
“Débiles aquí no”: representaciones de la masculinidad en los raperos adscritos al estilo malandro en el AMG

Recepción

15 | mayo | 2025

DOI: <https://doi.org/10.32870/cl.v1i34.8112>

Aceptación

22 | noviembre | 2025

Julio Cesar Hernández Cuevas*

ORCID: 0000-0002-0729-8765

Universidad Autónoma de Guadalajara México

Resumo

La expresión de la masculinidad en los raperos adscritos al estilo malandro del AMG ha sido identificada por académicos como un elemento representacional para afirmarse como sujetos varoniles. En el caso de los raperos adscritos al estilo malandro predomina en su escena el género masculino, y externalizan un conjunto de sentidos expresivos. A partir de ello, me propongo a analizar de qué manera expresan su masculinidad los raperos adscritos al estilo malandro con apoyo de un análisis de sus representaciones, mediante sus discursos, prácticas, símbolos, sus formas de relacionarse y las producciones musicales, que analizo con algunas técnicas de carácter multimodal y crítica del discurso. En este trabajo me aproximo a la comprensión de sus representaciones para plasmar una masculinidad hegemónica que pone en tensión los significados de los jóvenes raperos que forman parte de la escena musical del rap malandro en el AMG.

Palabras clave: rap malandro, jóvenes, representaciones, masculinidad

* Doctor en Ciencias Sociales con enfoque en Estudios Sociourbanos por el Colegio de Jalisco, A.C. Maestro en Gestión y Desarrollo Social y licenciado en Filosofía por la Universidad de Guadalajara. Especialista en temas afines a los estudios de la Juventud, Masculinidad, Violencia, Análisis del territorio y Estudios Culturales. Contacto: julio.hernandez@edu.uag.mx

Hernández, J.

Abstract:

The expression of masculinity in rappers belonging to the malandro style of the AMG has been identified by academics as a representational element to affirm themselves as manly subjects. In the case of the rappers ascribed to the malandro style, the masculine gender predominates in their scene, and they externalize a set of expressive meanings. Based on this, I propose to analyze how rappers belonging to the malandro style express their masculinity with the support of an analysis of their representations, through their discourses, practices, symbols, their ways of relating and their musical productions, which I analyze with some multimodal and critical techniques of discourse. In this work I approach to the understanding of their representations to capture a hegemonic masculinity that puts in tension the meanings of the young rappers who are part of the musical scene of the malandro rap in the AMG.

Key words: rap malandro, young people, representations, masculinity

Introducción

El rap malandro es un estilo musical o subgénero del rap que se conformó en México a mediados de la década del 2000 en la escena urbana, como parte de la apropiación del movimiento cultural conocido como hip hop, surgido en Estados Unidos de América y conformado por tres formas expresivas: el DJ, encargado de poner la pista musical; el break dance, que anima al baile urbano; y el MC o cantante, quien crea y expone rimas frente al micrófono.

El rap malandro surge como una apropiación mexicana de dicha expresión extranjera, la cual tuvo aceptación en el AMG con el surgimiento de numerosos raperos tapatíos que dieron vida a este estilo musical. Entre las características que distinguen al rap malandro de otros subgéneros se encuentra la expresión de estilos de vida marcados por contextos de marginación y violencia, un flow agresivo, muchas veces contestatario y desafiante del orden establecido, así como la explicitación de antagonismos con otros sujetos o grupos contrarios, ya sea por la pertenencia a agrupaciones como pandillas o crews (Marcial y Vizcarra, 2014). Los raperos afirman cantar lo que viven; es decir, expresan situaciones cotidianas atravesadas por el riesgo, la pobreza y la marginación, y plasman prácticas, discursos y experiencias compartidas en su localidad, las cuales forman parte de su identidad urbana y se externalizan mediante la construcción de representaciones de sí mismos y de su mundo.

Uno de los elementos que destacan especialistas en el tema es que los raperos adscritos al estilo malandro han expresado la hipermasculinidad como un componente relevante de su identidad. Marcial y Vizcarra (2017) señalan que la masculinidad es puesta en escena como una forma de representar la hombría y obtener reconocimiento entre sus pares.

El carácter representacional de la masculinidad de los raperos tapatíos presenta alcances explicativos que remiten a una multiplicidad de sentidos, relaciones y formas de expresión, incluso de carácter multimodal, plasmadas en sus producciones musicales. La masculinidad de los raperos adscritos al estilo malandro se configura como un elemento representacional que genera interrogantes en función de los dilemas sociales que produce.

En este texto abordo las representaciones de la masculinidad en los raperos y su construcción de significados. En el primer apartado me enfoco en la apreciación de lo que implica la escena musical del rap malandro. Para ello,

presento experiencias y observaciones derivadas del trabajo de campo realizado al aproximarme a los espacios donde los raperos desarrollan la práctica musical del rap en el AMG, específicamente en Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque y Tonalá. Asimismo, recupero interacciones relevantes para la expresión de la masculinidad en los raperos, a partir de las cuales fue posible identificar aspectos jerárquicos en sus relaciones internas, así como los posicionamientos de los exponentes respecto al papel de la mujer en el rap malandro.

Posteriormente, desarrollo los elementos que constituyen la representación del control en los raperos, conformados por una serie de recursos discursivos que corresponden con sus formas de sustentar la masculinidad. También expongo algunos aspectos vinculados con la representación de la valentía del rapero, entendida como un atributo relevante en la creación de significados.

En otro apartado destaco la representación de la virilidad en los raperos, sustentada en las prácticas cotidianas y en los procesos de interacción con las mujeres, con el fin de analizar sus conductas, posibles contradicciones discursivas y algunas pistas sobre los ordenamientos presentes en sus esferas sociales en relación con el rol masculino.

En el apartado final integro el análisis de un videoclip de raperos adscritos al estilo malandro, mediante los aportes metodológicos del ACD y el AMD, para comprender las representaciones de la masculinidad que producen los sujetos y los sentidos que construyen en sus producciones musicales.

A partir de estos apartados presento un bosquejo panorámico de las representaciones de la masculinidad en los sujetos de estudio, con la intención de articular posibles explicaciones sobre la condición social de los raperos adscritos al estilo malandro y su práctica musical.

Metodología

La presente investigación fue realizada en los municipios del AMG (Zapopan, Guadalajara, Tlaquepaque y Tonalá) para comprender las representaciones de la masculinidad de los raperos tapatíos. El proceso de trabajo de campo tuvo una temporalidad de enero de 2021 al mes de mayo de 2022, que comprende las primeras fases para la constatación del objeto de estudio, el diseño teórico y metodológico, así como el contacto realizado con los sujetos tentativos.

En el proceso de recopilación de la información obtenida en los momentos de análisis, logré trabajar con 28 raperos para la realización de 21 entrevistas: 12 entrevistas individuales (una de ellas vía telefónica), cuatro entrevistas informales y cinco entrevistas grupales semiestructuradas, se recopilaron 70 fotografías, 23 notas de campo. También hice la revisión de los videoclips de los raperos y con ellos llevé a cabo un Análisis Multimodal del Discurso (AMD) definido por Kress (2010) como aquellas “representaciones en muchos modos, cada uno elegidos desde aspectos retóricos por sus potenciales comunicativos” (p.22). Asimismo, para el análisis intercalo algunas herramientas del Análisis Crítico del Discurso (ACD) considerados por Martín-Rojo (2003) como aquellos recursos lingüísticos en los que se presentan las actitudes, valores y sus propias representaciones de acontecimiento, de sus relaciones y la imagen que constituyen de ellos mismos.

De los ejes analíticos del AMD y ACD retomo algunas estrategias discursivas visuales (espacios, artefactos, vestimenta y consumos, gestos, movimientos, señas- símbolos) y textuales (adjetivos, descripciones predicativas, actores clave, acciones de los enunciantes). Gracias a estas técnicas pude escudriñar en los elementos representacionales que los raperos utilizan en sus videoclips y que develan la expresión de su masculinidad.

Hernández, J.

Este proceso de investigación me permitió identificar y comprender un conjunto de elementos que participan en la representación de la masculinidad de los raperos, y que desarrollo en los siguientes apartados.

Coordenadas teóricas en torno a las representaciones de la masculinidad

Dentro de los estudios de género que surgieron a partir de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, la discusión acerca de la masculinidad ha tenido un papel significativo, a tal grado que toma centralidad en los espacios académicos y centros de investigación social. Como trasfondo de la discusión de la masculinidad, los estudios del feminismo han vislumbrado el panorama problemático entre la dicotomía femenino/masculino, tanto en sus relaciones de poder como en su organización social y en el carácter representacional de los sujetos. Autoras como Simone de Beauvoir (1949) y Judith Butler (2007) han presentado la visión dominante del género masculino y la subordinación de la mujer en todos los ámbitos de la vida. Los estudios del feminismo develan los problemas de paridad de género en la sociedad, la violencia contra las mujeres y los estereotipos que las subordinan con las clasificaciones de sus roles y gustos determinados por un sistema patriarcal. Dichos aspectos expresan la necesidad de poner a discusión la concepción de la masculinidad y el carácter opuesto a lo considerado como femenino (Montesinos, 2002).

En la modernidad, el discurso científico del dominio de la naturaleza por parte del hombre puso en el centro de la sociedad al sujeto masculino como el principal creador del conocimiento, responsable de la toma de decisiones de carácter político, económico y social. En Bourdieu (2000) la visión biologicista ha sido un eje demarcador de lo masculino y lo femenino, que sustenta la base de las representaciones de la realidad, en la que se establece el papel que fungan ambos géneros en la sociedad. Dicha naturalización de las divisiones entre los géneros pretendía una causalidad que objetivaba las diferencias. Sin embargo, es importante comprender esta división como una construcción social que se fue afianzando en un largo proceso de socialización.

El sistema patriarcal es un constructo ordenador de relaciones sociales que incide en el establecimiento de estructuras netamente jerárquicas que subordinan a la mujer mediante discursos, prácticas y valores instituidos en todas las esferas de la sociedad, y se naturaliza su inferioridad y sumisión por parte del hombre (Bourdieu, 2000).

La masculinidad tradicional o hegemónica ha sido constituida en su desarrollo histórico mediante un conjunto de mandatos sociales que se deben cumplir para llegar a ser considerado hombre y ser beneficiario de sus atributos. Olavarría (2001) distingue tres mandatos hegemónicos de la masculinidad: el primero es la heterosexualidad activa, que implica la iniciación sexual con una mujer, un rito medular para demostrar su advenimiento como varones adultos, en el que se llega a la meta de reconocerse hombre viril, para luego comunicarlo entre sus pares; la segunda es la ocupación laboral, un requisito de aceptación social, ya que a partir de producir los medios para la subsistencia se logra ser autónomo y garantizar la seguridad de la familia al ser proveedor y fungir el papel de líder de esta construcción microsocial; la tercera es la exigencia social de la parentalidad como condición de la adultez, que contempla tanto la procreación de hijos como la emancipación con la pareja, ya sea en unión libre o matrimonio civil/religioso. Con los mandatos mencionados los hombres reafirman su identidad masculina y llevan a cabo sus relaciones sociales, pues estos son clave para cumplir con las exigencias impuestas.

Asimismo, Montesinos (2002) enuncia algunos atributos que corresponden el ser y hacer del hombre heterosexual, tales como la valentía, la racionalidad y la fuerza, mientras que la representación de lo femenino se

asimila como debilidad, sentimientos y temor. Dichas prerrogativas constituyen una caracterización polarizada entre lo que es masculino y lo femenino que se establece en la sociedad mediante un conjunto de estereotipos que subordinan y minimizan el papel de la mujer. La construcción heteronormativa de lo masculino y lo femenino determina la subjetividad de cada género, y en el caso de los hombres, la visión patriarcal sanciona la posibilidad de reproducir los preceptos femeninos, tales como demostrar debilidad, expresar sus sentimientos, llorar y manifestar miedo.

A partir del fenómeno de la globalización se han generado cambios acelerados en las sociedades, en el aspecto económico, social, político y cultural. Gracias a ello, se ha ido modificando la visión tradicional del hombre y se pone en tensión el carácter dominante del género masculino y la visión biologicista de la sexualidad como eje articulador de la vida social. Dichas transformaciones sociales han puesto en crisis la noción de hombre, e incluso, la discusión académica ha combatido las posturas dualistas. Esto logró la incorporación de otras perspectivas para comprender el género como una construcción social, no fundamentado con base biologicista, lo cual permitió integrar elementos igualitarios que incidan al cambio en las relaciones entre los hombres y mujeres.

Las estructuras sociales guardan un papel importante en las relaciones entre individuos y en el ordenamiento de los roles como parte del proceso civilizatorio (Elias, 2016). Es importante recalcar que los cambios políticos, económicos y culturales han influido en la creación de formas distintas de expresión de la masculinidad y, con ello, en nuevas formas de socialización. Montesinos (2002) expresa que el modelo de lo que implica ser varón ha tenido cambios importantes en las sociedades contemporáneas, desde los referentes simbólicos, valores, costumbres y conductas asumidas por la colectividad. Las nuevas condiciones sociales han permitido transitar en este cambio de formas de expresar la masculinidad y problematizar las relaciones asimétricas de poder frente a otras identidades de género. La forma cultural tradicional denominada como cultura machista o machismo se encuentra dentro de tensiones importantes que siguen siendo parte del desafío en la sociedad.

Estas transformaciones en diversos ámbitos han permitido plantear nuevas formas de concebir la masculinidad, que comprende la identidad y el rol del hombre como construcciones sociales que se encuentran en procesos que constantemente se van modificando. Montesinos (2002) define la identidad masculina como un proceso en el que se configuran prácticas y símbolos que les genera a los sujetos un sentido de pertenencia en constante cambio. Esta postura más abierta me permite diferenciar entre la noción tradicional de lo masculino e integrar nuevas formas de asumir la masculinidad.

Con relación a los planteamientos de Bonino (2004), menciona que gracias a la lucha social feminista la visión dominante de la masculinidad ha sufrido transformaciones en las prácticas y discursos. No obstante, aún no es posible afirmar que se ha dejado atrás la visión tradicional de la masculinidad y las diversas formas de subordinación de la mujer. El autor menciona que los micromachismos son una muestra de los retos pendientes para desbordar los discursos patriarcales. Los micromachismos “son actitudes de dominación ‘suave’ o de ‘bajísima intensidad’, formas y modos larvados y negados de abuso e imposición en la vida cotidiana” (Bonino, 2004: 1). Expresan de manera casi invisible las desigualdades de género y sus modos de explicitarlo en la sociedad, a partir de comportamientos sutiles y reiterativos que han ido incorporando los hombres en sus formas de pensar y actuar, como parte de su aprendizaje de lo que es ser un hombre o hacerse hombre.

Segato (2003) afirma que, dentro de los mandatos de la masculinidad, su expresión es una forma de exhibicionismo de su fuerza, su potencia sexual como una forma de reconocimiento entre sus pares, con los

Hernández, J.

cuales afianza esta condición incuestionable de hombría.

Las representaciones de la masculinidad es una como categoría de análisis que expresan de que manera los sujetos dan sentido a estos preceptos hegemónicos, y en el caso de los raperos cómo se devela en sus prácticas musicales, sus relaciones y significados culturales.

McFarland (2008) es uno de los autores que destaca las representaciones de los raperos como resultado de un sistema patriarcal, que ha sido identificado desde sus inicios del rap hasta la actualidad. Dicho sistema representacional masculino expresa elementos como jerarquías y prestigio entre sus pares, así como el uso de la fuerza física como forma válida de responder a los problemas o autodefensa.

Para comprender la masculinidad como sistema de producción de significados es importante conocer el *ethos* que se expresa como parte de las pautas sociales que engloban las valoraciones morales y creencias de los sujetos y sus cosmovisiones (Geertz, 2003). Este influye en los sentimientos de los sujetos y en sus valores, puesto que “objetiva preferencias morales y estéticas al pintarlas como impuestas condiciones de vida implícitas en un mundo con una estructura particular, como una inalterable forma de realidad captada por el sentido común” (Geertz, 2003: 89). El autor afirma:

[...] el *ethos* se hace intelectualmente razonable al mostrarse que representa un estilo de vida implícito por el estado de cosas que la cosmovisión describe, y la cosmovisión se hace emocionalmente aceptable al ser presentada como una imagen del estado de cosas del cual aquel estilo de vida es una auténtica expresión (Geertz, 2003: p. 118).

El papel que juega el *ethos* en la interpretación de la experiencia y la conducta de los sujetos se encuentra plasmado en una diversidad de significados mediante símbolos, dramatizaciones y ritos, que sintetizan su idea del mundo, las emociones y sus formas de actuar. Sin embargo, su expresión puede generar disonancias al confrontarse con normas morales divergentes a otras culturas a las que no forma parte. Asimismo, Geertz, al hablar de los símbolos sagrados, expone que en estos no solo se dramatizan los valores positivos sino también se identifican aquellos signos que son considerados como negativos dentro de la comunidad, los cuales se oponen a la realización de sus cosmovisiones de la conducta buena.

Geertz (2003) presenta una comprensión de la masculinidad dentro de las prácticas culturales, en que los sujetos expresan un conjunto de elementos de su condición subjetiva, su carácter heroico y guerrero, viril y narcisista, sus intereses, la búsqueda de estatus, así como sus emociones, sin estar desprovistas de reglas, conformando así estructuras simbólicas de la masculinidad inteligibles. Con ello, el *ethos* de la masculinidad se configura a partir de un conjunto de valoraciones, prácticas y aptitudes que obedecen un esquema cultural.

Es importante destacar que persisten los modelos tradicionales de ser varón, ya que aún se presentan en prácticas cotidianas y suelen expresarse de manera discrecional en ciertos discursos o conductas micromachistas perpetradas hacia las mujeres, relacionados tanto en las imposiciones de ocupación doméstica como en la permanencia de su condición de desigualdad, el abuso de poder y de confianza (Bonino, 1994). Con ello, los elementos de pertenencia identitaria que expresan los hombres siguen estando apegados a una tradición patriarcal, que asimilan el uso del poder y la fuerza como forma de legitimación y de obtención de respeto.

El aprendizaje del rol masculino permite distinguir los rasgos entre el hombre y la mujer, su *deber ser* aceptado por la colectividad, la cosificación de la mujer en sus discursos y la hipermasculinidad fundada en el

sexismo y el machismo (Marcial y Vizcarra, 2017). Asimismo, los sujetos en su nivel más exacerbado realizan conductas con las que trasgreden la realidad, mediante el dominio a través de la fuerza y la crueldad a la que se adscriben, lo cual vulnera diversas identidades de género, incluso la masculina.

A partir de los cambios sociales y con el empoderamiento de las mujeres frente al dominio patriarcal, los mandatos masculinos se mantienen en crisis (Montesinos, 2002), y ello posibilita la formación de relaciones sociales con mayor equidad frente a otras identidades de género y preferencias sexuales. A pesar de que ha habido una resignificación de las formas tradicionales de la masculinidad, aún se pueden encontrar elementos discrepantes en las relaciones personales y persisten antagonismos en el espacio social.

La masculinidad como temática de análisis engloba un conjunto de significados de las relaciones sociales entre diferentes géneros, y su análisis posibilita la comprensión de las representaciones creadas por los sujetos. Para ampliar la mirada de estudio es imprescindible conocer algunos elementos clave del concepto de masculinidad, y así trazar con mayor profundidad las oportunidades interpretativas que puedan surgir con los aspectos representacionales los raperos adscritos al estilo malandro.

Contextualización: el dominio masculino en la escena musical del rap

Las estructuras sociales organizan la vida de los sujetos y determinan las relaciones que se producen en el entorno cotidiano. Las prácticas que realizan los individuos se encuentran compuestas de disposiciones sociales que permiten diferenciarlos a través de su capital social, económico y cultural (Bourdieu, 1997).

En el AMG la escena musical del rap malandro ha tenido una presencia importante al ser foco de interés nacional, ya que han surgido numerosos raperos adscritos al estilo malandro que trascendieron en sus iniciativas musicales. Entre los raperos tapatíos más famosos encontramos a C-Kan¹, Mr. Yosie Lokote (asesinado), Lefty (asesinado), Maniako, Pinche Mara, Malafama, Tabernario, Tren Lokote, QBA (actualmente preso), Toser One, Zimple, Sid MSC, Turek Hem, Panchas Psycho (asesinado), Pikus y Chueko.

Uno de los aspectos que constato es que, en la escena tapatía del rap malandro, el género masculino es predominante y no solamente en cuestión de los raperos, sino a partir de la red de actores, espectadores, usuarios de las plataformas y actores al frente de los espacios que constituyen la escena del rap malandro en el AMG.

La apropiación de los hombres de los diversos espacios que constituyen su escena musical predomina con relación al género femenino, y se evidenció en el proceso de la investigación una mayoría de raperos hombres en los conciertos, fiestas, reuniones en la calle, en espacios deportivos, etcétera. Cabe destacar que pocas mujeres juegan un papel protagónico en el rap. Solamente la rapera Yoss Bones² ha trascendido a la misma talla que los raperos famosos. También, los integrantes de los barrios y *crews* en su mayoría son hombres, al igual que los *filmers* y las personas que están al frente de los estudios de grabación. Asimismo, en las grabaciones de los videoclips la mayoría de los participantes también eran del sexo masculino.

Con estas aproximaciones, pude confirmar que la escena del rap malandro sigue siendo una red protagonizada en su mayoría por hombres, similar a lo que observaba Becker (2011) en los grupos de jazz. Al preguntarles a los raperos a qué se debía la poca cantidad de mujeres que cantan rap malandro, los exponentes dieron algunas posibles razones, aunque en la mayoría de las ocasiones noté a los raperos dudosos de responder, tal vez por precaución a no mencionar alguna idea que sonara sexista o poco solidaria con el género femenino, pues esto quedaría grabado en la entrevista.

Hernández, J.

Los exponentes relataron las siguientes razones de la poca presencia de mujeres que cantan rap malandro. Dijeron que el rap es un estilo musical que no correspondía con las experiencias de vida de la mujer, ya que ellos afirman que no es el mismo riesgo que vive una mujer a un hombre. Otros raperos comentaron que la posible razón de que las mujeres no destacaran en el rap malandro era porque el tipo de sonido de su voz era más dulce, es decir, más aguda, y ello no favorecía el requisito de cantar dicho estilo musical. Otra razón posible era que, entre los gustos musicales que predominan en las mujeres, el rap malandro no era uno de ellos, ya que sus consumos musicales son más relacionados a la música romántica, y, por lo tanto, el rap era algo que casi no les llamaba la atención. Asimismo, algunos raperos comentaron que el dominio del rap malandro por parte del género masculino fue debido a que ellos iniciaron esta escena musical. Otros raperos entrevistados contestaron que desconocían las razones de que casi no hubiera raperas adscritas al estilo malandro.

Los exponentes afirmaron que, en su mayoría, a los hombres era a quienes les tocaba vivir mayores prácticas de riesgo, tales como vivir en la calle, andar en pandillas, sobrellevar antagonismos con otros sujetos y acciones ilícitas. Sin embargo, a pesar de estos testimonios, también reconocieron que había mujeres que les ha tocado soportar vidas complicadas, en entornos de marginación y violencia, así como en cercanía a barrios ubicados en colonias periféricas del AMG.

En los testimonios de algunos raperos se afirma la poca presencia de mujeres en el rap por alusiones biológicas, y destaco que con estos supuestos los exponentes naturalizan las disposiciones sociales de desigualdad hacia el género femenino. La segregación de las mujeres en diversos ámbitos aparece en el campo social a partir de la naturalización de sus diferencias en el transcurso de sus vidas, hasta asumirse por los hombres como una realidad objetiva (Bourdieu, 2000). Cantar rap malandro aparece en los testimonios de los raperos como una forma expresiva que aparentemente es exclusiva para los hombres, específicamente en aquellos que portan una voz masculina, es decir, que su voz sea grave, que suene fuerte, considerada dentro del arquetipo de lo varonil. La capacidad de las mujeres está condicionada por estereotipos afianzados en su diferencia sexual, lo que da como resultado la poca visibilidad de las mujeres en la escena del rap y el papel secundario que desempeñan.

Las diferencias entre lo masculino y lo femenino expresan una jerarquía en los ámbitos de la organización social, en este caso, con el predominio masculino en el rap con diferenciaciones estereotipadas dentro del espectro de dominio patriarcal. Se dicen frases como “las mujeres no cantan rap porque tienen una voz más dulce”, “no viven los peligros que los hombres vivimos”. Esta visión androcéntrica objetiva las prácticas y sustenta las representaciones de los raperos y su predominio masculino en la escena musical mediante la diferenciación biológico-cultural y deja a un lado los constreñimientos sociales que han generado que los hombres puedan apropiarse de este estilo musical, conformar agrupaciones y desenvolverse en el rap malandro.

Los raperos no conciben que las mujeres puedan apropiarse de este subgénero musical como parte de sus gustos y mucho menos que el rap malandro llegue a convertirse en un estilo de vida idóneo para el género femenino. Asimismo, se desvalorizan las trayectorias de vida de las mujeres, al expresar que menos riesgos o que no les toca vivir de manera cercana las violencias.

El conjunto de testimonios me hizo darme cuenta de que la poca presencia de las mujeres en el rap malandro sigue restringida por el predominio masculino, como una manifestación de violencia simbólica dentro de relatos micromachistas que las subordinan y las excluyen, ya sea porque incluso los raperos no perciban su carácter dominante hacia las mujeres. Ello implica que persiste una atmósfera de estereotipos que reafirman

una masculinidad hegemónica, que es bastante visible en los espacios donde interaccionan cotidianamente los sujetos. Sin embargo, en algunos casos no se es consciente del desequilibrio de oportunidades que existe para las mujeres y otras identidades de género en este estilo musical.

Los lineamientos estructurales y la división social de la vida mediante la sexualidad instituyen el dominio masculino en el espacio público, y persisten dicotomías forjadas de estereotipos que se representan de la siguiente manera: hombre activo-mujer pasiva, sujeto-objeto, público-privado, protagonista-espectadora, entre otros (Bourdieu, 2000). Los estereotipos de género son un elemento importante que aparece en los testimonios de los raperos, como las formas de representar a las mujeres y su papel en la sociedad. Tales testimonios develan el dominio masculino de la escena musical del rap malandro y el papel desigual con relación al género femenino y otras identidades de género para incursionar en el rap. A partir de las razones de la poca presencia de mujeres en la escena musical que son mencionadas por los raperos, interpreto que sus relatos se fundamentan en el carácter dominante de la masculinidad hegemónica que permea en las representaciones de los raperos.

Pese a la búsqueda de estatus y reconocimiento de los raperos entre sus pares, luchan por ascender en la escena musical, y esta aspiración en la jerarquía musical es un privilegio que los exponentes difícilmente estarían dispuestos a ceder. Si en los raperos emergentes resulta arduo posicionarse en la escena musical, es aún más complicado para las raperas que buscan un puesto en el rap malandro. Con ello, la aspiración de las mujeres en estos espacios presenta una condición desigual y subordinada al predominio masculino.

Entre los raperos que componen la escena musical del rap malandro, también destacan relaciones de poder que hacen de los sujetos los antagonistas. En las representaciones de los raperos externalizan un carácter dominante como condición subjetiva en las relaciones entre sus pares u otros sectores sociales. En los sujetos hay un conjunto de jerarquías de poder, liderazgos, nivel de influencia. El poder entra en juego en sus relaciones. Se avalan constantemente las jerarquías que se constituyen (ya sea con el *crew* o el barrio al que pertenece). Estas dinámicas marcan asimetrías en los sujetos. Sin embargo, se instituyen posibles líderes que mantienen unida la agrupación.

En el proceso de la investigación identifiqué algunas jerarquías entre los raperos, en que destacaban personas que lideraban y disponían de un predominio aceptado por los otros raperos. Entre dichos sujetos sobresalían exponentes carismáticos, temerarios o una mayor edad, lo cual marcaba la pauta en las opiniones que se mantenían dentro de los colectivos musicales. Bourdieu (2000) afirma que las cualidades carismáticas de los sujetos entablan una fascinación de poder efectiva en los procesos de socialización, y en los raperos la muestra de su influencia grupal produce un reconocimiento entre sus conocidos.

El control grupal dentro de los *crews* de raperos es difícil de identificar, incluso entre ellos se afirmaba que no existían líderes. Sin embargo, en la aplicación de las entrevistas pude constatar que los sujetos mayores y los más temerarios tenían el predominio de la palabra, establecían los valores a seguir y las pautas de acción en sus colectivos musicales. No obstante, algunos raperos entrevistados expresaron que habían llegado a tener un poder de decisión en los espacios en los que se realizaban eventos de rap y que se habían convertido en una influencia importante para la escena musical. Los exponentes mencionaron que había reconocimiento hacia ellos entre los raperos que iban emergiendo, lo cual les generaba mayores seguidores en sus redes sociales, ya sea por interés de su amistad o porque se les ve como un referente importante. Las trayectorias artísticas de los raperos les permiten obtener mayor jerarquía frente a los otros y posicionarse en la escena musical con mayor renombre.

Hernández, J.

La masculinidad hegemónica de los sujetos se manifiesta a partir de la búsqueda de superioridad entre los demás, con el propósito de obtener una mayor jerarquía social (Connell, 2003). Se crea un sentido de competitividad entre otros exponentes o agrupaciones. Estas acciones se apoyan de diversas prácticas y estrategias mediáticas, como el uso de redes sociales, en las que crean contenido de manera constante para estar vigentes; en ellas manifiestan sus antagonismos con otros raperos y también producen y distribuyen sus canciones y videoclips para darse a conocer en el medio local, e incluso, tienen seguidores nacionales gracias a su participación en eventos de rap en otros estados.

En las entrevistas o charlas informales los raperos mencionaban que la finalidad de su práctica musical no era ni la fama ni el dinero sino ser respetado por sus cercanos, es decir, por sus amigos y otros raperos, así como vecinos y familiares. Para ellos, destacar en el rap generaba un estatus entre sus conocidos y les permitía obtener prestigio dentro de la escena musical o el barrio donde habitaran. Esta necesidad de ser respetado se encuentra fuertemente relacionada con los mandatos de la masculinidad, que basan su orgullo a partir de una reciprocidad afectiva que les otorga una simetría o igualdad entre sus camaradas (Zubillaga, 2007).

“Sin temor al enemigo”: valientes y aguerridos

La representación del rapero como un hombre valiente se fundamenta mediante prácticas, valores y símbolos que buscan reafirmar su masculinidad entre sus pares. La fachada personal de los sujetos requiere de una apariencia que exprese gestos, modales, actividades o situaciones en diferentes espacios sociales (Goffman, 1997). En el caso de los raperos, estos representan su valentía mediante a una fachada que se compone de prácticas riesgosas y agresivas, tales como cargar con armas o recurrir a la violencia física, modales desafiantes y burlescos, con exceso de confianza, gestos de rudeza y miradas dominantes.

La valentía como mandato de la masculinidad tradicional es un valor que persiste en las representaciones de los raperos. La masculinidad hegemónica magnifica la valentía como un atributo varonil que se deslinda de todo aquello que es opuesto a lo considerado como masculino, y establece en una relación subordinada a lo femenino (Montesinos, 2002).

El sujeto niega todo aquello que no sea varonil: acciones como llorar, evadir enfrentamientos verbales y físicos, negarse al acto sexual; evita rotundamente expresar temor o intimidación por algún sujeto, ya que podría ser desestimado por sus cercanos a tal punto de catalogarlo como lo contrario a un hombre: mujer, afeminado, cobarde, *mariquita* o poco hombre (Bourdieu, 2000).

En mis aproximaciones a eventos musicales no encontré mujeres o mucho menos alguna persona de la comunidad LGBTTTIQ que cantara rap malandro o que incluso visitara estos sitios. Pensé en la posibilidad de que estos espacios probablemente no recibieran con buenos ojos a personas no binarias y que persistieran posiciones discriminatorias con relación a otras identidades de género por parte de raperos que se posicionan dentro de los cánones de la masculinidad hegemónica.

Los raperos demarcan una aceptación de posicionamientos que son parte de la cultura chicana, las cuales se muestran en frases como “la vida es un riesgo”,³ “pa’ morir nacimos”, “a los cobardes no les hacen corridos”, entre otros. Dicha norma masculina hace que muchos sujetos lleguen al límite, con acciones que ponen en riesgo su vida. Sobre esto, el rapero Crox comenta: “Por mi pandilla, hasta donde choque la ranfla, hasta que valga verga” (comunicación personal, 14 de mayo de 2022).

El mandato masculino que concibe al hombre como protector de los suyos los orilla a construir una fachada

del sujeto temerario ante las situaciones que se le presenten. Los raperos se apropian de representaciones del sujeto valiente en las figuras de lo que Marcial y Vizcarra (2017) denominan como los tres guerreros mexicanos que predominan en la historia: el guerrero azteca, el revolucionario y el cholo. Estos personajes se convierten en referentes importantes de valentía para los raperos y forman parte de la cultura mexicana que ha sido apropiada por los exponentes para aludir a sus modelos masculinos.⁴ Los referentes culturales de los raperos se encuentran influenciados por un *ethos* del guerrero y su hipermasculinidad, que busca a toda costa manifestar un poder, mantenerse inclemente ante el sufrimiento del otro y tener disposición a la violencia (Zaluar, 2010).

La muestra de la valentía también es considerada a partir de incursionar en acciones delictivas. Los sujetos que forman parte de estas dinámicas tienen un reconocimiento por los raperos al no temer ser atrapados por la policía al incurrir en delitos de robo o narcotráfico. Al respecto, Gabriel ES comenta: “Ese vato es gangster, y por eso tiene un respeto entre nosotros” (comunicación personal, 15 de octubre de 2021). La búsqueda económica en negocios ilícitos es una actividad muy arriesgada pero que se convierte en una opción tentadora para el disfrute momentáneo; es decir, es buena para adquirir bienes materiales, acceso a lugares, fiestas y principalmente un mayor estatus entre sus cercanos.

El atributo del hombre valiente es externalizado en diversas prácticas sociales; se puede encontrar en las narrativas musicales y en los deportes que implican el uso de la fuerza. Los raperos soportan jornadas extensas de trabajo como expresión de su resistencia física, en puestos de trabajo como la albañilería, auxiliar de mantenimiento, carpintería y herrería, etcétera. Incluso, destaca en los sujetos la rebeldía de los trabajadores hacia sus superiores como forma de desafiar la autoridad y mostrarse temerarios.

El mandato de la valentía ha sido parte de la historia de los raperos que pertenecieron a agrupaciones como pandillas o barrios, y siguen expresando la importancia que implica que sus miembros sean capaces de afrontar de manera física a otros sujetos, esto como muestra de valor. Incluso, uno de los *crews* entrevistados aún sigue reproduciendo el rito de iniciación conocido como la brincada, en el que recurren al enfrentamiento mediante golpes con miembros del mismo barrio por ciertos segundos antes de entrar a la pandilla, para así demostrar valor y lealtad frente a los suyos.

Dentro del *ethos* masculino se construye la figura de un enemigo, como ocurre en los enfrentamientos bélicos, con fines de reducir al contrario o neutralizarlo (Schmitt, 2009). Los raperos expresan antagonismos entre otros sujetos o *crews* con los que desarrollan tensiones a partir de la práctica musical. Alimentan estos conflictos con el uso de redes sociales para dar a conocer su valentía entre sus conocidos de la escena del rap y para superar a los adversarios musicales.

La creencia de que el hombre debe ser aguerrido se impregna en la familia y en los grupos de pertenencia; en muchos casos no se cuestiona, y las acciones de la vida social son estratificadas a través de este lente masculino. Parte del mandato del hombre implica la protección de la familia en sus ámbitos económicos y de su integridad. Estos posicionamientos ubican al hombre como el protagonista en la resolución de conflictos en la sociedad y mediante la manutención de sus allegados.

No obstante, pese a los cambios socioculturales, el sujeto se ha visto en tensiones importantes que van restringiendo la aplicación de dichos mandatos masculinos. La dificultad de ser proveedor, jefe del hogar y su pérdida de la capacidad de recurrir a la fuerza pese al dominio de las colonias por los actores del crimen organizado han originado la remarcación de la crisis de la masculinidad hegemónica. La impronta por mantener al pie de la letra los mandatos masculinos es cada vez más compleja y reduce en algunos ámbitos la aplicación

Hernández, J.

del dominio patriarcal a partir de fisuras que alientan el cambio de las identidades masculinas (Montesinos, 2002).

“Lo bueno del rap es que atraes morras”: la virilidad de los raperos

La representación de la virilidad de los raperos es asumida como la capacidad del sujeto de ejercer su sexualidad de manera frecuente, y forma parte de los mandatos de la masculinidad que exigen esta práctica. Asimismo, el hombre expresa de manera constante su afinidad sexual en diversas situaciones de la vida, tanto en las relaciones pareja como en los grupos de pertenencia que le permiten revalidar su hombría (Bourdieu, 2000).

La virilidad del hombre también se encuentra centrada en la capacidad de los sujetos de mantener económicamente a una mujer; su poder económico le brinda esta credencial de reconocimiento (Montesinos, 2002). Ser un sujeto autosuficiente económicamente le permite llevar el rumbo de una familia y ser reconocido por la sociedad como un adulto-masculino.

La masculinidad se manifiesta mediante diversos rituales, y en este caso un ritual de iniciación más es la realización del acto sexual. Llevan a cabo encuentros sexuales de manera recurrente como forma de demostrar continuamente su masculinidad. No haber tenido sexo a temprana edad se convierte en un motivo de desacreditación entre los amigos, por lo que se convierte en una exigencia latente. En las charlas de los raperos es común escuchar las conquistas sexuales y la búsqueda de algunas parejas.

Mediante el dominio masculino hacia la vida sexual de las mujeres, a estas se le impone mantener en privado sus relaciones con hombres para evitar sanciones sociales, ya que a la mujer se le desacredita si se expresa su libertad sexual (Bourdieu, 2000). En cambio, el hombre alardea de sus encuentros sociales y entre más personas lo sepan obtiene mayor reconocimiento. El lenguaje fálico utilizado por los sujetos también forma parte de un posicionamiento dominante con relación a los demás. En las expresiones de los raperos es muy común escuchar alusiones al órgano sexual que denotan una relación de dominio: “soy vergas”, “bien reata”, “siempre firme”.

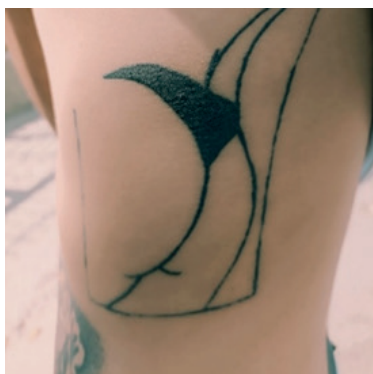
En una entrevista grupal me di cuenta de que los raperos constantemente expresaban haber tenido encuentros sexuales y se admiraban de dichas hazañas como si fueran dignas de contarse para que todos se enteraran. Percibía que los raperos no parecían molestarse cuando sus amigos comentaban entre burlas situaciones en que algún raperero era descubierto en la intimidad con una joven. Sus hazañas heroicas se resumían al cumplimiento de uno de los mandatos hegemónicos de la masculinidad, a saber, reafirmar de manera constante su heterosexualidad (Olavarría, 2001).

Otro aspecto relacionado a la muestra de virilidad de los exponentes en el proceso de trabajo de campo fue en una reunión cotidiana entre un *crew* de raperos y miembros de un barrio. Ellos se encontraban en las afueras de una casa ubicada en un callejón de la colonia el Zalate. Fue un domingo por la tarde, y los raperos me comentaron que estarían reunidos en dicho territorio. Cuando llegué al lugar la mayoría de ellos estaban tomando, y algunos refirieron que un día antes habían tenido una fiesta y que ya llevaban dos días bebiendo. Al momento de acercarme a uno de ellos, comencé a platicar mientras nos dirigíamos a las canchas donde se reúnen. En el transcurso de una calle pasó una joven y se acercó a ella para decirle que si la acompañaba. Debido a que la joven ni siquiera se volvió a ver al raperero, este último comenzó a chiflarle y le habló de manera

insistente. El rapero siguió caminando y me comentó que salía con varias mujeres, mejores que la joven que acababa de pasar. En ese momento percibí que el rapero realizaba dichas acciones y las normalizaba como una forma de conquista masculina, sin pensar siquiera el aspecto incómodo y el hostigamiento que debió sentir la joven. Tales aspectos me hicieron pensar en una normalización bastante arraigada de dicha conducta hipermasculina. No obstante, uno de los aspectos paradójicos en los relatos de algunos raperos que tienen hijas se denota al escuchar su sobreprotección hacia ellas. El rapero PEVS señaló lo siguiente: “Tengo dos niñas y las respeto; primero son ellas, y hago lo que sea para que nada les pase” (comunicación personal, 20 de febrero de 2022).

La idolatría de la mujer, en el caso de las hijas en el periodo de la infancia y de la madre, se demarca en los testimonios de los raperos. No obstante, en sus parejas y con sus hermanas mayores o conocidas es notable una búsqueda de control con prohibiciones relacionadas a los círculos sociales que pueden frecuentar y el ejercicio de su sexualidad. La creencia de los sujetos de estudio acerca de que el cuerpo de la mujer es un símbolo de virilidad influye en la cosificación del cuerpo y su uso simbólico en los tatuajes.

Figura 1. Representación de la virilidad de los raperos a partir de sus tatuajes de partes corporales femeninas



Fotografía: Julio Hernández, 23 de enero de 2022

En otra oportunidad de acercarme a los espacios de los raperos pude reunirme con el *crew* Evil Side en la cancha de fútbol cercana a su localidad. En dicho espacio había una veintena de sujetos jugando fútbol, mientras que otros esperaban a que un equipo perdiera para entrar a jugar. Solamente había mujeres en el papel de espectadoras, las cuales se dedicaron a estar conversando y viendo su celular, y esto me hizo dar cuenta que dicho espacio también era netamente exclusivo para hombres, como práctica de ocio y como punto de reunión entre los miembros de sus agrupaciones.

La relación del género femenino en los espacios sociales representa un poder simbólico que manifiesta su virilidad (Connell, 2003). Las mujeres que se relacionan con los raperos se les asigna un rol de compañía, ya

Hernández, J.

sea como amigas o novias. En los círculos de socialización no destacan un papel central en las conversaciones o en las jerarquías entre los raperos. Sin embargo, pocas mujeres sí se consideran parte del barrio. Dichas integrantes frecuentan los espacios de reunión de los raperos, ya sea en la calle o eventos, y no se afrentan de ser desacreditadas por los vecinos o familiares al juntarse con ellos. Esto me permitió evidenciar que el papel de los raperos hombres predomina.

Al respecto, los hombres recurren a las mujeres para legitimar su masculinidad y sus acciones machistas de dominio y virilidad. Cuando se encuentran en el espacio público, los raperos especifican las partes corporales de la mujer y exageran su apreciación. Dicha fragmentación corporal forma parte de sus prácticas representacionales hipermasculinas y de la sexualización del género femenino de manera estereotipada (Hall, 1997). Las alusiones físicas de la mujer pasan por una evaluación de los raperos que expresan en sus procesos de interacción, con un sentido de validación o desacreditación para posteriormente buscar un encuentro sexual.

Figura 2. *Raperos en compañía de sus amigas y novias en un evento de rap*



Fotografía: Julio Hernández, 27 de marzo de 2022

Para los raperos que tienen hijos, la paternidad se convierte en una responsabilidad que asumen como parte de lo que ellos consideran que debe hacer un hombre. Algunos de los entrevistados expresan diversas dificultades o conflictos para llevar a cabo esta acción y realizar sus rutinas de convivencia entre sus amistades de la colonia o el *crew*.

Con relación a las transformaciones que se generan en las sociedades, los hombres encuentran cada vez más difícil asumir el mandato de ser los únicos proveedores y padres de familia. La incapacidad de los sujetos por no cumplir con los mandatos sociales tiene como consecuencia algunos cambios de la identidad, lo cual concibe Montesinos (2002) como la crisis de la masculinidad. Se ponen en tensión los hilos que

movilizan los mandatos masculinos hegemónicos, con situaciones constantes en que los sujetos replantean sus representaciones, o en su defecto, titubean de sus certezas.

Representación de la masculinidad en el videoclip titulado 23 de Gabriel ES (2020)

Tabla 1. *Ficha técnica del videoclip*

Videoclip	23 del rapero Gabriel ES
Fecha de publicación	23 de diciembre de 2020
Duración	2:45 minutos
Enlace	https://www.youtube.com/watch?v=XHCGBdV8s7E
Formato	Video Digital (MP4)
Descripción	El videoclip forma parte del subgénero musical conocido como rap malandro; se encuentra protagonizado por el rapero Gabriel ES, integrante de Evil Side.

Fuente: elaboración propia con base en los datos del videoclip.

Diseño del videoclip

La canción titulada “23” es protagonizada por Gabriel ES, y en ella presenta una legitimación del *crew* Evil Side, quienes se caracterizan con una serie de atributos identitarios. Asimismo, el exponente emplea una serie de rimas en forma de *tiradera* hacia sus antagónicos para desacreditarlos. En esta producción expongo algunos elementos de los raperos para representar su masculinidad en la canción.

El videoclip se grabó en la colonia Villas de Guadalupe, esquina con Av. Malecón, en el municipio de Guadalajara. La realización del audiovisual se hizo en horario nocturno, cerca de los alrededores donde se reúne el *crew* de los raperos. En las tomas aparece una avenida amplia de tres carriles en cada lado; en ella transita el rapero arriba de una camioneta. En otra parte de la grabación se muestra una calle pavimentada con piedra ahogada en la que se reúne el rapero con sus demás amigos y miembros de la agrupación. Algunas tomas se realizan afuera de una casa de dos pisos que se encuentra llena de grafitis, la cual se ha convertido en el punto de reunión de los integrantes de la agrupación.

Hernández, J.

Figura 3. Videoclip del rapero Gabriel ES



Fuente: captura de pantalla extraída del videoclip del rapero

En el videoclip participan 12 personas, que están reunidas afuera de una casa con la fachada llena de grafitis; algunos son integrantes del crew Evil Side. Asimismo, en el video aparecen otros amigos que no son parte de dichas agrupaciones y una mujer que se dedica al trabajo sexual (aspecto que se enuncia en las charlas informales con los raperos). En la modalidad sonora, el beat de la canción es de 90bpm, con un sentido más lúdico y con algunos efectos de sonidos de objetos en algunas partes de la canción. La composición del videoclip mediante la modalidad verbal se encuentra constituida por un prelude de la canción, un verso conformado de seis estrofas, y un coro que se repite dos veces, así como algunas frases sueltas al final. El carácter icónico aparece en la parte final con el logo de Evil Side con letras blancas y fondo negro, el cual utilizan para distinguirse como agrupación.

Análisis del discurso textual y visual

En el siguiente apartado destaco en la tabla 2 la letra musical del rapero con algunos elementos que forman parte de sus representaciones de la masculinidad, mediante el uso de algunos atributos de su agrupación, la escenificación de algunas prácticas y el recurso de artefactos en el videoclip.

Tabla 2. Letra musical del rapero**Gabriel ES “23”, 23 dic 2020****Interludio**

Después de las 12 tengo pensado salirme,
aunque a veces sé que lo malo me daña.
Tranquilo, esas cosas pasan,
mi cuadrilla me acompaña a donde vaya.

Here we are going down, homie wari s going down,
en las calles también conocen mi nombre.
Par de locos que en la guerra no se esconden,
nos acostumbramos a que la muerte aquí ronde.

Here we are going...
Tumbado a lo low, yeah!

Estrofa 1

Jordan en los 90's, estilo que no tienen,
tumbado en la camioneta, como sueñan ustedes.
los ojos siempre están rojos, la mirada bien placosa,
aquí solo hay espinas, se marchitaron las rosas.

Estrofa 2

Diles que hay, dale tu acelera,
a la cima sin padrino, Evil Side en la playera.
Nos aman allá afuera, nos aman sus rameras,
y así se atreve a decir que ellos son la nueva era.

Estrofa 3

Nah! todo tranquis, si quieren les presto Flow,
que yo abuso del que tengo, siempre tumbado a lo low.
Rider-rider, me la vivo por los aires,
si no se sabe este baile mejor no trepe a este baile.

Estrofa 4

Donde hay pura crema ofrecemos variedad,
nos burlamos del sistema, brillamos sin luz solar.
Dale prende pa volar, que caeré bien pa brincar,
hasta el suelo mi carnal, vuelan chispas por la cuadra.

Estrofa 5

Con el humo es que se van, más yo aquí me quedo,
mil por ciento verdadero, con mi estilo pandillero.
Voy dejando en alto al gueto, como tu quisieras -perra-,
y a mi barrio bien marcado tú lo vez en las aceras.

Estrofa 6

Yo no sé qué esperas, si la saco pues detónele,
sino devuelve a papi, las armas no son pa jóvenes.
Y aquí puro delincuente ves...
rayas en los brazos y otras rayas en el cel.

Coro

Así que conmigo no, no le juegues al cabrón,
sabemos lo tuyo, morro tú, tú eres maricón.
Acaso los guerreros por eso nos distinguimos,
la familia sigue unida y sin miedo al enemigo.

perra... es la Evil Side, yeah!

Así que conmigo no, no le juegues al cabrón,
sabemos lo tuyo, morro tú, tú eres maricón.
acaso los guerreros por eso nos distinguimos,
la familia sigue unida...

Fuente: transcripción de la letra con base en el videoclip.

Hernández, J.

En la tabla 3 presento algunos elementos textuales que el rapero expone en la canción para legitimarse a él mismo y a su agrupación. Extraigo las acciones y atributos patriarcales mencionados en la canción, especialmente aquellos que forman parte de su representación de la masculinidad y con los que se posiciona frente a los adversarios.

Tabla 3. Análisis textual del videoclip

Acciones (Experiencias, prácticas culturales y cotidianas)	Atributos (Adjetivos, valores, códigos)
<p>Legitimadoras</p> <p>En la rima “después de las 12 tengo pensado salir, aunque sé que lo malo me daña” habla de que pese a los riesgos que hay al momento de salir a la calle en horario nocturno, el rapero decide hacerlo.</p> <p>En la rima “en la guerra no se esconde” menciona que la agrupación a la que pertenece no huye de los enfrentamientos como mandato masculino, y al contrario, estos se encuentran obligados a responder, con la finalidad de darse a respetar y ser reconocidos por sus pares.</p> <p>En la frase “nos burlamos del sistema” el exponente hace referencia a su carácter trasgresor, ya que hace caso omiso al irrumpir el orden y expresa no importarle ser amonestado por los cuerpos de seguridad.</p> <p>En la frase “nos aman sus rameras”, la virilidad de los raperos es considerado como unos elementos importantes de su representación de la masculinidad. Mencionan a las rameras como una expresión peyorativa utilizada para hacer referencia a las mujeres que se dedican al trabajo sexual. El rapero expresa que estas mujeres son de la pertenencia de los adversarios en la frase “sus rameras”, también como un aspecto subordinador hacia la mujer. Los exponentes mencionan que estas mujeres los prefieren a ellos, lo cual quiere decir que son más hombres que los otros.</p> <p>“Si la saca pues detónele, sino devuelve a papi, las armas no son pá jóvenes” se relaciona con el mandato masculino de la valentía. Al momento de encontrarse con una posible amenaza con arma de fuego, el sujeto no expresa sentir miedo de ser agredido. Incluso, el rapero reta a que el adversario dispare el arma y no solo la muestre para amenazar; con ello también se cuestiona la hombría del otro.</p>	<p>Legitimadores</p> <p>El rapero caracteriza a sus cercanos como un “par de locos”, ya que estos rompen con lo que racionalmente hacen las personas, desde sus conductas, pensamientos trasgresores y elementos que conforman su subjetividad. Ser percibido como loco también ayuda como una forma de intimidación y así se evita que alguien se meta con esa persona, pues no se sabe lo que sea capaz de hacer.</p> <p>En la expresión “mirada placoza” describe un elemento importante de la fachada de los sujetos a partir de miradas amenazantes, con la finalidad de intimidar y demostrar su agresividad.</p> <p>El rapero caracteriza a sus cercanos con la expresión “aquí puro delincuente ves”, ya que normaliza la implicación de sus amigos en acciones ilícitas como un aspecto que los distingue al no tener miedo de ir a la cárcel o ser asesinados.</p> <p>La adscripción “guerreros” habla de un nosotros que cumple con las exigencias masculinas de valentía como un valor indiscutible y de poder afrontar peligros con el uso de la fuerza.</p> <p>En el extracto de la rima que dice “sin temor al enemigo” el rapero niega la contraparte de la valentía, es decir, ser temeroso. No tener miedo al enemigo es afrontarlo y no huir de las problemáticas que se lleven a cabo.</p> <p>Deslegitimadores</p> <p>En la letra musical aparece en dos ocasiones la adjetivación del adversario como perra, expresión peyorativa que refiere al género femenino, la cual desacredita la hombría del adversario al compararlo con una mujer.</p> <p>Otra expresión peyorativa que adjetiva al rapero es la de maricón, la cual es utilizada para denigrar a personas gay. El</p>

<p>Deslegitimadores El rapero expresa “No le juegues al cabrón” como una advertencia y pone a prueba la valentía del otro.</p>	rapero compara al adversario con estas para denostar su hombría.
---	--

Fuente: elaboración propia con base en los datos del videoclip.

La tabla 4 analiza la modalidad visual del videoclip. Se extraen aquellos elementos narrativos que participan en la expresión de su masculinidad. Para esto, se toman en cuenta los espacios en los que los sujetos hacen posible sus expresiones, los objetos que potencializan su discurso como sujetos dominantes y los movimientos, gestos y símbolos de los participantes en la producción audiovisual.

Tabla 4. Elementos visuales para la representación del territorio

Espacios	Artefactos, vestimenta y consumos	Gestos, movimientos, señas y símbolos
<p>La calle en horario nocturno es un espacio en el que se encuentran numerosos riesgos, desde personas agresivas, o algún problema con los cuidadores que forman parte de la plaza. Asumir este riesgo expresa su valentía. A pesar de los peligros ellos hacen uso del espacio.</p> <p>Otra escena muestra el exterior de una casa de dos pisos que se encuentra llena de grafitis con los nombres de los integrantes del crew y con el nombre de la agrupación en letras grandes en la parte superior de la marquesita de la casa. Ahí se encuentran reunidas 12 personas, la mayoría hombres y dos mujeres.</p>	<p>En el videoclip aparecen dos armas de fuego; la primera la porta el rapero entremetida en la parte de enfrente del pantalón y la otra la sostiene otro sujeto con cubrebocas, quien apunta hacia la cámara como forma de intimidación y agresividad, al ser capaz de dañar a una persona.</p> <p>Aparece una camioneta de modelo antiguo color gris, que fue modificada estilo <i>low rider</i>, lo cual se considera un elemento que forma parte de la cultura chicana, en que los hombres son aficionados a la reparación y modificación de estos coches como una práctica masculina. El vehículo aparece en numerosas ocasiones, ya sea en movimiento como estacionada afuera del establecimiento donde se encuentran los integrantes del <i>crew</i>.</p> <p>Se ven botellas de cerveza y dos cartones que se encuentran a pie de la banqueta, consumo que realizan los sujetos sin verse preocupados que están cometiendo una falta administrativa, lo cual se enlaza en su letra musical al no preocuparse de que los elementos de seguridad los puedan detener.</p>	<p>En las tomas los raperos muestran algunos gestos serios e intimidantes para mostrarse duros en el proceso de grabación; otros también aparecen alegres y riendo.</p> <p>En las tomas se muestra a la mujer exponiendo sus pechos y moviéndolos. Al final de la canción ella hace pasos de <i>twerk</i>, que consiste en bailar de espaldas y mover el trasero; para esto, se levanta el vestido para moverse y mostrarse en ropa interior. En el proceso del baile, algunos integrantes de la agrupación le tocan el trasero a la mujer. Entre risas posan a la cámara como forma de manifestar su virilidad sexual y confirmar su hombría entre sus pares.</p>

Fuente: elaboración propia con base en los datos del videoclip.

Hernández, J.

Interpretación: la representación de la masculinidad en el videoclip

En el videoclip 23 de Gabriel ES se identifica como la temática central la representación que hace el rapero de su subjetividad masculina, la cual se encuentra constituida a partir de narrativas que demarcan la propia caracterización del sujeto y los aspectos patriarcales de valentía, virilidad, hipersexualidad, fuerza y dominio masculino.

En la modalidad textual de la canción “23” de Gabriel ES este manifiesta las relaciones de dominio que buscan imponer, las cuales se encuentran fuertemente enlazadas con el enaltecimiento de sus atributos por encima de los que caracterizan a los adversarios. Algunas expresiones utilizadas por el rapero denotan el carácter opuesto de la masculinidad de los sujetos al asemejarlos con el género femenino y con los homosexuales como forma de ofensa. Además, destaca su virilidad al decir que él y su *crew* son preferidos por las mujeres cercanas a sus adversarios, lo cual participa como un elemento representacional para demostrar la hombría de los sujetos. En la canción se enuncia una diferenciación de los sujetos adversarios, en que es desacreditado mediante ofensas que funcionan como mecanismo envuelto de estereotipos acerca de su capacidad de conquista sexual.

El atributo masculino que el exponente presenta en el videoclip también hace uso de algunos adjetivos que lo avalan a él y a su agrupación como fuertes y valientes, en las que se narra la realización de acciones que los adversarios no llevan a cabo. Esto les permite demarcarse como sujetos que no temen realizar acciones que pongan en peligro su integridad e incluso su vida.

En las rimas se enuncia la *tiradera* del rapero en forma de amenaza hacia los adversarios. La intencionalidad de la letra expresa una relación de dominio impuesta para invalidar al adversario debido al liderazgo que mantiene el exponente con el respaldo de su agrupación, lo que permite enunciar una influencia importante en sus cercanos que validan su hombría. En la modalidad visual el rapero se presenta en el videoclip en compañía de un cúmulo de sujetos que son respaldados por sus pares como muestra de poder. El respaldo de su *crew* le brinda un atributo que lo ratifica entre sus pares para presentar una superioridad jerárquica.

La muestra de armas y la expresión de amenazas con el uso de ellas demuestra su dureza y crueldad, como un mandato masculino de ser capaces de hacer daño al otro. El uso de estos artefactos ratifica la disposición a la violencia para asumirse como hombres y no dejarse del adversario al momento de querer ser intimidado o al ocurrir un problema.

La cosificación de la mujer como objeto sexual es una de las representaciones de la masculinidad hegemónica que expresa la virilidad de los sujetos (Montesinos, 2002). Este lente sexista se manifiesta en el videoclip a partir de la participación de la mujer dedicada al trabajo sexual. El mandato de la virilidad subordina al género femenino en calidad de objeto de consumo o mercancía (Bourdieu, 2000). El recurso visual de que aparezcan mujeres tiene diversas intencionalidades: en un caso los exponentes buscan que participen mujeres provocadoras como una estrategia de mercadotecnia, es decir, para que el videoclip sea atractivo para los espectadores, que en su mayoría suelen ser hombres. Esta acción les permite que su video se *viralice* más rápido y llegue a más personas, lo cual, a su vez, le permitirá al rapero obtener más *views* en su video y mayor cantidad de seguidores en sus redes sociales.

Por otro lado, la presencia de la mujer como recurso es una de las acciones que llevan a cabo los sujetos para legitimarse como hombres y ser reconocidos en la escena musical. Su finalidad es instrumental y reduce a la mujer a su carácter erótico, con una ideación que la cosifica. Esta acción que llevan a cabo los raperos

les permite reafirmar entre sus cercanos su hipersexualidad, que constituye una parte importante de sus representaciones de lo masculino en el videoclip.

Consideraciones finales

A partir de las dimensiones teóricas y los conceptos presentados, resulta pertinente considerar la riqueza analítica que aporta el estudio de las representaciones de la masculinidad. Los raperos afianzan su deber ser masculino dentro de una cultura apropiada mediante valores y creencias patriarcales, en la que su mundo social se encuentra permeado por mandatos de control y dominio, valentía y virilidad, aprendidos en espacios como la familia, los medios digitales y los círculos de amistad o colectivos que conforman la escena del rap malandro. Estos elementos inciden de manera directa en sus interacciones con el género femenino, configurando relaciones asimétricas en las que las mujeres adquieren, de forma recurrente, un papel secundario dentro del estilo de vida malandro e, incluso, en el espacio público. En los testimonios de los raperos se invisibiliza la subordinación del género femenino en relación con su participación en la escena musical, lo que contribuye a la reproducción de situaciones de desigualdad dentro de este subgénero.

La representación de la masculinidad se manifiesta como un emblema de reconocimiento entre los integrantes de la escena. La expresión “se podrá dudar de su talento musical, pero nunca de su hombría” sintetiza la centralidad que adquiere la virilidad como criterio de validación simbólica. A partir de los discursos analizados, fue posible inferir el carácter frágil de esta masculinidad cuando se pone en duda la valentía, la fuerza, la virilidad, la misoginia o la insensibilidad de los raperos, rasgos que también se observan en otros entornos musicales, como la música regional, los narcocorridos y el reguetón.

No obstante, la información obtenida no permite emitir afirmaciones generalizadas que descalifiquen a todos los raperos como machistas, ya que se identificó una heterogeneidad de posicionamientos individuales. Aun así, el espectro representacional dominante en la escena del rap malandro continúa alineado con preceptos de una masculinidad hegemónica, en los que se explicita un dominio sustentado en elementos expresivos asociados a lo que tradicionalmente se considera ser, aparentar y actuar como hombre. Esta situación evidencia una brecha de género que incide en el tejido social y contribuye a procesos de exclusión y segregación.

El análisis del carácter representacional de la masculinidad permite comprender las dinámicas que estructuran la escena musical del rap malandro y los desafíos que enfrentan las mujeres y otras identidades de género u orientaciones sexuales para generar espacios y condiciones más igualitarias dentro de este ámbito cultural.

A partir de este entramado de elementos representacionales que fue posible analizar, se abren múltiples retos para profundizar en sus formas de expresión y en los posibles cambios que puedan emerger al interior de la escena. Estos procesos podrían favorecer transformaciones orientadas a la emergencia de nuevas masculinidades y a la reconfiguración de los posicionamientos dominantes. La revisión crítica de estos mandatos masculinos abre la posibilidad de explorar estilos de vida alternativos que contribuyan al bienestar de los exponentes y a la reducción de riesgos asociados a la reproducción de modelos tradicionales que continúan afectando a jóvenes en contextos urbanos como el tapatío.

Hernández, J.

Referencias

- Becker, H. (2011) “Cómo es que los músicos hacen música juntos” En: Faulkner, R. y Becker, H. *El Jazz en acción: la dinámica de los músicos sobre el escenario*. México: Siglo XXI editores.
- Bonino, L. (noviembre de 2004) “Los Micromachismos”. En *Revista Cibeles*, N° 2, España, Ayuntamiento de Madrid, pp. 1-6.
- _____, (1994) Varones y comportamientos temerarios. En *Actualidad psicológica*, 210, Argentina, pp 4-6.
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- _____, (1997) *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Connell, R. (2003) *Masculinidades*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beauvoir, S. (1949) *El segundo sexo*. España: Pocket Edhasa.
- Elías, N. (2016) *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Geertz, C. (2003) *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa.
- Goffman, E. (1997) *La presentación de la persona*. Argentina: Amorrortu editores. Argentina.
- Hackford, T. y Gershwin, J. (1993) *Blood In, Blood Out*. Estados Unidos: Hollywood Pictures.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London/New Delhi: Sage.
- Kress, G. (2010) *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. USA y Canadá: Routledge.
- La Silla Rota (27 de enero de 2022) *Ella es Yoss Bones, la rapera salmantina que apareció en Times Square*. Recuperado de: <https://lasillarota.com/guanajuato/vida/2022/1/27/ella-es-yoss-bones-la-rapera-salmantina-que-aparecio-en-times-square-316270.html>
- Marcial, R. y Vizcarra, M. (2017) *Puro loko de Guanatos: Masculinidades, violencias y cambios generacionales en grupos de esquina de Guadalajara*. México. H. Ayuntamiento de Guadalajara.
- _____, (2014). *Porque así soy yo: Identidad, violencias y alternativas sociales entre jóvenes pertenecientes a “barrios” o “pandillas” en colonias conflictivas de Zapopan*. Zapopan: Colegio de Jalisco.
- Martín-Rojo, L. (2003) “Análisis crítico del discurso. Fronteras y exclusión social en los discursos racistas”. En: *Análisis del Discurso: manual para las Ciencias Sociales*. Íñiguez, L. (Editor). Editorial UOC, España, pp. 157-191.
- McFarland, P. (2008) *Chicano rap: gender and violence in the post-industrial barrio*. Austin: University of Texas Press.
- Montesinos, R. (2002) *Las rutas de la masculinidad: Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*. México: Gedisa.
- Olavarría, J. (2001) “Invisibilidad y poder: Varones de Santiago de Chile”. En: *Hombres e identidades de Género. Investigaciones desde América Latina*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, pp.153-264.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y derechos humanos*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.
- Schmitt, C. (2009) *El concepto de lo político*. España: Alianza Editorial.
- Zaluar, A. (diciembre 2010) “Youth, drug traffic and hypermasculinity in Rio de Janeiro”. En: *Vibrant Virtual Brazilian Anthropology*, vol. 7, núm. 2, pp. 7-27.

Zubillaga, V. (julio-septiembre 2007) “Los varones y sus clamores: los sentidos de la demanda de respeto y las lógicas de la violencia entre jóvenes de vida violenta de barrios de Caracas” *En: Espacio Abierto* vol.16, núm. 3, Venezuela: Universidad de Zulia, pp. 557-608.

Hernández, J.

- 1 José Luis Maldonado, conocido como C-Kan, o el perro de la C (la C por pertenecer a un barrio llamado la Cancha 98) es originario de la colonia Cuauhtémoc, municipio de Guadalajara, Jalisco, México. A sus 37 años se ha convertido en un rapero famoso de talla internacional, y es el mayor referente del rap malandro en la Perla tapatía. El rapero supera los 8 millones de suscriptores en su canal de YouTube, siendo el MC mexicano que ha conseguido mayor cantidad de seguidores.
- 2 La rapera Yoss Bones ha sido la única rapera que en últimas décadas logró posicionarse en dicha escena predominada por hombres. En numerosos videos participa con raperos adscritos al estilo malandro, tales como Lefty SM, Neto Peña, Toser One y Santa fe Klan. También colabora con raperos internacionales como Akapellah y Sharif. En enero de 2022 fue reconocida por Spotify como la artista del mes, y apareció en la pantalla principal de Times Square (La Silla Rota, 2022). Además, tiene más de 935 mil seguidores en su canal de Youtube, muy por encima de otras raperas mexicanas como Hispana, Leyzzy y Leymy.
- 3 Esta expresión se popularizó por emplearse en la película Blood by blood (1991) y muestra un posicionamiento temerario instaurado por las pandillas chicanas en los Estados Unidos de América.
- 4 En los tatuajes se pueden encontrar personajes como Pancho Villa, Emiliano Zapata o guerreros aztecas.