escriben, cantan, gritan, luchan y movilizan

El camino siempre es largo y navegamos nuestra prisa

Con ellas van mis puños, mi corazón y sonrisa

VERSO 3 (Ysabel Omega)

Con las voces de mujeres

marcando el flow

Eso suena diferente

Bombo y caja de salón

La lucha es de las mujeres por visibilización

Aquí estamos declamando con el alma y corazón

No más lamento

Lo que reclamamos es justicia y respeto

Para todos los pueblos

Aquí importa el sentimiento

No el color de la piel

Somos diferentes e iguales a la vez

Afroperuanas, andinas y del Amazonas

Alcemos las voces

Cambemos la historia

No más agresiones en el corazón

Luchemos contra la discriminación

(CORO)

*Le metemos candela (voces en coro)*

Esto está que quema

*Yo le meto candela*

Con nosotras no te metas

*Yo le meto candela*

Esto esta que quema

*Yo le meto candela*

*Candela*

*Candela*

(se repite varias veces)

(OUTRO)



7. Como quiero de *Onebrilla*

(INTRO)

(ESTROFA 1)

Pensé que era muy lindo  
Pero resultó lo mismo  
Prefiero oír mis gritos  
que aguantarte to' el machismo  
Me quedo produciendo  
mientras se quedan dormidos  
No pierdo mi tiempo  
Tengo todo lo que pido  
Los que son y los que no  
no los necesito  
Lo que fui y lo que soy  
No me arrepiento de ni pincho  
Soy todo lo que he aprendido  
Ni más ni menos ni lo mismo  
Y los que están a lado mío son testigos  
De cómo he crecido  
No hago música por ripios  
de empresas que ni sigo  
Lo que yo consigo  
lo consigo yo mismo  
Vivo cansada  
de lo tanto que hago en mi camino  
Aprendí a hacer todo yo  
y sin auspicios  
Vivo como quiero yo

No necesito un rico  
 No creo en lo mejor  
 Creo en los buenos ritmos  
 Odio la competición  
 Amo distintos estilos

(PRECORO 1)

Yo no camino  
 bailo con los míos  
 Siempre sonrío  
 Porque estoy segura  
 de que estamos bendecidos  
 Somos distintos  
 Tú quieres zapatos finos  
 Y yo quiero otro sinte' pa crear ritmos

(CORO)

Tú puedes vivir tu vida loca o guardarte  
 Pero lo importante es que te sientas bien  
 Tu puedes opinar de mi historia de antes  
 pero a ti mi historia no te la conté  
 Tu puedes sentirte piola en el desbande  
 pero luego eres lo que quieres ser  
 Tu puedes tener mil problemas personales  
 pero ser feliz es una decisión, ves

(PUENTE - cambio instrumental de *trap* a *hip hop*)

## (ESTROFA 2)

Al carajo la fama

y que viva la gloria

‘Tamos grabando historia

Gente loca que vivió la euforia

A pesar de to’ a la puta miseria

Hip hop serio en casas caóticas

Lleno de histeria y drogas notorias

Nunca busqué victoria

Yo toda mi trayectoria

Estuve ebria en las sombras

¿Y qué querías? Si no tenía ni pal “hit”

¿Y qué esperabas? Que me venda por un ril

Mi vida la viví en un dream

Luego desperté y me fui

Sin tener ni shit

Me prendí pero no me quedé ahí

Me perdí luego me conocí

## (PRECORO 2)

Hice caso omiso a lo que dijeron de mi

Total ellos no me auspician todo lo que yo invertí

Total ellos beben de lo que yo ya bebí

¿Demostrarte a ti?

Me demuestro a mi

Porque si

Soy lo que soy por lo que fui

## (ESTROFA 3)

Lo que hago por lo que viví

Una vez me fui

Él nunca salió de ahí

La gente sabe lo que transmití

Sé que me excedí

Pero luego entendí

Yo desobedecí

para decidir por mi

Odianme por ser *free*

Por mi vida *crazy*

Por ser una *bad bitch*

*I don't need company*

*Don't tell me that you have a good thing for me*

Yo ya conseguí todo lo que a mi misma me pedí

## (CORO)

Tú puedes vivir tu vida loca o guardarte

Pero lo importante es que te sientas bien

Tu puedes opinar de mi historia de antes

pero a ti mi historia no te la conté

Tu puedes sentirte piola en el desbande

pero luego eres lo que quieres ser

Tu puedes tener mil problemas personales

pero ser feliz es una decisión, ves

## (OUTRO)



**8. Y dime tú de Wizi**

(INTRO)

(ESTROFA 1)

Y dime tú

que has sentido

que nada tiene ya sentido

Malos ratos

dejaron estragos

Cuentas que pagar

El corazón en mute

sin cuestionar los años

Caminos ya cruzados

Ante la inocencia del pecado

Tacharon nuestros nombres

por la resistencia que trajimos

Ante todo las ganas nos valieron

Volvió la fuerza de vivir

que nos quitaron

(ESTROFA 2)

Y el equipaje

listo para descargar

Descuida, no pedimos permiso

Ahora lo tomamos

Cruzamos puentes que no imaginamos

Convertimos el odio en furia

y nos liberamos

Me miraste

Querías cuestionarme

Hombre, que no te asombre

Mujeres con hambre de liberación

Contra tu sistema opresor

Que tiene sabor a hipocresía

Te compras nuestra lucha

llenando tu alcancía

Mas no sabías

Seguimos con rap y poesia

Contando las verdades que maquillan

(CORO)

¿Y qué sabes tú?

¿Por qué opinas de mis ovarios?

Si apenas me los presentaron

No me explicaron

Nos limitaron

Puro cuento nos dijeron, nos contaron

(x2)

(ESTROFA 3)

Mis sentires no son burlas

Mis sentires no son burlas

Pero para ti soy la culpable

Esteretipos que se han inventado

Bien merecido por haberle coqueteado

(CORO)

¿Y qué sabes tú?

¿Por qué opinas de mis ovarios?

Si apenas me los presentaron

No me explicaron

Nos limitaron

Puro cuento nos dijeron, nos contaron

(x2)

(OUTRO)

Puro cuento nos dijeron, nos contaron

(repetidas veces)

