
El rap feminista como expresión emocional de las mujeres mexicanas

Recepción

15 | marzo | 2026

DOI: <https://doi.org/10.32870/cl.v2i35.8180>

Aceptación

23 | mayo | 2026

Nelly Lucero Lara Chávez*

ORCID: 0000-0002-9349-6468

Universidad Nacional Autónoma De México, México

Resumen

En el marco de los estudios que apelan al denominado giro emocional en las Ciencias Sociales y las Humanidades, esta investigación tiene el objetivo de mostrar cómo el rap feminista en México, que emerge durante el año 2014, se ha convertido en una manifestación de signos pegajosos emocionales, como los ha denominado la teórica Sara Ahmed, para configurar un cuerpo social o colectividad que sustentado en el rechazo de la violencia contra las mujeres, termina constituyendo un movimiento artístico que a través del rap/hip hop logra interpelar a la población para empatizar con la lucha de las mujeres en el marco de la Cuarta Ola del Feminismo Global. Este acercamiento ha sido posible gracias a la implementación metodológica de la hermenéutica feminista que convoca a hacer una lectura crítica del mundo posicionando a las mujeres como sujetas epistémicas frente a sus contextos. Los resultados demuestran que el rap feminista – como propuesta lírica y creativa de las mujeres – en realidad es una adhesión emocional que convoca a la construcción de nuevos mundos sociales donde las relaciones sean más justas y horizontales.

Palabras clave: rap feminista, signos pegajosos, violencia contra las mujeres, emociones

*Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Contacto: nelly_lucero@hotmail.com

Lara, N.

Feminist Rap as an Emotional Expression of Mexican Women

Abstract:

Within the framework of studies that appeal to the so-called emotional turn in the Social Sciences and Humanities, this research aims to show how feminist rap in Mexico, which emerged in 2014, has become a manifestation of emotionally sticky signs, as theorist Sara Ahmed has called them, to configure a social body or collectivity that, based on the rejection of violence against women, ultimately constitutes an artistic movement that, through rap/hip hop, manages to challenge the population to empathize with women's struggles within the framework of the Fourth Wave of Global Feminism. This approach has been possible thanks to the methodological implementation of feminist hermeneutics, which calls for a critical reading of the world, positioning women as epistemic subjects in their contexts. The results demonstrate that feminist rap—as a lyrical and creative approach by women—is actually an emotional commitment that calls for the construction of new social worlds where relationships are more just and horizontal.

Keywords: feminist rap, sticky signs, violence against women, emotions

Introducción

La tajante división entre la racionalidad y la emocionalidad encuentra su sustento en los planteamientos base de la ciencia moderna. Al respecto, uno de los referentes clave ha sido el *cogito cartesiano*; es decir, “*Cogito, ergo sum*”, o “Pienso, luego existo”, donde el pensamiento contempla todas las acciones cognoscitivas dejando fuera todas aquellas que no lo son (Rojas, 2011, p. 254). Este planteamiento sirvió de base para que el método científico se cimentara en el *cogito*, en el pensamiento, y no se contemplaran otras posibilidades de aprehensión del mundo. Muy pronto, los movimientos de mujeres advirtieron que la capacidad de pensamiento y raciocinio formaban parte de una atribución originada al sujeto genérico masculino dentro del sistema sexo-género imperante, motivo por el cual, como señaló la filósofa feminista Sandra Harding, la ciencia está profundamente generizada (1993, p. 18). El hecho de que la ciencia moderna esté configurada en masculino, ha tenido implicaciones profundas como prescindir de otras formas de saberes, de otras maneras de apreciar la realidad, incluso, ha tenido una fuerte injerencia en sostener desigualdades estructurales como el capitalismo y el colonialismo.

Para Sara Ahmed, en su libro *La política cultural de las emociones*, las propuestas feministas han quedado de forma sistemática alejadas de lo racional, e inscritas en lo emocional, lo cual para las mujeres ha significado cuestionar en qué medida lo emocional es “lo no pensado” (Ahmed, 2015, p. 258). Esta propuesta, convoca a considerar cómo la vertiente androcéntrica de la ciencia ha dejado fuera otras formas de conocer el mundo, entre las cuales, por supuesto, habitan las emociones. En este sentido, la escritora y activista estadounidense Bell Hooks, señala que el movimiento feminista es “rabia ante la injusticia” (Hooks, 2000, p. 22), es decir, para esta autora el feminismo es revolucionario porque tenía la capacidad de expresarse en la vida cotidiana (Hooks, 2000, p. 29), pero, además, visibiliza aspectos de opresión que no han sido considerados desde otros campos de conocimiento.

Los movimientos feministas de mujeres comúnmente han trabajado con base a las emociones. Así lo

demuestran los llamados grupos de autoconciencia que fueron populares durante la década de los sesenta, empleados de manera terapéutica, donde se destapaban y revelaban abiertamente heridas íntimas, abriendo un espacio confesional, horizontal, que funcionaba como ritual de sanación (Sánchez, 2008, p. 80; Hooks, 2000, p. 30). Es precisamente en este contexto en el que emerge la famosa frase del feminismo radical *Lo personal es político*, a través de la cual se expresa una necesidad para hablar desde la cotidianidad y expresar todas las experiencias silenciadas (Suárez, 2020, p. 25). Además, los grupos de autoconciencia eran grupos de comunicación y diálogo donde las mujeres se turnaban para escucharse sin modelos jerárquicos (Hooks, 2000, p. 30). Esta capacidad de compartir saberes y emociones, les permitió configurar solidaridad y colocar sus propios cuerpos en la base de las reflexiones (Hooks, 2000, p. 42). Porque para los feminismos las luchas también están moldeadas por la corporalidad (Ahmed, 2015, p. 264).

Para Sara Ahmed las emociones tienen el potencial de moldear “las superficies” y por consiguiente los cuerpos (2015, p. 19). De tal manera que se convierten en fronteras que regulan el contacto que se tiene con el exterior y determinan la forma de acción y orientación hacia los demás. Para esta autora, la pregunta fundamental, más que pensar en la dimensión ontológica de las emociones, ¿qué son?, su interés radica en que comprender su función, ¿qué hacen las emociones? Y dentro de sus posibilidades identifica que las emociones “pegan” y “conmueven” (Ahmed, 2015, p. 24). Es decir, generan colectividades que de las cuales emergen cuerpos sociales.

Las emociones no habitan de forma esencializada en sujetos y objetos. Sino que las emociones son producto del “contacto” entre unos y otros, y la orientación que se establece entre ellos (Ahmed, 2015, p. 27). Por ejemplo, cuando una cosa es temible, no necesariamente es una atribución, sino que, en el encuentro, se formula esta asignación. Además, las emociones son dinámicas, lo cual refiere que a lo largo del tiempo se transforman y por consiguiente la palabra “emoción” viene del latín *emovere*, que significa “mover”, “moverse” (Ahmed, 2015, p. 36). En este sentido, las emociones siempre convocan al movimiento, a que las cosas no se mantengan durante mucho tiempo en el mismo sitio, son intrusivas, porque envuelven e impactan, afectan, importan y configuran caminos. Por eso, dice Sara Ahmed, las emociones son una forma de política cultural, porque construyen mundos (2015, p. 38).

La cultura hip hop como configuración de un cuerpo emocional

La cultura Hip Hop es un cuerpo emocional; es decir, un signo pegajoso, que logra configurar nuevos mundos. Para comprender esta situación es conveniente revisar cómo se constituye la cosmovisión del Hip Hop, el llamado Planet Rock. Una cosmovisión es una “visión de sí mismo, del mundo y el universo, de la ubicación del ser humano en ellos y de su accionar en conjunto” (Restrepo, 1998, p. 33). Es una forma de construir sentidos en torno al mundo concreto como parte de una necesidad humana. En este tenor, la cultura Hip Hop ha construido una particular cosmovisión denominada Planet Rock, como el “movimiento del planeta” (Lara, 2018). Se trata de una cosmovisión – en principio utópica- que logró materializarse en las dinámicas de las fiestas barriales que a inicios de la década de los setenta fueron habituales en todo el barrio del Bronx, en Nueva York. En esas fiestas, se descubre, los pandilleros dejan de pelear y se opta por sublimar la violencia hacia la configuración de prácticas artísticas competitivas donde el bienestar de las personas no se vea comprometido. Esa dinámica festiva, donde las personas con sus diferencias pueden convivir, es la idea fundacional de la cosmovisión del Planet Rock, hoy considerado el nombre original de la cultura Hip Hop.

Lara, N.

El Planet Rock además plantea una configuración abierta que no es autorreferencial, sino que involucra todos los insumos simbólicos que en su devenir encuentra a su paso, y que, a su vez, lo convocan a encontrar soluciones reales y creativas inscritas en el Free Style o estilo libre, su método por excelencia. Por tal motivo, “el Hip Hop sabe que su capacidad de transformación constante depende de su habilidad para dejarse impactar por los nuevos sentidos que se van elaborando a nivel social, y que creativamente, le brindan recursos para seguir andando en las vías de lo contingente” (Lara, 2023, p. 191). Esta apertura provoca que la cultura Hip Hop se someta a recurrente elaboración, y bajo esa lectura, sea un mundo en constante movimiento: eso es el Planet Rock.

La conformación de ese movimiento del planeta, o Planet Rock, está integrada por una serie de elementos que le dan sustento a lo que actualmente se denomina cultura Hip Hop. Los elementos quizá más conocidos son las cuatro prácticas artísticas que funcionan como correlato de las Bellas Artes: para el canto el rap, para la danza el breaking, para la pintura el graffiti y para la música el Djing; además de un quinto elemento, el conocimiento o *-the knowledge-*, considerado el motor de la cultura “porque con conocimiento todo y sin el conocimiento nada”; aunado a éstos, se encuentran cuatro prácticas sociales: el lenguaje callejero, la moda callejera, el mercado callejero y el beat box. Estos elementos de la cultura Hip Hop agregan un planteamiento ético – que inicialmente fue impulsado por el DJ Afrika Bambaataa y que en la actualidad se disemina en todo el orbe por la organización Universal Zulu Nation, encargada no sólo de difundir los elementos y prácticas artísticas de la cultura Hip Hop, sino también, señalando que la cultura emergente en el Bronx opera bajo los principios de amor, paz, unidad y sano esparcimiento. Todos estos elementos, en conjunto, dan vida al Planet Rock, hoy conocido como cultura Hip Hop. Además, la cultura Hip Hop emplea el Free Style o estilo libre como su método por excelencia: por un lado, como un método de acción sobre lo material donde se plantea que no importan las condiciones, todas las personas pueden intervenir para transformar; por otro lado, como una postura ante la vida: “yo tampoco sé vivir, yo también estoy improvisando”.

La apuesta por construir nuevos mundos donde las personas posean mejores condiciones de existencia, que está inscrita en el Planet Rock, de la cultura Hip Hop, coincide y resuena con el movimiento feminista global. Sobre todo, porque las formulaciones feministas han generado propuestas y alternativas *-creativas y prácticas-* para que millones de personas en el mundo y particularmente las mujeres, salgan de condiciones de hostilidad, desventaja y opresión (Lagarde, 1997, p. 18). De tal manera que tanto la cultura Hip Hop como los feminismos coinciden en que el mundo social tal y como está configurado limita el libre desarrollo de las personas, y, por consiguiente, conviene ser transformado.

Con base a Sara Ahmed se puede enunciar que la cultura Hip Hop nace en un contexto emocional de odio. “El odio se vuelve una emoción que le pertenece a aquellos que, para empezar, han identificado a los grupos de odio como grupos de odio.” (Ahmed, 2015, p. 192). Se trata de una emoción intensa, que se simplifica en “estar en contra”, de modo que configura una frontera entre el “yo” y los “otros” obstaculizando la proximidad y generando rechazo. El odio involucra a los cuerpos porque además de crear desemejanza expulsa, creando divisiones y repugnancia.

La cultura Hip Hop nace en el Bronx, en Nueva York, en la década de los setenta. Se trata de una propuesta cultural que emana en un contexto de violencia, de pobreza e injusticia social ampliamente acentuados. En ese momento el Bronx era un espacio de migrantes – negros y latinos principalmente-, de modo que los servicios sociales eran escasos y las condiciones de vida limitadas. El Bronx de la década de los setenta quedó

dividido del resto de Nueva York como una zona conflictiva y pobre, de modo que pocas personas se atrevían a visitarlo. El resto de la población, -los blancos, estadounidenses, legales-, comúnmente aplicaban prácticas segregacionistas para que la población del Bronx no sólo estuviera impedida de ingresar a sus espacios educativos, sino también, a sus espacios recreativos, es decir, que no asistieran a sus fiestas ni a sus discotecas. Por esta razón, la población del Bronx comenzó a organizar fiestas callejeras, exclusivas, donde las personas más jóvenes podían ir a divertirse y a bailar.

Las prácticas necropolíticas, fue otro de los motivos bajo los cuales se encarnaron las políticas de odio hacia el Bronx. Durante la década de los sesenta y la década de los setenta, todo el Bronx se dio a conocer por las llamadas guerras de pandillas, se trataba de conflictos muchas veces provocados por la policía de Nueva York, para que los pandilleros entraran en luchas y pelearan hasta la muerte. Situación que al poco tiempo fue advertida por los crews de pandilleros quienes propusieron detener los conflictos, evitar las guerras, y no matarse entre ellos. Por tal motivo, durante toda la década de los setenta fueron comunes las Reuniones de Paz en el Bronx, se trataba de cónclaves organizados en canchas de básquetbol o fútbol, donde asistían líderes pandilleros para erradicar las violencias. De toda esta situación, uno de los ejemplos llevados a la pantalla cinematográfica es la película *The Warriors*, que se estrenó en 1979, en la cual se relata los intentos por parte de los grupos pandilleros por detener la guerra interna en Nueva York. Ante esta situación, los grupos pandilleros configuraron un cuerpo emocional, y pactaron para dejar de verse con odio, y apostar por el amor y la paz.

La organización pandillera del Bronx dio origen al Planet Rock, al movimiento del planeta. Es decir, se convierte en una apuesta por la vida en medio del conflicto. Por eso, es común que en la actualidad las personas digan que el Hip Hop es un salvavidas, no sólo porque es un referente para apaciguar el odio, sino también, porque sus prácticas artísticas son una forma de enfrentar las condiciones adversas del mundo social. Es decir, el Hip Hop como cultura se propone construir Planet Rock, (planetas en movimiento). La propuesta de construir mundos distintos donde la opresión y las desigualdades puedan ser erradicadas ha cobrado particular valor durante los últimos años.

Si bien la relación entre la cultura Hip Hop y el feminismo no es nueva, porque ambos implican una apuesta por la vida, actualmente está cobrando forma a través de un feminismo cultural vinculado al activismo encaminado a tomar los espacios públicos (Lara, 2023 a, p. 111). De modo que en últimas fechas se habla -sobre todo en Latinoamérica- de un Hip Hop Feminista (Díez, 2016, p. 3) como parte de esa comunión exacta que permita dismantelar el espacio de injusticias y violencias vigentes, para proponer una heterotopía; es decir, un mundo otro, uno más justo y vivible.

El Hip Hop feminista se ha convertido en una propuesta de origen Latinoamericano que contempla a la cultura Hip Hop como espacio abierto que dialoga con los feminismos (Lara, 2023 a, p. 111). El Hip Hop feminista se adhiere a la cosmovisión, las prácticas artísticas y las acciones políticas de la propuesta del Bronx, que, aunada a la lucha para erradicar las desigualdades genéricas existentes entre las mujeres y los hombres, apuesta por la construcción de nuevos espacios. De igual manera, la emergencia novedosa y creativa del Hip Hop feminista se encuentra estrechamente vinculada a la reescritura de la historia y las narrativas del mundo, ahora contada desde la visión y punto de vista de las mujeres, donde ellas son las protagonistas del mundo Hip Hop.

En los últimos años, la vinculación entre la cultura Hip Hop y el feminismo reanuda su florecer recuperando rostros interesantes, entre los cuales destaca la existencia del rap feminista. En los últimos cincuenta años, el

Lara, N.

estudio del rap interpretado por mujeres ha gozado de cada vez una mayor importancia a nivel académico, y en años recientes, con el advenimiento de la llamada Cuarta Ola del Feminismo Global, es patente cómo diversos estudios se concentran en el fenómeno -novedosos y creativo- del rap feminista. Particularmente en México, la aparición de jóvenes mujeres raperas comenzó a hacerse visible a partir de la década de los noventa; se trató de mujeres quienes influenciadas por las prácticas culturales importadas a través de los constantes flujos migratorios entre México-Estados Unidos, descubrieron el rap como una forma de tomar la palabra y cantar desde una dimensión experiencial. Aunado a ello, la industria cultural cada vez más popularizaba en México un tipo de canto -que si bien al principio se enunciaba casi siempre en inglés- poco a poco comenzó a encontrar sus exponentes en español, y después en lenguas originarias, de modo que fue adoptado por las jóvenes como una forma de expresión. De esta manera, grupos de mujeres, pequeños y aislados, hicieron acto de presencia en espacios urbanos cantando rap y enunciando en sus letras aspectos referentes a la cultura Hip Hop, como la calle, el barrio, el grafiti y las pandillas.

Sin embargo, en los umbrales del Nuevo Milenio, el lugar de enunciación de las mujeres raperas mexicanas comenzó a transformarse. Sin abandonar los elementos que hacen referencia a aspectos de la calle, comenzaron a darle visibilidad a la condición femenina a través de la creación de grupos, crews y organizaciones cada vez más grandes donde se recuperaban y practicaban todos los elementos artísticos de la cultura Hip Hop: rap, grafiti, Djing y Breaking. De modo que para el año 2014, en medio de la avanzada del feminismo global, las raperas mexicanas comenzaron a tener – por primera vez en la historia- un posicionamiento claramente feminista (Lara, 2018). Este escenario permite constatar que la participación de las mujeres en la cultura Hip Hop, y sus prácticas artísticas, se está haciendo cada vez más visible y de forma estratégica está permitiendo configurar un lugar de enunciación, tomar la palabra, y denunciar las desigualdades de clase, género y raza, entre muchas otras que atraviesan la experiencia de las mujeres mexicanas. En este contexto, para el caso mexicano, la unión entre el feminismo y la cultura Hip Hop tendría apenas una década de estarse concretando.

Sin duda, como señala Sara Ahmed, los espacios hostiles inundados por la emoción del odio provocan que los cuerpos personales y sociales se contraigan por efecto del daño, el miedo y la falta de reciprocidad (Ahmed, 2015, p. 117). En este sentido, lo que logra configurar el Planet Rock, como cosmovisión del Hip Hop, es eliminar el odio entre las pandillas para darle vida a la cultura Hip Hop. La cultura Hip Hop destrona el odio y abre espacio para la socialización del amor, porque el amor es una emoción pegajosa que mantiene pegada a la gente, como sucede con la fraternidad (Ahmed, 2015, p. 195). Entonces, para decirlo todo, la cultura Hip Hop, al estar sustentada en el amor, una emoción pegajosa, convoca a la vida y a la construcción de nuevos mundos.

El rap feminista en México: el movimiento emocional de las mujeres

Si bien el rap feminista ya existía en la cultura Hip Hop, conviene reconocer que durante los últimos años vuelve a tener un protagonismo global. Por ejemplo, en la actualidad raperas como Sister Fa, de Senegal, enfrenta con la lírica de sus canciones las prácticas de ablación femenina en África; la rapera chilena Ana Tijoux, lucha contra el patriarcado desde un posicionamiento discursivo descolonial que reivindica a toda el Abya Yala; la rapera oaxaqueña, Mare Advertencia Lírika, lucha contra los estigmas y descalificaciones desde un feminismo comunitario que además hace visibles a las mujeres provenientes de los pueblos originarios; y el crew Batallones Femeninos, de Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, denuncia los casos de feminicidio en México y apuesta por una vida libre de violencia para las mujeres.

Todas estas mujeres son una muestra de lo que en la escena del rap/hip hop existe como un canto de protesta antipatriarcal realizado con ritmo y palabra. Estas raperas, con su lírica fluida y consistente, están llevando el discurso feminista a espacios a donde el feminismo académico en muchas ocasiones no puede acceder. Las raperas feministas cantan en los barrios, las cárceles, las colectivas, las calles de los pueblos y las grandes ciudades, configurando la capacidad de ser escuchadas por niñas, niños, adolescentes, amas de casa, obreros, campesinos y migrantes. Es decir, están democratizando el acceso al feminismo como una apuesta para la transformación social donde todos los sujetos se sientan interpelados. La capacidad discursiva de estas mujeres raperas encuentra cada vez más reconocimiento en sus comunidades, al grado de que en muchos espacios no sólo son raperas, sino también, activistas, voceras, líderes de opinión, encargadas de mantener y gestionar la memoria colectiva; así como las constructoras de espacios para transmitir nuevos conocimientos al margen de una sola institución. Además, las raperas feministas están interpelando desde la interseccionalidad que considera una perspectiva que conceptualiza a diversas opresiones además de brindar los medios para enfrentar otras marginaciones (Crenshaw, 1991, p. 120).

El rap es uno de los elementos artísticos de la cultura Hip Hop. El rap es una manifestación artística cimentada en la oralidad y en la composición poética. Si bien la palabra rap es polisémica, las acepciones más comunes son las siguientes. Por una parte, se ha entendido como un acrónimo R (rythm), A (and), P (poetry), es decir Ritmo Y Poesía (Díez, 2016, p. 41)., porque el ritmo y la poesía son la base y sustancia de este canto. En muchas ocasiones también el rap es entendido como una forma de recitar un poema—recit a poem—(Toner, 19998, 9). También es común que se la defina como poesía dialogada, porque muchas veces cuando se rapea se asimila una forma de hablar rítmica, y con cadencia, pretendiendo entablar una conversación (Iglesias & Rodríguez, 2014, p. 171). De tal manera que el rap ha sido entendido como una forma de comunicación o una manera de expresarse oralmente (Frasco & Toth, 2008, p. 7), porque a través del rap se pretende emitir un mensaje para llegar a un público receptor. Si bien en la práctica del rap la palabra juega un papel protagónico, no se puede soslayar que cuando se rapea se pone el cuerpo en escena; es decir, rapear también es un acto performático, una práctica corporal (Ramírez, 2011, p. 227). Es común que, en el rap, el acto de cantar, vaya acompañado de un MC “Master of Ceremonies” o Maestro de Ceremonias. Una persona que funge como MC es quien se encarga de ambientar el espacio. De modo que muchas veces quien rapea (quien canta), también es MC, (ambienta), aunque no necesariamente.

Desde su origen el rap ha sido vinculado con la denuncia, lo contestatario y los contra-discursos. Al ser una práctica que emerge en un contexto subalternizado, habitado por población afrodescendiente y población hispana, como lo era el Bronx de los setenta, el rap se ha considerado como una herramienta de denuncia antisistémica. De modo que el rap, tomar la palabra, ha sido una forma de lucha porque “el rap se ancla en una tradición estético-musical de la diáspora africana de Estados Unidos y el Caribe —muchas de las primeras figuras de los años setenta tenían origen antillano—, por lo que se emparenta con los cantos espirituales negros, las canciones de trabajo y las canciones de juego afroamericanas.” (Ramírez, 2011, p. 227). De ahí emerge la herencia marginal del rap que involucra la conformación de un carácter identitario subversivo donde no solamente se expresa la rebeldía y el malestar de quien canta, sino también es una forma de proyectar la voz de quienes han sido excluidos socialmente.

El rap es una expresión creativa que combina la agilidad mental para componer versos — muchas veces improvisados— al tiempo de incorporar un ritmo, un flair, un Flow. Además, el rap es un canto experiencial,

Lara, N.

porque las personas cantan lo que les acontece en el día a día, en sus contextos inmediatos, dando cuenta de sus realidades sociales. Las personas que rapean, en su canto, siempre dejan rastros de identidad, porque en las letras de canciones, siempre se reafirman las condiciones sociales de género, de sexo, de raza, con las que se sienten Identificadas/os” (Ramírez, 2011, p. 235).

El rap también se ha convertido en una fuente económica que le otorga recursos a quienes lo practican. En este sentido, muchas personas han hecho del rap una forma de trabajo que les otorga ingresos. Las virtudes del rap contemplan un abanico de posibilidades accesibles y viables en términos materiales y económicos. Primero, porque para rapear no es necesario contar con sofisticado equipo de audio o producción, ni agrupaciones grandes de personas. Para rapear, basta con que una persona tenga la disposición de formular un discurso acompañado de ritmo.

En definitiva, el rap es una práctica artística que conlleva creatividad lírica y rítmica. Es una forma de lucha, de interpelación, de resistencia y de crítica a lo hegemónico. Es el canto experiencial de quien la enuncia, una forma de comunicación, una manera de producir y difundir conocimientos, y por supuesto, también una forma de generar ingresos para enfrentar la postura salvaje del capitalismo contemporáneo. El rap, es la propuesta del canto dentro de la cultura Hip Hop, es tomar la palabra para reivindicar y dignificar la existencia humana. El rap es, como todo en el Hip Hop, una posibilidad, una vía para abrir brecha y crear nuevas significaciones. El rap, es una manera de generar nuevos mundos, el rap, es una apuesta por construir sentidos liberadores. Pero, sobre todo, el rap, cuando dialoga con el feminismo, configura una alquimia liberadora que da paso al advenimiento del rap feminista.

¿Qué se entiende por rap feminista? Si bien se trata de una categoría analítica que no es nueva en el mundo académico, su definición aún está atravesada por procesos de construcción. En este tenor, conviene hacer una revisión de los acercamientos teóricos elaborados en torno al concepto, para esclarecer su capacidad explicativa en el mundo social. Cabe señalar que el rap feminista está inscrito en una serie de debates que se están suscitando en medio de las discusiones que se hacen presentes en la Cuarta Ola del Feminismo Global, donde por cierto Latinoamérica está teniendo un papel protagónico, y donde las formas contestatarias de las mujeres atraviesan la oralidad.

En medio de estas discusiones que plantean un acercamiento al intento de definir al rap feminista, es pertinente rescatar el trabajo de Diana Carolina Peláez Rodríguez, titulado *El fracaso del mito de hombre: mujeres colombianas evidencian lo ilusorio del género en el Hip Hop* (2016); texto a través del cual la autora desmitifica a la cultura Hip Hop como una cultura masculina, violenta, inscrita en la lógica de la dominación, para dar cuenta de cómo el Hip Hop es una cultura abierta, porosa y dinámica, donde las mujeres han construido un espacio creativo -de arte y protesta- que les permite tomar la palabra y denunciar, como sucede con el rap que se ha convertido en una herramienta experiencial que habla acerca de su realidad (2016, p. 3). Por otra parte, el trabajo de Carmen Díez Salvatierra, titulado, *Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare* (Advertencia Lírika) y *Caye Cayejera* (2016, p. 3); es uno de los textos que más se va a acercar al intento de definir el rap feminista. En este sentido, para Carmen Díez Salvatierra, el rap feminista es una práctica discursiva subversiva que tiene como objetivo desmontar los estereotipos de género y cuestionar el sistema sexo-género que impera en el mundo social (2016, p. 3).

Mientras tanto, el artículo de Diana Alejandra Silva Londoño, “Somos las vivas de Juárez”: hip-hop femenino en Ciudad Juárez (2017); muestra a las mujeres raperas como activistas sociales que llevan a cabo

labores de denuncia y resistencia frente a la apuesta necropolítica establecida en la zona fronteriza de México con Estados Unidos de Norteamérica. El texto de Nelly Lucero Lara Chávez: *Los discursos de las mujeres raperas en México: un instrumento de intervención ante los mandatos de género* (2020). Es una investigación donde se muestra una genealogía que aborda las procedencias de las mujeres raperas en México, desde la década de los noventa, hasta el arribo concreto del rap feminista, en el año 2014. En este recorrido, se puede apreciar cómo el rap elaborado por mujeres comenzó recuperando los elementos del Hip Hop, para después, en el año 2006, virar hacia un discurso que visibiliza a las mujeres que conforman al Planet Rock, y, finalmente, en el año 2014, posicionarse abiertamente desde el feminismo para denunciar desde su canto las violencias de género cometidas en contra de las mujeres.

Otro trabajo sobre el rap feminista fue escrito por Omar Cedillo Garnica: *Rap Against* (2021). Para este autor, el rap feminista representa una forma de activismo elaborado principalmente por mujeres urbanas quienes denuncian al patriarcado y todas sus expresiones como son; el machismo, la misoginia, el sexismo, las violencias contras las mujeres, entre otras. Es un trabajo contextualizado en el centro del país, particularmente en Ecatepec, Estado de México, donde después de registrar alto índice de feminicidio, las mujeres comenzaron a tomar la palabra para hacer visible esta expresión de violencia extrema que hacía acto de presencia en la Zona Metropolitana del Valle de México.

El rap feminista es un concepto en construcción que refiere a un canto elaborado por las mujeres para denunciar las violencias de género y desarticular al patriarcado a través de su enunciación experiencial llena de sentidos emotivos. Para Carmen Díez, el rap feminista es “la vía discursiva que estas mujeres, indudablemente diferentes, han elegido para interpelar al sistema sexo/género.” (2016, p. 54). El rap feminista, como vía de denuncia de las violencias que experimentan las mujeres, es una manera de marcar un camino expresivo (Silva, 2017, p. 149). Por consiguiente, se trata de una forma emocional de manifestar dolores, rabia y malestar, que existe entre las mujeres que enfrentan de forma cotidiana la desigualdad genérica. Es una forma experiencial de relatar la manera en la cual se percibe al mundo, es un conocimiento situado, como se empresa en la llamada Teoría del Punto de Vista Feminista, donde “el agende epistémico ideal no es un sujeto incondicionado, sino un sujeto condicionado por experiencias sociales” Blazquez, 2012, p. 30). El rap feminista es un canto vivo adscrito al latido de quien lo interpreta.

En el marco de la Cuarta Ola del Feminismo Global, el rap feminista figura como una forma de participación política-artística emanada del activismo juvenil. La potencia de las líricas ha sobresalido a tal grado que algunas canciones del rap feminista se han convertido en verdaderos manifiestos feministas enunciados en diversas convocatorias de mujeres. Por ejemplo, canciones como *Antipatriarca* de Ana Tijoux; *Mujer Lunar*, de Rebeca Lane y *¡Qué Mujer!*, de Mare Advertencia Lírica, son algunas de las declaraciones políticas hechas canción.

Las temáticas que abordan estas mujeres raperas feministas han sido indagadas por la investigadora Lorna Ramírez Torres (2011), quien identifica los siguientes ítems referenciales como tópicos de la enunciación: a. Ser hip-hopper, cantar rap e identificarse con el movimiento cultural; b. Música y arte como alternativas no armadas al conflicto político; c. Condiciones sociales e identidades de clase; d. Sobrevivencia cotidiana, injusticia; e incapacidad de acción; e. Contexto social y político regional nacional; f. Contexto social y político internacional; g. Roles de las mujeres y sus condiciones de vida; h. Ideologías de izquierda vs. Ideologías de derecha; i. Medios masivos y manipulación de la información pública; j. Lucha social, protesta, contestación y conciencia; k. Exclusión y marginación social; l. Inoperancia del gobierno y atropellos de los agentes del

Lara, N.

estado; m. Identificación como mujeres, raperas, militantes.

En los esfuerzos por descubrir los temas de la enunciación, otro trabajo que intenta rastrear el posicionamiento de las mujeres raperas feministas, es la investigación de Susana Pinilla, denominado: *Identidad y disidencia sexual en el rap feminista queer: un análisis narratológico de “Lisístrata”*, de Gata Cattana. En este texto se intenta clarificar cómo el rap feminista es un llamado a la provocación y a la desobediencia como medio de expresión de las voces silenciada (2020).

De tal manera que para esta autora el rap feminista sería una forma, en principio, de tomar la palabra para contar las historias de mujeres que no han tenido la oportunidad de ser narradas. Desde esta posición, el rap feminista es un lugar de enunciación cultural y popular para contar de forma ilustrativa y a través de anécdotas, las historias de las mujeres, y no sólo eso, el rap feminista es una manera de reeducar a la población para erradicar la violencia machista (2020, p. 2).

Precisamente en el contexto Latinoamérica, el rap feminista está tomando un lugar protagónico, porque se convierte en una estrategia de deconstruir las jerarquías que el colonialismo propició, generando una crítica desde la interseccionalidad que evidencia problemáticas vinculadas a la raza, clase, religión y género. Si el rap feminista encuentra en el Abya Yala tierra fértil para ser practicado, se debe a lo relativamente fácil y económico que resulta rapear en comparación a la práctica de otros géneros musicales y también porque el rap feminista recupera a la tradición oral como una forma de expresión discursiva producto de la herencia cultural indígena (Díez, 2016, p. 46).

En definitiva, el rap feminista al ser un canto -además de generar placer humano- configura formas de significación que ponen de manifiesto el entramado social y la cultura a la que se circunscriben (Keylor, 2021, p. 272). El rap feminista es una manera creativa y emocional para decirle al mundo, que las mujeres, como sujetas políticas, tienen la intención de transformar los entornos, para construir mejores lugares: unos más abiertos a las diferencias, lúdicos, amorosos y equitativos.

Metodología de trabajo: la hermenéutica feminista y el “signo pegajoso”

La hermenéutica feminista es una estrategia metodológica cualitativa encargada de interpretar el mundo como un texto. En este sentido, “la hermenéutica se emplea para interpretar textos que poseen múltiples sentidos, es decir, que tienen polisemia. Un texto que tiene un solo sentido no requiere de la práctica hermenéutica porque no hay nada que interpretar, su sentido ya está dado de antemano.” (Lara, 2012, p. 37). El mundo de las emociones está sometido a constante interpretación, precisamente porque la emocionalidad está en movimiento y por consiguiente aspira al cambio.

Además, “para hacer operativa la hermenéutica feminista se requerirá una actitud crítica ante el hecho específico de la opresión de las mujeres por parte del patriarcado. Es mostrar una particular atención para significar la naturalización de la violencia contra las mujeres en los signos cotidianos, con los que tenemos contacto tanto en la calle como a través de los medios masivos de difusión.” (Lara, 2012, p. 44). En este contexto, la hermenéutica feminista ayudará a revelar cómo las emociones de las mujeres les permite enunciar las violencias que contra ellas ejerce el patriarcado como sistema de dominación. Todo ello ejemplificado en el rap feminista, considerado el texto en el cual la emocionalidad se articula como un signo pegajoso. Para Sara Ahmed, “el signo es un “signo pegajoso”, como efecto de una historia de articulación que permite que acumule valor.” (Ahmed, 2015, p. 147). Es decir, un sentimiento compartido, genera sentidos articulados, y

de esta manera se configuran colectividades que en conjunto luchan con una misma intencionalidad. Además, un signo pegajoso no aspira a quedarse en el “sí mismo”, sino que plantea un efecto, sobre las personas y los cuerpos. Lo cual permite comprender cómo no es necesario que una cosa dolorosa esté frente a un sujeto para que éste sienta dolor, ya que el signo pegajoso cuando se inscribe en el sujeto, puede prescindir del objeto y aún así, seguir sintiendo dolor.

Los signos pegajosos están en constante condición de frontera. Es decir, las sensaciones de dolor no siempre se pueden quedar en un mismo registro, sino que en ocasiones pueden intensificarse, y en otras, mantenerse o debilitarse. Además, los sentimientos, está siempre atados a una historia de lecturas que han sido narradas (Ahmed, 2015, p. 55). Desde esta óptica, los cuerpos reaccionan según se sienten identificados, interpelados o con-movidos, o se alejan por ausencia de los mismos. En todo caso, el “signo pegajoso” opera eficazmente en el mundo social bajo el mecanismo de repetición (Ahmed, 2015, p. 147), de modo que un signo emocional que deja de repetirse, pierde efecto y por consiguiente potencial.

El rap feminista en México: del dolor al amor

El rap feminista nace en un contexto de odio porque el sistema sexo-género es un orden social que plantea la opresión y el rechazo hacia las mujeres, a través de mecanismos como el sexismo, la misoginia, el androcentrismo, la desigualdad de género y las violencias en contra de las mujeres. Sin embargo, las mujeres raperas feministas han encontrado en el cuerpo social de la cultura Hip Hop, una posibilidad para hablar de las opresiones cometidas en contra de las mujeres, pero lejos de hacerlo desde un lugar de enunciación reactivo, convierten el odio en lírica, ritmo, creatividad y juego. De esta forma, las raperas feministas hacen bailar, gozar, disfrutar, a través de su canto, incluso cuando lo enunciado sea un elemento doloroso.

¿Cómo es posible transitar del odio, es decir, de una emoción que plantea la separación, a la unión, a un movimiento cultural que conforma el rap feminista? Sin duda el referente clave es la cultura Hip Hop, porque a partir de su cosmovisión de Planet Rock, -el movimiento del planeta- no solamente se propone configurar un “nuevo mundo”, sino que, en ese tránsito, se propone salir de la separación, a la unión, es decir, transitar del odio al amor. El amor para la cultura Hip Hop es uno de los sustentos emocionales más difundidos a nivel global por la Universal Zulu Nation, organización creada por el DJ Afrika Bambaata, en el 1973, cuando en el marco de las fiestas barriales del Bronx descubre que, en la fiesta callejera, incluso los pandilleros, dejan de pelear. Es decir, que el Planet Rock no separa, sino que une, y que esa dinámica puede ser replicada en todo el mundo mediante la difusión de la cultura Hip Hop.

Así, las mujeres raperas feministas, unen en su canto, y, sin embargo, denuncian el sentimiento de odio que el patriarcado les inscribe emocionalmente. Algunas de las emociones que las mujeres raperas enuncian en su canto como forma de denuncia son: el odio, el dolor, el miedo y la vergüenza.

El sentimiento de odio está inscrito en el rechazo, en conformar separación. En este sentido, es común que las raperas feministas denuncien cómo se lleva a cabo esta separación frente a los otros enmarcados en una ruptura vincular y en la incapacidad de cohesión. Un ejemplo de ello es la canción Incómoda, de la rapera, Mare Advertencia Lírika.

Lara, N.

**RECHAZO
MARE ADVERTENCIA LÍRIKA
“INCÓMODA!”**

“La mula no era arisca, pero la hicieron,
La niña no era feminista, pero aquí nos vemos,
Compas creemos, machitos no sabemos,
Porque es normal que los lobos, vistan piel de cordero,
Si es que hay que ver quién critica bajo qué norma,
si soy yo la que está mal o eres tú quien se conforma.
Si no quieres saber nada de mí por mi pensar,
Si es más fácil desde tu privilegio juzgar mi andar”

El dolor es una emoción que deja huella. El dolor siempre deja una herida. El dolor es un recordatorio de cómo una situación que no ha sido agradable se convierte en un referente reactivo para los sujetos. Un ejemplo interesante de denuncia del dolor entre las mujeres raperas es la canción de “Así era ella”, del colectivo Batallones Femeninos de Ciudad Juárez, Chihuahua.

**DOLOR
BATALLONES FEMENINOS
“ASÍ ERA ELLA”**

“Ojos grandes, oscuros, luminosos, llenos de esperanza, llenos de sueños varios: de estatura media, de gruesos labios, de tez morena, delgada, joven y bella. Cabello hasta los hombros, así es ella. De las mujeres fuertes, trabajadoras, valientes. Que siempre luchan, que no se rinden. Así es ella.

A la maquiladora, con 17 años, de nuevo la rutina se encargó de hacerme daño. Las horas duelen tanto, acaso es necesario, no lo vale el salario, qué es lo que está pasando.”

El miedo se pone de manifiesto cuando el cuerpo se encoge o se retira (Ahmed, 2015, p. 115). Es una forma en la cual el sujeto atraviesa por un atrapamiento en sí mismo, porque no puede manifestarse hacia el exterior. En este sentido, un ejemplo claro de cómo las raperas feministas denuncian el miedo es la canción “Así era ella”, del colectivo Batallones Femeninos.

**MIEDO
BATALLONES FEMENINOS
“ASÍ ERA ELLA”**

“Hoy de regreso a casa, ya es como mediodía, llevo un pantalón azul, sandalias y blusa amarilla. Noto que me miran, más no me imaginaba que el medo me atraparía.”

La vergüenza implica siempre estar bajo el escrutinio del otro y aseverar que la mirada externa no es amable ni acepta las características particulares de un sujeto. Por eso la vergüenza siempre hace referencia a la visión que el otro adopta con respecto a un sujeto (Ahmed, 2015, p. 168). Si en esa relación hay rechazo, entonces se puede caer en la desvalorización y apelar a una posición invisibilizada. Un ejemplo claro de la denuncia de la vergüenza es la canción ¡Qué mujer!, de la rapera oaxaqueña Mare Advertencia Lírika.

**LA VERGÜENZA
MARE ADVERTENCIA LÍRIKA
“QUÉ MUJER”**

“Qué belleza la que tú presentas bajo de ese traje,
¡Qué belleza mujer! Pero que sea más tu coraje.
No dejes que nadie te pise, ¡Que no te manden!
Que lo mejor de ti, no lo oculte el maquillaje.
Ya deja de tragarte la basura sexista.
Ya deja de pensar que ¡mejor es quien mejor vista!”

Conclusiones

El rap feminista es un movimiento emocional que convoca a las mujeres a transformar el odio en amor. Es una alquimia posible gracias al cuerpo emocional convocado por la cultura Hip Hop, que propone construir nuevos y mejores mundos significativos y emocionales, donde las mujeres sean protagonistas de colectividades significativas donde ya no habiten en la opresión.

En el marco de la Cuarta Ola del Feminismo Global, el llamado giro emocional cobra cada vez más relevancia por la gran cantidad de expresiones artísticas a través de las cuales se está exponiendo el sentir de las mujeres, como sucede precisamente con el rap feminista de forma protagónica en Latinoamérica y de forma específica en México. Expresar las emociones a través del canto, sin duda, se convierte en el motor enunciativo de la denuncia que las raperas realizan en torno a las violencias cometidas en contra de las mujeres.

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México. UNAM-PUEG. https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahmed2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf
- Anzaldúa, G. (2016) *Borderlands / La Frontera*. México, Capitán Swing. https://docs.enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Giro_descolonizador/Frontera-Gloria_Anzaldua.pdf
- Barragán Cabral, A. (2012) *Genealogía e Historia en Michel Foucault*. Sincronía, núm. 62, julio-diciembre, 2012, pp. 1-5 Universidad de Guadalajara Guadalajara, México. <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851806013.pdf>
- Blazquez, N. (2012). *Epistemología feminista*. Temas centrales. En Blazquez. (coord.), Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales. México-CEIICH-UNAM. <https://ru.ceiich.unam.mx/bits->

Lara, N.

[tream/123456789/3151/1/Investigacion_Feminista_Cap1_Epistemologia_feminista.pdf](#)

Cedillo, O. (2021) *Rap Against*. En *Pedagógica* 26, (2021). <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/12902/9551>

Crenshaw, K (1991). “Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color”. <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crenshaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf>

Díez, C. (2016) *Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírika) y Caye Cayejera*. Ambigua. En *Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 3, 39-57. <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1680/1908>

Frasco, L. y Toth, F. (2008) *La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*. IX Congreso Argentino de Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Argentina. <https://cdsa.aacademica.org/000-080/454.pdf>

Gargallo, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. México. Editorial Corte. <https://francescagargallo.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf>

Harding, S. (1993) *Ciencia y Feminismo*. Madrid. Ediciones Morata. <https://edmorata.es/wp-content/uploads/2020/06/Harding.CienciaFeminismo.PR.pdf>

Hooks, B. (2000). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid. Traficantes de sueños. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf

Iglesias, L. y Rodríguez, A. (2014). *La cultura Hip Hop: Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa*. En *Ediciones Universidad de Salamanca*, 26, 2, 163-182. <https://revistas.usal.es/index.php/11303743/article/view/teoredu2014261163182/12719>

Lagarde, m. (1997) *Género y Feminismo. Desarrollo Humano y Democracia*. España. Horas y HORAS <https://desarmandolacultura.wordpress.com/wpcontent/uploads/2018/04/lagarde-marcela-genero-y-feminismo.pdf>

Lara, N. (2023). *Construyendo mundos: religiosidad y cultura Hip Hop en México*. México: *Acta Sociológica* 92, 2023. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/87737/76762>

Lara, N. (2023^a) *Construyendo mundo: hacia una genealogía de las mujeres feministas en la cultura hip hop en México*. En *GénEroos*, 1, 2, 109–141. <https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/1507/1987>

Lara, N. (2020) *Los discursos de las mujeres raperas en México: un instrumento de intervención ante los mandatos de género*. En *Perspectivas* 36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8229518>

Lara, N. (2018) *Las Mujeres y sus prácticas discursivas en la cultura hip hop en México*, (tesis de doctorado). México. Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lara, N. (2012). *La propuesta de la hermenéutica feminista como método en los estudios de comunicación*. *Derecho a Comunicar* | Número 4 | Enero – Abril 2012. <https://biblat.unam.mx/hevila/Derechoacomunicar/2012/no4/3.pdf>

Márquez, M. (2022). *Las olas del feminismo, una periodización irreconocible con la historia. Historia y comunicación social*. Ediciones Complutense (2022). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8698270>

Olvera Gudiño, J. (2016) *El rap como economía en la frontera noreste de México*. En *Frontera norte*, 28, 56, 85-111.

<https://www.scielo.org.mx/pdf/fn/v28n56/0187-7372-fn-28-56-00085.pdf>

- Peláez, D. (2016) El fracaso del mito de hombre. Mujeres colombinas evidencian lo ilusorio del género en el Hip Hop, (Tesis de Licenciatura en Antropología) Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales. Bogotá. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/d422f2d8-4a95-4186-9534-55f40f4bebb5/content>
- Pinilla, S. (2020). *Identidad y disidencia sexual en el rap feminista queer: un análisis narratológico de “Lisístrata”, de Gata Cattana*. En *Descentrada*, 4, 2, 2545-7284. <https://oaji.net/articles/2020/8079-1604500227.pdf>
- Ramírez, L. (2011) *Cuando decir es hacer. El rap de mujeres en Bogotá como un acto performativo*. Encuentros, La Universidad Autónoma del Caribe. (2011). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6205207>
- Restrepo, R. (1998) Cosmovisión, pensamiento y cultura. En *Revista Universidad*. Revista Universidad Eafit. Julio - Agosto - Septiembre 1998. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/revista-universidad-eafit/article/view/1103/995>
- Robles, K. (2021) El fenómeno del conejo malo “Bad Bunny”: ¿reivindicación de las masculinidades o reproducción de la misoginia? En *Revista Punto Género*, 15, 257-276. <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/download/64408/67743/231801>
- Rojas, A. (2011) *Constitución epistemológica del cogito cartesiano Andamios*. *Revista de Investigación Social*, vol. 8, núm. 16, mayo-agosto. pp. 241-260 Universidad Autónoma de la Ciudad de México Distrito Federal, México.
- Sánchez, C. (2008) “Los grupos de autoconciencia: de la experiencia a la teoría”. En Elena Beltrán y Virginia Maquieira (eds). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. España. Alianza Editorial. <https://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2016/08/Varios-Feminismos-Debates-Teoricos-Contemporaneos.pdf>
- Silva, D. (2017) “Somos las vivas de Juárez”: hip-hop femenino en Ciudad Juárez. En *Revista Mexicana de Sociología*, 79, 1, 147-174.
- Suárez D. (2020). *‘Lo personal es político’ en contexto*. En Maffía, Diana *Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina): Editorial Jusbaire. <https://www.academica.org/danila.suarez.tome/31.pdf>
- Toner, A. (1998) *Hip hop*. Celeste, España (1998).
- Viveros, M. (2016) La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. México: *Debate Feminista* 52., https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/article/view/2077/1871