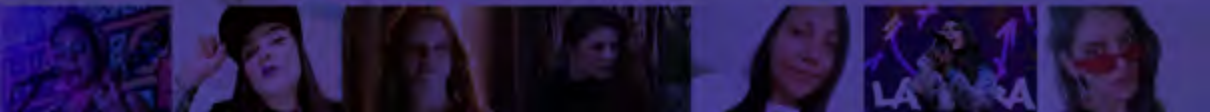




MEMORIAS SONORAS

RELATOS DE MUJERES EN EL RAP

Ángela Garcés Montoya / Leonardo Jiménez García
Editores



MEMORIAS SONORAS

RELATOS DE MUJERES EN EL RAP

Ángela Garcés Montoya / Leonardo Jiménez García
Editores



MEMORIAS SONORAS RELATOS DE MUJERES EN EL RAP

Programa: **Centro de Estudios con Poblaciones, Movilizaciones y Territorios de la convocatoria de la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad Autónoma Latinoamericana – UNAULA de 2021, con código 35-000036.**

Proyecto: **Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana.**

Financiación: **Proyecto realizado en el marco del convenio de cooperación entre la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín y el Centro de Estudios con Poblaciones, Movilizaciones y Territorios (POMOTE) de la Universidad Autónoma Latinoamericana (UNAULA).**

Editores:

Ángela Garcés Montoya (Docente Investigadora Facultad de Comunicación Universidad de Medellín)
Leonardo Jiménez García (Investigador y director Centro de Estudios POMOTE de UNAULA).

Equipo de Investigación:

Ángela Garcés Montoya, Camilo Vásquez, David Leonardo Jiménez, Nora Margarita Vargas Zuluaga, Walter Alonso Yepes Aristizábal.

Auxiliares: **Camila Muñoz, Karmen Flórez Díaz, Valentina Urrego, Yasmín Viviana Garavito.**

Coautorías de la realización de los relatos:

Ángela Garcés Montoya, Camila Muñoz, Camilo Vásquez, David Leonardo Jiménez, Karmen Flórez Díaz, Nora Margarita Vargas Zuluaga, Valentina Urrego, Yasmín Viviana Garavito.

Mujeres raperas participantes del proyecto: **AguaMaría, Alliizon MC, Catto Puentes, Dima, Karen Efe, Kfla, La Bruja, La Fiera, Mary Hellen, Nana Morales, Tamara, Tannia, Yemayá.** Y las agrupaciones: **Backing Rap, Misstikas, Nativas Music.**

Diseño y diagramación:

Yurilena Velásquez López.

Representaciones gráficas: Elaboración propia a partir del uso de los recursos metodológicos del proyecto.

ISBN: 978-628-7557-29-1



Julio de 2023

Versión digital disponibles en:
pomoteestudios.unaula.edu.co

Memorias Sonoras. Relatos de Mujeres en el Rap se construyó como una narrativa transmedia que articula la producción de una serie podcast, un video memoria de la experiencia, el ejercicio de la georreferenciación y los relatos de vida que presentamos en esta publicación y que se toman de la versión transmedia del proyecto que pueden conocer en: <https://pomoteestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/>



CONTENIDO

8 PRESENTACIÓN

12 MARCO CONTEXTUAL: LAS MUJERES Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA RAP EN COLOMBIA

32 CARTOGRAFÍA SOCIAL Y VIRTUAL DE LAS MUJERES EN EL RAP. MEMORIAS Y APRENDIZAJES METODOLÓGICOS

78 RELATOS DE MUJERES EN EL RAP

AGUAMARÍA [MARÍA ISABEL HURTADO MEJÍA]	83
ALLIIZON MC [ALLISON SEPHANIA MARYORGA ARDILA]	91
CATTO PUENTES [CAROLINA PUENTES]	100
DIMA [DIANA MARCELA ESPINOSA VELÁSQUEZ]	108
KAREN EFE	116
KFLA [JHOANA OSORIO HENAO]	124

LA BRUJA [LINETH ALARCÓN FRANCO]	134
LA FIERA HIP HOP [CATALINA GUTIÉRREZ]	142
MARY HELLEN [ARTISTA INDEPENDIENTE DE MEDELLÍN]	150
NANA MORALES [LUZ ADRIANA MORALES]	159
TAMARA [TAMARA GÓMEZ LONDOÑO]	166
TANNIA [TANNIA BUITRAGO ROJAS]	174
YEMAYÁ [LEIDY JOHANA HOYOS MUÑOZ]	181
AGRUPACIONES DE MUJERES EN EL RAP	192
BACKING RAP	193
MISSTIKAS	198
NATIVAS MUSIC	202

208 REPRESENTACIONES SOCIALES EN EL RAP. UNA APROXIMACIÓN LEXICOMÉTRICA DESDE LAS LETRAS DE CANCIONES DE MUJERES RAPERAS DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN



MULHERES



RAP

PRESENTACIÓN

El libro *Memorias Sonoras. Relatos de Mujeres en el Rap* se construye como resultado del proyecto de investigación denominado *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana* realizado por la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Medellín y el Centro de Estudios con Poblaciones, Movilizaciones y Territorios-POMOTE de la Universidad Autónoma Latinoamericana-UNAULA. El ciclo de las actividades de campo en las que se enmarcó esta investigación se extendió durante 15 meses entre los años 2021 y 2023, en una agenda que implicó el reto metodológico de adaptarnos a las mediaciones y conversaciones virtuales debido a las contingencias que implicó el periodo de confinamiento a causa de la pandemia Covid 19.

Gracias a la generosidad y compromiso de las artistas raperas que participaron activamente del proyecto, asumimos el compromiso de generar espacios de diálogo

de saberes utilizando plataformas digitales y formatos de conversatorios online, que nos permitieron recoger y compartir los relatos de vida de 13 mujeres raperas de la ciudad de Medellín, indagando por su relación con el rap como expresión artística y la construcción de subjetividades femeninas; a su vez, se hizo énfasis en el reconocimiento de las prácticas cotidianas, los escenarios de articulación, y los procesos de creación artística de las mujeres raperas. Gracias a ellas es posible presentar *Memorias Sonoras. Relatos de Mujeres en el Rap*, una valiosa aproximación a la cotidianidad, las búsquedas, las reivindicaciones, las juntanzas y las vivencias de las artistas que participaron en el proyecto.

La metodología diseñada e implementada en el proyecto de investigación, logró articular recursos metodológicos de los enfoques sociocrítico, biográfico-narrativo y etnográficos de la investigación en ciencias sociales, permitiéndonos profundizar en las historias y los relatos de vida, a través del diálogo colectivo; por ello acudimos a diversos recursos metodológicos que exploran la narrativa y la subjetividad: la cartografía social, las líneas del tiempo y de la vida, la coproducción de formatos sonoros, y la georreferenciación. Esta ruta metodológica permitió reconocer las diversas trayectorias artísticas de las raperas AguaMaría, Allizon MC, Catto Puentes, Dima, Karen Efe, Kfla, La Bruja, La Fiera, Mary Hellen, Nana Morales, Tamara, Tannia, Yemayá a partir de sus creaciones musicales y su profundo arraigo con el rap, reconociendo los procesos de subjetivación que marcaron cambios en los sujetos femeninos, al revisar los lugares asignados a las mujeres en los espacios básicos de socialización (familia, amigas-as y las comunidades).

Para la producción de los relatos que se comparten en el libro, se generaron espacios de conversación en los que las raperas participantes compartieron ampliamente sus prácticas cotidianas en la música, las metodologías y fuentes de inspiración para la composición de sus líricas, las líneas del tiempo históricas de sus trayectorias artísticas, sus visiones y reflexiones críticas en relación a los lugares asignados a las mujeres dentro de las comunidades, los procesos organizativos locales, los espacios públicos y domésticos, y las realidades y dificultades que afrontan para avanzar en sus procesos de creación, producción y proyección musical en un escenario artístico local en el que históricamente a predominado el protagonismo de los hombres raperos.

Gracias a los relatos biográficos se reconocen los trayectos vitales de las mujeres que afrontan una “tensión existencial” para ingresar a la escena artística rap, pues confrontan y superan estereotipos sexistas y patriarcales; tránsitos que logran superar gracias a su perseverancia en la música como camino, como búsqueda de sentido y como reivindicación de una identidad, una expresión, una forma de vida y hacer presencia en el mundo. Los relatos compartidos en este libro nos permiten recorrer sus trayectorias artísticas, los tejidos que han generado, y las reflexiones sobre la vida cotidiana que han logrado posicionar las mujeres raperas en la ciudad de Medellín.

Las metodologías que se utilizaron para la producción de los relatos que se presentan en el libro fueron la autonarración biográfica y las líneas del tiempo. La implementación de estos recursos metodológicos le permitieron a las mujeres

participantes narrar en clave de pasado-presente sus experiencias vitales en el rap, reconociendo los momentos más emblemáticos de su camino, los sentimientos, los desafíos y los logros que han sido determinantes en sus búsquedas artísticas, reconociendo también la importancia que han tenido los procesos de socialización y construcción de tejidos solidarios con otras mujeres raperas.

Desde el equipo de investigación del proyecto *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana* queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento a las raperas AguaMaría, Alliizon MC, Catto Puentes, Dima, Karen Efe, Kfla, La Bruja, La Fiera, Mary Hellen, Nana Morales, Tamara, Tannia y Yemayá por su generosidad en el compartir de sus historias de vida, por su compromiso con la agenda de actividades y la convicción con la que asumieron el valor social e histórico de este proceso de recuperación y preservación de sus vivencias en el rap.

Deseamos que el libro se convierta en un aporte significativo a la construcción de las memorias de las expresiones artísticas y culturales de la ciudad de Medellín con la intención de que se puedan generar otros espacios de conversación y otras agendas desde el ámbito académico e investigativo que centren la mirada en las contribuciones de las mujeres raperas a la construcción del movimiento hip hop. Les invitamos a leer y compartir los relatos de vida que se presentan en este libro, como una posibilidad de preservar el legado de las artistas que aman y asumen el rap como alternativa y forma de vida.

MARCO CONTEXTUAL: LAS MUJERES Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA RAP EN COLOMBIA

*Por: Ángela Garcés Montoya**

* Doctora en comunicación, Maestría en Estética. Integrante del grupo de Investigación Comunicación, Organización y Política y de la Red Comunicación Buen Vivir, investigaciones en Culturas juveniles, Comunicación para el cambio, Comunicación y Buenos vivires. Universidad de Medellín, Profesora Asociada, Facultad de Comunicación · <https://orcid.org/0009-0006-9054-0562> · <https://udemedellin.academia.edu/AngelaGarc%C3%A9sMontoya> · agarces@udemedellin.edu.co

El capítulo presenta un análisis en clave estado de la cuestión sobre el campo de la investigación sobre mujeres en el rap en Colombia y América Latina, y aporta algunas reflexiones sobre la importancia de profundizar en una agenda de investigación que aporte nuevas miradas y análisis sobre cuál ha sido el lugar de las mujeres en el rap, cómo han incidido en la consolidación del movimiento hip hop, y qué subjetividades, realidades, y tensiones han sido determinantes en la construcción de las narrativas y memorias de las mujeres en el rap, constituyendo todos estos elementos factores claves para pensar y dinamizar una línea de investigación que aún se percibe débil en el contexto de la investigación Latinoamericana.

MARCO CONTEXTUAL: LAS MUJERES Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA RAP

Reconocer los trayectos vitales de las mujeres en el rap en Medellín implica, rescatar sus voces y relatos biográficos. Las palabras, denuncias y sensaciones expresadas por las mujeres raperas de Medellín y su Área Metropolitana han sido recabadas gracias a la disposición de diversas mujeres que representan la escena hip hop de Medellín y se mantienen firmes en sus propuestas artísticas, a pesar de la marginación e invisibilidad del mundo masculino.

Los relatos biográfico-narrativos y autobiográficos y la cartografía social y virtual son nuestra ruta metodológica que permite recuperar los relatos de mujeres en el rap. Los primeros confían en la fuerza de la narración de las mujeres que recuperan sus experiencias vitales y subjetivas en su tránsito por el hip hop. La cartografía social permitirá conocer como estos trayectos vitales se entrecruzan entre sí en espacios y tiempos de coincidencia familiar y comunitaria. (Garcés, 2023, p.453)

Gracias a esa ruta metodológica interesa en este proyecto de investigación resaltar las trayectorias artísticas de las mujeres en rap, a través de una espacial reconstrucción sus relatos de vida que resaltan las acciones realizadas por las mujeres artistas en pro del fortalecimiento del rap y su reconocimiento y visibilización como artistas urbanas. En esta fase de investigación *Cartografía social de mujeres en el rap* figuran en primer plano las artistas de mayor trayectoria como Mary Hellen, Nana Morales, Karen Efe, La Fiera, Dima y AguaMaría y gracias a la reciente exploración de escena rap en perspectiva femenina la investigación descubre artistas emergentes como Allizon MC, Catto Puentes, Kfla, Tamara, Tannia y Yemaya. También resulta bien relevante descubrir las renovadas formas de agrupación artística cómo Backing Rap, Misstikas, Nativas y Echando Fuego.

Es importante reconocer el papel de la mujer en las músicas urbanas, en especial el rap, pues se trata de un género musical posicionado y transmitido por los hombres y allí la mujer parece cumplir un papel marginal: como corista, telonera, espectadora; papeles que relegan su posibilidad de protagonismo y fortalecimiento de su trayectoria artística, encasillando su participación en el rol de trasmisora y maes-

tra, heredado de la relación de poder vigente en la música tradicional y folclórica, así lo enuncian Godoy y Subirats (2021).

No es nuevo que la música tradicional suele estar relacionada con las mujeres, por su vinculación a la vida diaria, las tareas del campo, con las relaciones sociales y familiares, con la religión y, en especial con las fiestas patronales. Además, su voz es audible, en la mujer que canta, que canta para sí misma mientras trabaja, sea en la casa, sea en el campo; que les canta a sus hijos para dormirlos o para jugar; que canta para amenizar las veladas. (p.121)

Es claro que el canto de la mujer en los contextos tradicionales esta signado a espacios domésticos, familiares y personales. Valorar entonces la vigencia de las mujeres en la música rap, considerada una música callejera, visible y audible en los espacios públicos y en los tiempos nocturnos, parece para la mujer una distopía; pues el rap femenino exige una constante redefinición de su identidad femenina. Resulta clave indagar sobre la presencia de las *distopías críticas feministas* (Moreno, 2016) vigentes en los relatos de las mujeres en rap; pues consideramos **los relatos biográficos de mujeres en el rap** como textos críticos que según Paulina Moreno vinculan tres tipos de factores interrelacionados:

El primero de ellos es la crítica directa al patriarcado reinante que se hace evidente en el principio distópico en sus relatos; en segundo lugar, está la realidad denomina por las mujeres como un proceso de autoconsciencia, que resulta necesaria para reconocer las realidades utópicas que permiten la formulación de la distopía y evidencia las rupturas que realizan las mujeres para

ingresar a la escena rap; y por último, la cantidad de masa crítica que permita la reacción necesaria para establecer una resistencia a la escena artística masculina y generar otros escenarios propiamente femeninos. (p.190)

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES SOBRE MUJERES EN EL RAP EN COLOMBIA

Respecto a las rutas de investigación realizadas sobre mujeres y rap a nivel local y nacional (Medellín-Colombia) es importante señalar que se hizo un ejercicio de rastreo de trabajos relacionados con los criterios de búsqueda *mujeres y género y música rap*; sólo se encontraron cuatro investigaciones que respondieran a este criterio, se trata de los trabajos de Garcés (2011 y 2014), Ramírez (2017) y Reyes (2019), lo que indica la prevalencia de las representaciones masculinas en este ámbito musical y que se requiere seguir indagando por las formas en las que las mujeres se han ido vinculando al movimiento hip hop y de manera especial a la expresión artística rap.

La investigadora Lorena Ramírez (2017) realiza un balance global sobre la presencia de las mujeres en el rap, y afirma que, en general que:

El rap ha sido una práctica artística poco feminizada, incluso en los países con una industria del género musical más consolidada como Europa o Estados Unidos. Por ello, frecuentar espacios con sus pares hombres, significó para las cantantes, por un lado, acercarse a sus códigos y en algunos casos

apropiarlos, y, por otro, ser vistas en algunos casos como poco femeninas, al hacer actividades que socialmente se encasillaban en expresiones y prácticas culturales exclusivas de los hombres. (p.227)

En los trabajos de Garcés (2011 y 2014), Ramírez (2017) y Reyes (2019) hay un interés central en escuchar las historias de vida de mujeres pertenecientes a la cultura hip hop-género rap y conocer las luchas que han librado por ser visibles



Taller líneas del tiempo con mujeres raperas. 2022.

y reconocidas en la escena musical urbana. A su vez, estas investigaciones coinciden en reconocer que no hay aún una igualdad en la participación en la escena artística y generalmente son los hombres quienes acceden a espectáculos (conciertos, grabaciones y entrevistas profesionales) y las mujeres quedan relegadas a la figura de coristas, acompañantes y fans. Pricila Reyes (2014) se refieren a algunas condiciones históricas que han incidido en dicha situación:

Con respecto a la música, las mujeres y los hombres han jugado en desigualdad de condiciones. Por un lado, la clara orientación doméstica a la que fueron relegadas las mujeres y la orientación pública y política de los hombres, facilitaron que éstos pudieran dedicarse con mayor libertad a la música, dadas las posibilidades de viajar para las actuaciones, así como las posibilidades de reconocimiento público. Por el contrario, debido a la orientación familiar y doméstica de las mujeres, éstas han realizado música dentro de la esfera privat. (p.15)

Las investigaciones también dan cuenta de cómo ha persistido una disparidad o desigualdad entre hombres y mujeres en relación con el acceso a espacios, recursos y tecnologías para la producción musical. Si bien en el contexto de la ciudad de Medellín en la última década se han creado casas y sellos de producción musical independientes o alternativos, lo real es que el acceso de las mujeres a estos espacios presenta una oportunidad menguada si consideramos la “brecha de género”. Ellos graban con mucha facilidad y a ellas les cuesta años lograr un sencillo.

Sobre el proceso de gestión artística para la producción de sencillos, demos o videoclip es bien compleja la situación para las mujeres; se evidencia que ellas tienen roles sociales y culturales, como madre, hermana, hija que menguan su protagonismo como artistas; por ello son frecuentes las dificultades de tiempo para asistir a jornadas de grabación o por la dificultad de encontrar productores que deseen trabajar con mujeres raperas. El reconocido rapero y productor musical de la ciudad de Medellín, MC Lupa así lo expresa:

Si me preguntaran por la producción musical con mujeres raperas, ahí también es complejo porque de 10 discos que pueda sentarse uno a producir de agrupaciones o de personas, de esos 10 discos se hará uno de una mujer o dos, cuando mucho, la participación ahí en ese sentido es más bien poca. No son todos los casos, pero en la mayoría suele suceder, sobre todo que son las peladas más jóvenes y cumplen múltiples roles asociados a su vida familiar y social. (MC Lupa, entrevista 9 de febrero, 2021, Medellín)

Si indagamos por los escenarios de participación de gran formato, como festivales y conciertos masivos. Se evidencia de nuevo la “brecha de género”, pues en la industria cultural es bien visible la brecha para acceder a conciertos, festivales y casas disqueras. Situación que es generaliza en América Latina. Ante esta situación se evidencian acciones y movilizaciones de mujeres para denunciar esta situación y generar nuevos espacios artísticos alternos y contestatarios. Es el caso de Ruidosas Fest, la Matria y FemFest, que buscan trabajar hacia una industria musical más equitativa.

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES EN IBEROAMÉRICA

Si ampliamos la búsqueda para referenciar investigaciones en Iberoamérica que indaguen por el rol de la mujer en la cultura hip hop y la construcción de nuevas feminidades, que permitan reconocer los comportamientos y prácticas sexuales de las jóvenes hoppers, resalta el artículo *“Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do movimento hip hop”* de Matías & Araujo (2014); Estas investigadoras reflexionan sobre las mujeres jóvenes raperas, considerando como las mujeres en el movimiento hip hop desestabilizan la dicotomía de ámbito público (hombre) / ámbito privado (mujer), pues ellas para vincularse al movimiento comienzan a inscribirse en renovadas prácticas cotidianas, donde subvierte el espacio doméstico tradicionalmente signado a la mujer. Por ello, Maria Matias y Jailleila Araujo (2014) presentan puntos de tensión entre los participantes del hip hop:

Ellas a través de sus escrituras, su música, vídeos, muestran la producción cultural desde el rap, estas mujeres llegan a los espacios de visibilidad, para poder desafiar y problematizar políticamente los discursos hegemónicos, proponen nuevas formas para pensar y tener voz, en una sociedad marcada por la invisibilidad de las mujeres. (p. 713)

Otros autores que indagan la relación entre la mujer y el hip hop, son Camargo (2011); García et al (2014); Garcés (2011 y 2014), pero resulta concluyente reconocer que en la literatura existente persiste la “disparidad de género”, así de nuevo resulta invisible o marginal el papel de la mujer en el hip hop. Así lo expresa Wivian Weber (2005)

Tanto nos trabalhos sobre o hip hop como nas pesquisas sobre juventude em geral, existe uma grande lacuna no que diz respeito à presença feminina nas manifestações. Se tomarmos como critério a literatura existente sobre o tema, poderíamos dizer que sim. Desde os primeiros estudos realizados por sociólogos da Escola de Chicago e por integrantes do Center of Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham aos estudos mais recentes realizados, entre outros, na Alemanha, em Portugal e no Brasil, encontramos poucas ou nenhuma referência quanto à participação feminina nesses movimentos. É comum encontrarmos publicações sobre juventude e culturas juvenis que compreendem a categoria juventude como um todo, ou seja, que não fazem uma distinção entre jovens-adolescentes do sexo feminino e do masculino. (p. 108)

Es posible reconocer que en la década del 2010 algunas mujeres Latinoamericanas asumen el reto de investigar sobre la presencia de las mujeres en la cultura hip hop, se trata de investigaciones puntuales pero significativas ante la ausencia de esta ruta de investigación, resaltamos a Nelly Narra (2016) y Carmen Peza (2012) en México:

ellas indagan por las estrategias de las mujeres para enfrentar las relaciones de poder conflictivas y desniveladas que se dirimen en la escena del hip hop en México y reconocen el poder rap femenino para confrontan el poder heteronormativo y patriarcal que las excluye de los espacios de creación y visibilidad pública y recrean nuevas formas de ser mujeres.

Sobre la participación de las mujeres en festivales y conciertos, contamos con la investigación que realiza el colectivo Ruido Fest, entre 2016, 2017, 2018, su muestra de análisis considera más de 3.000 artistas y bandas Chile, Argentina, Colombia y México. Su resultado evidencia que la participación de las mujeres que son solistas o agrupaciones musicales no supera el 10%. Este gráfico (Figura 1) evidencia la significativa disparidad en representación de géneros en el escenario.

En la última década surge en España un sector muy prolífico de investigadoras y mujeres raperas que, conscientes de encontrarse en un género musical dominado por hombres, inician la tarea de crear y difundir canciones en las que por primera vez las experiencias y vivencias de las mujeres adquieren una posición central, resultan relevantes los trabajos de Berggren, 2014; Gonçalves de Paula, 2006; Lindsey, 2015; Pinilla, 2020; Vara, 2022; Pero estas investigadoras constatan que las mujeres raperas:

pasan desapercibidas frente al gran público: figuras como Arianna Puello, Buenas Kon Ciencia, Mafalda o la propia Gata Cattana cuentan con una menor representación que sus compañeros varones en los canales de transmisión de la cultura hip hop y son poco estudiadas en el ámbito académico.



Figura 1. Gráficos y estadísticas difundidos por el colectivo Ruidosa. Chile: año 2018. <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-america-latina>

A MANERA DE CIERRE

Resulta necesario revisar las trayectorias subjetivas y artísticas de las mujeres en el rap, pues gracias a su vinculación con la música, descubren un gran “plexo cultural que reúne diferentes posibilidades sensoriales (audición, movimiento, ritmo) e involucra cuerpo, emoción y memoria” (Garcés, 2014, p. 91); por ello, los relatos de las mujeres en el rap, evidencian rupturas con el mundo familiar y doméstico, con su particular marca de simbolismos femeninos; mientras la calle resulta marginal en su vida cotidiana. Cuando ellas se vinculan al rap descubren la “realidad barrial” que confronta y resignifica la vida cotidiana marcada por la guerra urbana.

Reconocer los trayectos vitales de las mujeres en el rap en Medellín y Área Metropolitana, implica, necesariamente generar procesos de investigación que permitan darle una mayor relevancia a sus voces, relatos, experiencias y biografías. Las historias, anécdotas y denuncias expresadas por las mujeres raperas han sido recabadas gracias a la disposición de diversas mujeres que representan la escena hip hop urbana y rural. Se trata de mujeres que se mantienen firmes en sus propuestas artísticas, a pesar de la marginación e invisibilidad del mundo masculino. En este sentido, resaltan las acciones artísticas de mujeres que han permanecido vigentes en la escena rap de Medellín y Colombia pero que no están muy presentes en agendas y resultados de investigación local y nacional.

Esta investigación pretende hacer un aporte desde la adopción de técnicas biográfico-narrativas y el diálogo de saberes, como alternativa para preservar las voces,

historias, trayectorias artísticas y visiones de la vida y la realidad de mujeres raperas que han sido protagonistas de la escena hip hop en la ciudad de Medellín.

Nuestro acercamiento a los relatos de mujeres (biográficos y autobiográficos) para conocer la escena rap de Medellín, ha querido servir para visibilizar la trayectoria artística y subjetiva de las mujeres que actualmente se nombran como “mujeres raperas”, que ponen en evidencia una serie de prácticas micropolíticas de construcción de subjetividades para emancipación de la mujer; algunas desde posturas feministas que reclaman formas de relacionamiento, basadas en equidad y reconocimiento de la diferencia; otras que acuden a denunciar formas de opresión y discriminación en los espacios y dinámicas artísticas, al criticar el sistema sexo género, vigente en los circuitos de producción musical y también en la escena artística urbana.

Si revisamos la escena rap en Latinoamérica se reconoce como un estilo masculino con poca presencia femenina; este reporte es igualmente recurrente en la ciudad de Medellín, que se declara como la “capital del reguetón”, un género fuertemente rentable a la industria discográfica, pero que le hace fuerte daño a los géneros urbanos emergentes y también al folklor; pues, de un lado invisibiliza las músicas diversas de Colombia, como la cumbia, el vallenato, el bullerengue; pero también le resta valor a la producción musical del género rap. Sólo para nombrar un dato contundente, en Medellín existen tres emisoras radiales dedicadas al reguetón, y sólo hay una emisora nacional que difunde los géneros urbanos en general. Con este panorama, la música rap creada por mujeres, pasa a ser un género menor, invisible y poco difundido en la escena urbana. No resulta entonces sorprendente que sean muy pocas

las raperas que han conseguido figurar en la escena artística, en un paisaje musical tan intensamente masculinizado y una industria musical rentable para el mercado, pero sin intención de democratizar la creación musical que surge “desde abajo”.

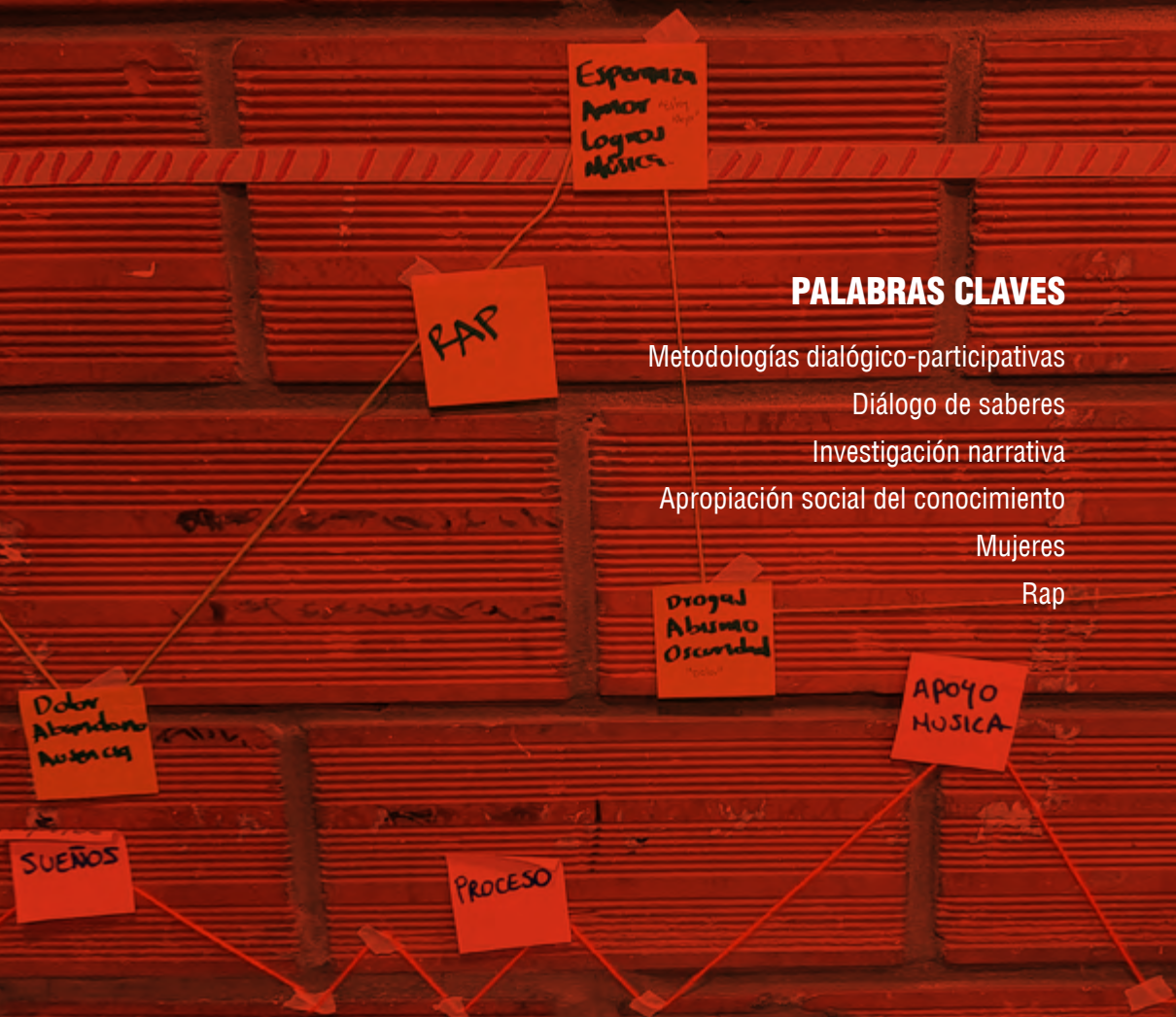
Al poner en relación las búsquedas artísticas con los trayectos subjetivos de las mujeres vinculadas al rap, es imprescindible pensar la creación de sus líricas asociadas a su contexto barrial y popular; por ello, si bien es importante aprender la rima, saber rapear e improvisar; resulta sustancial que esas rimas versen sobre la vida cotidiana (subjetiva, grupal y barrial), que avanza en las posibilidades de generar “subjetividades emancipadas, con identidades que refuerzan los arraigos territoriales” (Garcés, 2011). Solo así, el rap se considera un ámbito de arte popular bajo la modalidad de “resistencia táctica de actores sociales para hacer frente a la marginación” (Tijox y Urritia, 2012). En ese sentido, es posible también nombrar los territorios sonoros del rap en su dimensión contracultural, para referirnos a aquellos espacios de resistencia para los subalternos, marginados e inconformistas, pues generan esferas alternativas en las sociedades frente a las culturales dominantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- » Camargo, Laura. 2007. “De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap”. *Viento Sur*, 91.
- » Garcés, Ángela, 2023. “Relatos de mujeres en el rap. Caso Medellín”. En: S. Giorguli y D. Barrancos. *Mujeres en la Ciencia: contribuciones y desafíos*. 453-469. México: Tirant Humanidades.
- » Garcés, Angela. 2014. “Resistencia estética juvenil. Derivas masculinas y femeninas a través del hip hop”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*. 33: 93 -114. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/586>
- » Garcés, Angela. 2011. “Juventud y comunicación Reflexiones sobre prácticas comunicativas resistencia en la cultura hip hop de Medellín”. *Signo y Pensamiento*, 58: 108-128. file:///C:/Users/agarcos/Downloads/adminpujojs,+09%20(1).pdf
- » Garcés, Ángela. 2011. “Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín”. *Estudios Sociales*, 39: 42-54. <https://doi.org/10.7440/res39.2011.04>
- » García, María; Gonçalves, Nitschk y Dutra; Tholl. 2014. “Conductas sexuales en el cotidiano de adolescentes y jóvenes de la cultura hip hop”. *Enferm*, Florianópolis, 23(1): 16-33.
- » Godoy, Joan y Subirars, María Angels. 2021. La dimensión social, musical y literaria de la mujer en la canción y el romance tradicional y popular. En *Músicas y género. Tradiciones heredadas y planteamientos recientes*. Editado por M. A. Zapata Castillo; N. Botella y J.J. Yelo Cano. 99-115. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.

- » Gonçalves, Paula. 2006. “Graffiti hip hop femenino en España a finales del siglo XX: la singularidad como significancia”. Tesis Doctoral, València: Universitat Politècnica de València. <http://riunet.upv.es/handle/10251/1953>
- » Lindsey, Treva. 2015. “Let Me Blow Your Mind: Hip Hop Feminist Futures in Theory and Praxis. *Urban Education*” 50 (1): 52-77. doi:10.1177/0042085914563184
- » Martínez Cantón, Clara. 2014. Innovaciones en la rima: poesía y rap. *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, (8). <https://doi.org/10.5944/rhythmica.13095>
- » Matías Rodríguez, María y Araujo Meneses, Jaileila. 2014. “Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do movimento hip hop”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2): 702-715.
- » Moreno, María Paulina. 2016. “El cuento de la criada, los símbolos y las mujeres en la narración distópica”. *Escritos*, 52 (24): 185-211. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/407/286>
- » Lara, Nelly. 2016. La mirada cinematográfica en torno a las mujeres que hacen rap. En: Mujeres.net <https://www.mujeresnet.info/2016/08/la-mirada-cinematografica-en-torno-a-las-mujeres-que-hacen-rap.html>
- » Peza, Carmen. 2012. “Mujeres trabajando: raperas y grafiteras deconstruyendo fantasmas del cuerpo femenino”. *De Signis*, 23: 105-116
- » Ramírez, Lorena. 2017. Cuando decir es hacer. el rap de mujeres en Bogotá como un acto performativo. *Revista Encuentros* 15 (3). DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/re.v15i3.108>

- » Reyes, Pricila. 2019. *Prácticas comunicativas y de creación de sentido de mujeres raperas en la escena bogotana*. Tesis en Comunicadora social. Pontificia Universidad Javeriana. <https://tinyurl.com/2pdnku56>
- » Ruidosa Fest. 2019. ¿Cómo ha evolucionado la brecha de género en los escenarios artísticos en Latinoamérica? <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-america-latina>
- » Tijoux, María; Facuse, Marisol y Urrutia, Miguel. 2012. “El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?”. *Polis, Revista latinoamericana*, 11: 429-449.
- » Weller, Wivian. 2005. “A presencia femenina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível”. *Estudos Feministas*. 13(1): 107-126.



PALABRAS CLAVES

Metodologías dialógico-participativas

Diálogo de saberes

Investigación narrativa

Apropiación social del conocimiento

Mujeres

Rap

RESUMEN

El capítulo presenta los desafíos metodológicos que se asumieron en la investigación denominada *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap*, haciendo énfasis en el complejo tránsito que vivió la investigación al redefinir la ruta y los recursos metodológicos con el propósito de adaptar los espacios de diálogo de saberes para hacerlos posibles en entornos virtuales. En el texto se comparten algunas reflexiones sobre los enfoques metodológicos que abordó la investigación y las interacciones metodológicas que se generaron en el uso de técnicas de cartografía social, relatos de vida, líneas del tiempo y el uso de diversos recursos narrativos que permitieron avanzar en los objetivos de la investigación y generar nuevos aprendizajes relacionados con el despliegue de técnicas dialógico-participativas que hicieron posible un trabajo de campo participativo con mediaciones entre los entornos virtuales y el retorno a la presencialidad y la generación de estrategias de apropiación social del conocimiento que potenciaron el uso de narrativas digitales.

PRESENTACIÓN

La investigación *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana* se asumió como una investigación multidisciplinar en relación a la adopción e implementación de enfoques metodológicos, procurando generar interacciones y espacios de diálogo que le permitieran al equipo de investigación profundizar en el reconocimiento de tres ejes reflexivos: las subjetividades

femeninas, los relatos autobiográficos y las búsquedas y reivindicaciones artísticas de las mujeres desde y en el rap. (Garcés y Jiménez, 2022)

Desde la ruta de investigación, se asumió el complejo reto de recoger, ordenar, y compartir las narraciones de las mujeres en el rap y los escenarios correlacionales entre sus vivencias, su producción artística y la escena del hip hop local (la producción musical local, los procesos y expresiones de la cultura en Medellín) permitiendo el reconocimiento no sólo de sus trayectorias artísticas individuales, sino de las articulaciones, tejidos y conexiones que le han permitido a las mujeres raperas participantes de la investigación construir una red de juntanzas en pro del fortalecimiento de su proyección artística, su cualificación personal (Garcés y Jiménez, 2022), y el empoderamiento de las mujeres en esa escena local en la que los grandes protagonistas históricamente han sido los hombres raperos.

Para hacer este reto posible, el equipo responsable de la investigación diseñó una ruta metodológica flexible que tuvo como eje articulador la adopción de características del paradigma sociocrítico de la investigación, que de acuerdo con Alvarado y García, tiene su fundamento en la construcción de visiones críticas de situaciones de la realidad social, promueve una forma de conocimiento centrada en la solución de problemáticas y realidades de grupos sociales, promueve procesos de autoreflexión del conocimiento de las comunidades y potencia la participación de los sujetos para que sean protagonistas de su propia transformación. (Alvarado y García, 2008)

En consonancia con el paradigma sociocrítico, también se integraron al diseño recursos generalmente utilizados en el campo de los métodos etnográficos como lo son la cartografía social, las geografías disidentes, y recursos generalmente utilizados en los métodos biográfico-narrativos como lo son las líneas del tiempo, los relatos de vida, los círculos de la palabra y las narrativas sentipensantes, en una poderosa conivención e hibridación de recursos que potenció el diálogo de saberes entre las artistas participantes y el equipo de la investigación, que le dio un carácter dialógico-participativo a toda la ruta de trabajo de campo implementada en la investigación, y que transita en el desafío de asumir el escenario de la virtualidad como espacio para la mediación, el debate, la conversación y la construcción de nuevos sentidos y lugares del trabajo de campo en un periodo que fue determinado por el confinamiento y la imposibilidad del encuentro presencial.

Como resultado de la experimentación de las diversas técnicas y enfoques metodológicos que se aboraron, se potenció como resultado del proceso de hibridación metodológica la construcción del conjunto de relatos biográfico-narrativos centrados en las historias de vida de las mujeres raperas, de los que derivan resultados significativos como las líneas del tiempo de las trayectorias de vida, las trayectorias artísticas y los relatos biográficos¹ de cada rapera participantes de la investigación.

La vinculación en la ruta metodológica de técnicas interactivas de investigación asociadas a la cartografía social nos permitieron darle una dimensión territorial a

1. Ver las líneas del tiempo y las trayectorias artísticas de las mujeres raperas en <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

las trayectorias artísticas de las raperas participantes del proyecto. Emergen de la implementación de estas técnicas importantes lecturas sobre sus arraigos y transitos territoriales (lugares donde se vivió la infancia, el tránsito del campo a la ciudad, la vinculación con es cueles barriales de hip hop) y la producción de una potente herramienta de georreferenciación digital² de las zonas donde ha existido una mayor incidencia de cada una de las mujeres raperas. (Garcés y Jiménez, 2022)



Primer encuentro presencial con las mujeres raperas pos-pandemia. 2022.

2. Pueden acceder al mapa georreferenciado de las mujeres raperas de Medellín y área metropolitana en: <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/mapeo-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL A LOS RECURSOS Y ENFOQUES METODOLÓGICOS EXPLORADOS EN LA INVESTIGACIÓN

Como lo expresamos en la introducción de este capítulo, para el desarrollo de la investigación se adoptó como marco ético y metodológico el paradigma sociocrítico (Alvarado y García, 2008) en una interacción con el uso de recursos propios de los métodos etnográficos y biográfico-narrativos utilizados generalmente en el campo de la investigación social. Presentamos a continuación algunos de los marcos conceptuales y reflexivos que se retomaron para contextualizar y aborar el diseño de las metodologías que implementaron en el ciclo de campo del proyecto:

LA CARTOGRAFÍA SOCIAL

Como lo expresa la socióloga Heidy Gómez, se comprende la cartografía social cómo:

Una herramienta que ha pasado de ser un proceso de reflexión y producción de conocimiento con y desde las personas, a convertirse en un acto político que busca la reivindicación del territorio, que más allá de lo geográfico, puede leerse desde distintas perspectivas como el cuerpo, la memoria y la violencia, entre otras.

En ese sentido, la representación del territorio vivido, habitado y percibido tiene múltiples formas de narrarse, estas van desde el texto, la imagen y los símbolos, las cuales permiten que aflore un abanico de posibilidades para su interpretación. (Gómez, 2020, pp.33-34)

CARTOGRAFÍA SOCIAL Y MAPEOS INTERACTIVOS

Los investigadores Garcés y Jiménez, autores de la estructura de contenidos de la plataforma transmedia relatos de mujeres en el rap (2022) en relación al sentido de las cartografía y mapeos interactivos nos expresan:

Esta técnica históricamente se ha utilizado principalmente como posibilidad de realizar representaciones objetivas de territorios en soportes en físico. Sin embargo, con el despliegue de los métodos etnográficos en las ciencias sociales la cartografía social a adquirido dimensiones más subjetivas permitiéndonos construir sentidos de diversas nociones de territorios. En el contexto de la investigación, la cartografía nos permitió construir un sentido de ubicación territorial de los relatos y las vivencias de las mujeres raperas a partir de sus búsquedas artísticas en sus territorios de origen y posteriormente en el reconocimiento de los lugares donde ha tenido mayor influencia su proyección musical y sus procesos de articulación. (Garcés y Jiménez, 2022, p.27)

LOS RELATOS BIOGRÁFICO-NARRATIVOS

Como lo expresan los investigadores Agudelo, Moncada e Hincapié, en relación al uso de las técnicas biográfico-narrativas nos expresan en relación a las técnicas de investigación biográfico-narrativas:

La investigación narrativa es una reivindicación respecto a la investigación clásica del valor de lo subjetivo, la restitución de la importancia de la experiencia única y singular. La primera característica, pues, es que no tengo que tener un universo de información. Si es una sólo persona, importa, porque es esa persona. Esto implica que, al ser uno de los métodos propios de las ciencias sociales, en contraposición al enfoque positivo, no tiene la pretensión de establecer reglas generales, leyes universales ni constantes transhistóricas. La aspiración es más bien validar lo que le pasa a una persona en concreto. Y, por último, se vuelve emancipadora porque al recuperar voces, da visibilidad a las luchas minoritarias. En las historias de cada una y cada uno de nosotros hay pequeñas grandes luchas que nos dan cuenta de la manera en la que los seres humanos construimos la relación con el otro pero también la manera en la que cada uno y cada una apuesta por hacer del mundo un lugar mejor. (Agudelo, Castaño e Hincapie, 2021, p.66)

A su vez, en relación al mismo concepto de relatos biográfico-narrativos Garcés y Jiménez en el micrositio narrativa de mujeres en el rap, en el ítem de descripción de recursos metodológicos nos plantean que

los relatos biográficos nos permiten acercarnos a la comprensión de los acontecimientos más significativos en la historia de vida de las personas, reconociendo en sus trayectorias los altibajos que definen el sentido de la vida misma. Alegrías, tristezas, sueños, derrotas, triunfos, encrucijadas, laberintos, contradicciones, salidas, decisiones, son todos estos elementos que cobran especial relevancia en la producción del relato de una vida y que conectan con el sentido de las subjetividades del ser y el existir. (Garcés y Jiménez, 2022, p.3)

LOS RELATOS DE VIDA

En relación a la conceptualización de los relatos de vida como técnicas de investigación, la profesora Garcés también afirma:

en relación con las consideraciones metodológicas propias de las ciencias sociales, se considera que los relatos de vida hacen parte de una metodología de “corte hermenéutico”, que permite conjuntamente dar significado y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción de los sujetos. Por ello, en los relatos de vida de los y las jóvenes, interesa rescatar la narración propia del sujeto individual en sus tránsitos hacia la juventud, las grupalidades y la vida de barrio, donde resulta esencial la narración de sí. (Garcés, 2022, p.80)

LAS LÍNEAS DEL TIEMPO

Como lo plantean Garcés y Jiménez en la sección de referentes metodológicos del micrositio web Narrativa de Mujeres en el Rap:

las líneas del tiempo permiten construir una representación visual de aquellos hitos o momentos más significativos en la vida de las personas, permitiendo recoger y representar por periodos de tiempo aquellos acontecimientos significativos de los que dan cuenta los sujetos a través de sus relatos. Generalmente las líneas del tiempo se empiezan a construir a partir de una pregunta que activa los relatos y la posibilidad de recordar y visualizar los hechos más trascendentes. Las líneas del tiempo nos permiten reconstruir el panorama histórico de un proceso o de una persona identificando hitos y reconociendo a profundidad contextos, sujetos, vivencias y prácticas. (Garcés y Jiménez, 2022, p.3)

CIRCULARIDAD DE LA PALABRA

Según lo planteado por la Corporación Cultural Atabanza en el diccionario Minga del Pensamiento Polifónico (2020) se comprende la circularidad de la palabra como:

Canal de circulación de saberes y experiencias generadas dentro y fuera del espacio formativo. En este espacio se desmitifica la jerarquía del conocimiento,

comprendiendo que el mismo se constituye desde la participación de Activantes y Motivantes en un ejercicio de diálogo, basado en el afecto y la cocreación.

Es concebida como una práctica continua en la que el conocimiento se construye colectivamente. Tanto activantes como motivantes cuentan con experiencias relevantes que aportan a la construcción y por tanto a la participación circular. (Atabanza, C, 2020, p.71)

METODOLOGIAS DIALÓGICO-PARTICIPATIVAS

Como lo afirma la trabajadora social e investigadora Viviana Ospina en el diccionario del pensamiento polifónico (2020), en relación a las metodologías dialógico-participativas afirma que:

Las metodologías dejan de ser lineales y determinadas rigurosamente por un paso a paso a seguir, para convertirse en procesos que conjugan pedagógicamente los ritmos y dinámicas propias de sus participantes, sin dejar de lado la intencionalidad y los principios que la orientan y que se constituyen en sus horizontes de sentido. Los momentos que guían el proceso, serán entonces momentos flexibles en donde la creatividad emerge de la mano de los pensamientos, discursos, narrativas y prácticas de los sujetos, como condiciones de posibilidad. (Ospina, 2020, p.78)

NARRATIVAS SENTIPENSANTES

La Fundación Proterra en el Diccionario del Pensamiento Polifónico (2020) en relación al concepto de narrativas sentipensantes nos plantea que:

Las narrativas sentipensantes son construcciones orales o escritas que relatan experiencias, sentires y prácticas cotidianas de las comunidades. El carácter sentipensante de las narrativas denota aquello que viene de los sentidos, las emociones, el cuerpo y las memorias individuales y colectivas. Es a partir de ellas que se puede reconocer, visibilizar y potenciar los saberes locales como fuente de conocimiento y comprensión de las múltiples realidades sociales y ambientales en los territorios. (Proterra, 2020, p.79)

Partiendo del reconocimiento de los marcos conceptuales que definen todos y cada uno de los recursos metodológicos que se integraron al diseño metodológico de la investigación y que se implementaron aplicando los principios del diálogo de saberes, la construcción colaborativa, la generación de nuevos sentidos del saber en el marco de la coproducción de relatos de historias de vida de las mujeres raperas, veamos ahora cómo se aplicaron las metodologías y cuáles fueron las principales reflexiones que se generaron a partir del análisis de los resultados de los recursos implementados.

MEMORIAS Y APRENDIZAJES DE LA IMPLEMENTACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS DE LA INVESTIGACIÓN

Presentamos en este apartado las memorias de la implementación de las metodologías que se generaron para el desarrollo del ciclo de campo del proyecto *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana*, los recursos gráficos que se generaron como resultado de los ejercicios de análisis y una aproximación a las reflexiones y aprendizajes más significativos que se recogieron de los diálogos participativos generados con las mujeres raperas, a partir del uso de cada una de las técnicas y recursos metodológicos implementados.

CONVERSATORIOS DE CONTEXTUALIZACIÓN SOBRE LA ESCENA DEL HIP HOP EN MEDELLÍN

Estos se concibieron como espacios de diálogo de saberes en los que se contó con la participación de hombres y mujeres que han sido protagonistas en la consolidación histórica de la escena del hip hop en Medellín. Los conversatorios profundizaron en el reconocimiento de dos dimensiones de la escena local (Garcés y Jiménez, 2022) a partir de la definición de tres ejes temáticos: las dinámicas y procesos de producción musical en Medellín, la trayectoria de las escuelas de hip

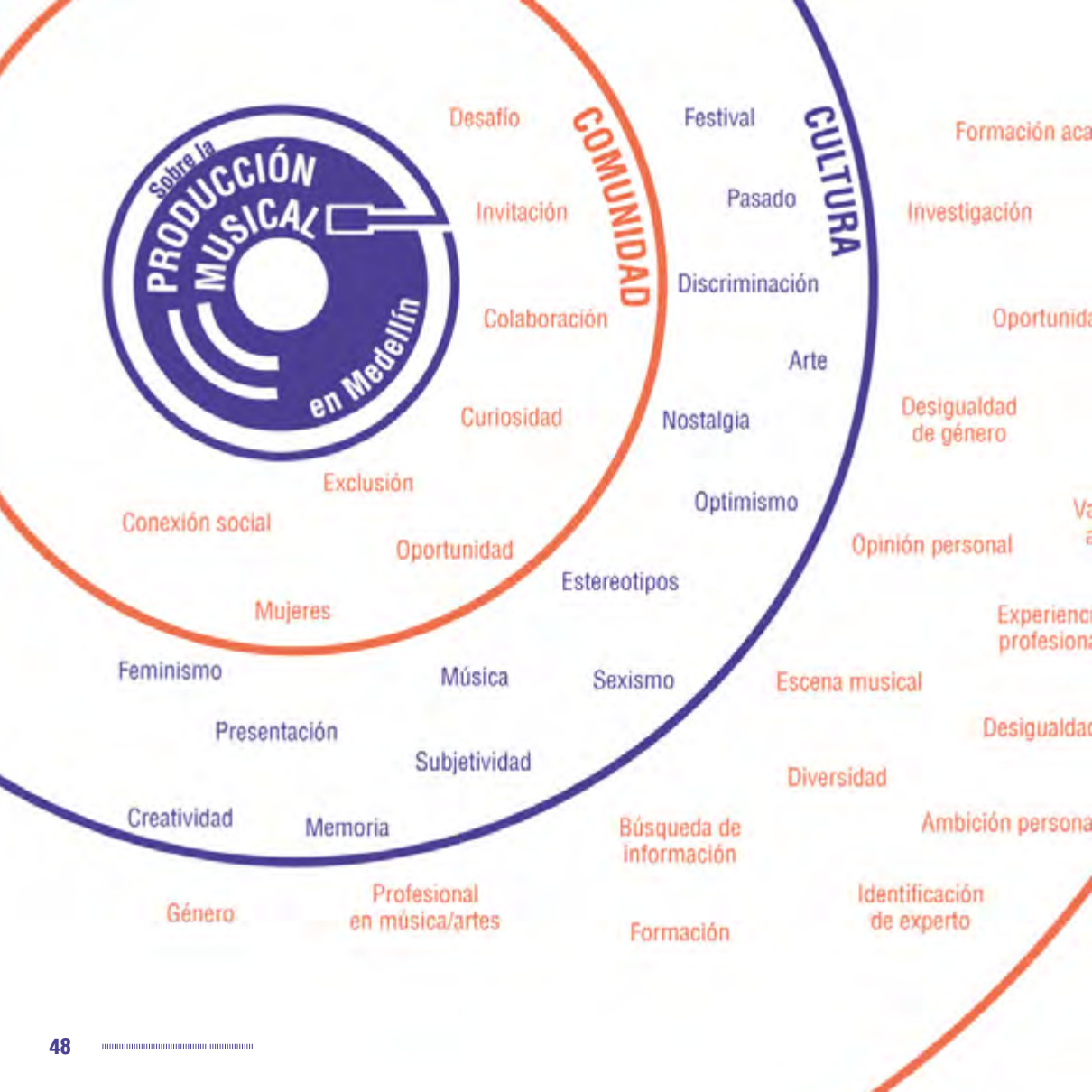
hop, y las comprensiones sobre la cartografía social y la cartografía sonora en el contexto de la ciudad.

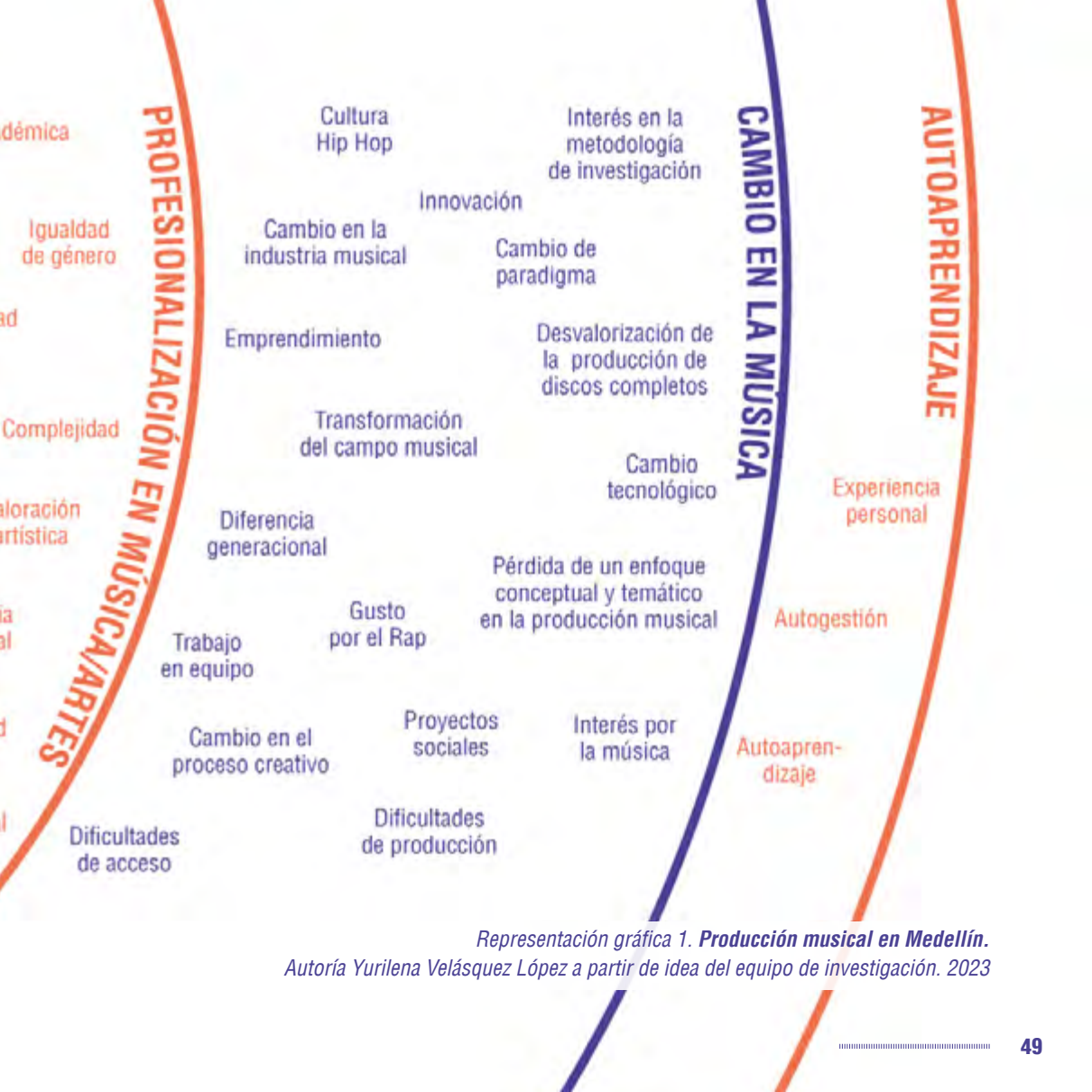
Para cada uno de los conversatorios de contextualización sobre los ejes temáticos definidos se contó con la participación de representantes de la escena de la música y la gestión cultural de Medellín con trayectorias y experiencia en estos ejes. En la representación gráfica 1 (página siguiente) compartimos, en aras de no extendernos demasiado en la presentación de las memorias de estos espacios de conversación, los principales hallazgos en relación a los procesos de producción musical y la participación de las mujeres en el ámbito de la producción en la ciudad.

En relación a los procesos de producción musical en la ciudad de Medellín y el lugar de las mujeres raperas en estos en los circuitos y espacios de creación musical, el análisis de las reflexiones generadas en los conversatorios nos arroja cuatro ámbitos que desglosamos a continuación para una comprensión más amplia de los lectores:

LA PRODUCCIÓN MUSICAL COMO PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE COMUNIDAD

En la década de los 90 se constituyeron en la ciudad de Medellín estudios de producción musical como resultado de inmensos esfuerzos realizados por agrupaciones de rap de Medellín, como es el caso del Estudio de Sociedad FB7 en el barrio Kennedy en la Zona Noroccidental de la ciudad (entrevista a Lupa, marzo de 2021).





Representación gráfica 1. **Producción musical en Medellín.**
 Autoría Yurilena Velásquez López a partir de idea del equipo de investigación. 2023

La creación musical fortaleció el tejido colaborativo de agrupaciones y escuelas de hip hop en las comunas de la ciudad y se forjó una importante comunidad de productores musicales que abrieron el camino para generar mayores niveles de autonomía en los procesos de creación musical, logrando acrecentar la producción de pistas, canciones, álbumes de rap que potenciaron la escena local y la proyectaron en el ámbito nacional.

Los estudios independientes implicaban un desafío para las agrupaciones de rap, ya que implicaba el desarrollo de iniciativas de autogestión para poder financiar la adquisición de los equipos necesarios para grabar y la insonorización de los espacios. Raperos de la ciudad se desafiaban a sí mismos aprendiendo de manera autónoma sobre los programas de edición y mezcla de sonido para producir sus propios trabajos, promovían colaboraciones con otros artistas que permitían fortalecer cada vez más la solidaridad en el movimiento hip hop.

Pese a la cantidad de estudios de sonido, procesos de creación y colaboración para la producción de música rap en la ciudad de Medellín, lo real es que en la década de los noventa y principios de siglo XXI las mujeres raperas vivían una exclusión en estos circuitos de producción musical colaborativa, y no gozaban de los mismos espacios de oportunidad para crear que sí tenían los hombres raperos.

LA PRODUCCIÓN MUSICAL COMO ALTERNATIVA DE FORTALECIMIENTO DE LA CULTURA HIP HOP

Como fortalecimiento de la cultura, los procesos de producción musical en Medellín hicieron significativos aportes a la construcción de la identidad del rap local, en la que tuvieron mucha fuerza las memorias de las realidades barriales que estaban presentes en las letras, sonidos muy locales, y colaboraciones constantes entre raperos y agrupaciones de rap. Con el desarrollo de los procesos de creación musical llegaron también diversos Festivales de rap que aportaron significativamente al reconocimiento de un movimiento rapero cada vez más amplio, con la creación de escuelas y semilleros de hip hop en la mayoría de comunas de Medellín. Pero; si bien se fortaleció la cultura a partir de la creación musical, lo real es que la presencia de las mujeres raperas ha sido históricamente muy marginal en lo que tiene que ver con espacios de oportunidad para grabar y para presentar su arte en *shows*.

LAS TRANSICIONES DE LA PRODUCCIÓN MUSICAL EN EL FORTALECIMIENTO DE LA INDUSTRIA

La llegada del siglo XXI implicó cambios significativos en la industria musical a nivel mundial que también tuvieron importantes repercusiones en las dinámicas de producción musical local. El surgimiento de las plataformas digitales, el posicionamiento de artistas y agrupaciones como marca, las innovaciones tecnológicas en el campo de la producción, todos estos fueron factores que implicaron para los artis-

tas y productores musicales un acelerado proceso de transformación en la formas y metodologías con las que se venía haciendo la música. La producción de discos pasó a un segundo plano, y en cambio se posicionó la estrategia de liberación de sencillos en plataformas digitales, de la mano de la producción de videoclips y la búsqueda de seguidores en plataformas de redes sociales. Los estudios de sonido se hicieron cada vez más portátiles, y además de producir música los artistas tenían que adaptar las estrategias para poder competir en una industria cada vez más ligada a las nuevas tecnologías y al reconocimiento del ciberespacio como a gran plataforma de difusión.

DEL AUTOAPRENDIZAJE A LA PROFESIONALIZACIÓN

Las transformaciones tecnológicas y el cambio en los modos de producción de música rap, implicó también una adaptación de los productores a nuevas lógicas y modos de hacer. Si bien los productores se forjaron con métodos de autoaprendizaje, potenciando su experiencia a partir de la práctica, aprendiendo de otros productores; en el camino acelerado de industrialización y cambios tecnológicos, muchos de los productores encontraron una oportunidad de profesionalización en el campo de la producción musical y la ingeniería de sonido. En esta perspectiva, se reconoce que las mujeres raperas tampoco han tenido históricamente un espacio de protagonismo, ya que son muy pocas las que se han formado de manera profesional o empírica como productoras, y los estudios de sonido han estado administrados generalmente por hombres. Aunque en los últimos años se ha per-

cibido un mayor compromiso de mujeres con los procesos de creación musical, y han surgido espacios de oportunidad desde el ámbito público y privado para la formación y profesionalización de mujeres en el ámbito de la producción musical.

LAS ENTREVISTAS CONVERSACIONALES

El largo ciclo de confinamiento obligatorio decretado a nivel nacional a causa de la pandemia Covid 19, tuvo un impacto directo en la manera en la que inicialmente se había concebido el diseño metodológico y la agenda de trabajo de campo de la investigación. Un cronograma que se había proyectado para realizar el ciclo de entrevistas conversacionales de manera presencial, se adaptó con el fin de realizar la primera etapa de conversaciones con las mujeres raperas de forma virtual. Como resultado de este primer periodo de conversaciones en el ciclo de confinamiento se desarrolló la serie radial *Memorias sonoras. Relatos de mujeres en el rap en Medellín* que está compilada en el sitio web del Centro de Estudios (Garcés, Garavito y Jiménez, 2021); esta serie radial hizo un significativo aporte a la recuperación de los relatos y las memorias de mujeres jóvenes que han sido protagonistas en la construcción de la escena del hip hop en la ciudad de Medellín. Como lo afirman Garcés y Jiménez en el informe de impactos del proyecto presentado en el año 2022:

los conversatorios online permitieron que una audiencia muy amplia, a través de las transmisiones online de los programas en vivo y posteriormente la edición y

difusión de la serie podcast de los programas pudieran reconocer los trayectos vitales de las Mujeres Raperas en relación a la construcción de su arte, al sentido social y reivindicativo de sus líricas y el reconocimiento de las lecturas del contexto de la ciudad que han sido determinantes en la construcción de sus propuestas artísticas y la formación de su ser y hacer político desde el Rap. (Garcés y Jiménez, 2022, p.19)

El segundo periodo de conversatorios se realizó en el segundo semestre del año 2022, una vez se acabó el confinamiento obligatorio y se dio el retorno a la dinámicas de la presencialidad. Se realizaron cuatro encuentros presenciales con la participación de las mujeres raperas participantes del proyecto en los que se



Fotografía 1. Mural línea del tiempo construida en el ciclo de talleres presenciales.

Autoría: Leonardo Jiménez. 2022

abordaron una serie de preguntas que motivaron la participación en los diálogos y potenciaron la construcción de los relatos de las artistas. Estas preguntas fueron: ¿Cómo comprenden el rap?, ¿cuál ha sido la línea del tiempo de la construcción del camino de cada una como mujer rapera?, ¿cuáles han sido los momentos más significativos de su trayectoria artística y cuál ha sido el sentir en esos momentos?, ¿cómo se han construido las relaciones y las juntanzas entre las mujeres raperas?

Con el ánimo de utilizarlo como un dispositivo colaborativo para el diálogo de saberes y un recurso de memoria visual, se instaló el mural de la línea del tiempo en el que se registraron las líneas de todas y cada una de las mujeres raperas, y se fueron agregando notas sobre los hitos históricos de las trayectorias artísticas y de vida de cada una, los sentires y las vivencias que hicieron parte de sus momentos más significativos haciendo rap, sus trasegares por sus territorios de origen y otros territorios que habitaron en Medellín y el Área Metropolitana, los procesos de creación colaborativa, juntanzas, escenarios comunes de proyección artística. El uso del instrumento potenció el reconocimiento de sus trayectorias artísticas en un orden cronológico y facilitó la sistematización ordenada de todos los datos y relatos aportados por las artistas en los conversatorios.

Veamos ahora cuáles fueron las reflexiones más significativas que se generaron en los conversatorios a partir de las preguntas que activaron el diálogo de saberes con las mujeres raperas:

COMPRESIONES DE LAS MUJERES SOBRE EL RAP

En relación a la pregunta sobre las comprensiones y sentires de las mujeres artistas sobre el rap, la representación gráfica de la nube de palabras presentada a continuación ilustra muy bien las reflexiones que generó el abordaje de la pregunta. En el círculo central están las palabras con las que más se identifican las mujeres raperas y que representan con mayor claridad el sentido que las mujeres le dan al rap, y en el segundo y el tercer círculo las palabras que no tienen tanta coincidencia entre ellas.

La triada **mujer, rap, música** fue la más enunciada en los espacios de conversación. Las artistas se reconocen en una forma de comprender y asumir el rap como posibilidad de construcción de su identidad como mujeres, y a la vez el rap como forma de expresión musical potente que las empodera y las libera (entrevista grupal, 2022). La palabra **vida** también define con mucha claridad el sentido que las mujeres le dan al rap, en tanto a representado para ellas la construcción de un sentido de la existencia, la posibilidad de vibrar, ser, sentir desde su propia expresión y la proyección de su arte.

En el segundo círculo las asociaciones de las palabras **ciudad, Medellín, mundo, barrio, espacio, poblar**, hacen alusión a un sentido de lugar, a un arraigo territorial que está presente en la historia de las mujeres raperas. Algunas empezaron y forjaron su arte en barrios de la ciudad de Medellín, otras comenzaron en municipios de Antioquia o de otras regiones de Colombia y luego se desplazaron a Medellín y allí continuaron su camino artístico. Los relatos de las artistas se identifican en la

importancia y la influencia que tuvo en sus vidas y en su camino artísticos las dinámicas, personas, procesos que se vivieron en los territorios en los que han vivido.

En el tercer círculo tienen más influencia las palabras que representan la conexión o conexión subjetivada de cada una de las artistas con el rap, y que reflejan con mayor claridad sus sentires y vivencias en la música. Algunas de estas palabras son: **callar, cuerpo, voz, madre, arte, alma, relato, sentir, forzar, relación.**

Con el ánimo de conectar el instrumento de las líneas del tiempo con la posibilidad de hacer correlaciones subjetivas de las mujeres raperas con sus trayectorias artísticas, propusimos para profundizar en los conversatorios el abordaje de las preguntas: ¿Cuáles han sido los momentos más significativos de cada una de las artistas en el rap? y ¿cuáles fueron los sentimientos que estuvieron presentes en esos momentos significativos?. A partir de estas preguntas se construyó una nueva dimensión de la línea del tiempo a través del instrumento denominado la **línea del palpito.**

Como instrumento metodológico, las líneas del palpito le permitieron a las mujeres raperas participantes en las entrevistas conversacionales expresar de manera espontánea emociones, vivencias, sentires, temores, estados de ánimo, alegrías, dolores, rupturas y reencuentros que han vivido en sus búsquedas y caminos en el rap. Palabras como **camino, fidelidad, cambio positivo, perseverancia, equilibrio, cuidado, confianza, camaradería, humanidad, intimidad, respeto, superación, amor, liderazgo, resistencia, poder, dolor, rupturas, tragedia** son una evidencia del profundo sentido que ha tenido la música rap en sus vidas, comprendido como un

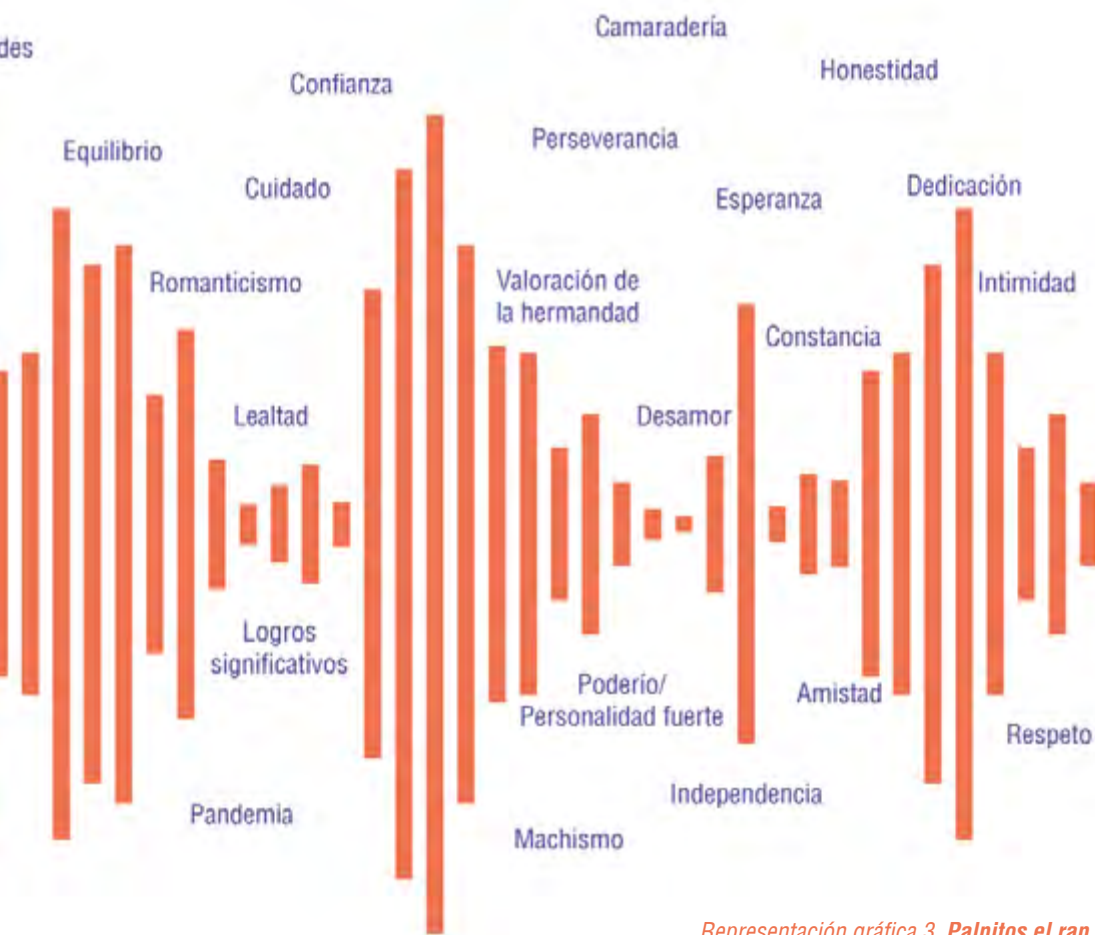
camino en el que han procurado avanzar, superando obstáculos, barreras, prejuicios, y a la vez construyendo momentos y lazos solidarios que han reafirmado el poder transformador que ha ejercido la música en sus vidas.

El análisis del instrumento de línea del tiempo y su integración con las líneas del palpito reafirman el sentido en el que se identifican los relatos de las mujeres artistas. El rap es una experiencia de vida en la que confluyen búsquedas, memorias, relatos, sentimientos, acciones, relaciones que han determinado el camino, las luchas y los logros de cada una en el rap.

Ver las representaciones gráficas 3 y 4 (páginas siguientes).

RELACIONES DE LAS MUJERES EN EL RAP

El abordaje de la pregunta: ¿Cómo son las relaciones de colaboración y juntanza de las mujeres en el rap? generó un importante debate en los ciclos de entrevistas conversacionales. De estos diálogos emerge la lectura de un contexto histórico de las mujeres en el rap local han sido débiles los procesos de colaboración y co-creación entre mujeres artistas representantes del género, sin embargo se reconocieron en el marco de las conversaciones el crecimiento exponencial que han tenido en la última década agrupaciones de rap conformadas por mujeres, como es el caso de las agrupaciones Misstikas, Nativas, Baking Rap, que hicieron parte de la investigación y participaron del ciclo de conversaciones.



Representación gráfica 3. Palpitos el rap.
 Autoría: Yurilena Velásquez López a partir de idea del equipo de investigación. 2023.



*Representación gráfica 4. Rap como experiencia de vida.
 Autoría: Yurilena Velásquez López a partir de idea del equipo de investigación. 2023.*

Comprendido como ámbito de relacionamiento y colaboración en la cultura del hip hop, las mujeres raperas reconocen la necesidad de generar espacios solidarios que promuevan y potencien la proyección del rap femenino en el ámbito local y nacional. Generalmente en los festivales y conciertos que se realizan, la participación de mujeres raperas se asume como el cumplimiento de una “cuota de género” pero no hay de fondo una reivindicación sobre el papel y el aporte que han hecho las mujeres a la cultura.

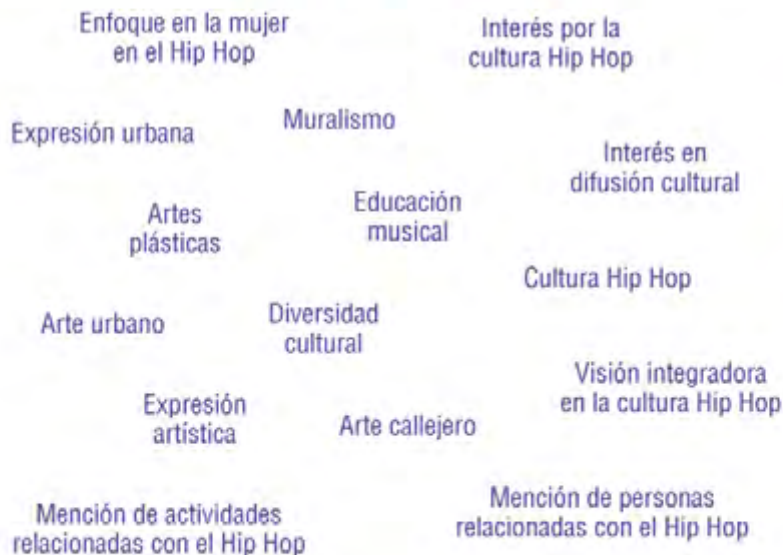
Los relatos compartidos por las mujeres participantes del proyecto evidencian también que hay un conjunto de realidades y problemáticas sociales en las que se hace necesario tejer solidaridades además de lo que implican las colaboraciones artísticas. Ser madre jefe de hogar, afrontar condiciones socio-económicas complejas, tratar de avanzar sin el apoyo de las familias, son algunas de las circunstancias que viven muchas de las mujeres raperas, lo que implica tejer lazos de solidaridad para que los sueños y metas proyectadas con la música no se abandonen y que puedan seguir haciendo arte, pese a la presión social y las realidades cotidianas que se deben afrontar.

Como alternativa de inclusión social, en los espacios de conversación se compar-tieron diversas proyecciones sobre cómo los espacios, proyectos, convocatorias y otro tipo de iniciativas públicas o privadas que tengan la intención de generar estrategias y acciones para el fortalecimiento del movimiento hip hop a nivel local, deben avanzar en el reconocimiento de las trayectorias de agrupaciones y solistas raperas que hacen significativas contribuciones para que la cultura y el rap se



MUJERES Y HIP HOP

CULTURA URBANA



Depresión

PROBLEMA

Emprendimiento

Apoyo emocional

Violencia

Arte

Roles de género

Igualdad de género

Formación

RELACIONES SOCIALES



Representación gráfica 5. **Relaciones de las mujeres en el rap.**
Autoría: Yurilena Velásquez López a partir de idea del equipo de investigación. 2023

fortalezcan. Estos cambios también implican que el movimiento mismo reconozca la importancia de generar mejores condiciones de inclusión y participación de las mujeres en el rap, y que sean menos competitivas y más solidarias las relaciones de cooperación entre las raperas.

NARRATIVAS DE APROPIACIÓN SOCIAL GENERADAS EN EL PROYECTO

El proyecto generó un potente ciclo de diálogos de saberes con las mujeres raperas participantes en las modalidades virtual y presencial, del cuál se deriva una rica producción académica que da cuenta de las reflexiones, aprendizajes y hallazgos que se generaron a partir de los objetivos definidos. Pero además de la producción académica, la iniciativa de investigación concibió estrategias para la producción colaborativa de narrativas que presentan en diversos lenguajes los relatos y memorias de las raperas participantes, y nos permiten compartir con públicos más amplios las trayectorias artísticas, los relatos de vida y los aprendizajes generados en los espacios de diálogo.

Como estrategia de apropiación social de los conocimientos, las narrativas generadas en el marco del proyecto hacen un aporte significativo para que el movimiento hip hop local, gestores culturales, artistas y ciudadanía en general, puedan tener

un conocimiento más amplio sobre la riqueza, la diversidad, la cualificación y la impactante trayectoria que han tenido las mujeres en el rap. Se destacan como resultados narrativos y estrategias de apropiación social generados en el proyecto los recursos que describimos a continuación:

MICROSITIO CARTOGRAFÍA INTERACTIVA DE MUJERES EN EL RAP

El micrositio *Cartografía Interactiva de de Mujeres en el Rap*³ fue diseñado y producido como un micrositio independiente albergado en el dominio del sitio web del Centro de Estudios POMOTE⁴ a manera de repositorio de memoria de los desarrollos del proyecto, pero con la intención central de convertirse en una plataforma de preservación y divulgación de los relatos de vida y las trayectorias artísticas que fueron protagonistas en la investigación. (Garcés y Jiménez, 2022)

El micrositio es el primer proyecto de plataforma virtual de la ciudad de Medellín que está centrado en el reconocimiento de las trayectorias de las mujeres en el rap, así que a largo plazo puede consolidarse como un recurso narrativo indispensable para artistas e investigadores del ámbito académico que deseen profundizar en ejercicios de estados del arte sobre mujeres y rap en la ciudad de Medellín y el Área Metropolitana.

3. Conoce el micrositio en <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/>

4. Conoce el sitio del POMOTE en <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/>

**Cartografía Interactiva
de Mujeres en el RAP**
en Medellín y Área Metropolitana

pomoteestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap

Este micrositio hace un significativo aporte a la recuperación de los relatos y las memorias de mujeres que han sido protagonistas en la construcción de la escena del Hip Hop en la ciudad de Medellín y el Área Metropolitana.

¡Visítalo!

Un proyecto de

Diseño pieza gráfica. Lanzamiento plataforma web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap.

Autoría Yurilena Velásquez López -2022.

SERIE PODCAST MEMORIAS SONORAS RELATOS DE MUJERES EN EL RAP

La serie podcast fue el primer producto narrativo del proyecto que se consolidó como resultado del primer ciclo de entrevistas conversacionales virtuales que se realizaron en el periodo de confinamiento. Como resultado narrativo, la serie es fundamental ya que le permite a los oyentes conocer con mayor profundidad los relatos de vida de las artistas que participaron de las conversaciones online, y a la vez conocer más detalles sobre cuál fue el contexto histórico, las realidades territoriales en las que se abrieron camino las trayectorias artísticas de las raperas.

La serie también permite reconocer las reflexiones más íntimas de las artistas en relación a cómo comprender su lugar como mujeres en la historia del hip hop



Diseño pieza gráfica. Lanzamiento serie Podcast Memorias Sonoras.

Autoría: Yurilena Velasquez López. 2021.

local, cuáles han sido las condiciones, determinantes, exigencias y situaciones de exclusión que han vivido en un movimiento en el que las prácticas patriarcales y machistas han sido una constante.

MAPEO INTERACTIVO - MUJERES EN EL RAP EN MEDELLÍN Y ÁREA METROPOLITANA

El mapeo interactivo de *Mujeres en el Rap en Medellín y Área Metropolitana*⁵ se construyó como una sección indispensable del micrositio del proyecto, que le ofrece al público en general una mirada georeferenciada sobre los territorios de influencia y las zonas de origen de las artistas participantes del proyecto. Gracias a las potentes herramientas de interactividad que nos ofrece la plataforma Ushahidi⁶ los usuarios pueden navegar por el mapa y hacer zoom en la ventana de información sobre la trayectoria artística, videos y canciones emblemáticas de las mujeres raperas. El mapeo se concibió como una herramienta libre y abierta que puede animar a la participación de otras raperas en una segunda fase de la investigación que deseen autogestionar sus contenidos para hacer más amplio el mapa de mujeres raperas en Medellín y Área Metropolitana, y quizá con una proyección de mapeo en toda Colombia.

5. Acceder al mapeo interactivo en <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/mapeo-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

6. Conocer más de plataforma Ushahidi en <https://www.ushahidi.com/>

CONCLUSIONES SOBRE LA IMPLEMENTACIÓN DE LA RUTA METODOLÓGICA

Sin duda alguna fue un acierto en el diseño metodológico de la investigación adoptar el paradigma sociocrítico de la investigación como eje articulador de las orientaciones metodológicas, y de los principios que se promovieron en todas y cada una de las acciones metodológicas implementadas (diálogo de saberes, participación activa de las mujeres participantes, reconocimiento de los contextos y las realidades de las personas que se integraron a la investigación). La implementación del diseño elaborado avanzar tanto en los espacios virtuales como en el retorno a la presencialidad reafirma que los métodos etnográficos, y los biográfico-narrativos se pueden articular y pueden interactuar en esquemas de trabajo flexibles, ya que en esencia se identifican con los principios ético-políticos que nos propone el paradigma sociocrítico en la investigación social. (Agudelo y Jiménez, 2022)

Trabajar relatos de vida, historias de vida, líneas del tiempo individuales y colectivas implica atender a unas condiciones temporales que generalmente son imposibles de asumir en los tiempos operativos de las investigaciones. El abordaje de las historias de vida desde el reconocimiento de las subjetividades de quienes se disponen a compartir sus vivencias, requiere de la generación de donciones metodológicas y si se quiere tecnológicas que permitan preservar con cautela la información, establecer ciclos de organización y análisis de la información más

amplios, y disponer de los tiempos pertinentes para la organización de los relatos y la escritura final.

En el contexto de la investigación, pese a las limitantes de tiempo y de recursos se abordaron quince relatos a profundidad que permitieron reconstruir las líneas del tiempo y las trayectorias de las artistas participantes. Los resultados académicos y narrativos generados en la investigación reafirman la importancia de seguir promoviendo en el ámbito académico e investigativo en Colombia el desarrollo de proyectos de investigación que adopten el paradigma sociocrítico y los métodos biográfico-narrativos con la finalidad de generar nuevos conocimientos que centren la reflexión en las vivencias e historias de las personas que encarnan los contextos y fenómenos sociales investigados.

La construcción de una ruta y una labor permanente de producción de las memorias metodológicas de la investigación representó un recurso vital para la producción de este capítulo, para recoger y presentar los aprendizajes metodológicos, y para la construcción de una bitácora de diseños metodológicos iniciales, rediseños, aciertos y dificultades en la implementación de las metodologías. En la filigrana de la construcción metodológica de las investigaciones (y particularmente en esta investigación que articuló todos los diseños a la posibilidad de producir relatos de vida), se producen gran parte de los aprendizajes, hallazgos y retos que implica hacer investigación desde una perspectiva crítica.

Las estrategias de apropiación social, los recursos digitales, las narrativas no son factores secundarios en la construcción de un proceso investigativo. En el

contexto de la investigación *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana* las narrativas y los recursos digitales fueron fin y método a la vez; en su etapa de construcción permitieron la cohesión y el diálogo permanente con las mujeres raperas participantes de la investigación, y en el periodo de análisis y construcción de resultados permitieron consolidar, plasmar, narrar de otra manera los aprendizajes más significativos generados, sirviendo también de plataformas para la difusión y el reconocimiento de las historias de vida y las trayectorias artísticas del grupo de mujeres que fue protagonista en la investigación. (Garcés y Jiménez, 2022)

No hay punto de llegada. La apertura al ciclo de apropiación social de los conocimientos generados en la investigación es en realidad un punto de partida, una apertura al reconocimiento de ejes reflexivos, miradas, factores de la investigación que se pueden profundizar si se asume el reto de considerar una segunda fase investigativa. En esta investigación se dejan como resultado instrumentos de apertura que pueden motivar el diálogo y la participación de otras mujeres que quizá quieran dejar su contribución aunque no hicieron parte de la investigación. Recursos como el micrositio web o el mapeo digital de raperas a nivel local, pueden potenciar la producción autogestionada de nuevos relatos que alimenten las narrativas y hagan más amplio y diverso el ejercicio de reconocimiento al movimiento de mujeres raperas que se presenta como resultado de la investigación.

Si concebimos como lo plantean los métodos de la cartografía social (Garcés y Jiménez, 2022) que una investigación puede abordarse por capas y no solo por fa-

ses, perfectamente se podría pensar que este proceso investigativo puede proyectar una capa sobre la participación de las mujeres en el graffiti, otra capa sobre las mujeres en el breik dance, y de esta manera superponer nuevas capas de relatos que quizá a largo plazo construyan una lectura muy interesante sobre las mujeres y la cultura hip hop en la ciudad de Medellín.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- » Agudelo, A. ,Castaño, C., Hincapie, A. (2021). Técnicas de investigación biográfico-narrativas: una apuesta por la producción emancipadora de conocimiento. p 65-77. En experiencias vivas. Publicación seriada #2. Centro de Estudios Pomote Universidad Autónoma Latinoamericana.
- » Agudelo, A y Jiménez D.L. Ed (2021). Pluralismos epistemológicos. Nuevos desafíos de la Investigación y la Sistematización de Experiencias. Fondo Editorial Unaula
- » Atabanza, C. (2020). Circularidad de la Palabra. En Minga del Pensamiento Polifónico. Diccionario Colaborativo. Colección Minga. Red Bien Común. <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/2020/12/06/minga-de-pensamiento-polifonico-diccionario-colaborativo/>
- » Alvarado, L y García, M. (2018). Características más relevantes del enfoque socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. Publicado en Revista Universitario de Investigación Sapiens. Universidad de Caracas.

- » Garcés, A. (2021). Relatos de vida: enfoque y método de interpretación comprensiva. P 79-85. En experiencias vivas. Publicación seriada #2. Centro de Estudios Pomote Universidad Autónoma Latinoamericana.
- » Garcés, A., Garavito, Y., Jiménez, D.L. (2021). Serie podcast Memorias Sonoras. Relatos de Mujeres en el Rap. Coproducción UNAULA Y Universidad de Medellín. <https://pomoteestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/serie-podcast-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Informe de investigación Cartografía Social y Virtual de Mujeres en el Rap. Caso Medellín y Área Metropolitana. Disponible en repositorio institucional UNAULA sección Centro de Estudios POMOTE. <https://servicios.unaula.edu.co/basesdatos/registro.php>
- » Garcés, A. (2014). Resistencia estética juvenil. Derivas masculinas y femeninas a través del hip hop”. Versión. Estudios de Comunicación y Política. 33.Pp. 93 -114. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/586>
- » Garcés, A y Jiménez, D. L. (2022). Micrositio web Narrativas de mujeres en el rap. Referentes metodológicos del proyecto. <https://pomoteestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/referentes-metodologicos-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A. (2010). Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- » Gómez, H. (2020). Cartografía Social. En Minga del Pensamiento Polifónico. Diccionario Colaborativo. Colección Minga. Red Bien Común. <https://pomoteestudios.unaula.edu.co/2020/12/06/minga-de-pensamiento-polifonico-diccionario-colaborativo/>

- » Ospina, Y.V. (2020). Metodologías dialógico-participativas. En Minga del Pensamiento Polifónico. Diccionario Colaborativo. Colección Minga. Red Bien Común. <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/2020/12/06/minga-de-pensamiento-polifonico-diccionario-colaborativo/>
- » Proterra, F (2020). Narrativas Sentipensantes. En Minga del Pensamiento Polifónico. Diccionario Colaborativo. Colección Minga. Red Bien Común. <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/2020/12/06/minga-de-pensamiento-polifonico-diccionario-colaborativo/>



PALABRAS CLAVES

Relatos de vida
Mujeres
Rap

RESUMEN

El capítulo presenta los relatos de vida de las mujeres raperas que participaron activamente de la investigación denominada *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana*. Los relatos de vida presentados son el resultado de los ciclos de conversaciones, entrevistas y talleres realizados por el equipo de investigación durante los años 2021 y 2022 y ofrecen a los lectores un acercamiento a las historias de vida de las artistas, sus orígenes en el rap, las influencias musicales que han sido determinantes en sus maneras de concebir y hacer la música, las redes y tejidos que han potenciado sus trayectorias artísticas, la cronología de sus canciones y trabajos discográficos, las canciones y líricas que consideran más emblemáticas.

INTRODUCCIÓN

El capítulo *Relatos de mujeres en el rap* es el resultado de un amplio ciclo de conversaciones con mujeres raperas de la ciudad de Medellín y el Área Metropolitana que inició a comienzos del año 2021 y se extendió hasta finales del año 2023. La producción de los relatos surgió de un proceso de acercamiento y generación de un tejido de confianza con las artistas que se animaron a compartir sus vivencia y que se identificaron con el propósito central de esta investigación: indagar sobre

las historias de vida de mujeres raperas y analizar cuál ha sido su aporte al fortalecimiento del rap local (Garcés y Jiménez, 2022).

Para la construcción de los relatos, se realizó inicialmente un ejercicio de indagación sobre la presencia de las artistas en la digitalidad (lo que está recogido y presentado en sus redes sociales), posteriormente se generaron los ciclos de conversaciones online en los que se recogieron algunas reflexiones sobre las trayectorias artísticas de las mujeres raperas, y finalmente en el ciclo de entrevistas conversacionales presenciales se consolidó la estructura final de los relatos.

El capítulo, al integrar los relatos de vida de trece mujeres raperas de Medellín y el Área Metropolitana y tres agrupaciones de rap presenta a los lectores una interesante lectura sobre lo que ha sido la historia del rap local en las dos últimas décadas representada en las historias de vida y las líneas del tiempo y la proyección artística de las protagonistas de este capítulo. Si bien hay una vasta producción académica sobre la cultura hip hop en Medellín, Colombia y Latinoamérica, como lo afirman Garcés y Jiménez en el informe de impactos de la investigación (2022), son escasas las investigaciones realizadas en Colombia en los últimos años que aborden la reflexión sobre el lugar y la incidencia de las mujeres en el rap. Es por esta razón que el capítulo presentado pretende abrir motivar el desarrollo de nuevos procesos investigativos que centre la mirada en los mundos de vida de las mujeres raperas, sus contextos territoriales, y las realidades sociales que las han determinado en sus búsquedas en el arte.

El capítulo se concibe también como un ejercicio de reconocimiento a las trayectorias musicales de las artistas con las que se construyeron los relatos, visibilizando su incidencia y participación en una escena local que ha estado determinada por el protagonismo masculino, pero que gracias al empoderamiento y sentido crítico de las mujeres va construyendo condiciones para un reconocimiento más justo del lugar de las mujeres en el rap.

Esperamos que este capítulo sea el punto de partida para pensar nuevos procesos de producción académica y de creación narrativa que aporten al reconocimiento de otras mujeres raperas que han tenido una gran influencia a nivel local y nacional, al igual que las artistas que participaron en esta investigación.

  @aguamariamusic

 María Isabel Hurtado Mejía

AGUAMARÍA

MARÍA ISABEL HURTADO MEJÍA



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/aguamaria-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: AguaMaría en Mujeres: arte y resistencia. Por: Miranda Galvis / Nov - 2020

PRIMEROS SONIDOS ADOLESCENTES

Los trayectos musicales de AguaMaría son bien diversos, en su adolescencia transita por sonoridades urbanas, que le permiten “salir del cascaron en la adolescencia”; en ese transito espacial, emocional y sonoro descubre la calle y la noche, dimensiones vedadas a la vida infantil. Parece que las músicas urbanas son para AguaMaría puentes de liberación expresiva, que van del rap, al rock and roll; ambos son para ella la voz de la calle, la voz del barrio. Pues la calle es la denuncia es la realidad urbana, que permanece oculta en los espacios domésticos, signados a dimensión femenina.

Aunque AguaMaría crece en el sur (Caldas), tiene claros vínculos con el rap urbano, y su capacidad de fluir, le permite ver el rap sin conflicto con lo femenino y lo masculino, se acerca a ese ritmo de manera tranquila. Así, a sus 15 años, vive en la vereda La Tablaza (ubicada entre los municipios de Caldas y La Estrella); en ese rincón urbano-rural crea su primera banda sonora llamada “Batallón cloaca”, espacio de creación colectiva, que le permite empezar a leer, escribir, y rimar líricas urbanas en versión rap.

Luego aparece en su vida la guitarra acústica, así descubre la potencia musical de descarga del rock and roll y nace el proyecto “La banda del infierno azul”, gran mezcla de lo acústico, lo campesino y lo urbano. Cuando se acaba la banda solo queda una canción grabada. Y AguaMaría sigue su tránsito sonoro en soledad, nace la canción “claroscuro” y “olor a oscuridad”, que se guarda hasta el 2019, para ser grabada la Red Catul. Será entonces la primera grabación

de AguaMaría que se compone de 4 canciones, que cobra cuerpo en el disco *Claroscuro*. (Garcés y Jiménez, 2022)

CONTEXTO MUSICAL

Para reconocer el contexto que da vida a las composiciones líricas de AguaMaría retomemos sus palabras al recordar los trayectos musicales

“ Digamos que tengo el privilegio de haber nacido en un pueblito que históricamente ha sido muy artístico, entonces fue más cuestión de tiempo, la vida me fue arrastrando, entonces, en el colegio empezamos a explorar, las amiguitas de noveno a once, ese aspecto artístico y liderando actos cívicos, explorando toda esa parte desde el teatro, la música y ahí fue que empezamos a perfilar sin darnos cuenta ese espíritu artístico, y al rap específicamente, fue a los 15 años más o menos, con Estefa fundamos Batallón Cloaca, fue un tiempo muy bacano, porque fue comenzar a explorar la escritura y el *beat* y empezar a escribir y también tocar guitarra. (entrevista conversacional con AguaMaría – Octubre de 2022)

Desde su quehacer como compositora afirma que reconocer es pertinente y sumamente enriquecedor, ingresar a la universidad pública, donde aflora el pensamiento crítico, que le permite a AguaMaría crecer y conjugar su vida artística con el trabajo comunitario, feminista y de base; por ello asume que la música obra como mediadora en contextos donde históricamente han existido

millares de intereses socioeconómicos que marginan, discriminan, silencian y aíslan a grandes poblaciones de oprimidos. En palabras de AguaMaría: “es apenas sensato que, en un contexto como el colombiano, se asuma una postura de denuncia a través del arte con el fin de transformar dichas dinámicas en nuevas formas de habitar el mundo”. (entrevista conversacional con Agua María – Octubre de 2022)

TRAYECTORIA ARTÍSTICA

AguaMaría sabe de la fuerza y potencia que representa escribir sobre si misma para develar los flujos en su vida, y poder forjarse como artista, eso significa empezar a sentirse protagonista de sus canciones y su ruta vital. Esa confluencia entre mujer-música y creación está poblada de grandes retos y también batallas personales y sociales. Quizá eso explica porque se requiere largo tiempo, abrazar una canción, hasta el día de su grabación. Veamos como lo describe AguaMaría:

“Tierra en los pies hace parte de mi primera apuesta en el estudio de grabación, del EP, del disco, la obra, entonces eso requiere un ejercicio de concentración energético, económico, interesante, entonces Tierra en los pies también responde a esa pregunta por el sistema capital, pero también desde una posición desde la ruralidad, entonces tiene un aire campesino y tiene una letra un poco contestataria, por decirlo así, entonces apuestas como la de La Muchacha, como la de Nelson Velandia, digamos que por ahí va esa apuesta

de Tierra en los pies, esa es su historia. El EP se llama Claro Oscuro, está compuesto por cuatro canciones, Claro Oscuro, Tierra en los pies, Alas y Falacia. (entrevista conversacional con AguaMaría – Octubre de 2022)

De los momentos significativos en la creación musical de AguaMaría se pueden resaltar los siguientes: 2015 Momentos incómodos con la Casa de la Cultura de Cuerdas brotadas. 2018 nace la Backing Rap que logra combinar rap y rock and roll sin problemas. Manifiesta que trabajar en banda es difícil “para caminar todos hacia el mismo lado, según relata la artista “es duro tener una apuesta que dure en el tiempo y depuración”.

Si hacemos un sondeo a canciones que comprometan en sus líricas los estados personales y subjetivos de AguaMaría, encontramos las canciones Igual que tú, esta canción se reconoce como la apertura la línea feminista, desde la calle surge la postura feminista, en las aceras de Caldas; y en tono de rock and roll, pensando la condición humana que nos atraviesa a todos, surge Yo camino y Corto el viento. (Garcés y Jiménez, 2022)

REDES Y GRUPOS DE AMIGOS Y AMIGAS

AguaMaría representa su vida artística, en la imagen de ella con su guitarra y su canto, dice nacer como artista desde el 2017; los temas, confluencias y rutas de creación musical se conectan con la diversidad que caracteriza la humanidad y con los pueblos latinoamericanos reflejo de amplia interculturalidad y

sonoridades andinas; por ello, AguaMaría interpreta distintos ritmos como el festejo afroperuano, el bambuco, el rock and roll y el rap, una mixtura musical que en palabras de AguaMaría le permite “contrastar la ciudad y el campo, el verde que nos acoge y protege, pero también con el gris urbano que nos embiste”.

Desde principios del 2020 camina con una Colectiva llamada La Grieta, un grupo de mujeres que trabaja por la erradicación de las violencias y así mismo, por cerrar las brechas de género a través del arte y la educación. Para ese mismo año, elaboran y ejecutan un proyecto que junta a niñas, niños y adolescentes de la ciudad, llamado Deconstruyendo el cuento del género, una alternativa y una invitación a conversar entorno a la diversidad sexual desde



Colectiva La Grieta / Fotografía: Laura Peña - 2021

edades tempranas. Así mismo el Colectivo La Grieta compone una canción que nombran Hijas de la lucha, esta canción se convierte en su manifiesto ante las violencias que vivimos las mujeres. (Garcés y Jiménez, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



HIJAS DE LA LUCHA



Coautoría: AguaMaría y Colectiva La Grieta - 2022

Quiero vivir sin la sensación de salir y no volver, no quiero tener al caminar que defenderme, solo soy una más que representa el montón y hoy rabia siente, por tener que sumar un femicidio más a la lista de esta ciudad.

No quiero cambiar mi caminar para que no me violente, hoy deseo querer de repente olvidar sin que apaguen mi nombre, la apuesta es educar a la humanidad de forma diferente, vivir en equidad con derechos contar, liberar cuerpo y mente.

Sororidad y hermanazgo, cuando abrazo a mis hermanas siento que renazco, complicidad y liderazgo, la bandera feminista sus voces levantando.

Somos la nueva tierra, que erradique la guerra, ya brotó la semilla, somos hijas de la hoguera, de la noche y la luna. Ante la violencia patriarcal no calla ninguna, todas respondemos cuando tocan a una, cuando tocan a una. . . El tejido hoy florece, que nuestro canto no cese, con el fuego que somos, esta lucha reverdece, nuestro movimiento crece, que retumben nuestras voces, hoy alzamos nuestra furia para expresar rechazo por el miedo que acecha estos cuerpos y su abrazo, abortamos la misión de vivir en sumisión, porque cuenta ya nos dimos de su plan de destrucción, las mujeres elegimos construir en comunión, no vamos a proteger a ninguna institución, ni marido ni patrón, nuestra guía la intuición.

Sororidad y hermanazgo, cuando abrazo a mis hermanas siento que renazco, complicidad y liderazgo, la bandera feminista sus voces levantando.

 @alliizonmc

 Allison Stephania Mayorga Ardila

ALLIIZON MC

ALLISON STEPHANIA MAYORGA ARDILA



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/alliizon-mc-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: archivo personal Alliizon MC. 2021

En su ciudad natal, Bogotá, Allizon conoce el hip hop por medio de jóvenes que habitaban su barrio, desde una esquina siente el llamado de la música, su interés fue inmediato; entonces empieza a conocer su cultura y adentrarse en ella. Así describe Allizon cómo fueron sus primeros acercamientos al rap en Bogotá:



Tenía 14 años cuando en la esquina del barrio en el que vivía, Suba en Bogotá, ponían los temas y yo pasaba por ahí y decía: wow, quiero saber más de esta música, pero ellos eran mayores que yo, yo tenía 14 años mientras ellos tenían 20, entonces uno no está en edad de juntarse... como que le cierran a uno las puertas. Entonces empecé a buscar chicos de mi edad y encontré a unos chicos que me influenciaron y me orientaron sobre el hip hop y la cultura, comencé con el baile, pero como he sido trocita no me dio, seguí con la pintura y tampoco, entonces dije: “yo quiero cantar”, yo pienso que es más fácil improvisar que escribir, entonces me metí por el lado del freestyle y después con el MC. (entrevista conversacional con Allizon, 2022)

Después de transitar por 5 años los caminos del rap en Bogotá, años en los que aprendió mucho de la cultura, llega a Medellín, una ciudad que le abrió sus puertas y la acogió como si fuese su hogar. Allí, a sus 18 años inició con la producción de sus canciones y fue “Me presento” la canción con la que se sintió acogida y reconocida en muchos barrios de Medellín.

Su estilo a la hora de escribir es *underground*, lo que significa ser distinto a lo que marcan los cánones o estereotipos, por esto sus letras se caracterizan por

ser crudas, directas y sin ningún filtro y representan para ella un medio para la denuncia y el desahogo. (Garcés y Jiménez, 2022)

“ Cuando yo hago la música, la hago pensando en todos, no sólo en las mujeres, como exponente del rap represento a una ciudad y a todo un país. Creo que la relación en sí es como más personal porque me puedo desahogar, porque me puedo expresar libremente. (entrevista conversacional con Allizon, 2022)



Fotografía propiedad de Allizon s.f. Fuente <https://www.facebook.com/allizonmcund>

Alliizon es una mujer fuerte y sincera, por eso quienes la rodean sienten por ella admiración, no sólo por la artista que es, sino también por ser una amiga leal y una gran madre. Aunque es una mujer que disfruta trabajar de manera independiente y singular ha trabajado en conjunto con varios artistas locales e internacionales, generando colaboraciones con exponentes del rap de países como Ecuador y Chile.

Como rapera, Alliizon MC no es una mujer sosegada, por el contrario, siempre está en constante movilización. Desde su arte, inició una lucha por el reconocimiento del papel de la mujer en el rap, una lucha por la participación femenina en eventos del género y porque las mujeres sean escuchadas y reconocidas y que su talento no sea subestimado. Y su movilización ha hecho que ella sea organizadora de muchos eventos en los que mujeres raperas han tenido la oportunidad de participar y protagonizar (Garcés y Jiménez, 2022), retomando sus palabras:

“ En cuanto a las mujeres creo que es más de buscar las oportunidades y no esperar que lleguen, porque de 10 eventos solo en 2 tienen en cuenta a las mujeres y siempre ha sido así, debido a eso yo veía que siempre eran las mismas, entonces yo dije: “vamos a mover esto”, he tratado de buscar qué hacer, he tratado de unificarnos. (entrevista conversacional con Alliizon, 2022)

Algo que caracteriza a Alliizon como artista y como mujer es la constancia. Desde que empezó como MC no ha parado de cantar y de componer canciones. Como ella misma lo expresa:



Realmente yo llevo quince años y no los he sentido, siento que cada día estoy aprendiendo de esto, de mis errores cuando me presento, cuando canto, cuando ingreso a un estudio también conozco mi voz, cada día es un aprendizaje. Entonces creo que la permanencia no es solo que lo vean a uno en un evento porque hay mucha gente que permanece haciendo su música y vídeos, pero no está en eventos, creo que es algo personal y no incluyendo a los demás. La permanencia creo que es personal y no de: mírenme. (entrevista conversacional con Allizon, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES





LA MALA O LA BUENA



Autoría: Alliizon MC, 2014

*¡Yeah! La mala, la buena, pero no la doble
Precisamente tengo antecedentes de quienes mienten
hablo directamente de frente mi ambiente aparente
que descaradamente hay gente común y corriente
inteligente que hábilmente no le es suficiente
cambiar su fallada idénticamente
diariamente a la piel de serpiente...
Bruscamente mi rima tangente no miente
quito caretas despiadadamente extrañamente
al compás del bombo potente...
Obviamente que no es creyente, que de leche no son mis dientes
la mala o la buena prácticamente
la doble ni por accidente...*

*Eternamente esto es coherente una cara sin mascarar
picaras mis carcajadas quitando las cascaras de lámparas
con un disfraz cucaramangara titere es quien fue*

*no se tal vez no jugaran, pero se paran reparan comparan
saludan disparan me abrazan de frente su mano mi espalda apuñalan
me engañan y se relajan audaz el judas que siembra la duda
fariseo no acuda mi ayuda (no) si me saluda mi vista desnuda
aguda y puntuda mi jerga tan cruda dejando muda
la tropa que en la mentira se escuda*

Coro

Letanía

Fariseo de mente vacía

Letanía

Que se acabe la hipocresía

A mi lema le soy fiel

Tatuado en mi piel

Negro, blanco, es lo q es ...

Una de dos la mala o la buena pero no las dos

Mi voz feroz mi estilo veloz llego atroz

Como estampida

No esperen caída

Ando prevenida

A la mordida torcida

Vida decidida, sonrisas fingidas, miradas perdidas mentes podridas

Real, leal este es mi ideal

Bien o mal camino igual

Póngale bozal de metal

Porque la lengua también es puñal

La envidia es perjudicial

Amigo el rato y el queso

Y gato se lo comió de regreso

El sabueso viendo el proceso ejemplo que solo con esto...

La vida es un desafío, no fío ni confié en mi sombra

me asombra tal parece que en lo oscuro desaparece

No se estrese

Si solos nacimos, crecimos, morimos

no todos vivimos lo mismo

eh visto el abismo

del egocentrismo

entre los míos (yeah)

Tengo clara la meta, una sola faceta,

la misma careta, la verdad completa

Ni tanta carreta ni tan boleta,

primero directa en vez de churreta...

(En vez de churreta).

 @catto1

 @Catto.Puentes

CATTO PUENTES

CAROLINA PUENTES



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/catto-puentes-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: Autoretrato. Catto Puentes

PRIMEROS SONIDOS ADOLESCENTES

Catto Puentes nace en la ciudad de Medellín, y habitó la Comuna 3, Manrique de esta ciudad. Allí, inicia su incursión a la música desde el coro de la iglesia de su barrio, donde de alguna forma se inicia en el mundo de la música, desde el canto. Allí realizó sus primeras presentaciones en el colegio y en el barrio.

Entre el año 2012 y 2013 tiene sus primeros acercamientos a la música urbana, de la mano de un amigo del barrio, Rigazz Tarmac de la agrupación Tarmac Reggae. Él le explicó de melodía, tempo, que, aunque ella sabía usar, no sabía sus nombres. Por eso, su inicio se dio en el reggae. Después conoció el Dancehall y se enamoró por sus líricas con mensajes de protesta y fiesta. Es a partir de estos primeros encuentros que conoce la escena de la ciudad y participa de los primeros Free Style. Esto, cuando se mudó al barrio La Aurora, sus amigos la invitaron a los encuentros Free Style porque se dieron cuenta que tenía talento para la música. (Garcés y Jiménez, 2022)

CONTEXTO MUSICAL Y TRAYECTORIA

Se inclinó por el rap por las habilidades vocales que tenían los raperos, las letras. Se sintió identificada y que realmente este género la reflejaba. Descubrió que en el rap puede fusionar géneros caribeños, tango, boleros. Ahora, mezcla el rap con R&B. En palabras de Catto Puentes, conocer el escenario del FreeStyle, le permitió desde “el principio de qué manera podía yo expresar quizá muchas

rabias, quizás muchos sentimientos, quizás muchas cosas que no encontraba como hacerlo” (entrevista conversacional con Catto Puentes, 2022).

El inicio en el mundo del rap para Catto Puentes fue difícil por hacer parte de una familia conservadora quienes le decían de su ingreso al mundo del rap, en palabras de ella “esto es de hombres solamente y entrar aquí va a ser mera blasfemia”. A partir de su incursión en el rap empezó a conocer sobre la historia del género y a encontrar mujeres que hacían y hacen rap tanto en el extranjero como en Colombia. Esta mirada de alguna forma va ligada a lo que ella denomina un tonito machista que hace difícil la incursión de mujeres a este género, pero lentamente se ha venido abriendo espacios por artistas que la precedieron y el trabajo que ella viene desarrollando. (Garcés y Jiménez, 2022)

REDES Y GRUPOS DE AMIGOS Y AMIGAS

Si bien, Catto, no se considera abiertamente feminista, sus planteamientos y canciones hablan sobre su experiencia como mujer, y sus temáticas son sobre el sistema y sus experiencias en el amor y con el amor romántico. Es así que desde autoras como Díez Salvatierra (2016) plantean que dentro del rap femenino se

“ Utilizan el poder interpelador del hip hop como canal expresivo de discursos feministas autónomos, es decir, no institucionalizados. Sus críticas se centran

en la corrupción del sistema político, el amor romántico como anestésico de las mujeres, así como la reivindicación de la identidad y el género múltiples.

En este sentido, se podría considerar las letras y las composiciones de Catto, como feminista(s). Para ella la relación entre rap, mujer y música, es bastante fuerte:

“ nosotras somos música, primero que todo, segundo, la manera que tenemos nosotras las mujeres de expresarnos por medio de la música se vuelve algo muy poético, no sé si les ha pasado, aunque sea un bum bap agresivo es algo muy poético y puedo resumir en eso que es una relación mágica. (Garcés y Jiménez, 2022)

Principalmente sus líricas son de protesta, que invitan a tener consciencia del entorno en que habitamos a partir de su experiencia vital y con grandes rasgos de letras con elementos románticos. Se inspira en artistas como Laberinto ELC, Mary Hellen de la ciudad de Medellín y de artistas extranjeras como Lauryn Hills, Missy Elliot, Mary J Blige. Y de artistas como Nate Dogg se inspiró para combinar el rap con el canto.

Actualmente junto con Tamara tiene un proyecto musical titulado “Echando Fuego”, EP de tres canciones, que habla de ellas como artistas, como mujeres, sobre el contexto en el que ellas han crecido y se han formado como raperas. (Garcés y Jiménez, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



*Y matas hermanos
nos atas las manos con cuentos paganos
luego lavas el pantano eres primo de Pilatos?*

*Anexo a esto el peso que eso género en mis huesos
Preso de un reso que me hizo mi latir más tieso
Un lienzo sin color, una línea sin verso una mejilla sin beso
En fin. muy mal confiezo*

*No me alce el tono refutando a modo groso
Que ya tiene un antecedente bien mugroso
Que de eso se hable poco por que como nunca compro
Poco le creo a todo loco que comprar con coco*

*Y si me hace la pregunta de referencia
De cómo me di cuenta de su influencia
con la decadencia soy yo quien se lo anuncia
Mucho gusto la viva evidencia*

*Coro
Es que ya todos tiene larvas
Bastante podrida su alma*

*Buscando consumir el alba
De los corazones que no aguantan*

*Queso pa raton, peso pal ladrón,
manotazo Pal bocon, cuenta nueva Pal borron
y al mal olor un poquito de loción
claro como todo tiene solución*

*Su nación sin pension, mala educación
Sin dirección somos de un pirata su colección
Yo creo que eso acabó por qué ahora como yo
Hay muchos que queremos la revolución*

 *Dima Oficial*

 *Diana Dima*

 *@dimaoficial1*

DIMA

DIANA MARCELA ESPINOSA VELÁSQUEZ



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/dima-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: propiedad de Dima. Tomada de <https://www.facebook.com/Dimaoficial1>

Diana Marcela Espinosa Velásquez más conocida como Dima, tuvo desde siempre una fascinación y conexión especial con la música, así que inició a coleccionarla en sus tiempos libres y en esa búsqueda de géneros y letras se adentró en el mundo del rap. En el 2002 empezó a sentirse atraída por este género, se sentía identificada con sus letras y ritmos y en su interior empezó a sentir una necesidad por escribir sus propias letras, letras que le permitieran expresarse



desde muy pequeña sentí la necesidad de componer y lo hacía en otros géneros, pero de cierta forma cuando conocí el rap vi que me sentía identificada que podía ser yo con mi forma de vida, de pensar y mi voz.
(entrevista conversacional con Dima, 2022)

Dima es una mujer oriunda de Jericó, Antioquia, municipio que como la mayoría de municipios de Antioquia está rodeado de cultura, música y gente maravillosa, todas esas características la acompañaron sólo un año, pues a esa edad se muda con su familia a Medellín e inicia su transitar por la música a la edad de 8 años, incursionando en la escritura y exploración de diferentes géneros. La música se ha convertido para ella en un método terapéutico, personal y de inmersión, que le permite adentrarse en sí misma y cuestionarse (Garcés y Jiménez, 2022)



la música es personal y cíclica, por eso en cada canción dejo algo de mí, de hecho, mi interpretación refleja quien soy en todos los aspectos. Yo no todos los días escribo o hago música, eso sería una gran mentira, yo necesito de momentos profundos, íntimos, de reflexión incluso de inspiración o algo con

lo que realmente me sienta identificada, si algo tengo claro es que no me gusta escribir por escribir. (entrevista conversacional con Dima, 2022)

Aunque su talento y letras puedan reconocerse desde el escenario del rap, Dima es una mujer que ama la música en general y que disfruta de todos los géneros.

me gusta nutrirme de todos los géneros musicales, me parece que de cada uno se aprendo algo, me gusta nutrirme, me encanta estar en constante exploración y aprendizaje musical. Sabemos que la música es universal que trasmite, transforma y crea, de allí que nos sintamos identificados en cualquier género, en cualquier letra, por una razón u otra la música mueve fibras desde el ser consciente hasta el ser inconsciente. Por eso la creo y la hago tan personal, por que como normalmente lo digo -es mi Diario personal- ese diario intentado ser compartido desde diversos ámbitos del pensamiento internos de un ser y que alguien se sienta identificado ¡es genial, por que puedo decir: pude llegar a alguien, que quizá no sabía cómo expresarse y quizá ayudarle a ver de una forma más amplia sus emociones. (entrevista conversacional con Dima, 2022)

Su red de amigos es amplia, pues Dima se destaca por ser una mujer dulce, amable, familiar y siempre dispuesta a escuchar y acompañar a sus amigos. En la esfera musical sus principales aliados artísticamente han sido Chacal y MC Jana, amigos y artistas, con los que ha logrado emprender varios proyectos y que musicalmente han compartido escenarios en diversos equipos de trabajo. (Garcés y Jiménez, 2022)

Uno de estos proyectos fue un colectivo de mujeres, “La Universidad DC Vida” en el cual se impulsaron a 15 niñas en el mundo del rap



fue un colectivo muy bonito de mucho aprendizaje, se trabajaba desde el ámbito personal por medio de la musicoterapia y el desarrollo del ser, se lograron varios acercamientos con este proyecto de los cuales muchas personas fueron testigos, con el paso del tiempo este se fue disolviendo... para nadie es un secreto que es complejo mantener unido a un grupo numeroso, pero hoy en día me siento orgullosa por que de allí salieron mujeres que aún están en la movida y quieren ser escuchadas desde su versión y estilo de vida, algunas de ellas son, Yemayá, Tannia, Shantal... sinceramente, saber que esas personas pertenecieron a la Universidad DC Vida da alegría y satisfacción.

(entrevista conversacional con Dima, 2022)

Dima también ha tenido colaboraciones con artistas de México, España y artistas nacionales, que han tenido como fruto canciones que buscan no sólo expresar sus sentimientos, si no también crear consciencia, canciones como lo son: Un puño arriba, que habla y conmemora el papel de la mujer.

Actualmente Dima hace parte del colectivo DC Family, una unión de diferentes artistas solistas fundada por El Chacal DC desde 2007, allí ha realizado diferentes colaboraciones y featurings que han nutrido su carrera y su círculo social. (Garcés y Jiménez, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



Album Desangrando sentimientos:

- » Un nuevo comienzo
 - » Sola-Dima
 - » La niña de mamá
- » Mis estados alterados
 - » Duele
- » Un antes y un después
 - » Una mas
 - » Gracias Mamá
 - » Gelen
 - » No me esperaban
- » Para mi hija (grabado en 2014)

Album Ciclotimia:

- » Viviré – Grabada en ELC
 - » Aprendí
- » Hacemos música – Neyrha

Feast:

- » En contra del mundo-Mc Jana
- » Hoy cómo otros – Mc Jana
- » No nos podrán parar – Mc Jana
- » Feat con batallón Cloaca
- » Aún – Mc Jana
- » Puño Arriba – UDC
- » Clase 2013 – UDC
- » Tiempo para – Chacal
- » Sin límites – Liosce
- » Cuantas cayeron – Mc Jana y Roxana
- » Unión Latinoamericana
- » Ven
- » Ciclotimia
- » Como agua entre las manos – Mc Jana
- » Suspiros 2021

2010 - 2013

2015 - 2020

Album Moksha:

- » Por qué escribo
- » Encontrarme
 - » Caos
 - » Tengo
 - » Aquí estare
- » No me dejen sola



2021 - 2022



Feats:

- » Si les contara Feat con Mistikkas, Mc Jana, y Destiny
- » Ya no se en que parare – Mc Jana

VIVIRÉ



Autoría: Dima, ELC records - 2015

*Respiro más que aire puro en esta madrugada
Al abrir la puerta encuentro más de 1 esperanza
Encontré mi libertad y quiero volar con mis alas
Seré dueña de mis risas, escalare montañas.*

*Viviré cada segundo como si fuese el último
Respirare siempre profundo ante duros golpes nulos
viviré sin temor a equivocarme
Aprendí que siempre debo de levantarme.*

*Mi autoestima se elevó también aprendí a superarme
Barreras llegaron y no pudieron quedarse
Cerrar mis ojos no escuchare más gritos
Mi conciencia está limpia estoy lista pal veredicto*

*Resolví los acertijos de aquel karma tan preciso
Mi corazón palpita y hoy se siente más que vivo...
"Seguiré sin pausa hasta mi último aliento"*

CORO

*Quiero vivir cada día como si fuese el último
Volar libremente donde sollocen mis nudos
Vivir cada segundo, pensar que es el último
Respirar aire puro quiero ser libre en mi mundo (bis)*

*Le pondré la cara a el mundo no volveré a darle la espalda
No soy tan perfecta, pero se admitir mis fallas
Sé que mis metas no se alcanzaran soñando
Sé dónde quiero llegar para eso estoy luchando.*

*Enamorada de mi hoy porque yo no sé mañana
Me acompaña un cuaderno un esfero y mi alma*

*Quiero seguir escribiendo al lado de mi ventana
Respirar aire puro ausentarme están en calma.*

*viviré mis propios miedos sabré enfrentarme a ellos
Ángeles y demonios aún están en pleno duelo
Sin ataduras y espero no atarme
Daré un amor sincero no volveré a equivocarme.*

*Cicatrices me recordaran, lo que yo fui
Tengo tanto por luchar una razón para vivir
Quien estará dispuesto a conocer mi alma
y seguirá mi música así falte yo mañana.*

CORO

*Quiero vivir cada día como si fuese el ultimo
Volar libremente donde sollocen mis nudos
Vivir cada segundo, pensar que es el último
Respirar aire puro quiero ser libre en mi mundo (bis)
“porque cada tropiezo, me hace más fuerte, dima 2015, ELC records...”*

 @nativas_music

  KarenEfe

KAREN EFE



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/karen-efe-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía propiedad de KarenEfe Fuente <https://www.facebook.com/KarenEfe1>

‘QUE LA MÚSICA NO PARE’

Talentosa, de corazón increíble, noble, inteligente, sencilla y poderosa, son las cualidades con las que definen sus amistades a Karen Efe y sin lugar a duda se ven reflejadas en cada una de las canciones que compone e interpreta.

Karen Efe nació el 2 de agosto de 1988 en la ciudad de Medellín. Desde muy pequeña fue motivada por su madre a participar en el mundo artístico: inició practicando danzas folclóricas y un poco mas grande, cuando tenía 10 años de edad ingresó a la Banda de Música de Medellín siendo corista y tocando el violín. Ahí perteneció hasta que cumplió 14 años. (Garcés y Jiménez, 2022)

Su familia orgullosa del gran potencial y la disciplina que arropaba a Karen no dudaron en apoyar a la estrella de la casa, pues siempre dejó claro que quería hacer música. Pero, lo que su madre desconocía era que su pequeña gran artista estaba siendo seducida por un género poco común, controversial y mal visto por la sociedad, el rap.

Con tan solo 11 años, Karen Efe ya escuchaba a grandes mujeres referentes del género local, entre ellas: Nana Morales, La Fiera, Wildary; la potencia y fuerza de estas mujeres hicieron que se convenciera del amor que sentía por el rap, por eso, a tan temprana edad tuvo que afrontar su primer gran reto, confesarle a su madre su sueño de ser rapera.

Su madre, la señora Yaneth Montoya (Doña Nane) se rehusaba a aceptar que su pequeña bailarina incursionara en un género dominado por hombres, sin

embargo, el talento de KarenEfe convenció a su madre casi que de manera inmediata. (Garcés y Jiménez, 2022)

En 1998 KarenEfe recibe un fuerte golpe, su hermanita de tan solo 3 años fallece a causa de una crisis epiléptica. La tristeza tocó la puerta de cada uno de los miembros de la familia Montoya y Karen nublada de dolor encuentra en la escritura una oportunidad para calmar su aflicción. Ella afirma que la música fue, es y será su mejor antídoto, de ahí su celebre frase ‘que la música no pare’. (Garcés y Jiménez, 2022)

INICIOS EN EL RAP

‘El camino no ha sido fácil’, así lo afirma Karen Efe, quien tuvo que explorar diferentes sonidos hasta encontrar con el que más se identificara: R&B (género limpio con un estilo suave y aterciopelado de arreglos vocales, con influencias electrónicas y además con la dureza y aspereza del rap).

En 2006 tras hallar su estilo, logra grabar su primera canción ‘Amarte más allá’ al lado de Lil Poeta a quien apoyó con el coro. En 2009 logra obtener visibilidad en el género cuando se presentó por primera vez como solista en el Primer Armado de Rimas, ahí interpretó "No es ningún Secreto", "Estoy Mejor" y "Todavía me acuerdo", 4 años mas tarde, en 2013 se presentó en la Feria de Manizales junto a Las Plagas y en el 2014 volvió a la escena como solista. (Garcés y Jiménez, 2022)

LIRICAS

Karen Efe siempre se ha caracterizado por escribir para ella, lo que vive, lo que siente, lo que piensa lo lleva inicialmente a un papel y después a los escenarios donde atropella a sus espectadores con su indiscutible talento. Sus letras son íntimas, emocionales, cargadas de amor, desamor y empoderamiento femenino.



Fotografía propiedad KarenEfe. s.f Fuente <https://www.facebook.com/KarenEfe1>

'Estoy mejor' fue la primera canción de su autoría, dedicada al desamor y ruptura. Cuando Karen decide componer, sabe la responsabilidad que carga en

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



sus hombros, ya que en el rap halla la oportunidad de defender los derechos de la mujer que históricamente ha sido marginada y renegada por los hombres, inclusive por las mismas mujeres.

Karen Efe ama redescubrirse, constantemente cuida y nutre su alma y espíritu, por eso a pesar de la increíble magia que existe con las chicas Nativas Music, Karen también trabaja de manera paralela como solista. (Garcés y Jiménez, 2022)

NO ES NINGÚN SECRETO



Autoría: KarenEfe - 2013

*Tengo un sentimiento paralelo a esta canción,
No sé cómo describir esta preocupación,
De nuevo me pegan sentimientos de traición,
Momentos de decepción sin hallar consolación.
Miro en todas partes preguntando en que fallé,
Desde el corazón con la vida me entregué,
Como parte de mis sueños siempre los traté,
No eran mi familia y que tarde desperté.
"Venga hágame este corito", me decían
"Si puede no se me suba a la tarima",*

*"Mire que no tiene imagen pa' mi gira",
"Yo me gano más billete ¿qué quería?"
"Venga hágame este corito", me decían
"Yo me tiro cuatro temas y usted mira",
En mi cara siempre, siempre se reían*

--CORO--

*Mírame a los ojos cuando quieras, te prometo,
Que tengo mi esfuerzo y no necesito amuleto,
Yo no soy "la de los coros", no soy un objeto,
Que te gusta el mal eso es lo que interpreto
No podés para a mi corazón inquieto
Que pedir respeto no es ningún secreto.*

*Nada duele más que te hablen de trayectoria,
Como si la historia los subiera hasta la gloria,
Yo prefiero siempre esta sensación de euforia,
Si estoy en tarima se me queda en la memoria
Nadie en esta vida me ha regalado nada,
Ni cuando cantaba que empecé desafinada,
Ni lo que he luchado para ganarme una entrada
Ni lo que he llorado cada noche en mi almohada.*

--CORO--

*Han jugado con mis sentimientos seres que he querido,
Con hipocresía toda el alma me han herido,
Pero si recuerdo como siempre lo vivido,
Nunca me cumplieron nada de lo prometido
Siempre fui paciente al descubrirte las mentiras
Quise confrontarlas porque respeto me inspiras
Pero por tus poros solo veneno transpiras,
Dices muchas cosas, luego las retiras.
Yo estuve esperando madurez de tu parte,
Pero groserías recibí al confrontarte
Qué clase de hombre tiene que insultarte
Y luego silencio darte
Yo sigo viviendo y luchando por mis planes,
Con mis sacrificios y dejando los afanes,
Cuando me saluden y me digan "¿Qué Más Karen?"
Dios me los bendiga y que la música no pare.*

--CORO--



misstikasrap@gmail.com
Jhoanaosoriohenao

KFLA

JHOANA

OSORIO HENAO



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/kfla-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía propiedad de Kfla. 2021. Fuente <https://www.facebook.com/jhoanaosoriohenao>

PRIMEROS SONIDOS ADOLESCENTES

Kfla ha recorrido varias ciudades en su ruta artística. Empieza a hacer música en el año 2007 a la edad de trece años. En Medellín, ingresa a la escuela de “Evolución y arte”, allí conoce a “oks”, considerado su primer maestro, pues él guía y orienta su ingreso al rap. Kfla considera que la música la salva, le permite recuperar un nuevo rumbo para su vida; pues en su adolescencia rondaba la calle, cargada de grandes y crudas experiencias; así que la música rap le permite volver a retomar su vida, sin tanto voltaje y rodaje callejero, pues Kfla dice “puedo ahora rondar la calle y hacer de esa experiencia un aprendizaje, pero también aprendí que la calle está poblada de fuertes demonios”. Ahora kfla sabe que la calle enseña, pero también puede ser la perdición.

Luego en el año 2008 regresa a su pueblo natal, Argelia en el Oriente Antioqueño; allí conforma el grupo Tribu Crazy, rodeado de un ambiente duro y difícil, por el estigma que acompaña a los raperos, relacionado con calle, noche y drogas. En ese ambiente la presencia de la mujer es muy cuestionado. Este recuerdo es bien evidente, cuando el grupo es invitado a participar en las “fiestas de la mula” y se sintió la marginación, los dejaron en una esquina esperando su turno para cantar, fue la última agrupación en subir a tarima y sólo cantaron una canción. Parece que los sonidos del pueblo sólo se relacionan con música guasca, de carrilera y despecho. El peor recuerdo de Kfla como mujer rapera es en su pueblo Argelia (Garcés y Jiménez, 2022), ella lo relata así:



La peor humillación, la peor y la primera humillación que yo tuve cuando empecé mi carrera digámoslo así, porque nos pararon en una esquina de la Alcaldía y nos decían a nosotros tres, ya va a cantar, ya va a cantar y cantaban todo el mundo, nosotros veíamos cantar todo el mundo y en ese aguacero, nosotros con hambre y de todo y no nos íbamos porque de pronto nosotros nos íbamos y nos quitaban la oportunidad. Después nos montaron a cantar cuando ya no había nadie en pleno aguacero y nos bajaron, una canción y pa abajo, cierto, entonces para mí eso fue demasiado humillante, porque como nos van a hacer eso, literal, nos dejaron todo un día en una esquina, esperando a que pudiéramos cantar, y después tuvimos como una clase de disgusto bastante fuerte porque ellos tuvieron, como se llama, como un debate con la Alcaldía, con la personería, con la casa de juventud. (Entrevista conversacional con Kfla, 2022)

La Kfla recuerda que su imagen de mujer rapera era fuertemente cuestionada en el pueblo, se trata de una mujer que viste ropa ancha, convive todo el tiempo con hombres y además canta rap. El rap era un género desconocido y además ser la primera rapera. Parece que era única en ese ambiente; sólo su persistencia y constancia evidencia que es posible incursionar y permanecer en el rap.

En Sonsón, otro pueblo del Oriente Antioqueño, Kfla conforma el grupo Lirikal Crew, un grupo de tres mujeres. En Sonsón encuentra un ambiente más propicio para crear líricas rap. Sus canciones hacen énfasis en el empoderamiento de las mujeres. El estilo Kfla empieza a caracterizarse por su búsqueda de una conciencia femenina, recuperando vivencias cotidianas que oprimen los

sueños y encierran a la mujer en un estereotipo que las reduce al hogar y a la maternidad. (Garcés y Jiménez, 2022)

TRAYECTORIA ARTÍSTICA

En Medellín Kfla persiste en su ruta musical, con la conciencia de conformar una agrupación de mujeres, con estilo urbano, y sintiendo que el rap es su mejor expresión. En el 2010 logra su primera presentación con el grupo “Evolución y arte” en el barrio Villatina (Comuna 8 de Medellín. Para Kfla vivir la tarima es un gran reto, pues requiere tesón y aprendizaje; así que sólo la experiencia le permite irse soltando y tomar también seguridad. Sentir que el público la acompaña, y empezar a sentir que el miedo no la domina.

En el 2016 Kfla siente que pertenece a la escena rap de Medellín; esta sensación de confirma cuando Tannia la invita al grupo “Latinas company”; era un colectivo conformado por 10 mujeres, unas de Medellín y otras del Oriente antioqueño. En ese grupo empezaron a ser reconocidas como “mujeres en el rap” y son más visibles sus trabajos artísticos. (Garcés y Jiménez, 2022)

En el año 2017 Kfla integra el grupo Misstikas, conformado por Masgama, la ene, Tania, Kfla. El grupo Misstikas, el espacio que forja esta agrupación es el barrio, pues se trata de un tiempo donde Misstikas logra darle una identidad a su grupo; sus escenarios son canchas, juntas de Acción Comunal, y en especial en festivales zonales que representan el rap urbano. La canción más representativa

de esa época se llama “a volar “, no quiero ser también el primer video “Malas intenciones”. Mísstikas va cobrando fuerza y visibilidad, para el 2018 logra estar en las tarimas de festivales muy importantes de Medellín, porque son festivales barriales forjados sin ayuda de la Alcaldía, como son: “Festival C8 Hip Hop”, “Gratamirap” “Rap en las lomas”, “Festival C9”.

Esta identidad de Misstikas se forja con tesón y persistencia. Pasados unos años, sólo quedan Tania y Kfla, fueron años difíciles, para lograr sentir que pueden complementarse, y reconocer a Tanía como su voz fuerte y Kfla la voz contundente. Como memoria musical de ese año (2018) se logra el compilado zonal y barrial de la Comuna 8, pues Kfla vive y siente la comuna 8, porque allí vive, y en especial allí se forja su vida artística. El compilado de rap se llama “Artesano”, y la canción de kfla entre muros " En ese compilado sólo hay cuatro mujeres, las que integran Mísstikas; se trata de las únicas mujeres entre más de 30 hombres raperos. (Garcés y Jiménez, 2022)

Mísstikas logra su primer disco en el año 2019 titulado “Uñas de acero”, que recupera vivencias y memorias de mujeres en su vida cotidiana y con una imagen clara: como se forma el empoderamiento femenino. Entre las canciones más representativas de este disco “no quiero ser”, en palabras de Kfla:

Se trata de evidenciar los obstáculos y vacíos que acompañan a la mujer, entre bajones y crisis, como quedarse sin trabajo, no encontrar un camino claro, pero sobre todo sentir que la rutina te agota y te mata. Trabajar para sobrevivir, pero agotando los sueños y sentir que 24 horas escurren y agotan la energía vital. (entrevista conversacional con Kfla, 2022)





Fotografía propiedad de Misstikas. S.f Fuente <https://www.facebook.com/misstikas4>

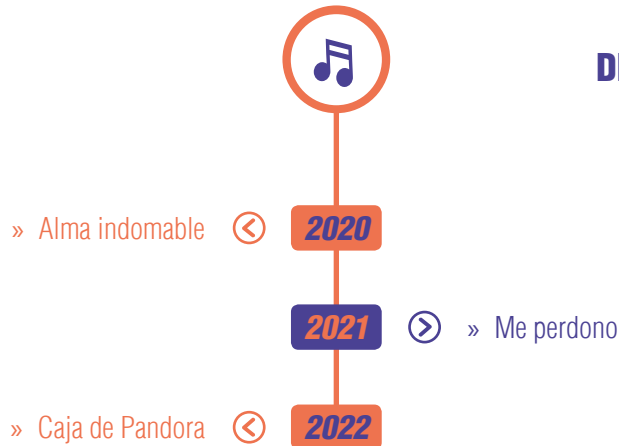
En la actualidad Misstikas avanza en su demo más reciente; la canción más representativa es “Exhilio”

MOMENTOS MÁS SIGNIFICATIVOS

Si preguntamos por una canción que refleje no sólo el estilo, sino el alma de Kfla, vamos a “Alma indomable”, allí aparece una fotografía, una mujer que es madre, ama de casa, trabajadora y Artista Mc y parece que ese híbrido no logra complemento, sino muchos roles que aún no encuentran equilibrio, pero todas deben existir. Así que el día a día cada rol sale a flote, pero ninguno puede opacar al otro. Todos los roles son válidos y necesarios para existir. La tensión fuerte, está en encontrar en el equilibrio sin domar, ni ocultar ninguna expresión.

Otra canción que compone la Kfla para ella misma y que siente como necesaria para aquietar la angustia existencial, es “Me perdono”, siempre perdonamos a los otros (madre, hijos, familiares), pero es urgente y necesario perdonarnos a nosotras mismas. Y “Caja de pandora”, si responde al nombre Kfla Renacer, vamos tejiendo y avanzando, incluso saliendo de las cenizas. Kfla sufre, llora, desfallece. También agradece a todas las personas que de una otro forma han hecho parte de su carrera como (tres en uno) que también es parte importante de todo lo que kfla ha logrado. (Garcés y Jiménez, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



NUNCA NOS SONARON



Autoría: Kfla ft Mocho ELC - 2021

*Esto es para entendedores
no es para cualquiera
Así me critiquen rapiare mí vida entera*

*Ve y dile a mis hijos
Que el día que yo muera*

*Que su mamá es rapera
y hizo rap sobre está tierra*

*Que por más espinas venenosas
Al fin encontró la rosas
Y las musas la inspiraron
A decir cosas hermosas*

*En una industria musical
mete pérdida
Quieren que haga porno
en vez de poesía
Recuerdo lo que me decía
Si no es comercio no podría
si no en radio no saldría
y mira hoy en día FM no
presiona con tus tontas melodías*

*si quieres fama ni difama
Ni aparentar lo que no soy
no tengo que pagar payola
Me he sudado donde estoy*

*sigo parado en la raya doy batalla a una industria que no da la talla
y sigo creyendo en el gremio necesita que todito nos juntamos
no sigo creciendo en alianzas porque juntos venceremos*

 *lineth_labrujatox*

LA BRUJA

LINETH ALARCÓN FRANCO



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/la-bruja-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: archivo personal Lineth Alarcón

Lineth Alarcón (La Bruja) comenzó su trayectoria musical a la edad de 12 años en Sonsón, Antioquia. Cuando era apenas una adolescente escuchó en la radio una canción de rap y se interesó inmediatamente por este ritmo ahora nuevo para ella; aunque conocía la mayoría de géneros musicales gracias a que siempre estuvo rodeada de música, fue el Rap el que despertó mayor interés en ella, fue así como consiguió su primer cassette de un MC y en sus palabras:



allí comenzó el enamoramiento hasta el día de hoy”. En Sonsón perteneció a un “crew” de Hip-Hop, pero luego comenzó su carrera como solista. Lineth recuerda sus inicios de manera oscura, comenta que el ambiente en el que se movía en su adolescencia era pesado dado que creció en un barrio de interés social y con muchas problemáticas sociales, además en el medio del rap solo había hombres y hacían el ambiente un poco rudo. (Entrevista conversacional con Lineth Alarcón, 2022)

La oscuridad no era exclusivamente por el entorno en el que se movía sino también por sus líricas y forma de hacer rap, la propia Lineth comenta que en sus inicios era conocida como “La malvada Bruja”, apodo que terminó acortándose a “La Bruja”. En sus comienzos su figura de mujer también resultó afectada dado que para encajar en este ambiente de rappers tuvo que comenzar a usar ropa ancha, pero como en su pueblo no la conseguía tuvo que recurrir a usar la de su papá o su hermano, Lineth comenta que, por ese entonces, ella era considerada como “inmostrable” tanto por su familia, como por los hombres que la rodeaban. (Garcés y Jiménez, 2022).

Además de su carrera artística como rapera, Lineth tiene una carrera profesional y a lo largo de su vida ha ido alternando ambas, ella misma relata que en sus inicios fue algo muy complicado y que incluso llegó a negar una de sus carreras en el otro ámbito de su vida. Lineth estudió medicina, luego se especializó en toxicología y por último decidió ser profesora de farmacología. En la actualidad comenta que ha intentado unir estas dos carreras describiendo:

“ yo no soy dos, soy una con todas esas cosas y los que me quieran me deben aceptar en mi completud, no puedo seguir fragmentada. Con la madurez he ido entendiendo que puedo ser la misma con todo lo que soy.

Debido a que le ha dado prioridad a su carrera profesional, la producción de sus canciones como rapera se ha visto afectada, sin embargo, como sus líricas son tan personales, comenta que a lo largo de su vida ha escrito muchas, aunque finalmente no sean producidas. Para las canciones que ha logrado producir, se ha valido de la ayuda de sus amigos, ella menciona: “son amigos que me invitan al estudio porque les gusta lo que canto”, otra forma de costearse sus producciones ha sido lo que logra ganar con la medicina, ya que el rap no ha sido una manera de conseguir dinero porque no le dedica el tiempo que requiere.

Su trabajo le permitió conocer a su compañera y ahora amiga Mary Hellen, a lo largo de su vida ha compartido con muchas mujeres raperas de las que dice aprender y con las que ha hecho algunos juntos para sus canciones. Particularmente tiene estrecha relación con las jóvenes raperas que vienen del Oriente antioqueño. Sus compañeras la describen como una mujer poderosa, inteligente y excelente persona. (Garcés y Jiménez, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES





Fotografía: archivo personal Lineth Alarcón. s.f

CANCIÓN INQUIETA



Autoría: La Bruja - 2019

*Y es que tengo tanta rabia
Esa rabia que arde
Seguro mató a confianza
Y es que la tinta es sangre
La vuelta es elegir pa que otros no lo hagan
No te quedes sentado esperando las migajas
Mientras el mundo dormita en mí la intriga se suscita
Suspica, fugaz, voraz
La duda es la que me invita
A estar siempre alerta, moverme nunca estar quieta
Inquieta
Con tantas cortinas de humo
Ya nadie se pone mosca
Revolución, no es un estado en el muro de Facebook
Es indignarse, sacurdirse y descifrar el sesgo
Elegimos muchas cosas, pero esto...
No me importan las banderas
Ni fronteras culturales*

*Me duele la injusticia en sus formas y lugares
Me duelen tantos hermanos, así jamás los conozca
Se mueran en el desierto y ni el DANE los reconoce
Esperando una limosna que un político les lleva
Tosca piedra cruel destino, víboras, fiebre y guerra*

*Bis**

*Bis**

Inquieta

*Al que en Colombia es pobre, se lo llevó el hijueputa
¿a usted le importa? ¿ha hecho algo?
¿ha cuestionado alguna institución? ¿critica al Estado?*

Usted, usted, usted es el Estado

*El miedo, el confort, un equipo de fútbol
El color round del sábado, lo out, lo in, lo inmundo
Eso es lo que nos mueve, yo ya perdí ese gusto*

Quisiera disfrutar un mundo más justo

Un mundo más justo x3

Inquieta a a a x3

*No se dejen seducir por políticos al acecho
Nos montan la tarima, luego somos sus desechos
Ahora nos necesitan, a apoyarlos nos incitan
Buscan tu voto, los raperos les excitan*

*En tiempo de elecciones, ellos siempre te visitan
Luego si están arriba son quienes te sacrifican
Pilas, pelaos, les digo pues
No se dejen seducir, somos la revolución
No nos van a diasuadir con un fresco y un roscón
La política nos luce, eso a ellos les seduce
Pero el beat es quien conduce a la MC que traduce
Al MC que traduce
Esperando una limosna que un político les lleva
Tosca piedra, cruel destino, víboras, fiebre y guerra.*



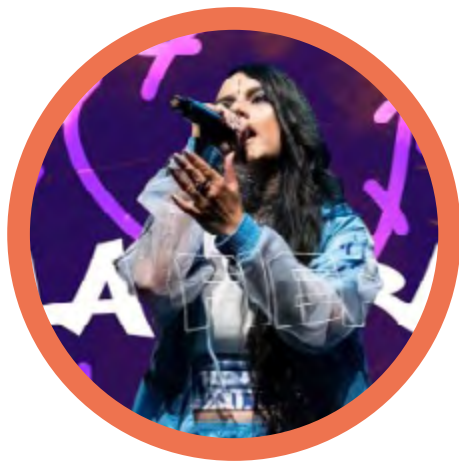
Fotografías: archivo personal Lineth Alarcón. 2021

 @lafierahiphop

 Cata Gutiérrez Restrepo

LA FIERA HIP HOP

CATALINA GUTIÉRREZ



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/la-fiera-hip-hop-narrativas-mujeres-rap/>

Fotografía archivo personal La Fiera Hip Hop. 2021 Fuente <https://www.facebook.com/catalina.g.restrepo.3>

Catalina Gutiérrez nace en Medellín en el año 1984, su niñez transcurre en el barrio Belén, pero a lo largo de su vida transita por diferentes barrios y comunas, lo que le permite tener una propiedad para hablar de la ciudad.

El recorrido musical de La Fiera comienza cuando era apenas una niña, pues a sus 14 años se vio forzada a trabajar para suplir las necesidades económicas de su familia, por lo tanto, comenzó a rapear en los buses y a ganarse la vida de esta manera. Posteriormente, comenzó a trabajar con raperos de la ciudad, con quienes tuvo algunos inconvenientes por ser mujer, pues los hombres de los que se rodeaba exigían de ella ciertos comportamientos masculinos y un tipo de vestimenta igual. No obstante, su personalidad y su carácter le permitieron mantenerse activa como mujer rapera, y su lucha por permanecer en este género musical ha aportado para allanar el camino para que otras mujeres se vinculen a la cultura hip hop, lo que la ha convertido en un referente del rap femenino en la ciudad. Catalina comenta que incluso pueden ser relegadas por su música: (Garcés y Jiménez, 2022)



Fue un camino muy complejo porque el tema del machismo, aunque ya haya tantas mujeres cantando, graffitiando, haciendo break y dejando el empoderamiento femenino, no quiere decir que el machismo no exista porque inclusive lo grandes movimientos del rap lo mueven los hombres; no quiere decir que nosotras somos malas en lo que hacemos, sino que es más pausado ese vínculo porque hay muy poquitas mujeres que están activas en la escena. (Entrevista conversacional con Catalina Gutiérrez, 2022)

Las líricas de La Fiera han narrado diferentes temas a lo largo de los años, pues de sus inicios tiene una canción “muy dramática que muestra lo duro que viví cuando era peque, no solamente por la violencia de la muerte de mis familiares sino por haber tenido también una porquería de padrastro”. Posteriormente, y gracias a que se dedicó a estudiar música, esas líricas se convirtieron en versiones mejoradas y también surgieron nuevas temáticas; una de sus canciones más recientes es *Necrósfera*, esta narra un feminicidio, y aunque Catalina comenta que fue muy desgarrador hacerla, lo vio necesario para narrar la situación actual de la ciudad y el país.

Además, dice que:



últimamente hemos sacado mucha música nueva, la pandemia nos ayudó bastante a sacudirnos, como a aprender a reencontrarnos, aprendido mucho, mi banda es muy polifacética, entonces le estamos jugando a eso, sino que es complejo.

Sus líricas son una expresión de sus vivencias, son una narración de las problemáticas que ha experimentado a lo largo de su historia y una muestra de que el arte puede transformar vidas y crear consciencia. A lo largo de su carrera La Fiera ha tenido diferentes juntas con artistas de la escena hip hop y aunque estos no han tenido trascendencia en el tiempo le han permitido forjar lazos de amistad con quienes comparte sus experiencias y creaciones. Actualmente La Fiera tiene un equipo de trabajo muy estable y una banda con la que realiza sus presentaciones en diversos escenarios, la cual cuenta con percusionista, baterista, dj y demás artistas. (Garcés y Jiménez, 2022)

La Fiera es reconocida en su territorio no solo por su carrera artística sino también por la labor social que desarrolla en su comunidad pues ella ha emprendido una lucha social por los derechos de los niños y las niñas, los y las jóvenes, las mujeres y los integrantes de la comunidad LGTBIQ+, pues comprendió que es necesario emprender acciones frente a la vulneración de sus derechos, además de la visibilización de esto en sus líricas, empezó a pensarse diferentes proyectos que ayudan a que estas comunidades tengan una mejor calidad de vida. Estos proyectos son apoyados económicamente por la Alcaldía de Medellín y es La Fiera la encargada de desarrollarlos, para esto se apoya en la corporación Casa Kolacho, donde es la directora de la escuela de música, además desempeña el papel de guía del Graffitour desde allí tiene una apuesta específica por recuperar la memoria colectiva de este territorio, desde el cual se ha propuesto contribuir a la transformación de los referentes que han estado



Fotografía archivo personal La Fiera Hip Hop. s.f Fuente <https://www.facebook.com/catalina.g.restrepo.3>

presentes en los habitantes de Medellín y sus visitantes sobre lo ocurrido en la Comuna 13 y en la ciudad en general. (Garcés y Jiménez, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



¿Y CÓMO SEGUIR VIVIENDO?



Autoría: La Fiera Hip Hop, año 2020

*De mi poca, poca inspiración al igual que dolor
¿y cómo seguir viviendo?
si solo el sabor es amargo, enredado entre quebrantadas cuerdas bucales
que habitan en desoladas gargantas de donde
se transpiran palabras, al igual que imágenes con dolor
desolación causante
metrallas que extinguen al ser humano
muere entre las llamas
oraciones que aclaman a bocanadas por madres
que derraman a gota a gota lágrimas de sangre
mientras que bajo la tierra sus hijos esconden
un llanto de la injusticia que les cebó la vida
arrebatando sin compasión al ser que se le vio nacer
y la tierra que con pujanza labrada
allí sin piedad, ella le vio perecer
desplazado de su propio espacio
sin dinero, sin ropa, sin casa, sin alimento
acompañado solo de hambre, miedo, desesperación,*

*soledad, desnudos, para divagar entre las calles,
entre calles desamparadas donde divaga
abunda la indigencia sin una oportunidad de subsistencia alguna
entonces, ¿por qué cuestionan esta forma de vida?
si la violencia se aprende en casa, se enseña desde la niñez
escuela bombardeada no hay educación, solución
engendrar más violencia, cerrar puertas, violar futuro,
borrar sonrisas, matar inocencia, ¿y cómo no empuñar armas?
sin saber si alguien más morirá, si los secuestran de nuevo mañana
¿acaso viviremos para ver a los nuestros crecer?
¿o agonizarán sus cuerpos haciendo parte de un río de sangre,
o serán parte de los importantes?*

*¿Y cómo seguir viviendo?,
si ya se está muerto antes de nacer.*

Coro

*¿Y cómo seguir viviendo?
si nuestros cuerpos se mueren lejos
bombardeados por el fuego
matan las ansias de seguir viviendo*

Bis 2

Y en casa hay guerras desangradas tan malas que te agreden,

*involucra a mis hermanos convirtiéndolos en vándalos
su función, matar
su aliado, el fuego armado
ya no hay caricias para sus manos
en su mano un fusil, en su pecho no hay palpitación, no corazón
solo se cargan pesados proveedores de bala dirigidos hacia un punto indefinido
en sus oídos frecuentemente susurra el sonido de un cañón
su música preferida, escuchar los gritos de sus víctimas
su pasatiempo favorito, ver agonizar cuerpos
en los rostros de nuestros niños no hay inocencia,
no hay sonrisa, ni solución de vida, no futuro
no han terminado de crecer para ejercer el papel de ser grandes
sus cuerpecitos ultrajados en las noches obligados por sus padres
a venderse por monedas, para satisfacer sus vicios
prostituidos, drogadictos, ladrones, hasta matones
y qué decir de tantas niñas sin terminar de formarse
entregadas a un mal hombre, golpeadas, embarazadas,
violentamente abusadas, entregadas a las labores del hogar
sin saber que el ser que tiene en su vientre, en un futuro
nunca se le verá nacer.
Coro bis 2*

maryhelleninfo@gmail.com

MARY HELLEN

ARTISTA

INDEPENDIENTE



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/mary-hellen-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Foto propiedad de la artista, Mary Hellen, 2022

INGRESO AL HIP HOP

Mary Hellen cantautora colombiana de hip hop, Reggae, R&B y sonidos colombianos. Desde muy pequeña mostró gran afinidad para la música en toda su extensión.

“Crecí escuchando artistas del hip hop desde muy niña, me gustaba el reggae la raga, comencé haciendo coros para varios grupos, luego desde muy niña me emparejé y me metí a grande, he tenido una discografía larga al principio empiezo siendo revolucionaria he sido la voz de lo que pasaba en mi barrio de lo que le pasaba a mis amigos, Kino fue mi compañero y produjimos nuestro sello disquero y produjimos mucho, he querido ser una voz muy cercana a la gente, ahora estoy realizando otros proyectos que si Dios quiere son muy internacionales, recientemente sale mi canción con violen aquí no pasa nada, soy asesora vocal en este momento de varios artistas. (Entrevista conversacional con Mary Hellen, 2022)

CONTEXTO

Mary Hellen estaba en los barrios de Aranjuez, de Caicedo, o donde la movida del rap tuviera lugar. Fue la forma de empezar a construir su propio nombre en un mundo tradicionalmente masculino. No fue fácil, pero las mujeres ya no piden permiso para incursionar donde crean necesario sentar su voz. Disciplina, esfuerzo y fortaleza sirvieron para que hoy sea un referente en la escena local.

Fue la primera solista femenina en sacar al mercado un disco de hip hop en Colombia, “Obra del tiempo”, en el 2003. “Hacer lo que uno quiere hacer, lo que le llena a uno el alma”, es la explicación de su felicidad; ha tenido la fortuna de hacer de la música y el rap esa piel que la cobija ante cualquier circunstancia: sin miedo para pararse en escenarios como el festival Altavoz, sin freno para grabar más canciones y álbumes que evidencien su evolución, sin egoísmo para guiar a las nuevas generaciones de los géneros urbanos en Medellín... y todo con mucho color, porque lo que sí le ha permitido la música es contagiar a los demás con su propia felicidad. (Garcés y Jiménez, 2022)



al principio no me creían mucho en el medio en lo que hacía, pero luego se dieron cuenta que podía lograrlo y empezaron los hombres a abrirme las puertas no puedo decir que me sentí excluida, siempre hubo respeto y amistad, se convirtieron en parte de mi familia.

MOMENTOS CRUCIALES

En 2017 encuentra su color musical en vivo con mix tradicionales, con sonidos muy presentes en el rap colombiano: En el año 2018 un accidente automovilístico le produce mucho dolor; y en el año 2019 supera otra etapa difícil de su vida. Como ella misma lo expresa:



otra etapa con un corte de un año 2019 fue el año más difícil para mi vida una cosa tediosa emocionalmente tediosa tumor interno pegado de un ovario

psicológicamente aterrador 2020 me doy cuenta del poder de todo lo que nos pasa y como enfrentamos todas las situaciones.

TRAYECTORIA ARTÍSTICA

En el 2012 inicia un proceso creativo con unos grandes músicos de la ciudad con los cuales se solidifica una propuesta en vivo que presentan como Mary Hellen Band con los cuales desde el 2013 han estado realizando la producción más icónica en esa época fue “El Dulce” que fue lanzado en marzo del 2014.

A los 12 años empecé a estar en eventos, aunque no grabara, el primer disco que se hizo tuve el apoyo de K music hicimos un disco que se llama obra del tiempo, una recopilación este fue del 2012, se presentó en muchos eventos luego se redito en EE.UU. y empezó la difusión en el exterior, mis primeros años análogos en mi cabeza...no tenía en la cabeza que podía vivir y ser con la música.



Conocí la nada organización iniciamos Ara y Mery girl, (ella era mi prima) era una mezcla muy rapera influencia del dance y del Reggae, inicialmente hicimos remix, en esa época yo seguía la línea melódica y empecé a cantar de a poco, después de eso aprendí a poco a poco a rapear.

Después del primer disco hizo un proyecto muy interesante con Dj corpas, el músico Federico Goez que tocaba electrónica, y Kiño que sigue haciendo rap en

una propuesta de show en vivo. La estadounidense Erykah Badu fue la mujer que inspiró a Mary Hellen a dedicarse al mundo de la música. El grupo Crucial Conflict la sedujo al rap. (Garcés y Jiménez, 2022)

“ Desde el primer disco dije yo quiero llevar el sonido de mi tierra, luego logre a hacer remix entre la música rapera y el mix, después del disco, La vida se pinta de colores EE y Europa, luego Kafeina.

REDES Y GRUPOS DE AMIGAS Y AMIGOS

La artista nos refiere con respecto a su vida y a sus amigos

“ Esta vida nos enseña cuanto podemos amar y cuanto podemos odiar, es de decisión amar u odiar. es tan hermosa que simplemente olvidamos que es el mayor regalo otorgado, es tan imprecisa, tan imperfecta, tan impredecible que algunas veces da miedo vivirla. esta vida que nos hace los valientes más invencibles o simplemente valientes...esta vida magnifica. donde descubres que lo más bello que se posee es ella misma con lo bueno y lo malo.

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



- » *Obra del tiempo. Primera producción musical, para el 2005 este álbum se reedita para distribución en Estados Unidos.*
- 2003
- 2007
- » *Kafeina. Primera colaboración, una producción con el grupo KAFEINA.*
- 2009
- » *La vida se pinta de colores. Segundo álbum como solista titulado, con distribución en Colombia y USA.*
- 2010
- » *Hace parte de la banda sonora de la novela "Rosario Tijeras". Producción del canal RCN en Colombia y a nivel internacional, con el que obtuvo el premio SHOCK como mejor banda sonora.*
- 2012
- » *Apertura del concierto de Snoop Dog. El 11 de marzo, de la mano de los Crew Peligrosos en la ciudad de Medellín. En este mismo mes estuvo en el South by Southwest ® SXSW ®*
- 2016
- » *Feliz año. Lanzamiento del video y sencillo, y continuaron compartiendo el álbum El dulce a pedido del público, para el 2017 el proyecto sigue su difusión de manera fuerte en Colombia e internacionalmente, haciendo gira en Madrid y Valencia.*
- 2018
- » *Primera gira a México. Estuvo en ciudad de México, en San Luis de potosí y zacatecas presentándose en vivo y realizando gira de medios.*

» Año de pausa debido a enfermedad.
Un año que regalo a la artista canciones y reproducción musical para el nuevo disco.



2019

» Paso a paso.
Canción muy personal en donde la artista explora en la realización del video clip en pandemia una canción con un mensaje muy de amor..



2020



» Al 100.
En marzo lanza éste sencillo y canción, producida por jontre raíz feliz music coros por carojazz video dirigido por Andrés ruiz video producido por mavi producciones apoyado por blunt master, muay thai Medellín, miami bikes.
“He estado construyendo mi propio destino, cuando siento algo oscuro con mi voz ilumino soy una guerrera que va por la vida, yo veo luz que asombra, yo bailo con mi sombra como caminante que vibra con todo, gozándola al cien, viviéndola al cien yo soy quien busca lo bueno, voy pa delante con mis sueños y la mano de dios construyendo el camino soy una guerrera que va por la vida viviéndola bien”.

» Aquí no pasa Nada.
Clip por su cuenta grabación y edición: Niko Amaya Arreglos, mezcla y master: Pablo I-Dren.



2021



» Cicatrices que florecen.
Performance artístico femenino colectivo para conmemorar el "Día Internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer" Lanzamiento "Mi Falda Tiene Espinas" Primer sencillo de Laura Mare Feat. Chelo y Mary Hellen #LauraMare #Chelo #MaryHellen

» Canción tiempo.
“Ahora mi preferida”



2022

CANCIÓN TIEMPO



Autoría: Mary Hellen, 2022

*con recuerdo muy lindo color siempre
mirando al frente ante todo como
caliente donde se pensé
si la pista pueda doble después de
tanto tiempo
de andar por ahí solita es lo que no
necesita es un poquito tiempo
después de tanto tiempo
de andar por ahí solita lo que uno
necesita es un poquito tiempo
dijo
porque al desarmar
nunca
y después de tanto tiempo
de andar por ahí solita lo que no
necesita es un poquito de amor
después de tanto tiempo
que tiene por ahí solita lo que uno*

*necesita
para su apetito
con la alegría que la tristeza con un
buen vino yo opino se siente mejor
cuando hay calor o frío y no sé lo que
es la decepción por un amor con un amigo
después de tanto tiempo*

*tener por así olvidar lo que no necesita
es un poquito de amor
después de tanto tiempo
tiene por ahí solita
este que tanto tiempo
tanto tiempo
después de tanto tiempo.*



Tomada de: <https://latiquetera.com/site/festival-de-teatro-comfama-san-ignacio/events/view/festival-de-cantautoras>

 @nana.morales
@nativas_music

  Nana Morales

NANA MORALES

LUZ ADRIANA MORALES



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/nana-morales-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: archivo personal Nana Morales. s.f

Autenticidad, fuerza, carisma, lucha y bondad son características con las que describimos a una de los grandes referentes del rap femenino de la ciudad de Medellín y su área Metropolitana, Nana Morales.

Luz Adriana Morales, nació en Itagüí, Antioquia el 11 de febrero de 1982 en el seno de una familia tradicional. Creció demostrando ser una persona autentica con intereses poco comunes para una niña de 6 años. El sonido progresivo, sinfónico y duro del rock en español la llevaron a interesarse por la música a muy temprana edad, sin embargo, ese interés lo reafirmó cuando por asuntos laborales su padre tuvo que trasladarse junto a su familia al municipio de Quibdó. Ahí se encontró de frente con una cultura en la que asumen la música como un escape de la realidad y una alternativa para salir adelante.

Se enamoró de los sonidos africanos, conoció el Reggae y a los 12 años de edad deja los temores típicos de una preadolescente y en secreto se aventura en el maravilloso mundo de las letras. En su diario personal empezó a escribir lo que el beat de su corazón le dictaba, desconociendo que estas serían sus primeras canciones y el inicio de una vida asociada al Rap y su gran potencial para las líricas, pero confirmando que la música más que un hobby, sería su proyecto de vida. (Garcés y Jiménez, 2022)

SU REGRESO A MEDELLÍN

Después de 7 años viviendo en Quibdó, la familia Morales regresa a la ciudad de la Eterna Primavera. Nana desde su arribo a su ciudad natal, con su espíritu inquieto se dedica a buscar sonidos similares a los que conoció en la región del pacífico, y es precisamente su hermano... quien la lleva a su primer encuentro callejero de breakdance cuando tenía 16 años de edad, e inmediatamente hace conexión con la cultura. El ser tan joven en un género poco reconocido, obligaba a Nana a mentirles en ocasiones a sus padres para poder escapar de casa e ir a ensayar con el grupo de bailarines quienes se daban cita a las 7:00 de la noche.

Sin darse cuenta su interés se iba convirtiendo en su pasión. Su carisma dulce, su pequeña estatura y su potente espíritu fueron el imán que la llevó a conocer grandes personas que la apoyaron y la motivaron a creer en ella y a ser fiel a sí misma. (Garcés y Jiménez, 2022)



“Jamás interpretaría una canción en la que no creyera, por eso, prefiero trabajar en mi música como independiente y no firmar con una disquera que cambie mi esencia”. (entrevista conversacional con Nana Morales, 2022)

Tras ondear por la cultura del break dance y en el que se define que no fue tan buena pues sus movimientos eran más pasivos, su amigo Yeison la lleva a su primer encuentro de rap tras negarles el ingreso a una discoteca por ser menores de edad.

En 1994 Nana ingresa al Movimiento Rap Colombia donde conoce a Wildary y Moncho y nace Dinastía. El querer pertenecer a un género dominado por hombres llevó a Nana a vivir momentos incómodos en el que fue subestimada y cuestionada por ser mujer. (Garcés y Jiménez, 2022)

“ La primera vez que nos presentamos como la agrupación Dinastía, pensaron que Wildary y yo éramos las bailarinas y sin anticiparnos solo nos reímos y dijimos que nos verían en escena. Ese día nos empoderamos y cantamos potente y al final nuestra presentación, se nos acercaron a disculparse por subestimarnos y a ofrecernos a trabajar con ellos. (Entrevista conversacional con Nana Morales, 2022)

En una tarde de amigos, Nana le confía a Wildary y a Moncho su diario de apuntes y son ellos quienes descubren el gran potencial que Nana ha tenido oculto. Sus líricas tienen un enfoque social, odia la injusticia, rechaza la corrupción, abraza los derechos humanos y alza la voz por las mujeres que han sido pisoteadas por el patriarcado.

En 2002 su vida toma un nuevo rumbo, uno quizás más incierto, pero sin duda, gratificante. Nace su hijo Jeremy, por quien decide abandonar Dinastía y dedicarse a él. Aunque estuvo alejada de la cultura como interprete, jamás dejó de escribir canciones, aprovechaba sus espacios de intimidad para componer. Este ejercicio lo practicó hasta 2016 cuando se reencontró con Wildary y junto a KarenEfe conforman Nativas Music. (Garcés y Jiménez, 2022)

“

NATIVAS MUSIC

Es una persona impresionante, tiene un talento creativo enorme, nunca acelera sus procesos, es muy meticulosa y ama tejer sus sonidos al cuerpo. Nana siempre ha sido ese referente primario local, me ha enseñado a abrazar mi propio sonido y a representarlo con orgullo. Entrevista conversacional con (KarenEfe, 2022)



Fotografía: Archivo propiedad de Nativas Music. s.f

La agrupación Nativas es un proyecto que estaba destinado a desarrollarse, aún cuando ninguna de sus integrantes lo tenía en mente, hasta que un día Nana invitó a KarenEfe y a Loto Mc a participar del Show Fem de Revolución sin Muertos, ahí compartieron escenario, la conexión y fluidez fue inmediata.

Tras la gran experiencia vivida en el escenario, en 2015, KarenEfe estaba dedicada a trabajar en su siguiente proyecto musical, 'Dolor'. Sin pensarlo, contactó a dos de sus grandes referentes del rap en Medellín, Nana Morales y Wildary para potenciar su nuevo sencillo. En el estudio cada una se convencía de la magia que destilaban cuando cantaban juntas. Eran tres mujeres explosivas, de personalidades diferentes que se complementan perfectamente en el escenario. Aunque 'Dolor' fue el proyecto que las unió, esta canción aún no sale al público. En 2016, un año más tarde se lanzan como agrupación con la canción Cautivas. (Garcés y Jiménez, 2022).

Su relación con su productor y pareja sentimental llegó a su fin luego de diversas diferencias entre ambos, pero, con lo que Nana no contaba es que dicha separación traería consigo la pérdida de las líricas de cientos de canciones compuestas por ella. Estaba acostumbrada a escribir en el computador de su expareja, pero, después de ese suceso, Nana no deja a un lado el lápiz y el cuaderno donde plasma su ideas, emociones y sentimientos que se convierten en grandes canciones. (Garcés y Jiménez, 2022).

MARCADOS POR LA HISTORIA



Autoría: Nana Morales

*Ciento cincuenta años de años de abolición no han podido
Sanar, curar secuelas, quitar romper cadenas, aunque hablen de igualdad
Muchas vidas con la condena de la ignorancia racista, los últimos en la lista
Consecuencias de lo que en historia ven como conquista. ¿Y el origen?
¿Y la herencia? ¿Y el sentido de pertenencia? Costumbres y tradiciones
arrebataadas a la fuerza, mi América conquistada, madre África esclavizada,
extracción robo saqueo de recursos, riquezas, benefician a altezas, dejando
a nuestro pueblo solo líneas de pobreza, cambios de vida arbitrales, dejar
tierras ancestrales retrasando el desarrollo marcando desigualdades,
vendiendo hombres con nombre de esclavo, mientras más en historia
excavo, más sorprende donde el ser humano por ambición ha llegado,
esclavitud que nos dejó mi tierra en guerra, pobreza extrema migraciones
hacia potencias que un día nos saquearon y ahora se asustan si ven un
inmigrante latino a su lado, la abolición no resolvió esto y ahora nos toca
lidiar con la insensibilidad del resto, recordar el patrimonio, mantenerse
contra la discriminación como protesta es mi propuesta, rescatar, exaltar
con orgullo lo nuestro como muestra a esa gran raza de héroes que
poco conocen de gloria.*

Son los marcados por la historia.

CORO

*Decisiones, pasos, acciones pasadas, nos pusieron el rol de minorías aisladas
Ni vencidos, ni destruidos y unidos en la victoria, romperemos las cadenas que
nos ha dejado la historia.*

II

*En el comienzo de todo, en la creación de la humanidad, marcadas bajo un
esquema que nunca generara igualdad por los siglos con la culpa, la condena, la
carga, saliendo del edén con el machismo a espaldas, emergiendo de la sombra,
en la sociedad de esos tiempos, silenciadas, apedreadas estigmas impuestos.
Desde el origen influyentes pensadores, ordenes que dirigen, libros sagrado que
rigen un papel secundario en la sociedad nos exigen, no es difícil entender porque
la desigualdad existe y persiste con repercusiones sociales enormes, años y años
luchando la igualdad que sea más que un nombre, sin derechos políticos, solo
parajes domésticos, excluidas del saber, dependientes del hombre, acciones que
en la antigüedad marcaron épocas, pero si conoces la historia no se repite, se
revoca, realidad que a todas toca pues en el actualidad somos esclavas de una
imagen, una fachada, una mujer idealizada, que que tiene que ver con la realidad?
¡Nada! Concursos que miden lo físico, si vales en por lo estético, nadie mide el
intelecto, niñas que enferman buscando ser mujer prototipo. En los medios y la
música que nada enseña culpables veo, pues ya solo sueñan ser la modelo del
video, pero romper las cenas no es difícil, es revelase, no aceptar el no puedes,
crecer, auto cuestionarse, romper la herencia que nos aprisione, ir más allá de los
muros tan estrechos que esta sociedad nos impone, y sin barreras que te agobien,
ir el podio, de las marcadas por la historia.*

CORO

III

Con el paso del tiempo perdemos esencia, pensando en superficialidades se nos va nuestra herencia marcados más en extranjeras influencias que en nuestra real descendencia, de sangre indígena y se mira como ajena, indiferencia que condena, plantaron nuestra tierra y carecen de ella, el paso del tiempo va borrando en nuestra historia sus huellas. De nuestros indígenas se van sus costumbres, su idioma, su herencia, perdemos tierras sagradas por huir de ellas en un conflicto político, social, económico, cultural y armado, dejando más minorías empobrecidas en todos lados, en medio de las disputas entre paras y guerrillas con un gobierno de frente que mira, pero no se involucra, pues la otra parte de las ganancias a él le toca, víctimas directas de guerras, ¿reclutamientos forzosos y quien cuestiona? La presión de otras naciones por apropiación de recursos en sus zonas, enriqueciendo a los mismos, dejando mi pueblo al borde del abismo, pagando un precio muy alto por este conflicto, los vemos por nuestras calles desplazados, ¿aislados y su legado? Muriendo bajo una dominación de medio milenio que nos enseña a avergonzarnos de los nuestros y sus huellas atropella, pero el cambio es ahora reclamemos el derecho la diversidad el respeto a la diferencia, reclamar la condición de pueblos distintos con culturas alternas, cuando te alientes, despiertes, te concientes y respondas se acabara el reinado de los que nos explotan y nuestra condición de ser marcados por la historia.

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



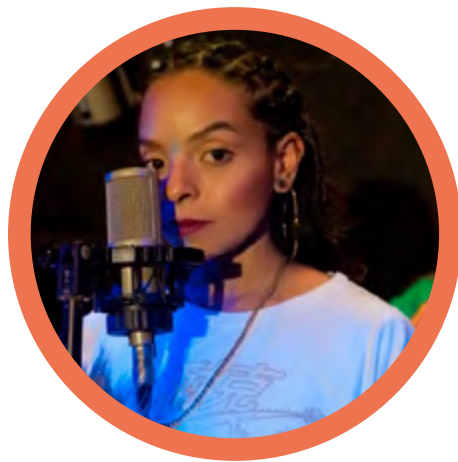
- » Laberinto / ELC Feat. Nana Morales & Wildary
- » Veraces bases
- » Este es el sitio
- » Marcados por la historia
- » Presente / Nana Morales & Sikubali
- » Nativas / Nativas Music
- » Mi Fundamento / Nativas Music
- » Libre / Nana Morales & Lucía Vargas
- » Involución
- » Musinet Ladies
- » El espectro
- » Cautivas / Nativas Music
- » Poesía Errante / Signo Vital Feat. Nana Morales
- » Dios Perdónanos / Guamy y El PI, Turbo, Koko y Koronel y Nana Morales
- » Paranoia / Nativas Music



TAMARA

TAMARA GÓMEZ

LONDOÑO



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/tamara-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía Archivo personal Tamara. s.f

Ser una mujer justa es ser una mujer feminista.

INGRESO AL HIP HOP

Los inicios musicales de Tamara Gómez Londoño se dan en principio por un acercamiento al género del rock en la Academia Superior de Artes, allí desde muy joven perteneció a una banda de covers donde comenzó su transitar por la música. Tiempo después decide explorar otras líneas musicales y emprende con un taller sobre escritura de rap, donde aprendió a componer y a empaparse de asuntos más técnicos propios de este género; aunque gran parte de su aprendizaje son gracias a la camaradería que encontró en sus amigos y colegas logrando fortalecer aspectos como la improvisación y la composición, enamorándose al final plenamente de la cultural del rap. (Garcés y Jiménez, 2022)

CONTEXTO

Tamara, envigadeña de origen, es una mujer curiosa y apasionada por la cultura del hip hop, a sus 26 años reside en San Javier Comuna 13 de Medellín y se ha caracterizado por sus raíces artísticas y musicales que lleva desde muy joven, en su búsqueda, ha encontrado sonidos en sintonías con su estilo y técnica, aunque considera que el talento no se limita solo a tener una buena voz, sino que implica contribuir con el don de la cultura del rap, pero también a la transformación social que se alcanza a través de la música.

Empezó su carrera entre el 2014 y 2016 en un recorrido en el que se construyeron experiencias muy bonitas y otras no tanto. Ella manifiesta que en la industria musical se ha encontrado con hostilidad no solo desde la población masculina sino también femenina. (Garcés y Jiménez, 2022)

“ Me he encontrado con situaciones machistas, porque nos subestiman, piensan que no estamos a la altura, y cuentan con nosotras para cosas románticas o coros entre otros, demeritan nuestra fuerza. ¡Me han rechazado por ser mujer! No se me olvida cuando alguien me dijo que para yo poder tener éxito tenía que tener un macho al lado. (Entrevista conversacional con Tamara, 2022)

Pese a estos episodios, también recuerda con mucho cariño y orgullo en palabras de ella “Mi primera presentación en un escenario que requería un compromiso grande, el ¡Viva Fest! exactamente hace dos años; me presenté con una canción que aprecio mucho, que tenía mucho significado luego de una recuperación”.

Destaca que desde hace dos años está en busca de su esencia musical, ha logrado independizarse, desafío que le ha presentado cuestionamientos por su profesión y referencias originarias en su carrera musical. Además, expresa como ha lidiado con las etiquetas que acompañan el hecho de ser mujer, no sólo en la escena musical, sino en la vida, relata por ejemplo; cómo antes la buscaban sólo para que hiciera coros, sin embargo, ella como acto de resistencia decidió un día emprender su carrera como solista.

En su transitar ha encontrado colegas con afinidades en sus apuestas resilientes a partir de la música, como es el caso de su amiga Catto Puentes, en donde luego de un evento artístico coincidieron en liderar una iniciativa llamada “Echando fuego” una apuesta por la defensa y resistencia femenina a través de las líricas musicales que consta en principio de un EP de tres canciones, letras que hablan de las mujeres, de las artistas y de los contextos complejos que las agobian en medio de la opresión, discriminación y violencia, en pocas palabras un llamado a la denuncia y a la rebeldía. (Garcés y Jiménez, 2022).

REDES DE AMIGOS

Tam como lo conocen sus seres más cercanos cuenta que es de pocos amigos, pero que lleva en su corazón a dos personas relevantes: Catto Puentes, compañera y colega en la escena musical, quién considera muy cercana por sus afinidades con la música y a sus percepciones frente a las realidades sociales y Ricardo Cárdenas de Seven Lion, su gran amigo y productor, a quién aprecia mucho por su respaldo e incondicionalidad en decisiones como por ejemplo su lanzamiento como solista.

METÁFORA MUJER MÚSICA

Tamara ve la música como mecanismo de defensa de sus principios femeninos, permitiéndole hablar de las mujeres, utilizándola como medio de revolución

para que genere impacto en el escenario local femenino. Ella plantea su metáfora mujer- música en relación a las flores pues encuentra en ambas gran diversidad, pero también propone su proceso cíclico, pues manifiesta que cuando se cultivan y se cuidan se ve todo en los resultados; bien sea negativo fruto del abandono y el descuido o por el contrario, desde lo positivo, en dónde te encuentres con belleza, poder y fuerza. (Garcés y Jiménez, 2022)



Carátula del Álbum Contigo. Autoría de Tamara. 2021

LÍRICAS

Sus líricas están permeadas por la poesía, por sus emociones y por sus pensamientos. Actualmente es una de las pocas exponentes en la ciudad de Medellín del Rhythm and blues (RIB), un género con raíces afroamericanas con el cual se identifica por sus alternativas de fusión entre los matices del jazz y los aires urbanos propios del hip hop. Su madurez musical le ha enseñado que debe tener apertura y flexibilidad a la hora de crear y expresar musicalmente.

Sus fuentes de inspiración son muy diversas, emergentes y por supuesto emergen de las experiencias y realidades cercanas, pero siempre prevalece su esencia personal porque ella considera que es lo que posibilita la conexión con los que escuchan su música, desde un lenguaje sencillo, próximo y real. Desea que sus canciones sean un regalo. (Garcés y Jiménez, 2022)



“Yo quiero pensar que ha todas las personas les llega mi música y que esta genere algún tipo de impacto, escribo de situaciones cotidiana pero también de aquellas personas que no tienen voz”. (Entrevista conversacional con Tamara, 2022)

CRONOLOGÍA DE CANCIONES

- » Brindiss ft Kabe AKA Alfa
- Agosto 28
- » Hotline Ft Aka Ele - Dic 31



2020

2021



- » Desaprendiendo ft Aka Ele -
Enero 04
- » Contigo Tam - Mayo 14
- » Dime ft Kabe AKA Alfa - Jul 18

CANCIÓN CONTIGO



Autoría: Tamara-2021

*Tanto tiempo
ha pasado tanto tiempo
Y no recuerdas
lo que fuiste ayer*

*Tu sonrisa brillaba
con fuerza caminabas
tu tomabas las riendas
no había temor a caer*

*Tanto tiempo
ha pasado tanto tiempo
Y no recuerdas
lo que fuiste ayer
Tus ojos tenían poder de vencer
y cuando dormías soñabas con ser
algo diferente de lo que ves
No lo tolero*

*Y te golpea, te insulta, te maltrata
y finjes en la cama para no sufrir
pero te asomas a la otra habitación
y descubres la razón
descubres la razón*

*Quédate contigo
y no regreses más
si caminas con fuerza
te juro sanarán
te juro sanarán*

*Quédate contigo
y no regreses más
si caminas con fuerza
te juro sanarán
te juro sanarán*

*No no dependas de nadie
aunque parezca imposible huye de ahí
respira profundo, agarra sus manos y huye
ahí
Huye de ahí
ya no pierdas el tiempo y huye de ahí
Huye de ahí*

 @buitragotannia

TANNIA

TANIA BUITRAGO ROJAS



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/tannia-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

Fotografía: Archivo personal de Tannia. s.f

MÚSICAS CALLEJERAS: SUS PRIMEROS ASOMBROS

Reconocer la presencia de músicas urbanas en un pueblo lejano del Oriente Antioqueño, es un gran dato, pues nos dice que la música recorre todos los espacios, incluso aquellos que se reconocen por ser fuertemente tradicionales y defender la cultura hegemónica. Por ello, es bien especial ver el trayecto musical de Tannia. Ella nace en el municipio de Sonsón, un pueblo frío y lejano del centro urbano de Medellín, con un ambiente musical tradicional que preserva los ritmos del bambuco, la guasca y la carrilera. Así que Tannia se sorprende con una sonoridad extraña en su ambiente familiar, un sonido duro, rudo y contundente, llamado rap.

En su adolescencia Tannia hace parte del grupo de teatro y allí se vincula a renovadas expresiones estéticas, que amplían su sensibilidad artística y le permiten descubrir los sonidos del rap. Una música prohibida en su hogar, pues era vinculado con un ambiente masculino, algo que le pertenece a los hombres. Pero por azares de la vida, justo en el grupo de teatro Tania personifica a un rapero y abraza ese ritmo y ese género como una expresión que renueva los sonidos tradicionales y cotidianos del pueblo. Ese encuentro con otra música le permite a Tannia dedicarse a descubrir una forma de expresión, que la reta a escribir sus líricas, con un tono clandestino. (Garcés y Jiménez, 2022).

Veamos en su relato ese momento:



En el año 2008 ocurre algo muy representativo en mi vida, porque yo empecé a asistir a grupos de teatro y me integro al grupo de teatro del pueblo;

recuerdo que iba muy bien, pues casi siempre hacia el papel protagónico. El momento más significativo ocurre en la obra hijos de la luna; se trata de un relato cargado de muchas violencias del pueblo, pues nosotros vivíamos en medio del conflicto armado, que azotó nuestras familias y muchos fuimos desplazados de nuestras veredas. En esa obra de teatro musical comencé a descubrir el poder de la música; recuerdo que la primera canción que me tocó aprenderme para la obra de teatro era “Ángeles”; así que me impulsó mucho más. Luego me conseguí un MP3 pequeñito y lo llené de música rap y mi mamá lo echó al baño, así que en adelante tenía que esconder toda mi música para que no se fuera a la nada mi madre decía esa música era de rebeldes, pero no era eso, sino que realmente yo estaba buscando como mi yo, lo que yo realmente quería ser. (Entrevista conversacional con Tannia, 2022)

CONTEXTO MUSICAL URBANO

El barrio Aranjuez en Medellín tiene la marca de la música urbana, gracias a escuelas de hip hop con amplia trayectoria, se considera entonces la cuna de los raperos paisas. A este barrio llega Tannia a la edad de 15 años; en sus búsquedas musicales urbanas Tannia se vincula a la Universidad de la Vida, un colectivo de 15 mujeres y con ellas graba su primer sencillo. Recuerda su primer evento y presentación en tarima en el Centro Cultural de Moravia. Tannia dice que esa escena en tarima siempre tiene una sensación: (Garcés y Jiménez, 2022).

“

una tensión impresionante porque yo nunca había estado en medio de muchas personas y todo eso, y yo tratando pues de controlar mis emociones, me equivoqué demasiado; a partir de ahí yo dije no, voy con toda que si lo hice una vez lo voy a seguir haciendo muchas veces. (Entrevista conversacional con Tannia, 2022)

Luego en el 2015 es invitada a su pueblo, Sonsón, al evento “Entre nieblas festival”. Regresar el pueblo tiene mucho sentido, pues es regresar al lugar donde nació, Tania dice:

“

estoy con la gente con la que yo crecí y mis referentes, porque yo no tengo referentes como muchos pues, que España, que Estados Unidos no. Mis referentes son los mismos raperos del pueblo, entonces para mí eso era una cosa grande y yo decía yo la tengo que romper, era la primera vez que yo me iba a presentar entonces fue algo muy decisivo como en la carrera hasta el día de hoy. (Entrevista conversacional con Tannia, 2022)

Luego en el 2017 Tannia decide hacer parte de una agrupación llamada Misstikas Rap, en la que se encuentran también su compañera de escena, Johana (LaKfla). Con Misstikas empieza un diálogo y también una tensión entre el rap rural y rap urbano, ella lo revela así:

“

Es amplia la diferencia, en el sentido en el que aquí en la ciudad hay demasiadas oportunidades para grabar, para hacer un video, se ve apoyo de cierta manera, aunque en ocasiones se ve la división, lamentablemente dentro de los artistas, pero pienso que a comparación de un pueblo si hay apoyo en

muchos sentidos. En un pueblo es muy difícil el acceso para muchas cosas, para el reconocimiento del artista que es lo que uno busca en determinada medida, allá es muy difícil, un evento es muy complejo realizarlo por cuestiones de alcaldía, presupuesto, y logísticas. (Entrevista conversacional con Tannia, 2022)

A pesar de dar cuenta de esa diferencia, es una chica apegada a sus raíces, incluso, tiene una canción con ese nombre en la que hace alusión a su pueblo natal. Además, en sus palabras menciona que conserva lo aprendido y que trabaja arduamente por mantenerlo en el contexto urbano. Por otro lado, trabaja junto con su agrupación por lo que no puede traerse a la ciudad, crearon una Escuela de rap para jóvenes de Sonsón entre los 8 y los 18 años. (Garcés y Jiménez, 2022).

TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Con su agrupación Misstikas lleva tres años, comenzaron siendo 4 chicas y Dj materialista, pero por diversas situaciones dos chicas dejaron el proyecto, sin embargo, La Kfla y Tanina tenían una amistad de años debido a que crecieron juntas en el Oriente antioqueño y este fue su impulso para continuar con el grupo. en Misstikas confluyen varios estilos, Tannia por un lado, hace lo que llama “rap conciencia”.

Otra integrante de Misstikas La Kfla, se considera más rebelde, y le apuesta a la tiradera y la denuncia. Estos dos estilos son fusionados por los beats de Dj materialista para darle sentido a las canciones de Misstikas. Además de ser rapera, Tania es estudiante de odontología y tiene un trabajo que le permite costear algunos de los gastos de sus producciones musicales. Tania es una joven que se ha abierto su camino en el gremio de tal manera que artistas como La bruja y Dima Mc han resaltado su trabajo en la escena artística, además, la referencian también como una gran persona.

En el año 2019, Misstikas decide empezar un gran proyecto, conformar una escuela de rap con incidencia en su pueblo natal, Sonsón; primero fue una escuela virtual, con un grupo de muchachos que se llama “Sonetos de mi tierra”. Logran sostener la escuela con mucha fuerza, gracias a la firmeza de los muchachos, y a pesar de la época de pandemia. Y en 2021, a distancia llega el lanzamiento de “Sonetos de mi tierra”, en contexto de un festival. Es un momento bien importante. (Garcés y Jiménez, 2022).

ME INVADE



Autoría: Tannia Mistikas

*Quiero reiniciarme y pararme en el concreto
Poner la frente en alto agradecer por lo que tengo
Suelto de la mano el llanto que llevo dentro
Buscando en compases la paz que hoy yo contemplo*

*Brindo por la vida y la family que tengo
quemo los renglones de las hojas que no lleno
Mirando dentro de todo reflejo
Detengo los recuerdos aferrada de lo bueno*

*Misteriosamente soborna un mundo incierto
Llamas en el pecho una hoguera roba aliento
Y no comprendo el resentimiento
Aferrados en su pecho como si fuese su ciervo*

*Tantos los engaños, tantas las mentiras, tantas falsedades
Que este corazón evade
En un cigarrillo en humo es mi único amigo
Comprendiendo el vacío de este cuerpo impío*

CORO

*Es que no puedo callarme mas
Esta agonía me va matar
Siento presión y no puedo mas
Tantos los demonios que hoy quiero eliminar (bis)
Todo se me escapa entre las manos
Fluye como el agua ahogándome no hay reparo
Llego el tiempo y no hay remedio
De sobre llevar la carga que hoy me trajo*

*Es difícil alejarse de tormentos
La hiena espera a que llegue su momento
Selvas en concreto ahora se encuentra al asecho
Sueños derrumbados hoy solo queda lo nuevo*

*Quiero desprenderme sentir lo fuerte
Ser tan indeleble, aunque el reloj no suene
Sigo con la suerte de conocerte
Para alejarme de lo que no me conviene.*

-CORO -

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



- » Me confundo - 6 dic
- » Mundo enfermo remix - 31 dic



2018

2019



- » Mundo enfermo ft. Jota Hernández - 1 ene
- » Cerrando ciclo - 1 ene

- » Sin parar - 20 abr
- » Falsedades ft. Mc'r, atravesado y Jota Hernández - 20 abr
- » Obituario - 26 abr
- » Todo ha cambiado - 9 mayo



2020



- » Raíces - 19 mayo
- » Seguiremos fuertes 15 ago
- » Uñas de acero (misstikas) - 17 oct
- » Ponlo a volar (misstikas) - 17 oct

2021



- » No quiero ser (Misstikas) - 25 abr
- » Me invade - 7 ago

 @Yemaya_rap

 Yemayá Yemayá

YEMAYÁ

**LEIDY JOHANA
HOYOS MUÑOZ**



Conoce su relato interactivo en:

<https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/yemaya-narrativas-mujeres-rap/>

Fotografía archivo personal Yemayá. s.f

INICIOS EN EL HIP HOP

Leidy Johana Hoyos es oriunda de Copacabana Antioquia, uno de los 10 municipios que conforman el Valle de Aburrá de la ciudad de Medellín, un lugar que conserva aún una cultura muy creyente y todavía cuenta con aires rurales, aquí fue donde Yemayá creció y conoció el Rap por primera vez a sus 15 años, todo gracias a un cd que le compartió su hermano Andrés, esta música le despertó curiosidad por sus letras y captó su atención, sin embargo no dio pie a nada, tiempo después, descubriría un grupo de B-girl quienes se encontraban en su práctica de danza, allí conoció a “Vivi” a quien recuerda con mucho cariño y le atribuye su primera inmersión en la cultura de hip hop.

Yemayá entró en una búsqueda interna que coincidió con su adolescencia, absorbió de muchos orígenes, de referentes singulares, menciona que su primer referente musical fue Adriana Lucía, una cantante de Vallenato, a quién escuchó y le gustó como sonaba su voz y todo lo que expresaban sus letras. (Garcés y Jiménez, 2022).

Abrazó el Rap completamente a los 18 años, le pareció un género acogedor y democratizador en dónde podía comunicar cosas que en a ella le estaban pasando y fue en ese momento que se encontró con “La Platea”, uno de los primeros lugares que se gestaron para el encuentro de diferentes disciplinas del hip hop ya existentes en su contexto rural cercano y que le sirvió para estar, crear y proyectarse en el medio.

En su camino ha descubierto que la escena musical es dura, ha pasado por presiones que insinúa la cultura, en términos de estética y estilo que a veces pareciera ser condicional para pertenecer, reconoce que existen prácticas machistas, pero que no han sido impedimento para posicionar su propuesta musical, no obstante, lo anterior no significa nada en comparación con lo que ha vivido a causa de sus propios procesos internos alentados por tantas inseguridades, en donde ha tenido sus propias batallas individuales, pero que pese a todo, la música ha sido fundamental para poder fortalecer su identidad y la construcción de su ejercicio de otredad como acto de inclusión individual y colectiva. (Garcés y Jiménez, 2022).

CONTEXTO

Yemayá es observadora en el gremio, comparte que se ha encontrado de todo, que los desplantes han venido tanto del género masculino como femenino porque es una escena muy competitiva, pero cree que puede transformarse con pequeñas acciones que comienzan desde adentro, como el lenguaje, el reconocimiento y el respeto.

En Medellín la escena del rap está en construcción y por eso es importante empezar a escribir sobre los que están y continúan ahí. (Entrevista conversacional con Yemayá, 2022).



El activismo comunitario también ha sido parte fundamental en sus convicciones, ha sido promotora de la educación y del saber cómo una apuesta de igualdad social y todo ese transitar le ha servido como inspiración en sus composiciones musicales. (Garcés y Jiménez, 2022).

Cuando se le pregunta por el feminismo ella dice: “Yo creo que hay cosas que existen sin haber sido nombradas” (Entrevista conversacional con Yemayá, 2022).

Actualmente se concibe como una mujer feminista y le debe muchos de sus principios a las prácticas que vio en su mamá y a su motivación hacia la independencia y autonomía. El feminismo lo adopta y lo abraza en la totalidad cuando decidió politizar su existencia lésbica y a partir de eso su vida ha pasado por picos, virajes y rupturas que le han servido para convertirse en una versión más empoderada de sus acciones y visiones. (Garcés y Jiménez, 2022).

No se debe catalogar el rap femenino y el rap masculino, debe existir solo rap. así es como comienza la igualdad. (Entrevista conversacional con Yemayá, 2022).

MOMENTOS SIGNIFICATIVOS

Deben saber que ha pasado por muchos momentos significativos que la han convertido en una artista fuerte, perceptible y determinada, Por ejemplo, evoca sus recuerdos a su infancia donde nos cuenta de una profesora llamada Maritza,

que en una ocasión les invitó a contemplar y dibujar el cielo, ese ejercicio lo lleva todavía presente y para su niñez resultó muy valioso. Las memorias también se remiten a su familia, porque han sido grandes pilares en sus principios, recuerda con amor, cuando ganó una mención de honor y su mamá se le aguaron los ojos de lo orgullosa que estaba o cuando su papá le hacía marranitos de juguete con plantas.

Tampoco se olvida de cuando se presentó sola en un espacio que terminó siendo un fiasco, se sintió muy avergonzada, pero lo superó y sintió que le ayudó a crecer.

Y por último, recuerda una juntanza muy especial con unas compañeras de Pasto, donde luego de su presentación aprovecharon y se desahogaron de muchas de las prácticas machistas y patriarcales con las que se habían encontrado cada una, Yemayá piensa que estos espacios siempre serán necesarios entre las raperas, porque representan un escape y un lugar para conectar y recargar. (Garcés y Jiménez, 2022).

REDES DE AMIGOS

Al ser tan reservada, su círculo de amigos y amigas se limita a un asunto de lealtades; quienes se quedan en sus afectos son aquellas personas que comparten sus posturas, sus apuestas y sus lógicas frente a la vida. Las

personas que tienen un lugar en su corazón son para ella realmente especiales y logran su compromiso y entrega total.

En el campo musical, aprecia los ejercicios de juntanza, lo concibe como una oportunidad de escape, de sororidad, pero también de creatividad, aunque a veces represente una prueba a la mediación y a la concertación. Aprecia y valora demasiado los tejidos de solidaridad que emergen en la carrera musical y a la cuál atribuye su reconocimiento como artista. (Garcés y Jiménez, 2022).

MUJER- MÚSICA

Yemayá es una mujer tímida y de pocas palabras, sensible, pero que a través de la música rap ha encontrado un instrumento para ser totalmente crítica y contundente con la realidad social. La palabra Yemayá y todos sus significados la remontan a una relación con el agua y la maternidad, Leidy acogió este nombre en su representación a la diosa madre del pueblo Yoruba y procura llevarlo con mucho respeto. (Garcés y Jiménez, 2022).

LÍRICAS

En la música Yemayá tiene una estética musical, muy fresca, estiluda y contundente con sus rimas, le gusta escribir sobre sí misma / la vida de mujer

como protagonista de sus canciones. Sus letras cuentan lo que se vive, de hacerlo real, teniendo en cuenta que la vida es cambiante, expresa además reflexiones actuales, exalta saberes populares, el hip hop se ha convertido en su puente para todo, le ha dado una identidad y ha sido transversal en todos los aspectos de su vida. Su música es una invitación a no callar, a defender lo genuino del ser, a aceptar la diversidad, al respeto por los otros matices. (Garcés y Jiménez, 2022).

a continuación una selección de la que ella considera sus mejores letras:

- » Mi sentires- Nov 2019, Producción (Monkyllaz) Composición a su sobrina, se extrapola a niñas, desdibujar lo del príncipe azul, que los días grises no son malos porque ellos te ayudan a ver otros colores, la importancia de sabernos a nosotras mismas.
- » Canción para mis días (Monkyllaz) 2021, contarme a mí misma, introspectiva, narrándome con muchas inquietudes, cuestionamiento por cumplir con expectativas que no son propias, soltarme de esa exigencias e imposiciones sociales.
- » Desde este lado 2021- Contar la versión desde este lado: Busca también cuestionar esa versión hegemónica de los hechos, donde no hay una polifonía de voces, y excluyen las que esos otros que están construyendo forma de vivir.

CRONOLOGÍA DE CANCIONES



DE REGRESO- YEMAYÁ



Autoría Yemayá -2014

*Y vuelvo a mí,
¿Qué por qué? ¡Pues porque sí!
Después de tocar fondo
lo que queda es subir.
He sido una mierda*

*y me han hecho sentir una mierda,
pero nunca escondí la mano
cuando tiré la piedra.*

*Quiero decir:
he tratado de ser sincera,
eso me trajo problemas
con quien se acostumbró a mentir.*

*A veces pasa:
al estar mucho por fuera
ya no sabes cómo regresar a casa:
¡Todo un souvenir!*

*Me relajo,
hoy quiero recorrerme sin tomar atajos;
si no me hace feliz
yo mejor me largo;
la vida pasa rápido
y hoy vivo despacio
¡Asumiendo mis cansancios!*

*Sin fijo salario,
pateando latas en la esquina de “x” barrio,
esquivando transeúntes
y extrañando a mi hermano:*

*mi patria es la otra Colombia
que nacerá de nuestras manos.
Coro: a veces siento que ya ni creo,
pero no pasa nada, nada,
nada, nada, nada, nada
¡Me encuentro de regreso! (x2).
Me preguntan si te quiero
y respondo que sí:
yo siempre quiero
lo que no tengo.
Hace semanas dejé de dudar
de lo que hago,
en mis decisiones firme me mantengo.
No espero aprobación de nada,
callar para no incomodar
es renunciar a lo que siento.
En esto me sostengo:
comprender tu postura
no significa que tengamos
que estar de acuerdo.
No siempre lo que tengo es lo que soy
y el dónde estoy*

*no indica siempre
hacia dónde voy.
Camino por la vereda
y alboroto el polvo
con los recuerdos que aún me quedan:
¡La ciudad me absorbe hoy!
Con todo y su ruido,
con todo y sus sinsabores
doña Fanny me hace creer
que vendrán tiempos mejores.
La política se lleva en el corazón,
en lo cotidiano de las relaciones.
Si no, no vale para nada, nada;
si no, no vale para nada, nada,
si no, no vale para nada, nada:
una de mis formas de amar
es haciendo rap (x2).
Coro: a veces siento que ya ni creo,
pero no pasa nada, nada,
nada, nada, nada, nada
¡Me encuentro de regreso! (x2).*

AGRUPACIONES DE MUJERES EN EL RAP

BACKING RAP



Ilustración: Archivo propiedad de Backing Rap. s.f

GRUPO DE AMIGOS Y AMIGAS

En la conformación de Backing Rap está en juego un elemento vital para la vida del grupo, se trata de la amistad, principio básico para integrar una banda musical y que resista a los desafíos del tiempo y el mercado musical, así lo expresa AguaMaría:

“

Todo empezó por la complicidad entre tres amigas y tres amigos. Cada uno aporta desde su lugar propio, así como lo hacen María Isabel (AguaMaría) rapera y Marce Forero (bajista) quien ha estudiado en el ITM producción musical con quien se ha tejido una amistad alrededor del sonido y el feminismo, Marcela también es bajista en The Boggies Ladies; una banda de tres mujeres que ha caminado a la par de la Backing Rap posicionando el

rap del sur del Valle de Aburrá. Los otros dos integrantes en su inicio fueron, Juan Galeano (Digno HH, Julián Londoño (Braund), María Isabel (AguaMaría), Marcela Forero, Sergio Gil y Hans Usma. (Entrevista conversacional con María Isabel, 2022).

Es cierto que la vida en su movimiento y afán, ha acercado y alejado contextos y personas que a lo largo del camino han influenciado el sonido de la Backing Rap. Esta banda empezó siendo una banda de seis personas, tres MC y tres músicos (batería, bajo y guitarra) y ahora son cuatro sus integrantes: Marcela Forero en el bajo, María Isabel en las líricas, Sergio en la guitarra y Hans en la batería, a pesar de los cambios y las ausencias, la Backing Rap ha conservado su esencia contestataria y popular, contrastando sonidos como el rock, el reggae con el son cubano y el bambuco, la Backing sigue siendo bandera de mestizaje y sincretismo, de diversidad y revolución. (Garcés y Jiménez, 2022).

LA FUERZA DE LA MÚSICA

La Backing Rap comprende la música como un puente vital, que puede conectar múltiples paisajes, poblaciones, situaciones sociales y culturales, por eso explora diversas formas de integración colectiva, con creaciones musicales sorprendidas como Alma Palenquera, donde hablan de la diversidad social que nos atraviesa como país y así mismo resalta esa riqueza sonora y cultural que nos puede salvar, si la aprendemos apreciar y valorar. (Garcés y Jiménez, 2022).



Desde la colectiva La Grieta se tuvo la idea junto a Marcela Forero y las demás integrantes del grupo, componer una canción llamada Hijas de la Lucha, a través de la cual se denuncian una serie de situaciones de vulneración y violencias a las que nos vemos expuestas las mujeres y disidencias en la ciudad de Medellín. Este proceso creativo nos lleva a comprender que las mujeres somos grandes aliadas y desde los procesos organizativos se pueden transformar la realidad social.

La propuesta de Boogie Ladies y un equipo femenino, soñamos con un festival feminista, de música, de nenas liderando todas las partes del proceso, porque es muy natural que los hombres tengan sus cosas y nosotras tenemos que empezar a espabilar y tener nuestros propios festivales y un montón de cosas desde lo musical y lo industrial también, desde lo que implica también invertir en arte, en cultura, ahí vamos. (Entrevista conversacional con María Isabel, 2022).

CANCIONES REPRESENTATIVAS

EP OCIO

Para el año 2019 se reúne la Backing Rap en la Corchea Negra Taller Musical, un estudio de grabación y ensayadero en el municipio de Caldas, en compañía del profesor Gabriel Arango, quien les ayudó a cumplir el sueño de grabar su primer EP, un disco de corta duración llamado Ocio. El objetivo fue grabar una

canción por MC y una canción colectiva, es decir Tierras Lejanas fue interpretada por Digno HH, Mi viejo por Bround, Ocio por AguaMaría y ¿Qué se siente? fue la canción colectiva, interpretada por los tres MC. (Garcés y Jiménez, 2022).

El EP Ocio está compuesto por 4 canciones:

- » Tierras Lejanas
- » Mi viejo
- » Ocio
- » ¿Qué se siente?



Fotografía: Archivo propiedad de Backing Rap. s.f

A LA HORA

Versión en vivo grabada en Laboratorios de Producción Sonora en el año 2019. En el proceso de seguir fortaleciendo la propuesta y proyectarnos a nivel ciudad, la Backing se acerca a los Laboratorios de Producción Sonora un espacio de formación musical, liderado por la Alcaldía de Medellín con el objetivo de grabar una canción en formato Live Sesion, llamada A la hora y una canción grabada en estudio.

REDIME

Canción grabada en los Laboratorios de Producción Sonora en el año 2020. Esta canción apertura una de las primeras experiencias audiovisuales concretadas por la Backing Rap, gracias al apoyo de los Laboratorios de Producción Sonora y Plano inserto como productora audiovisual con quienes se articulan para rodar Redime en el corregimiento de Santa Elena.

RÍOS DE TINTA

Canción y video clip grabado en el municipio de Caldas (Antioquia) en el año 2021. Esta es hasta ahora, la última producción audiovisual de la Backing Rap rodada en el municipio de Caldas junto a una banda de Medellín, llamada LaTinta. Con aires de bambuco, esta canción agradece a la música por su facultad no solo de acompañarnos a lo largo de la vida, sino por ayudar a exorcizar la culpa, encontrar la calma. (Garcés y Jiménez, 2022).



*Fotografía tomada con autorización
Facebook Misstikas- 13 noviembre, 2018.*

El grupo Misstikas puede considerarse un proyecto musical que nace en el barrio, pues se trata de un tiempo donde Misstikas logra darle una identidad a su grupo y sus escenarios son canchas, juntas de Acción Comunal y en especial en festivales zonales que representan el rap urbano. La canción más representativa de esa época de origen del grupo se llama “Sin ti”. El grupo Misstikas estuvo conformado por Masgama, la N, Tania, Kfla, de esa época puede verse su primer video “Malas intenciones” (2018) “y Somos ciegos en medio de la monotonía” (2019).

Luego viene el compile “Uñas de Acero”, (2019, que recupera vivencias y memorias de mujeres en su vida cotidiana y con una imagen clara: como se forma el empoderamiento femenino. Entre las canciones más representativas

de este disco, se escucha “4 Historias” (Garcés y Jiménez, 2022). En palabras de Kfla:



Se trata de evidenciar los obstáculos y vacíos que acompañan a la mujer, entre bajones y crisis, como quedarse sin trabajo, no encontrar un camino claro, pero sobre todo sentir que la rutina te agota y te mata. Trabajar para sobrevivir, pero agotando los sueños y sentir que 24 horas escurren y agotan la energía vital. (Entrevista conversacional con Kfla, 2022).

Las canciones de Misstikas nos permite reconocer los trayectos subjetivos que viven las mujeres en el rap que son expresados por ellas de la siguiente forma:

Tania: “Siempre fue difícil porque sólo había una Mc, me daba temor expresar lo que elegí, apenas con 11 admiraba y comprendí esa mujer que quería yo vivir. Sola solita divaga sin decirlo, entre montañas y frío que congela tomo la tarima como una gomela. Pero en mis noches con mis primeros versos voy expresando lo que yo siento. (...) Llevo en alto mi Oriente”. (Entrevista con agrupación Misstikas, 2022).

Masgama: “Desde pequeña el arte concertando en mi cuerpo, siempre quiero continuar metiéndole el empeño para hacer realidad mis propios sueños (...) siempre confié en mi talento, constante por delante, aunque muchos no creyeron”. (Entrevista con agrupación Misstikas, 2022).

La N:” Encontrando en mi Ghetto situaciones en concreto, aprendí a cantar, bailar, soñar y con quien escuchar (...) Yo me aferré a ti, me construí soñando

llega el lanzamiento de “Sonetos de mi tierra”, en contexto de un festival. Es un momento bien importante. (Garcés y Jiménez, 2022).

“

El proceso es súper difícil porque allá solo hay dos estudios de grabación profesional y es muy difícil acceder a los estudios, entonces lo que hacen es básicamente montar algo en la casa de cada uno, y pues grabar tanto videos como producción así en el poco conocimiento que ellos tengan. Misstika se ha enfocado en buscar personas que puedan ir hasta allá y generarles los conocimientos mínimos necesarios para que ellos puedan surgir con lo que les gusta.

Es mucha la empatía que ellos tiene con la música de acá, obviamente porque los contextos musicales son completamente diferentes, aquí hay mucha variedad de ramas y estilos y allá usted va y hay talentos excelentes pero no se salen de la línea que han manejado toda la vida, es bonito tener use contraste y esa diferencia porque a partir de ahí eso aporta para la música de nosotras, y aparte de eso las raíces de uno venir de un pueblo, y querer mantenerla, y traerla acá la ciudad hasta el momento hemos hecho un gran trabajo porque ha sido algo diferente. (Entrevista con agrupación Misstikas, 2022).

Tannia y Kfla avanzan en su perfil artístico, que conecte diversos lugares de origen, entre el Oriente antioqueño y los barrios de la Comuna 8 de Medellín. Por eso vemos a Tannia y Kfla desempeñarse en papeles muy importantes, entre gestoras y artistas, para que sus sueños no mueran y seguir para adelante a pesar de las adversidades. (Garcés y Jiménez, 2022).



Fotografía: Archivo propiedad de Nativas Music. s.f

Nativas Music está integrado por Wildary, Karen Efe y Nana Morales, cada una con trayectoria. Wildary viene desde el grupo Dinastía, que fue el primer grupo al que pertenecí a finales de los 90s, la amistad viene desde allá, se nombran como hermanas, son una familia. Por ello, resulta claro que son más que un grupo musical. En su ruta artística reconocen que primero las une la agrupación Dinastía y luego cada una empezó su proyecto sola. En esa ruta se alejan un poco, para que cada logra afianzar su familia, los hijos, ese proceso tan bonito de la vida. Aún así, nos la une una profunda amistad.

karanEfe, relata que el 2015 fue un año de ensueño sin planearlo y gracias a una invitación que aceptó de Cronos MC, compartió escenario con dos de sus

grandes referentes del género femenino, Nana Morales y Wildary. La magia que deslumbraron en la tarima de ‘Revolución sin Muerte’ las convenció a cada una de ellas que no podían dejar lo vivido ahí, por esa razón, KarenEfe quien venía trabajando en su proyecto musical llamado ‘Dolor’ no dudó en contactarlas para potenciar su nuevo sencillo.

Aunque esa fue la canción que las unió como agrupación, ‘Dolor’ aún no sale al público. Su primer disco como Nativas Music salió un año después, en 2016 ‘Cautivas’. Karen, Nana y Wildary son mujeres luchadoras, fuertes, potentes que se complementan perfectamente, respetan sus procesos y las decisiones son colectivas, jamás individuales. (Garcés y Jiménez, 2022).



Karen es de las personas mas talentosas que he conocido, es creativa. Admiré su talento desde el primer momento que la escuché, tuvimos la oportunidad de un acercamiento y poder conocerla en persona fue maravilloso porque de las personas mas lindas que tengo en mi vida. (Entrevista conversacional con Nana Morales, 2022).

En el relato de Nana, la historia de Nativas retoma otros recuerdos, Ella dice que fueron varias circunstancias para forjar el grupo Nativas. Toco comienza cuando invitan a Nana a invitan a un proyecto de un festival grande que se hace aquí en Medellín, pero no faltaban los problemas para la presencia de las mujeres en el evento, pues sólo admitían una mujer. Entonces decide juntar un grupo de amigas, Karen y Wildari. Fue una presentación increíble Nana dice:

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- » Garcés, A y Jiménez, D. L. (2022). Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/aguamaria-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Aliisabel Hurtado-Aguamaría. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/aguamaria-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Alison Stephani Mayorga Ardila – Allizon MC. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/allizon-mc-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Carolina Puentes – Catto Puentes. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/catto-puentes-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Diana Marcela Espinosa Velásquez– Dima. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres->

rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/dima-narrativas-mujeres-en-el-rap/

- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Karen Efe. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/karen-efe-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Kfla. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/kfla-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Lineth Alarcón Franco- La bruja. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/la-bruja-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Catalina Gutiérrez Restrepo- La Fiera Hip Hop. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/la-fiera-hip-hop-narrativas-mujeres-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Mary Hellen. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/mary-hellen-narrativas-mujeres-en-el-rap/>

- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Luz Adriana Morales-Nana Morales. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/nana-morales-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Tamara Gómez Londoño-Tamara. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/tamara-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Tania Buitrago Rojas-Tannia. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/tannia-narrativas-mujeres-en-el-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Relato Leidy Yohana Hoyos Muñoz-Yemayá. En Micrositio web Cartografía Interactiva de Mujeres en el Rap. Coproducción Unaula y Universidad de Medellín <https://pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/relatos-biograficos-narrativas-mujeres-en-el-rap/yemaya-narrativas-mujeres-rap/>
- » Garcés, A y Jiménez, D.L. (2022). Informe de investigación Cartografía Social y Virtual de Mujeres en el Rap. Caso Medellín y Área Metropolitana. Inventario agrupaciones de Rap de Mujeres Disponible en repositorio institucional UNAULA sección Centro de Estudios POMOTE. <https://servicios.unaula.edu.co/basesdatos/registro.php>

REPRESENTACIONES SOCIALES EN EL RAP.

UNA APROXIMACIÓN LEXICOMÉTRICA DESDE LAS LETRAS DE CANCIONES DE MUJERES RAPERAS DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN*

*Por: Walter Alonso Yepes Aristizábal***

* El presente texto se deriva de la investigación Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana realizada durante 2022 desde el Centro de estudios con poblaciones, movilizaciones y territorios – POMOTE de la Unaula y la Universidad de Medellín.

** Administrador de empresas, magister en gerencia de la Innovación y el conocimiento. Coordinador de normas técnicas, investigador del grupo Pluriverso de la Universidad Autónoma Latinoamericana - walter.yepesar@unaula.edu.co



PALABRAS CLAVES

Mujeres

Artistas

Rap

Música

Canciones

Representaciones sociales

Lexicometría

Minería de textos

Análisis de textos

Datos no estructurados

RESUMEN

El rap como expresión artística refleja el sentir de algunos sectores de la población, mediante el discurso social y la denuncia de las desigualdades, la promoción del cambio social y la conciencia crítica. Para visibilizar estas expresiones es interesante el estudio de las representaciones sociales en la comprensión de la forma en que sectores de la población entienden el mundo. El presente trabajo busca a través de la identificación de las representaciones sociales inmersas en las diferentes obras musicales de las artistas que participan en la investigación: *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana*, encontrar en sus canciones interpretaciones, conocimientos compartidos y significados sobre diversos fenómenos y objetos en su entorno social, cultural y de vida.

Para esta búsqueda se utilizaron técnicas lexicométricas, como una manera de encontrar sinergias en el uso de palabras utilizadas en la expresión de ideas dentro de las obras musicales de las artistas participantes en la investigación. A partir de las letras de las canciones es posible tener un acercamiento a la identificación de representaciones sociales, pues la expresión artística por medio de la música, acentuada con el componente letrista genera un lienzo en la obra musical que, al ser comunicada, tiene una función importante en la construcción de la identidad individual y grupal, ya que ayudan a las personas a definirse a sí mismas y a su grupo de pertenencia en relación con otros grupos y categorías sociales. Como instrumento facilitador se utilizó el software Iramuteq, con el cual fue posible realizar análisis multidimensionales de los textos de las canciones de las diferentes ar-

tistas participantes en la investigación, los resultados produjeron una forma visual para la identificación de representaciones transversales en el conjunto de ideas expresadas por medio de las letras en las canciones.

INTRODUCCIÓN

Villarroel (2007) coincide en que las representaciones sociales desempeñan un papel crucial en los estudios de investigación en diversas disciplinas, en cuanto estas ofrecen un abanico de posibilidades en diferentes áreas del conocimiento a fin de: acercarse a una comprensión de la realidad social; ya que los individuos construyen y dan sentido a la realidad social que les rodea, identificando significados e interpretaciones que las personas atribuyen a los fenómenos sociales, facilitando la comprensión de las interacciones y dinámicas sociales. También permite la construcción de identidades individuales y colectivas; ayudan a comprender cómo las personas se perciben a sí mismas y a los demás en relación con diferentes grupos sociales y categorías, proporcionando información valiosa sobre cómo se forman y negocian las identidades en un contexto social determinado. Igualmente identificar influencias en las actitudes y comportamientos; las representaciones sociales tienen un impacto significativo en las actitudes, creencias y comportamientos de las personas, influyendo en cómo los individuos perciben y responden a diversos temas y problemas sociales, desde cuestiones políticas y económicas hasta aspectos culturales y medioambientales. La investigación de estas representaciones ayuda a comprender cómo se forman y mantienen las actitudes y cómo

pueden cambiar o evolucionar con el tiempo. También resulta importante la construcción de conocimiento socialmente compartido: Las representaciones sociales juegan un papel fundamental en la construcción y la difusión del conocimiento socialmente compartido; pues las ideas y los conocimientos se transmiten y se comparten dentro de un grupo o una sociedad. Investigar estas representaciones permite identificar los elementos culturales, históricos y sociales que influyen en la construcción del conocimiento y en la forma en que se transmite de una generación a otra. Por último, investigar las representaciones sociales conduce a una contextualización de fenómenos y problemas sociales: Las representaciones sociales proporcionan un marco para comprender y contextualizar los fenómenos y los problemas sociales. Ayudan a considerar las dimensiones simbólicas, culturales y subjetivas de los fenómenos sociales, lo que complementa enfoques más estructurales y objetivos. Estudiar estas representaciones permite una comprensión más profunda de la complejidad de los problemas sociales y las interacciones entre los actores involucrados.

Por otra parte, el rap es un género musical que ha tenido un impacto significativo en la cultura y la sociedad, en cuanto a que se destaca por su capacidad de expresión artística y creatividad. A través de letras y rimas, los artistas de rap pueden transmitir sus pensamientos, emociones, experiencias y opiniones de una manera única y personal. El rap se ha convertido en una forma de arte que permite a los artistas canalizar su voz y contar historias de una manera auténtica y poderosa. Igualmente es un canalizador de la denuncia social y conciencia política, ya que ha sido utilizado históricamente como una herramienta para denunciar problemas

sociales y políticos. Los artistas de rap a menudo abordan temas como la desigualdad, la discriminación racial, la violencia, la pobreza y la injusticia. El rap ha sido una forma de dar voz a comunidades marginadas y luchar por la justicia social, generando conciencia y promoviendo el cambio. También es importante en la cultura y la identidad, pues ha sido una forma importante de representar la cultura y la identidad de diversas comunidades y subculturas. Desde sus orígenes en las comunidades afroamericanas y latinas en Estados Unidos, el rap ha evolucionado y se ha expandido a nivel global, permitiendo a diferentes culturas y grupos étnicos expresar su historia, experiencias y valores a través de la música. Especialmente el rap ha logrado establecer una fuerte conexión con la juventud en todo el mundo. Sus ritmos y letras resonantes abordan temas que son relevantes para los jóvenes, como la identidad, la sexualidad, los desafíos sociales y la autenticidad. El rap ha proporcionado una forma de arte y una plataforma para que los jóvenes se expresen, encuentren su voz y conecten con otros que comparten sus experiencias y perspectivas (Dávila de Calderón, 2020).

Trabajos como los de Diez Salvatierra (2016) y Ramírez Suárez & Pinzón Díaz (2019), contextualizan que la importancia de las mujeres en la música rap es significativa y ha desempeñado un papel fundamental en la evolución del género, avanzando en contextos como el empoderamiento femenino desafiando estereotipos de género y reclamando espacios en un género musical que históricamente ha estado dominado por hombres promoviendo la igualdad de género. Esto ha conllevado a inducir en perspectivas únicas y experiencias de vida diferentes a través de sus letras y estilos musicales. Las artistas femeninas han contribuido a

ampliar la narrativa del rap, abordando temas como la sexualidad, el feminismo, la maternidad y la lucha por la igualdad. En un grado importante la incursión de las mujeres en el rap ha conllevado a romper y desafiar barreras y los prejuicios de la industria musical. Es importante señalar que las mujeres en el rap han servido como modelos a seguir para las generaciones más jóvenes, han inspirado a niñas y mujeres a perseguir sus sueños musicales y a no tener miedo de expresarse. Las artistas femeninas han demostrado que no hay límites en cuanto a lo que las mujeres pueden lograr en el rap, lo que ha inspirado a una nueva generación de talento femenino en el género. En la misma línea conductora han contribuido a la evolución del sonido y la estética del género, aportando estilos vocales únicos, letras poderosas y enfoques musicales frescos.

Es por ello que el presente trabajo busca una aproximación de las representaciones sociales que pueden emerger al aplicar técnicas de análisis lexicométrico a partir de las letras de las canciones de las artistas que participaron en la investigación: *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana*. Para ello se abordará en primera instancia un contexto de como el rap genera un escenario de producción de representaciones sociales, luego se esboza la aplicación de la lexicometría como recurso metodológico, presta apoyo al estudio de las representaciones sociales, luego se presentan los hallazgos, resultado y análisis al aplicar las técnicas lexicométricas y por último se realizan las conclusiones respecto al análisis generado.

EL RAP COMO ESCENARIO DE PRODUCCIÓN DE REPRESENTACIONES SOCIALES

La teoría de las representaciones sociales, desarrollada por el psicólogo y teórico social rumano Serge Moscovici, alude a las formas en que las personas construyen, interpretan y comparten conocimientos y significados sobre diversos fenómenos y objetos en su entorno social. Los estudios sobre las representaciones sociales afirman que se trata de un proceso cognitivo y social que nos permite comprender el mundo que nos rodea. Se considera una forma de conocimiento colectivo, compartido y elaborado por un grupo de individuos dentro de una determinada cultura o sociedad (Piña Osorio & Cuevas, 2004).

Según Moscovici (1981), una representación social es un conjunto de conocimientos, creencias, ideas y valores compartidos por un grupo o comunidad. Estas representaciones sociales son construidas y compartidas colectivamente, y desempeñan un papel fundamental en la forma en que las personas comprenden e interpretan el mundo que les rodea. Moscovici (1979) identificó algunas características claves de las representaciones sociales que serán empleadas, en el caso de esta investigación, para comprender mejor las letras de las mujeres raperas:

- » 1. Transmisión social: las representaciones sociales son compartidas por un grupo amplio de individuos, lo que implica que tienen una base

social. Estas ideas y creencias se transmiten y se mantienen a través de la comunicación y la interacción social.

- » 2. **Objetivación:** quiere decir que implican la construcción de un objeto o fenómeno socialmente significativo. Las personas asignan significado y atributos a ciertos conceptos o temas, lo que les permite comprenderlos y discutirlos dentro de su contexto social.
- » 3. **Anclaje:** las representaciones sociales tienen una base en conocimientos preexistentes, ya sea en el sentido de conocimientos científicos o en términos de conocimientos cotidianos. La nueva información se ancla en esas ideas ya existentes, lo que permite que las representaciones sociales se mantengan estables y persistentes en el tiempo.
- » 4. **Función de orientación:** cumplen una función orientadora para las personas dentro de su entorno social. Ayudan a las personas a comprender y dar sentido a la realidad, ofreciendo pautas y guías para la interacción social, así como para la toma de decisiones y la interpretación de los eventos.
- » 5. **Cambio y resistencia al cambio:** Las representaciones sociales pueden evolucionar y cambiar a lo largo del tiempo, pero también pueden ser resistentes al cambio. Pueden adaptarse a nuevas realidades y conocimientos, pero también pueden ser utilizadas para mantener y perpetuar ciertas ideas y creencias establecidas.

Estas características reflejan la naturaleza dinámica de las representaciones sociales y su importancia en la construcción del conocimiento social compartido en una comunidad lo que, para el caso de una expresión cultural como el rap, constituye una de sus mayores posibilidades de expansión.

En la misma línea de Moscovici, investigaciones como las de Perera Pérez (2003) y Villarroel (2007), afirman que la interacción social da forma a representaciones expresadas por medio del lenguaje, los discursos, las prácticas y los símbolos culturales, que confluyen permitiendo dar sentido y organizar la experiencia de las personas en el mundo. Es interesante identificar en las representaciones sociales su construcción compartida y adaptativa en las interacciones sociales de individuos y grupos de personas generando nuevos conocimientos, experiencias y cambios sociales.

Es en este sentido que las letras de las canciones permiten un acercamiento a la identificación de representaciones sociales, pues la expresión artística por medio de la música, acentuada con el componente letrista generan un lienzo en la obra musical que, al ser comunicada tiene una función importante en la construcción de la identidad individual y grupal, ya que ayudan a las personas a definirse a sí mismas y a su grupo de pertenencia en relación con otros grupos y categorías sociales. Estudiar representaciones sociales a través de las letras de canciones es una interesante forma de explorar cómo se construyen y transmiten los significados en la sociedad (Molina Bohórquez, 2019).

En adición a lo anterior, es importante señalar que el rap ha sido una poderosa herramienta para la expresión artística, el discurso social y la denuncia de las desigualdades, ha desempeñado un papel importante en la promoción del cambio social y la conciencia crítica. Alfonso Parra (2015), Laforgue Bullido (2018) y Sánchez Villafañe & Molina Valencia (2019), contextualizan el rap como un género musical que ha sido utilizado como herramienta para expresar y transmitir representaciones sociales, algunas de ellas se reflejan en manifestaciones como: Desigualdad y discriminación, violencia y marginalidad, empoderamiento y resistencia, identidad y autoexpresión o conciencia política y crítica social.



Grabación canción colectiva La tropa. Estudio de grabación Santa Elena. Octubre 2022.

LA LEXICOMETRÍA COMO RECURSO METODOLÓGICO

Dada la fuerza y potencia que contienen las letras de **RAP**, el presente análisis busca encontrar aproximaciones a representaciones sociales, en las líricas de canciones compuestas por las artistas participantes en el proyecto de investigación: *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana*, con esto se busca fortalecer las posturas de las artistas a través de una muestra de su obra musical en los diferentes ámbitos que las inspiran a escribir, para ello se utilizaron técnicas lexicométricas, de análisis de textos o minería de texto, las cuales permitieron realizar un acercamiento exploratorio a sus canciones identificando ideas en común.

Para comprender un poco sobre las técnicas utilizadas, es importante esbozar un poco en que consiste este tipo de análisis. Peralta, Castellano, & Santibáñez (2020) señalan que la lexicometría permite el análisis cuantitativo de textos como información no estructurada, permitiendo la identificación de patrones en el lenguaje, frecuencias, relaciones entre palabras y estructuras gramaticales de diferentes fuentes, que para el caso de la presente investigación se utilizarán las letras de las canciones de las artistas participantes.

Por otra parte, el uso de la lexicometría para la identificación de representaciones sociales, es una metodología de análisis que viene creciendo en los últimos

años, muestra de ello se describe en las investigaciones de Casillas Alvarado et al. (2021), Glady & Leimdorfer (2015), Ortega Rubí & Liloff (2020) y Romero Pérez et al. (2018), en ellas la aplicación de diferentes técnica reflejan su uso para la construcción y representación de ideas, creencias y valores en los textos analizados. En estos autores se pueden visualizar como al aplicar análisis lexicométrico, se construyen representaciones compartidas en una determinada sociedad o grupo social. Al utilizar técnicas lexicométricas, es posible identificar las palabras y términos clave asociados con ciertas representaciones y explorar cómo se relacionan entre sí permitiendo identificar y visualizar las dimensiones y las estructuras semánticas presentes en las representaciones sociales, así como identificar posibles variaciones o diferencias entre grupos o contextos (Reinert, 1990).

A fin de facilitar la identificación de representaciones sociales a partir del análisis lexicométrico, en las líricas de canciones compuestas por las artistas participantes en el proyecto de investigación: *Cartografía social y virtual de mujeres en el rap. Caso Medellín y Área Metropolitana*, se utilizó el software Iramuteq (Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires), el cual es un software de libre uso basado en el análisis estadístico (Camargo & Justo, 2013), Iramuteq realiza análisis multidimensional de contenidos de textos de diferente naturaleza y de gran volumen; utilizado para la caracterización de palabras, categorías y conceptos temáticos dentro del procesamiento de datos textuales (Castañeda Espinosa & Yepes Aristizábal, 2020, pág. 104).

Las artistas y los textos de las canciones utilizadas se muestran en la Tabla 1, con ellas se construyó el corpus textual tratado con el software Iramuteq conforme a lo descrito por Molina Neira (2017), Moreno & Ratinaud (2015) y Ruiz Bueno (2017). Se procesaron un total de 12 canciones cada una de una artista diferente.

» Tabla 1. Artistas y canciones utilizadas para la construcción del corpus textual

Artista	Canción	Año de producción
AguaMaría	Hijas de la lucha	(Sin identificar)
Alliizon MC	La mala o la buena	2014
La Fiera	Y cómo seguir viviendo	2019
Catto Puentes	Evidencias	2020
Dima	Viviré	2015
Karen Efe	No es ningún secreto	(Sin identificar)
La Bruja	Canción Inquieta	(Sin identificar)
Mary Hellen	Canción tiempo	2022
Tamara	Tanto tiempo	(Sin identificar)
Yemayá	De regreso	2019
Kfla	Nunca nos sonaron	(Sin identificar)

Fuente: Elaboración propia

El análisis textual de las letras de las canciones se basó en un arreglo inicial del corpus el cual incluyó una limpieza de las canciones eliminando la repetición de párrafos, dejando así en su estructura oraciones y segmentos de textos únicos que

permitan al análisis articular la unicidad de ideas representativas para cada canción y entre ellas mismas.

De igual manera en la configuración de los diferentes análisis se utilizaron solamente las formas (palabras) activas, ya que estas pueden tener un impacto significativo en la estructura y el significado de un texto, conforme a lo indicado por Ruiz Bueno (2017, pág. 9) las formas activas están identificadas por: verbos, nombres, adverbios, adjetivos. El análisis a partir de las formas activas en los textos da pie a una estructura gramatical donde las canciones reflejan la acción descrita en las ideas del artista, es así como se puede dar sentido y proporcionando claridad, concisión en la comunicación haciendo una conexión más directa entre las canciones del artista, el público y el receptor del mensaje.

En trabajos como los de Soledad Peralta, Castellaro, & Tuzinkievicz (2022) se observa el uso de estas formas bajo técnicas lexicométricas, para la comprensión del mensaje o idea, también el análisis atribuye a identificar los actores que realizan la acción en los textos, así como aquellas expresiones que permiten el enganche con el público siendo las formas activas a menudo más dinámicas y atractivas creando un sentido de movimiento y energía en el texto, lo que puede captar la atención y hacer que se sienta más involucrado en el contenido, que pueda generar una respuesta emocional más fuerte y una mayor identificación con las ideas expresadas en la obra musical. Por último, el uso de las formas activas en el análisis puede visibilizar los contextos de las ideas expresadas en las canciones a manera de argumentación, esto puede dar sentido a la identidad con el público generando

la autoridad y la credibilidad del mensaje, lo que puede influir en las actitudes y comportamientos como representaciones sociales.

Cada canción fue caracterizada por el nombre de la artista, el nombre de la canción y la fecha de producción, esto con el fin de tener más posibilidades en la diversidad de los análisis a través de la herramienta Iramuteq.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

Un primer análisis se basa en la búsqueda de similitudes entre los términos utilizados en las diferentes canciones, para ello se realizó el análisis de especificidades del software Iramuteq el cual arroja una comparación sobre el uso de formas o unidades léxicas específicas (para el caso de este trabajo se entenderá también estos términos cuando se refiere a las “palabras” que conforman los textos de las canciones), escogiendo una variable específica configuradas previamente en la construcción del corpus (Molina Neira, 2017), para este análisis las variables fueron los títulos de la canciones. Es así como la Imagen 1, identifica tres grupos de canciones que pueden indicar una fuerte afinidad entre ellas, el primer grupo lo conforman las canciones: Hijas de la lucha (de Aguamaría), Viviré (de Dima), No es ningún secreto (de Karen Efe), De regreso (de Yemayá) y Nunca nos sonaron (de Kfla). El segundo grupo lo conforman las canciones: Evidencias (de Catto Puentes) y Canción Inquieta (de La Bruja). El tercer grupo está conformado por las canciones: Y cómo seguir viviendo (de La Fiera) y La mala o la buena (de Allizon

MC). Las canciones: Tanto tiempo (de Tamara) y Canción tiempo (de Mary Hellen) aunque pueden tener cierta cercanía entre sí, no presentan fuerte similitudes entre las palabras utilizadas como los tres grupos ya mencionados.



X.Canción_Hijas.de.la.lucha

X.Canción_De.regreso

X.Canción_Viviré

X.Canción_No.es.ningún.secreto

X.Canción_Nunca.nos.sonaron

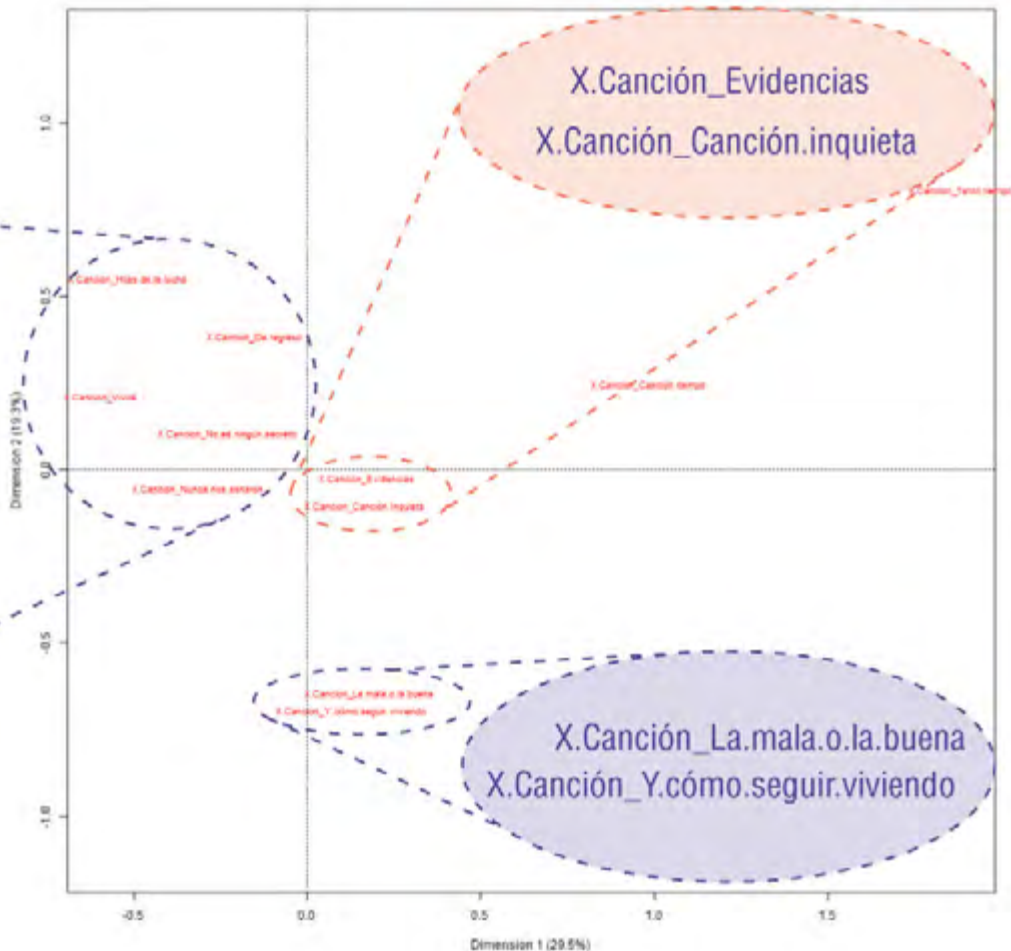


Imagen 1. Análisis de especificidades desde los títulos de las canciones.
Fuente: Elaboración propia utilizando el software Iramuteq.

Un siguiente análisis es la frecuencia de uso de palabras o nube de palabras, la cual se muestra en la Imagen 2. Conforme a lo descrito por Molina Neira (2017, pág. 17) este análisis muestra el léxico en un gráfico que presenta las formas según su frecuencia de aparición. Las formas más citadas aparecen más céntricas y con mayor tamaño. Con base a esto las palabras “querer”, “mis”, “más”, “siempre”, “hacer”, “ya”, “vivir”, “hoy”, “ver”, “tiempo”, “seguir”, “decir”, “vida” representan las palabras más utilizadas en las canciones analizadas y cuya frecuencia de aparición es mayor a 10 veces, la Tabla 2 resume el total de lemas o palabras clasificados por su aparición. Estas palabras proporcionan una forma visual y concisa de identificar los términos y conceptos más relevantes y frecuentes en las canciones analizadas. En especial estas palabras indican los términos y conceptos que son prominentes en el discurso de un grupo o comunidad específica. Al analizar la nube de palabras generada a partir de los textos producidos por ese grupo, se pueden identificar los temas centrales, las preocupaciones compartidas, los valores, las creencias y los estereotipos presentes en sus representaciones. De igual forma las palabras que se muestran en la nube de palabras son los enlaces a las conexiones entre las canciones analizadas al identificar los términos y conceptos que son más característicos de cada grupo de canciones como los señalados en el análisis de especificidades.

» Tabla 2. Frecuencia de palabras por cantidad de apariciones en las letras de las canciones

Clasificación	Palabras por clasificación	Peso clasificación
Mayor a 10	13	1,4%
Entre 5 a 9	32	3,5%
Entre 2 a 4	196	21,7%
Solo 1 vez	663	73,3%

Fuente: Elaboración propia

Con el fin de identificar la manera en que las palabras se relacionan, se aplicó un análisis de similitud que conforme a lo descrito por Molina Neira (2017) y Ruiz Bueno (2017) proporciona las relaciones entre las diversas formas o palabras de las letras de las canciones analizadas, este tipo de análisis está basado en la teoría de grafos¹. Con este análisis se visualiza las relaciones entre las palabras en el conjunto de letras de canciones analizadas, con ello se pueden identificar la co-ocurrencia de palabras entre los textos de las canciones analizadas, es así como construye un grafo o gráfica donde cada palabra es un nodo, y se establecen conexiones (aristas) entre las palabras que ocurren juntas en un contexto específico, lo que permite visualizar las redes de palabras relacionadas en el conjunto de

1. La teoría de grafos es una rama de las matemáticas que estudia las propiedades y las relaciones entre los elementos de un conjunto mediante la representación gráfica de estos elementos y las conexiones entre ellos. En esta teoría, se utilizan conceptos como nodos (también conocidos como vértices) y aristas (también conocidas como arcos) para modelar y analizar relaciones entre objetos. (Godsil & Royle, 2001)

canciones analizadas. De igual forma permite identificar las palabras más importantes o centrales mediante las conexiones que tiene un nodo (palabra) con otros nodos en el grafo, lo que puede sugerir la importancia de esa palabra en la estructura lexical de las canciones analizadas. También agrupa palabras similares en clústeres léxicos, de esta forma las palabras que están estrechamente relacionadas en términos de co-ocurrencia se agrupan en comunidades o clúster. Esto permite identificar grupos temáticos de palabras y analizar la estructura de la semántica léxica en el conjunto de canciones analizadas. Por último, el análisis facilita analizar las rutas léxicas entre las palabras al encontrar caminos entre palabras específicas, se puede explorar cómo se relacionan y se conectan conceptos en el corpus. Esto puede revelar asociaciones semánticas y patrones de significado que no son evidentes de manera aislada.

La Imagen 3 ilustra un primer análisis de similitud de las diferentes palabras de las letras de las canciones analizadas, allí se puede observar cómo se relacionan las palabras mediante redes lexicales, especialmente se pueden ver la importancia de las palabras con mayor frecuencia de aparición como las indicadas en el análisis de nube de palabras destacándose los términos: “querer”, “mis”, “más”, “siempre”, “hacer”, “ya”, “vivir”, “hoy”, “ver”, “tiempo”, “seguir”, “decir”, “vida” como ejes centrales en la construcción de la red lexical. Especialmente es evidente la fuerte relación entre las palabras: “querer”, “mis”, “más”, “siempre”, “hacer”.

Un segundo análisis de similitud se muestra en la Imagen 4, señala las diferentes comunidades agrupadas por las palabras de mayor aparición en las canciones analizadas. De esta forma al analizar la comunidad de la palabra “mis” la cual articulan otras dos comunidades lexicales que tiene como palabras centrales “esperar” y “vivir”, confluyen fuertemente en las canciones: Hijas de la lucha (de Aguamaría), Viviré (de Dima), No es ningún secreto (de Karen Efe), De regreso (de Yemayá), Nunca nos sonaron (de Kfla), Evidencias (de Catto Puentes), Y cómo seguir viviendo (de La Fiera), La mala o la buena (de Allizon MC), entorno a estas palabras centrales se evidencia en la expresión artística una tendencia sobre situaciones pertenecientes o que son propiedad de la interprete que tiene efecto en su vida personal y familiar, igualmente estos aspectos pertenecientes o de propiedad de las artistas esperan que sean afectadas por contextos negativos como la política y la guerra.

Los siguientes nodos relacionados en la Imagen 4 resultantes del análisis de similitud, se muestran en las comunidades lexicales dadas por las palabras “hacer”, “ya”, “sentar/sentir” y “tiempo”. Palabras que se asocian a las canciones: Evidencias (de Catto Puentes), De regreso (de Yemayá), Viviré (de Dima), No es ningún secreto (de Karen Efe), Nunca nos sonaron (de Kfla), Y cómo seguir viviendo (de La Fiera), Canción Inquieta (de La Bruja), entorno a estas comunidades lexicales surge la idea de las reflexiones personales sobre al actuar frente a hechos y situaciones vividas y que requieren de una acción inmediata.

Las otras dos comunidades lexicales, están conformados por los nodos de las palabras “querer” y “mas”. Términos que aglomeran palabras presentes en las

canciones: Hijas de la Lucha (de Aguamaría), Evidencias (de Catto Puentes), Viviré (de Dima), De regreso (de Yemayá), Nunca nos sonaron (de Kfla), Canción Inquieta (de La Bruja), No es ningún secreto (de Karen Efe), Y cómo seguir viviendo (de La Fiera), Tanto tiempo (de Tamara), en ellas confluye sentimientos personales que evocan el amor, pero sobre todo el deseo de actuar sobre los hechos, así una necesidad de que ciertas emociones se den en mayor cantidad o que ciertos fenómenos acurren cada vez más.

Una revisión general del resultado del análisis de similitud demarca que las comunidades lexicales emergentes, señala una fuerte tendencia a que la expresión artística expresa emociones y sentimientos personales, afectadas por el contexto interno y externo entorno a construcción de las diferentes obras musicales, cuyos afectos requieren ser señalados o de una intervención rápida.

El siguiente análisis aplicado es la “Clasificación Jerárquica Descendiente”, basado en el método de Reinert (Molina Neira, 2017), el clasifica grupos de palabras (Clases), basados en la utilización de términos que construyen un discurso o idea Casillas Alvarado et al. (2021). Conforme a lo descrito por De Alba (2004) y Cisneros Estupiñán, Olave Arias, & Serna Pinto (2020) este método describe los discursos por medio de grupos lexicales organizados racionalmente, permitiendo la identificación de situaciones, pensamientos, emociones en los mundos lexicales o representaciones sociales que se comparten, en este caso en las letras de las canciones analizadas. El método da una construcción de categorías conceptuales

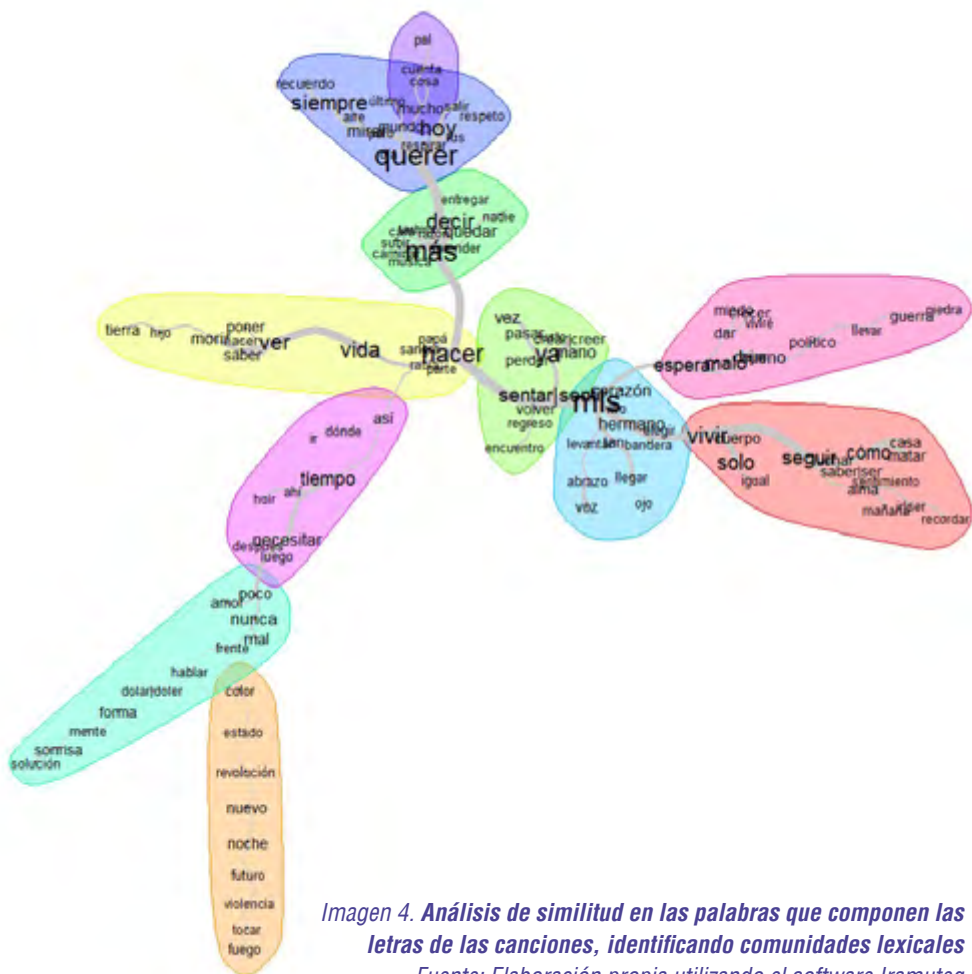


Imagen 4. Análisis de similitud en las palabras que componen las letras de las canciones, identificando comunidades lexicales
 Fuente: Elaboración propia utilizando el software Iramuteq

que se grafican como dendogramas, que podrían representar los puntos de vista de las artistas con respecto a los temas que tratan sus canciones.

La Imagen 5, ilustra los resultados del análisis de clasificación jerárquica descendiente en las palabras que componen las letras de las canciones analizadas, a manera de dendograma se establecen siete grupos de palabras cuyo peso de relacionamiento lexical se encuentra entre el 11% y 14% aproximadamente para las clases 1, 2, 3, 4, 6 y 7, lo que puede indicar que las ideas en cada clase lexical influyen de manera muy similar en todo el corpus textual de las diferentes canciones analizadas. La clase lexical 5 con un peso del 23,6% representa el grupo de palabras que acoge la idea que más se refleja en todo el corpus textual de las diferentes canciones analizadas.

Otro aspecto interesante y que se muestra en el dendograma de la Imagen 5, es la relación que existe entre las ideas representadas en clases lexicales, es así como la clase 4 y 5 se asocian en un solo ramal, de igual forma se encuentran las clases 5 y 6 por otra parte, la clase 7 se relaciona con una subrama conformada por las clases 1 y 2. En este orden de relacionamiento se pueden encontrar aproximaciones a ideas en cada asociación de ramales, dada la similitud en su fuerza y peso.

Continuando con lo ilustrado en la Imagen 5, el grupo de palabras de la clase 4 conformada por algunas de mayor frecuencia como: “tiempo”, “necesitar”, “poco”, “siempre”, “dónde”, “amor” confluyen en la idea de la falta de más tiempo o ausencia de este en las diferentes situaciones vividas. En el mismo ramal se encuentra la clase 3 conformada por palabra como: “mal”, “crear/creer”, “nunca”, “regreso”,

“ya”, “revolución”, “respeto” se acerca a configurar una idea negativa de situaciones que no están funcionando.

La clase 7 conformada por palabras como: “malo”, “bueno”, “esperar”, “llevar”, “hoy” se acercan a señalar una idea que califica situaciones que habitan entre lo positivo y negativo generando reflexiones sobre lo que acontece. En el mismo grupo de ramales se encuentra la clase 2 que agrupa palabras como: “puro”, “aire”, “querer”, “hoy”, “sentar/sentir”, “mis” que en contraste con el acercamiento realizado a lo señalado en la clase 7, este grupo de palabras se acercan a un sentimiento íntimo de que las situaciones vividas y deseos se desarrollen en ambientes más positivos. En el mismo ramal de la clase 2 se encuentra la clase 1 conformada por palabras como: “más”, “dejar”, “hacer”, “decir”, “mirar”, “político” este grupo de palabras reflejan la idea de independencia y libertades personales frente a las situaciones presentadas en contextos sociales y personales.

En cuanto al ramal donde se encuentra la clase 6, y la cual está conformada por palabras como: “morir”, “ver”, “hijo”, “tierra”, “vida”, “cuerpo” posibilitan la estructuración de ideas sobre la existencia misma y la manera en vivirla. Por último, en el mismo ramal de la clase 6 se encuentra la clase 5, la cual la conforma palabras como: “cómo”, “dar”, “miedo”, “forma”, “casa”, “matar”, “mucho”, “seguir”, “vivir” estructurando ideas dirigidas hacia preocupaciones de la manera de afrontar las diferentes situaciones que se presentan en la vida, que de alguna forma afectan os ambientes familiares y sociales.

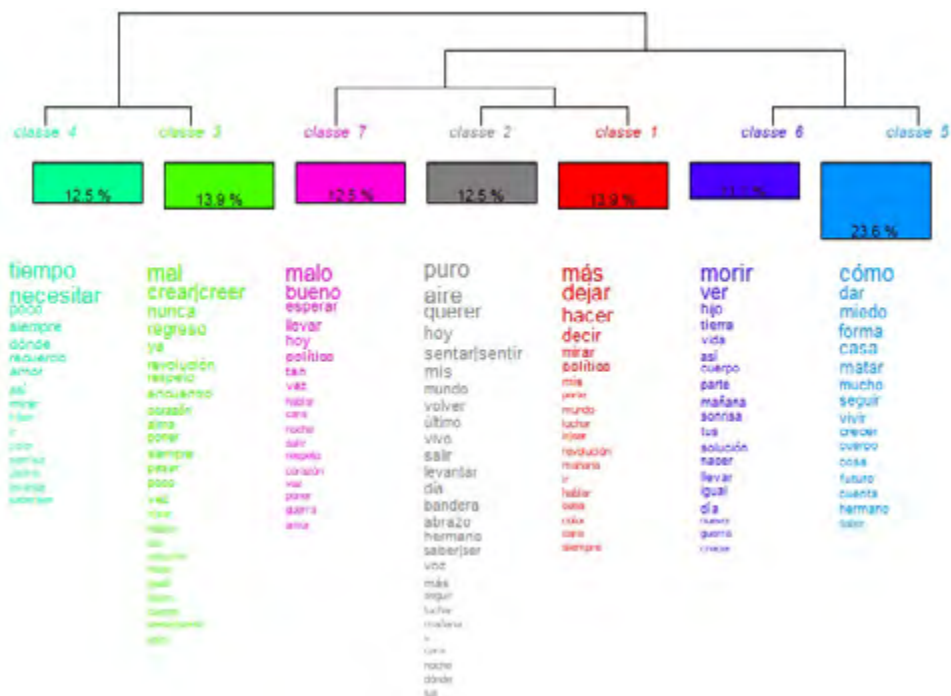


Imagen 5. Dendrograma resultante del análisis de clasificación jerárquica descendente en las palabras que componen las letras de las canciones, identificando clases lexicales

Fuente: Elaboración propia utilizando el software Iramuteq

Una revisión general de las aproximaciones a los resultados del análisis de “Clasificación Jerárquica Descendiente”, entorno a como las diferentes clases lexicales emergentes en todo el corpus de canciones analizadas, identifican varias ideas de las expresiones de las artistas que pudiesen ser transversales en las diferentes letras. Dado que y una similitud entre el peso, la fuerza y la cercanía entre ciertas clases, los resultados de los principales ramales conformados podrán concatenarse a fin de afianzar una idea representativa de cada grupo de clases emergentes.

En este sentido el ramal conformado por la clase 3 y 4, expresan ideas sobre situaciones vividas que no están funcionando, y se encuentran dependientes de un escaso tiempo para su trámite o tránsito. El ramal conformado por las clases 1 y 2 y su otro ramal conformado por la clase 7, expresan ideas entorno a deseos y posturas personales donde las situaciones presentadas se generen de manera más positivas en contextos de libertad e independencia. Por último, se encuentra el ramal conformado por las clases 5 y 6, en las cuales se puede deducir ideas relacionadas con las posturas para afrontar las diferentes situaciones que se presentan en la vida, que de alguna forma afectan los ambientes familiares y sociales.

CONCLUSIONES

Teniendo como referencia los objetivos trazados por el proyecto en términos de visibilizar los trayectos vitales en perspectiva de género de las mujeres que habitan en contextos de rap en la ciudad de Medellín y su Área Metropolitana a continuación, se presentan algunas conclusiones derivadas de la búsqueda de representaciones sociales por medio de la utilización de técnicas de análisis lexicométrico, aplicadas a las letras de las canciones de las artistas participantes en la investigación.

- » El presente análisis no pretende expresar categóricamente el pensar de cada artista, pues cada obra musical encierra o libera vivencias en mensajes sometido a la interpretación subjetiva de quien escucha. Sin embargo, el análisis de los textos del conjunto de canciones busca acercamiento a posturas y actitudes en común dentro del género musical de rap.
- » En consonancia con lo anterior los resultados solo representa lo expresado en las letras de las canciones que se utilizaron en el análisis. Para un análisis más representativo de mujeres artistas del género rap en la ciudad de Medellín, se requiere estructurar un proyecto enriquecido por más artistas y de una muestra de canciones más abundantes.
- » Por otra parte, las letras de las canciones no solo expresan el sentir de emociones y opiniones de las artistas, sus obras musicales van dirigidas a un público que las escucha tanto individual como colectivamente.

Esencialmente las letras de las canciones también trascienden a las personas que las escuchan, y es así como la identidad sobre estas expresiones agrupa seres con afinidad en ideas, valores, cultura, acciones y otras emociones que son efecto de ese conjunto de palabras armonizadas en y con melodías musicales.

» Aludiendo nuevamente a Moscovici (1979), algunas características clave de las representaciones sociales se evidencian ampliamente en las letras de los artistas que participaron en la investigación, de esta manera:

1. La transmisión social, se da cuando la idea de afectación personal por lo que ocurre contextos internos y externos, como una representación social compartidas de las diferentes canciones sometidas al análisis, la cual se transmiten y se mantienen a través de la comunicación y la interacción social que la escena musical utiliza.

2. La objetivación; al dar las letras de las canciones significado a expresiones alrededor del ser, la vida, la muerte, la familia, la política, el tiempo, la revolución, entre otras. Expresiones que se permiten comprender y discutir dentro del contexto social que surge alrededor del género rap.

3. El anclaje, al ser las letras de las canciones compuestas con base a conocimientos preexistentes, en términos de conocimientos cotidianos lo que permite que estas expresiones sean representaciones sociales se identifican grupos de personas, permitiendo que este tipo de obras se mantengan estables y persistentes en el tiempo.

4. La función de orientación, ya que al analizar el conjunto de letras de canciones se encuentra en ellas una función orientadora para las personas dentro de su entorno social, al identificarse ideas relacionadas con las posturas para afrontar las diferentes situaciones que se presentan en la vida, que de alguna forma afectan los ambientes familiares y sociales. Dando sentido a las personas que escuchan las canciones a comprender la realidad, ofreciendo pautas y guías para la interacción social, así como para la toma de decisiones y la interpretación de los eventos.

- » Un primer acercamiento a un lazo común entra las letras de las canciones de las artistas, indica el sentir de las experiencias vividas con actitudes y posturas personales, principalmente en el uso común de palabras como: “querer”, “mis”, “más”, “siempre”, “hacer”, “ya”, “vivir”, “hoy”, “ver”, “tiempo”, “seguir”, “decir”, “vida” términos que además confluyen con diferentes expresiones respecto a la manera de afrontar la vida, evidenciando sentimientos íntimos permeados en las relaciones afectivas, afectadas por los hechos que representan realidades narradas por las canciones.
- » Otro aspecto dentro de los análisis lexicométrico, realizados a las letras de las canciones de las artistas, señalan entre ellas que hay una fuerte conexión frente al sentimiento de libertad personal, libertad social y las consecuencias que ello puede acarrear, de igual manera enmarca esperanzas de cambio frente a la realidad de los conflictos sociales y como afectan a las personas, en los contextos que las letras de las canciones esbozan.

- » En conclusión, el conjunto de canciones analizadas de las diferentes artistas, con la utilización de técnicas lexicométricas aplicadas a las letras de canciones identifica aproximaciones a representaciones sociales tendientes a:
- La identificación hechos en el contexto social que afecta la vida personal, familiar de relaciones sociales en general.
 - La necesidad de intervenir aspectos de la vida que afecta a la y las personas en un contexto dado.
 - La necesidad de independencia y libertad frente a hechos personales y sociales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- » Villarroel, G. E. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 17(49), 434-454. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504911>
- » Dávila de Calderón, M. (2020). El Rap, en la iniciación del género lírico, a través del taller como estrategia didáctica para estudiantes de sexto grado. Bogotá, D.C.: Universidad Santo Tomás.
- » Díez Salvatierra, C. (2016). Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírika) y Caye Cayejera. *Ambigua: Revista de investigaciones sobre*

género y estudios culturales(3), 39–57. Obtenido de <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1680>

- » Ramírez Suárez, Y. C., & Pinzón Díaz, F. E. (2019). Trayectorias de mujeres en el hip-hop: reproducción de la vida en itinerarios de trabajo artístico. *Revista CS, Especial*, 137-165. doi:<https://doi.org/10.18046/recs.iEspecial.3224>
- » Piña Osorio, J. M., & Cuevas, C. Y. (2004). La teoría de las representaciones sociales: Su uso en la investigación educativa en México. *Perfiles educativos*, 26(105-106), 102-124. Recuperado el 06 de 06 de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982004000100005&lng=es&tlng=es
- » Moscovici, S. (1981). *La era de las multitudes: Un tratado histórico de la psicología de las masas*. Fondo de Cultura Económica.
- » Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Paidós.
- » Perera Pérez, M. (2003). *A propósito de las representaciones sociales. Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*. Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas - CIPS. Recuperado el 2023, de <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/5598>
- » Molina Bohórquez, L. R. (2019). Música y conflicto armado: representaciones de identidad, memoria y resistencia en el compilado musical “Tocó cantar: una travesía contra el olvido”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 14(2), 127-147. doi:<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-2.myca>
- » Alfonso Parra, A. (2015). *Hip Hop cultura de paz para resolver conflictos*. (Trabajo de grado especialización). Universidad La Gran Colombia. Recuperado el 6 de Junio de

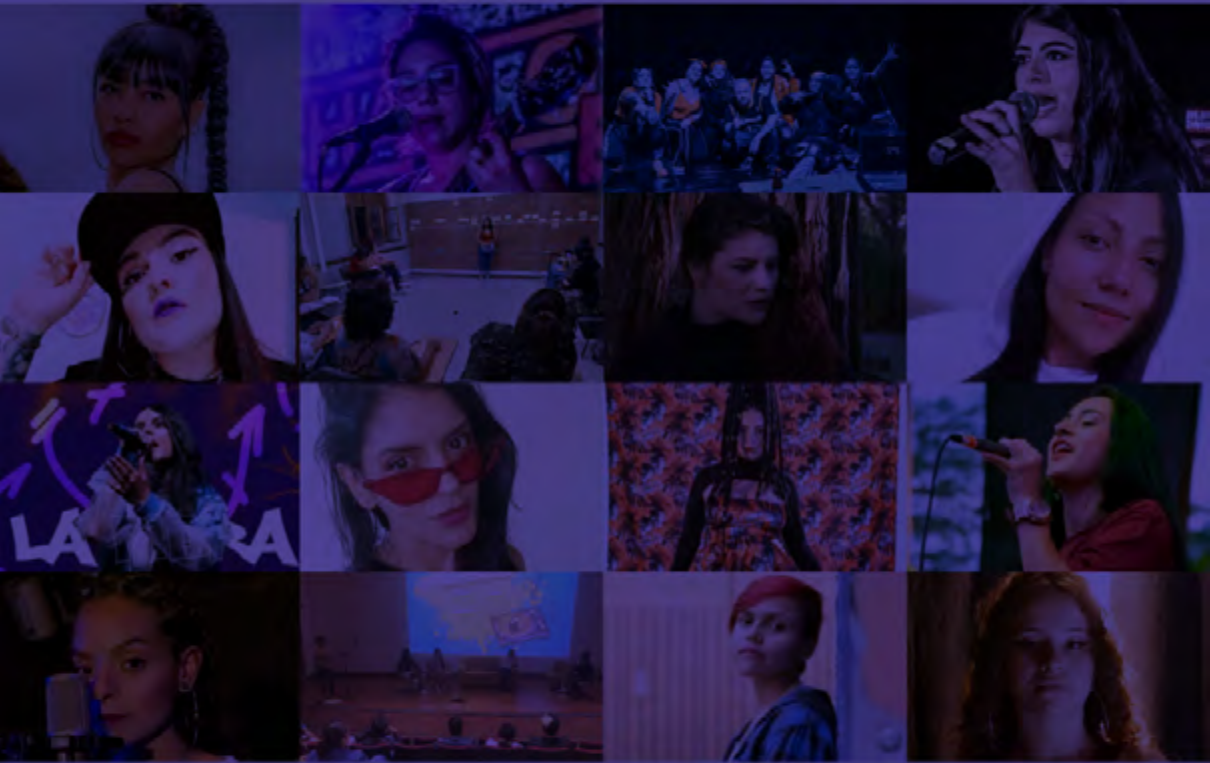
2023, de <http://hdl.handle.net/11396/4147>

- » Laforgue Bullido, N. (2018). El rap como herramienta educativa con menores en contextos de riesgo. *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 6(2). Obtenido de <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v6i2.247>
- » Sánchez Villafañe, A. L., & Molina Valencia, N. (2019). El rap es mi vida y mi vida es el rap..." Construcción de subjetividades juveniles a través de prácticas musicales en Santiago de Cali. (Trabajo de grado de maestría). Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10893/14506>
- » Peralta, N., Castellaro, M., & Santibáñez, C. (2020). El análisis de datos textuales como metodología para el abordaje de la argumentación: una investigación con estudiantes de pregrado en universidades chilenas. (U. d. Escuela de Idiomas, Ed.) *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 25(1), 209-227. doi:<https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v25n01a02>
- » Casillas Alvarado, M. Á., Dorantes Carrión, J. J., & Ortiz Blanco, C. (2021). Representaciones sociales, educación y análisis cualitativo con IRaMuTeQ. Veracruz, Xalapa, México: Universidad Veracruzana. Obtenido de <https://www.uv.mx/bdh/como-publicar/representaciones-sociales-educacion-y-analisis-cualitativo-con-iramuteq/>
- » Glady, M., & Leimdorfer, F. (2015). Usages de la lexicométrie et interprétation sociologique. *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, 127(1), 5–25. Obtenido de <https://doi-org.ezproxy.eafit.edu.co/10.1177/0759106315582192>
- » Ortega Rubí, M. E., & Liloff, G. A. (2020). Las representaciones sociales de la violencia: el caso Fernando Báez a través del análisis lexicométrico de la prensa digital en Facebook. *Revista de Investigación del Departamento de Humanidades*

y Ciencias Sociales(17), 63-85. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=581963108004>

- » Romero Pérez, I., Alarcón Vásquez, Y., & García Jiménez, R. (2018). Lexicometría: enfoque aplicado a la redefinición de conceptos e identificación de unidades temáticas. *Biblios*(71), 68-80. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.5195/biblios.2018.466>
- » Reinert, M. (1990). Alceste une méthodologie d'analyse des données textuelles et une application: Aurelia De Gerard De Nerval. *Bulletin of Sociological Methodology/ Bulletin de Méthodologie Sociologique*, 26(1), 24–54. Obtenido de <https://doi.org/10.1177/075910639002600103>
- » Camargo, B. V., & Justo, A. M. (2013). IRAMUTEQ: um software gratuito para análise de dados textuais. *Temas psicol*, 21(2), 513-518. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.9788/TP2013.2-16>
- » Castañeda Espinosa, E., & Yepes Aristizábal, W. A. (2020). La gestión de calidad y la gestión del conocimiento : relaciones, estrategias y aportes para un enfoque integrador. Medellín: Universidad EAFIT. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10784/17592>
- » Molina Neira, J. (2017). Tutorial para el análisis de textos con el software Iramuteq. Versión 1.1. Recuperado el 2019, de Researchgate.net: https://www.researchgate.net/publication/315696508_Tutorial_para_el_analisis_de_textos_con_el_software_IRAMUTEQ
- » Moreno , M., & Ratinaud, P. (2015). Manual de Uso Iramuteq. Versión 0.7 alpha 2. Recuperado el 2019, de Iramuteq: <http://iramuteq.org/documentation/fichiers/guia-iramuteq>

- » Ruiz Bueno, A. (2017). Trabajar con Iramuteq: Pautas. Recuperado el 2019, de Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona: <http://hdl.handle.net/2445/113063>
- » Soledad Peralta, N., Castellaro, M., & Tuzinkievicz, M. A. (2022). Argumentaciones escritas en estudiantes universitarios: un análisis lexicométrico de recursos lingüísticos. *Lenguaje*, 50(1), 146–174. doi:10.25100/lenguaje.v50i1.11061
- » De Alba, M. (2004). El Método ALCESTE y su Aplicación als Estudio de las Representaciones Sociales del Espacio Urbano: El Caso de la Ciudad de México. *Papers on Social Representations (PSR)*, 13, 1.1-1.20. Obtenido de <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/357>
- » Cisneros Estupiñán, M., Olave Arias, G., & Serna Pinto, M. A. (2020). Un estudio lexicométrico a la escritura de los aspirantes a un postgrado en lingüística. *Lingüística y Literatura*, 77, 33-53. doi:<https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n77a02>
- » Godsil, C., & Royle, G. (2001). *Algebraic Graph Theory*. New York: Springer. New York: Springer.
- » Alfonso Parra, A. (2015). Hip Hop cultura de paz para resolver conflictos. (Trabajo de grado especilización). Universidad La Gran Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11396/4147>



pomotecestudios.unaula.edu.co/narrativas-mujeres-rap/