

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

# ARTIVISMO FEMINISTA MEXICANO:

subjectividades en resistencia



MÓNICA GARCÍA CONTRERAS

Horizontes  
Educativos

La presente obra recupera las voces, experiencias, obras y legados de artistas feministas mexicanas que mayoritariamente se desempeñan en el ámbito del rap. Sus historias de vida son ejemplos de resistencia, resiliencia, superación, creatividad, sororidad y libertad, y ofrecen importantes conocimientos acerca de la construcción de la subjetividad feminista, de la acción política por medio del arte popular, de los diversos mensajes y contenidos que transmiten, así como de las formas de resistencia y organización que articulan desde sus posiciones.

Intensas emociones, pasiones y afectos se entrelazan en las líneas que constituyen este escrito. Entre ellas destaca la rabia, el coraje, el enfado, pero también el amor por una misma y por las otras, la empatía, el acompañamiento y la sororidad. Por ello no hay duda de que conmoverá profundamente a quien se adentre en sus diferentes capítulos.

Desde una mirada complementaria, dar cuenta de las acciones de las mujeres artistas de nuestro tiempo resulta un ejercicio importante para comprender procesos formativos/educativos que ocurren en el espacio de lo social, a la vez que se construye un legado escrito de sus historias, acciones y creaciones para la posteridad. Todo ello nos da una amplia visión sobre el activismo feminista de nuestro tiempo, las relevantes contribuciones que están llevando a cabo las mujeres en el entorno sociocultural y político, las violencias de género que aún padecen y enfrentan, y las relaciones de poder contra las que aún se libran muchas batallas.

# Artivismo feminista mexicano: subjetividades en resistencia

*Mónica García Contreras*

*Artivismo feminista mexicano: subjetividades en resistencia*  
Mónica García Contreras

---

Primera edición, 30 de octubre de 2024

© Derechos reservados por la Universidad Pedagógica Nacional. Esta edición es propiedad de la Universidad Pedagógica Nacional, Carretera al Ajusco núm. 24, Colonia Héroes de Padierna, CP 14200, Ciudad de México.

[www.upn.mx](http://www.upn.mx)

Esta obra fue dictaminada por pares académicos.

ISBN 978-607-413-545-9

**Nombre:** García Contreras, Mónica  
**Título:** Artivismo feminista mexicano: subjetividades en resistencia  
**Descripción:** Primera edición | Ciudad de México: Universidad Pedagógica Nacional, 2024 | Serie: Horizontes educativos  
**Identificadores:** ISBN 978-607-413-545-9  
**Temas:** Feminismo – México | Feministas – México – Entrevistas  
| Mujeres músicos de rap – México – Entrevistas  
**Clasificación:** LCC HQ1462 G37 2024

Queda prohibida la reproducción total o parcial en cualquier medio sin la autorización expresa de la Universidad Pedagógica Nacional.

Hecho en México.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
--------------------	---

### CAPÍTULO I

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-ANALÍTICA.....	13
Artivismo y subjetividad política .....	13
Artivismo feminista .....	18
Perspectiva analítica.....	25

### CAPÍTULO 2

LOS ORÍGENES.....	39
Presentación .....	39
El arte inicial y las primeras inconformidades .....	40
Interpelaciones para el arte y la resistencia.....	56

### CAPÍTULO 3

VIOLENCIAS CONTRA LAS ARTIVISTAS .....	59
Presentación .....	59
Violencias vividas.....	59
De la violencia a la resistencia y el empoderamiento .....	99

## **CAPÍTULO 4**

### **FEMINISMO. ENTENDIMIENTOS, SIGNIFICACIONES**

<b>Y POTENCIAL PARA EL ARTIVISMO .....</b>	<b>103</b>
Presentación .....	103
Impulsos .....	104
Trabajo en colectivos.....	147
El ser feminista de las activistas.....	177

## **CAPÍTULO 5**

### **ANÁLISIS DE LÍRICAS ARTIVISTAS .....**

Presentación .....	183
A la letra: Análisis de líricas.....	188
El poder de la palabra activista .....	230

### **CONCLUSIONES .....**

### **REFERENCIAS .....**

Referencias de las líricas en video.....	255
--	-----

## INTRODUCCIÓN

Este libro recupera las voces, experiencias, obras y legados de artistas feministas mexicanas que mayoritariamente se desempeñan en el ámbito del rap. Sus historias de vida son ejemplos de resistencia, resiliencia, superación, creatividad, sororidad y libertad, y ofrecen importantes conocimientos acerca de la construcción de la subjetividad feminista, de la acción política por medio del arte popular, de los diversos mensajes y contenidos que transmiten, así como de las formas de resistencia y organización que articulan desde sus posiciones.

Muchas emociones, pasiones y afectos circulan entre las líneas que constituyen este escrito. Entre ellas destaca la rabia, el coraje, el enfado, pero también el amor por una misma y por las otras, la empatía, el acompañamiento y la sororidad. Por ello no hay duda de que conmoverá profundamente a quien se adentre en sus diferentes capítulos.

Desde otra mirada, dar cuenta de las acciones de las mujeres artistas de nuestro tiempo resulta un ejercicio importante para comprender procesos formativos/educativos que ocurren en el espacio de lo social, a la vez que se construye un legado escrito de sus historias, acciones y creaciones para la posteridad. Asimismo, todo ello nos da una amplia visión sobre el activismo feminista de

nuestro tiempo, las relevantes contribuciones que están llevando a cabo las mujeres en el entorno sociocultural y político, las violencias de género que aún padecen y enfrentan, y sobre las relaciones de poder contra las que aún se libran muchas batallas.

Este libro también habla de la esperanza, de la confianza en la otra y en una misma, de los anhelos y estrategias sororas, amorosas y colectivas que se han fundado entre quienes se saben hermanas de una lucha en contra de la ignorancia, la misoginia, el machismo y la vida mercantilizada. Se habla, en cierto modo, de voluntades unidas, de los significados e intensidades de vivir en historias que también son de felicidad y regocijo. Asimismo, las historias que aquí se abordan nos hablan de descubrimientos y de sustentos para seguir esforzándonos en alcanzar un mundo más equitativo y continuar lo que significa ser nosotras, pero también sabernos distintas.

Subyace como impulso general la preocupación por seguir aprendiendo de las mujeres que luchan, por visibilizar la relevancia de la conquista de nuevos espacios y logros, y por que este es un camino que no va a cesar. Me parece indispensable la valoración de las vidas de estas mujeres, de sus esfuerzos, de sus caídas; entender que el trayecto del camino es valioso para muchas cosas. Con los ejemplos de vida que aquí tenemos es posible identificarnos, amarnos, sabernos y conocernos de otros modos. De lo narrado se deriva, igualmente, que los problemas nos construyen y nos ayudan también a mejorarnos, a reflexionarnos y a fortalecernos de muchas maneras.

Asimismo, me parece que lo que aquí se aborda ayudará a espabilarnos, levantarnos del cansancio o la decepción —si es que atravesamos por eso—, así como a consolidar una visión de lo que es valioso en términos más amplios. Así que, en síntesis, quienes lean este trabajo pueden confiar en que les ayudará a inspirarse y a pensarse a partir de sí mismas y de las otras.

El ejercicio analítico, por otra parte, se hace con la rigurosidad que una investigación académica requiere y, para ello, se ponen en juego no solo las narrativas orales de 10 mujeres artivistas, sino también diferentes aspectos de las expresiones artivistas actuales

y una selección de algunas de sus obras, todo ello desde la perspectiva de los Estudios de Género y feministas en entrecruces con el Análisis Político del Discurso y los Estudios sobre Afectividad y Emociones.

El libro se organiza en cinco capítulos. El primero de ellos aborda la fundamentación teórica analítica y da una visión general de lo que es el artivismo, por supuesto, con énfasis especial en el artivismo feminista y sus distintas expresiones actuales. Se habla también del Análisis Político del Discurso como una poderosa herramienta para desentrañar significados y para dar cuenta de diversas relaciones de poder, de género y de resistencia en una visión que se articula con los estudios feministas y de lo afectivo, todo lo cual hace de este un trabajo novedoso en su articulación teórico analítica.

En el segundo capítulo se hace un recuento de las historias de vida de las activistas, de sus primeros cuestionamientos y críticas al mundo en que vivían, de su inconformidad ante sus entornos familiares y sus tempranas expresiones públicas de resistencia, así como los medios iniciales mediante los que comunican sus ideas, afectos y visiones de mundo. Todo ello a través de determinados recursos lingüísticos, sonoros y corporales, principalmente, y que fueron constituyendo un profundo sentido inconforme del yo.

El tercer capítulo aborda las violencias que han experimentado las activistas. Se enfatizan, por supuesto, las violencias de género entrecruzadas con otras violencias estructurales como el racismo y clasismo, las cuales experimentaron desde edades muy tempranas y a lo largo de sus vidas, así como también en su quehacer artivístico. De manera similar, se da cuenta de las discriminaciones padecidas, de las exigencias sociales que las vulneraron, en cierta medida, de los diferentes actores que han ejercido violencia contra ellas y las formas en que han resistido, además de las estrategias desarrolladas para salir adelante y empoderarse.

El capítulo da cuenta, asimismo, de diferentes emociones vividas derivadas de las violencias y que abarcan el dolor, la frustración, el sufrimiento, la tristeza, el enojo, la rabia, la represión, la

decepción, la opresión, el desamparo, el miedo, el desaliento, el resentimiento, la desolación y el desánimo en algunas etapas de sus vidas. No obstante, aparecen también el amor propio, la crítica, la resistencia, la rebelión personal y colectiva, la autoconfianza, la búsqueda de mejores formas de vida, el acompañamiento, la sororidad, el empoderamiento y el trabajo colectivo.

El cuarto capítulo trata del feminismo desde las perspectivas de las artistas. Inicialmente, haciendo alusión a su formación en el mismo, luego abordando lo que representa para ellas y, finalmente, identificando cómo lo han vivido y desarrollado en su trayectoria como agentes de cambio.

Ahondando en lo anterior, se identifican las diversas fuentes que reconocen como impulsoras del artivismo feminista. Entre ellas destacan los ejemplos de las mujeres de sus círculos familiares cercanos, las mujeres luchadoras comunitarias, organizadoras de círculos de lectura, fundadoras de organizaciones civiles, impulsoras de vínculos transfronterizos, organizadoras de festivales socio-culturales y de proyectos de intervención artística y comunitaria, entre otras. También se habla de la influencia de las académicas feministas que las formaron en las diferentes licenciaturas que cursaron buena parte de las artistas.

Del mismo modo, se da cuenta de las principales autoras feministas que las han influenciado, como Rita Segato, Silvia Federici, Simone de Beauvoir, Mary Wollstonecraft, Virginia Wolf, Rosario Castellanos, Marcela Lagarde, Judith Butler, así como de diversas autoras pos y decoloniales, ecofeministas, de color, entre otras.

Aquí es pertinente destacar que, de hecho, las artistas se encuentran muy actualizadas en los debates contemporáneos sobre los feminismos e incluso dialogan a nivel local, nacional e internacional sobre los diferentes tipos de feminismos, de las posiciones distintas de las mujeres y de los distintos regímenes de diferencias que las atraviesan, de la pérdida de filo crítico de cierto feminismo capitalista, de las exigencias actuales de las mujeres en varias partes del mundo, de las estudiantes en las instituciones de educación

superior, de las madres de desaparecidas y asesinadas en México, de las propuestas zapatistas, de la domesticación y vulgarización por las autoridades de la lucha de las mujeres, de las propuestas desde lo afectivo como la pedagogía de la ternura y de la sororidad como estrategia, entre otros temas.

Este capítulo aborda, asimismo, el trabajo en colectivo como algo que ha sido y es de suma importancia para las artistas. Gracias a ello han podido extender sus fortalezas y aprendizajes, han constituido lazos importantes para su arte y para sus personas. Les ha posibilitado viajar, conocer a otras artistas del mundo, incluso de lugares tan lejanos como Sudamérica o Afganistán.

En su parte final, el capítulo cuatro recupera las múltiples motivaciones para permanecer en la lucha feminista, entre ellas, las propias experiencias de las artistas de desigualdad y violencia; la empatía con las miles de mujeres que, en México y en América latina, buscan a sus hijas desaparecidas y/o asesinadas; el no guardar silencio ante dichos feminicidios y exigir justicia, imaginar futuros distintos, la lucha por consolidar espacios seguros, entornos sororos colectivamente creados y aprovechados por las mujeres, entre lo más relevante.

El último capítulo recupera obras de las artistas, las cuales son tratadas como archivos simbólicos de la historia de las mujeres, de su lugar en el mundo, de la experiencia de sus cuerpos, de las formas y presencia de sus acciones, así como de sus pensamientos, afectos y emociones.

Se entiende que las líricas artistas feministas son herramientas potenciales para agitar, impulsar y encausar las mentes, y que posibilitan la desestabilización del orden de ciertas ideas, pudiendo originar conflictos, cuestionar mandatos, poner en cuestión normas, costumbres, además de proponer nuevos horizontes de plenitud, entendiendo esto como aquello que funciona en la conformación de identidades políticas colectivas al articular dinámicamente referentes heterogéneos que hacen inteligible un nuevo devenir histórico de las mujeres.

Por ello, resulta fundamental en este capítulo enfatizar la prioridad del discurso que aparece en las líricas y sus mecanismos de representación simbólica en su vínculo con lo afectivo que da cuenta, a su vez, de lo cambiante, heterogéneo, contingente y no totalizable de la realidad política concreta que está imbricada con ellas.

Este apartado enfatiza la relevancia del artivismo feminista como propuesta política y educativa que refleja posicionamientos y formas de enfrentar las relaciones de poder, permitiendo reconocer que la política y la interpelación (formación) son espacios de disputa discursivos y simbólicos que cambian de sentido y contenido.

Las creaciones artivistas son impulsoras de afectos, emociones, ideas y acciones en contra del patriarcado, el machismo, la violencia de género, contra el neoliberalismo y la enemistad entre mujeres, principalmente; también denuncian hechos, preocupaciones y problemáticas de las mujeres de nuestros territorios de forma directa, clara, informada y crítica. Adicionalmente, se advierte que las creaciones artivistas proponen formas de ser mujer diferentes a las conservadoras, silenciosas, obedientes y sumisas, por las que aún aboga buena parte de la sociedad, por lo que posibilitan la desestabilización del orden de género al proponer nuevos horizontes de plenitud.

Para dar cierre a esta introducción, quiero decir que el presente libro abarca una variedad importante de los problemas que enfrentan las mujeres en la cotidianidad e intenta impulsar reflexiones a partir de los ejemplos de vida y obra de las artivistas que colaboraron con sus narrativas, quizá ello genere pensamientos distintos y mejores prospectivas del ser feministas y mujeres en resistencia a quienes se acerquen a su lectura. Por mi parte, no queda más que reiterar la invitación a adentrarse en este trabajo, deseando que quien lo haga goce tanto como yo lo hice al escribir lo que aquí se presenta. Feliz trayecto.

Mónica García Contreras  
Ciudad de México, 26 de abril de 2023

## CAPÍTULO I

### FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-ANALÍTICA

#### ARTIVISMO Y SUBJETIVIDAD POLÍTICA

Para comenzar, es necesario decir que diversas autoras y autores ubican los orígenes del artivismo en el arte político rupturista, contracultural, y en las vanguardias artísticas del último tercio del siglo XX, en el que surgieron campos artísticos como *performance*, *happening*, *body art*, *land art*, *video art* o arte conceptual, que implican en varios sentidos la transformación del objeto artístico. Inicialmente, en el artivismo influyen diversos movimientos contraculturales de izquierda como la Internacional Situacionista (Francia), los *Hippies* (EE.UU.), los *Indiani Metropolitani* (Italia), los *Provos* (Holanda) o la *Spassguerilla* (Alemania), los cuales emergieron en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo pasado (Valdivieso, 2014, p. 7).

Otras autoras y autores identifican el surgimiento del artivismo (arte y activismo unidos) a inicios del siglo XXI como un lenguaje global con rasgos del arte urbano, del situacionismo y del arte del *grafitti* del siglo XX (Ardenne, 2008; Andreotti y Costa, 1996; Abarca, 2017), pero con influencias de los recientes medios tecnológicos

hacia los espacios urbanos. Además, se ocupan y resignifican diversos espacios en las ciudades para llevar a cabo expresiones, experimentaciones y múltiples cambios de los modos de comunicar.

El artivismo, además, busca la inmediata intervención social (Expósito, 2013), por lo que es eminentemente trasgresor, político y

Tiene unos rasgos específicos que lo hacen efímero y práctico, además de que tiene un equilibrio buscado entre visibilidad, durabilidad y riesgo. Trabajar con un contexto concreto implica jugar con los significados y connotaciones de los objetos que lo componen. Como ocurre con cualquier otra forma de arte público, el resultado final de una obra de arte urbano es siempre la suma de los significados propuestos por el/la artista y los de los elementos que estaban en el lugar (Aladro, Jivkova y Bailey, 2018).

El artivismo, además de transmitir de modo inmediato las cosas y de representar de ciertos modos lo humano, también conmueve y trastoca las percepciones profundas de lo socio-cultural, aunado a que se ha caracterizado por impugnar la visión mercantilista, utilitaria y elitista de la actividad artística. También usa imágenes no convencionales, metáforas, ironía, parodia, provocación o compasión para generar un proceso informativo y, podría decirse, formativo.

De manera fundamental se implica directamente en el espacio social y al representar ante la mirada directa del público, subvierte la idea de objeto estético y de agente artístico, además de que utiliza materiales, espacios, mensajes y medios inesperados, generando prácticas disruptivas.

El artivismo es frecuentemente anónimo, autónomo, diverso, heterogéneo, fugaz, colectivo y autodidacta, y se da en lugares antes ajenos a la expresión artística, por ejemplo, en el transporte público, en las calles, en bodegas, en mercados, en talleres obreros, entre otros. Se genera con ello una transformación radical de los espacios.

Por otra parte, el lenguaje del artivismo es múltiple y generativo, no respeta las reglas culturales fijas: “gracias a la naturaleza no regulada de su práctica, un (a) artista urbano (a) puede ignorar los

límites dictados por la propiedad privada que determinan dónde puede o no puede actuar” (Aladro, Jivkova y Bailey, 2018).

El artivismo, además, desafía ideas establecidas de producción, exposición y contemplación del arte. Con ello, incluso crea obras difíciles de clasificar de acuerdo a las hegemonías artísticas, sin olvidar que en las obras se expresan las emociones contenidas de nuestras sociedades, en formas liberadoras y hasta catárticas.

Diferentes artivismos que comprenden propuestas y acciones poético-políticas toman ciudades, pueblos, metrópolis como lugares para la disidencia desde estéticas y expresiones de oposición (Salazar y Olivos, 2014). Estos artivismos, como señala Ceniceros (2019), se apropian simbólica y críticamente del espacio público creando microambientes transitorios y descentralizados que implican cierto riesgo al estacionarse, ya sea “en defensa de” o “en protesta por” como voluntad para triunfar sobre el abandono –y fracaso– de la ciudad.

Por otra parte, las y los artistas pueden provenir de los más diferentes lugares, profesiones y estratos sociales, étnicos, religiosos, ente otros, y aún con ello desarrollar obras, creaciones, lenguajes artísticos que se suponían exclusivos de cierto tipo de formación en el arte elitista.

Esta multiplicidad de creadoras y creadores dan forma a piezas artísticas específicas interdisciplinarias como videos políticos satíricos (que reúnen cine, teatro, artes pláticas), documentales animados, el *comic* periodismo, entre otros. Y, cómo apunta Delgado (2013, p. 70):

En la práctica, sus premisas programáticas se traducen en una tendencia a la hibridación y la interdisciplinariedad; el papel nodal concedido a las llamadas nuevas tecnologías de la comunicación; la relativa renuncia a los determinantes de la autoría: la naturaleza con frecuencia cooperativa y autogestionada de sus producciones, muchas veces empleando nombres colectivos; el énfasis en las puestas en escena en pos de unos máximos niveles de visibilización; la aplicación de criterios de participación e involucramiento que desmientan

la distancia entre creador y creación, o entre público y acción; empleo de estrategias de guerrilla simbólica; el papel asignado al humor, al absurdo y a la ironía; la renuncia a toda centralidad, a las definiciones y a los encapsulamientos; la concepción del artista como activista, es decir como generador de acontecimientos [...] lo que hace el artivismo es, llevar a las últimas consecuencias la lógica de la performance artística, a la que se atribuye la capacidad de producir desterritorialización, dislocamiento, descentralizaciones, intensidades, intersubjetividades. La performance coloca el cuerpo y los signos en un estado nómada, transitorio, en el que las experiencias son transformadas. Asocia al artista con un público que debe compartir la intensidad de la experiencia propuesta [...]. Como poéticas de la acción, las performances persiguen una radicalización de las emociones en una especie de ritual (Delgado, 2013, p. 70).

Por una parte, se puede decir que una de las fortalezas del artivismo es su poder para denunciar las injusticias, las desigualdades, los vicios humanos; señalar y conscientizar las ausencias, los vacíos, así como para plantear nuevas esperanzas, ideales de plenitud y del ser, lo que renueva, incrementa o transforma las emociones, las sensaciones y los significados de nuestras vidas.

Por otra parte, el artivismo actual está generando nuevas relaciones entre arte y ciudad con la idea frecuente de que la creación artística salga de los muros de instituciones museísticas. El artivismo busca la reconciliación entre objeto artístico y vida pública (Delgado, 2013, p. 71). Así, la dimensión irruptiva, revolucionaria y transformadora es usada como medio para fundar un nuevo lenguaje a partir de la ruptura con el orden tradicional y recuperando la comunicación con el mundo social.

La subjetividad del o la artista se usa como sistema de bifurcación del discurso político para hacerlo llegar al receptor:

La estructura de la subjetividad se bifurca: el sujeto se comprende como sujeto sensorial con deseos y necesidades corporales, y por otra parte, el sujeto que desea se encuentra a sí mismo en el discurso, denotando su nivel biológico a través del simbólico (Kombarov, 2017, p. 4).

Según Delgado (2013), las y los artistas generan sucesos en la estructura de la comunicación convencional, incidiendo fuertemente en el espacio social para atraer la atención e influenciar el pensamiento en sus receptores por medio de la sensibilización y la generación de emociones, interpelando con sus mensajes a las subjetividades. Otras estrategias son la ruptura y la invasión de los espacios y la adaptación de los medios y los tiempos no artísticos a la expresión artística.

Es importante destacar que el surgimiento del activismo en internet, que comienza a finales de la década de los noventa del siglo pasado, originó nuevas formas de organización y movilización social como las redes de activismo digital, más allá de las fronteras, en donde movimientos sociales comenzaron a comunicarse y estar en contacto entre sí, en lo que se llamó el gran movimiento altermundista (globalifóbico) y el movimiento Indymedia (a partir de Seattle en 1999), una organización enfocada en crear redes de comunicaciones capaces de cuestionar los discursos establecidos desde las élites de poder (Escobar y Aguilar, 2019).

De acuerdo con Rovira (2017, p. 9), con las tecnologías de la información y la comunicación, las movilizaciones han logrado alterar la dependencia de la visibilidad mediática y desde los márgenes se vulnera el poder de la voz única de televisoras, radios y periódicos, desarrollándose un activismo comunicativo autogestionado en redes. Dicho autor destaca, asimismo, que todo movimiento es un laboratorio de producción simbólica que necesita comunicar.

Al actuar en las calles y a través de internet, se abre la posibilidad a que las y los artistas estén conectados con sus pares en diferentes latitudes del mundo e intercambien información, técnicas y estrategias de lucha, así como sentires, aprendizajes y logros. Por ello, se empezó a conformar una cultura digital en rebeldía y resistencia, “un activismo comunicativo gestionado en redes” (Escobar y Aguilar, 2019) que normalmente promueve acciones creativas autónomas, descentralizadas y que suman y apoyan activamente a las protestas.

Así, las redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter son el nuevo espacio público; es ahí donde se distribuyen las imágenes, los videos, los escritos y la trasgresión está en la persistencia, en el número de veces que se comparte un contenido, que se distribuye en la red, que se viraliza.

En el caso de México, las artistas que en este trabajo se analizan usan las tecnologías de la información y los medios digitales para difundir sus creaciones y eventos, generar propuestas colectivas, desarrollar proyectos y articularse con diferentes personas y grupos en resistencia o que son afines.

Además, las formas artivísticas que se expresan tienen varias funciones sociales y educativas, de donde se deriva una rica gama de expresiones que utilizan el arte como vía de canalización de ideas. En ellas, las artistas buscan la resistencia a diversos órdenes de género, sociales, políticos, económicos y culturales. También proponen alternativas de mundo que, desde sus diversas posturas, se difunden con lenguajes múltiples.

## **ARTIVISMO FEMINISTA**

El artivismo en Latinoamérica cobra fuerza y sirve, además de lo mencionado anteriormente, para empoderar a las mujeres. *Performances*, ilustraciones, tendedores, caricaturas, instalaciones, música, líricas, expresiones visuales, sensoriales y hasta campañas de contra-publicidad, entre otros, conforman el artivismo feminista actual.

Para Giunta (2019, p.15), el feminismo artístico y sus campos de acción adyacentes constituyeron la mayor transformación en la economía simbólica y política de las representaciones de la segunda mitad del siglo XX.

Según la autora, el mundo del arte funciona como pantalla, en la que las violencias se replican bajo el formato de la exclusión, la desclasificación, los mecanismos de desautorización y de invisibilización. Como es sabido, la violencia simbólica ha sido una forma

eficaz de eliminar las voces disidentes y desafortunadamente, tanto ahora como en el pasado, se intenta paralizar y sancionar cualquier signo de desacato, ya que si bien se han transformado algunos de sus dispositivos, la violencia o los mecanismos de desautorización funcionan eliminando o condicionando la existencia o la expresión de aquellos sujetos a los que las instituciones clasifican como mujeres.

De hecho, dice Giunta, el gusto culturalmente vinculado al *kitsch* femenino ha adquirido una nueva centralidad en la estética contemporánea asociada al interés por el arte gay o *queer*; las artes menores, antes aconsejadas solo para señoritas, ahora podían constituir en un repertorio del arte culto, pronto oficial. Sin embargo, cuando los materiales son utilizados por mujeres, vuelven a teñirse de rasgos peyorativos (Giunta, 2019, p.18).

En este sentido, la autora invita a problematizar la condición aúrica y acrítica de la noción de “artista” e identificar su relación con los condicionamientos de género que envuelven el mundo del arte, resultando en una limitada proyección intelectual que conduce, a su vez, a simplificaciones que naturalizan el carácter normativo del *canon* (Giunta, 2019, p. 20).

Las creaciones de las artistas que aquí retomamos funcionan como un archivo simbólico del lugar de las mujeres, sus cuerpos, sus acciones y sus formas de pensamiento en nuestro tiempo, así como de las múltiples violencias sufridas por ellas y de las resistencias de que son capaces, además de la creatividad que han desarrollado ante esas condiciones.

De modo que se constituye un acervo de las artistas que han abordado los estereotipos sociales o la sexualidad, el erotismo, además de lo doméstico, recurriendo en varios casos a la denuncia, la confrontación, el humor, la sensibilidad, pasando de diversas emociones como enojo, frustración, coraje, empatía, a la propuesta y la incitación al cambio por los medios que sean.

Es importante recordar que las artistas mexicanas, desde hace décadas, han sido sensibles a las luchas feministas, a la reivindicación

de los derechos de las mujeres, a la violencia de género, a los avances y retrocesos en materia de equidad, y han externado su desacuerdo contra el sistema machista, el sistema hetero-patriarcal, el sexismo y sus alianzas con el sistema capitalista.

Particularmente, en las últimas dos décadas la violencia de género en el contexto nacional y latinoamericano ha sido objeto de reflexión por parte de una gran cantidad de artistas contemporáneas, quienes a través de intervenciones, instalaciones, videos, arte urbano, obras pictóricas, teatro y diversas artes escénicas, han buscado el rostro humano del conflicto y han intentado interpelar tanto consciencias como movilizar la reflexión del público.

De hecho, el vínculo entre arte y violencia ha sido abordado en la historia de Occidente por diversos pensadores como Lacan, Freud y Vattimo, quienes lo han estudiado no únicamente como la reproducción de una realidad, sino como una traducción estética capaz de incidir fuertemente en la subjetividad de las y los espectadores por la crueldad con la que es, en varios casos, decodificada.

Por otra parte, y como es sabido, el arte con responsabilidad social ha sido un medio para la denuncia. Esto lleva a reflexionar –debido a la responsabilidad del arte ante la situación social– en la convocatoria que puede o no tener una obra artística para interpelar al público a cambiar las consciencias o a pensar sí, por el contrario, funciona como medio de desahogo y expresión del conflicto que termina por diluir las emociones subversivas y, con ello, impedir que se originen en las consciencias imaginarios de lucha, oposición, resistencia o transformación.

Para Mouffe (2014, p. 95), el terreno del arte puede ofrecer una oportunidad para que la sociedad reflexione colectivamente sobre las figuras imaginarias de las que depende para su propia coherencia y su autocomprensión. Así, para aprehender el potencial político, la autora propone concebir las formas de resistencia artísticas como intervenciones agonistas dentro del contexto de las luchas contra-hegemónicas.

Si el sentido común es el resultado de una articulación discursiva puede ser transformado mediante intervenciones contrahegemónicas y es aquí donde el papel de las prácticas artísticas y culturales pueden desempeñar un papel decisivo ya que el capitalismo actual depende cada vez más de las técnicas semióticas para crear los modos de subjetivación necesarios para su reproducción dominando los afectos y las pasiones (Foucault), por lo que la publicidad desempeña un papel preponderante (Mouffe, 2014, p.97).

Una política contrahegemónica debe, por tanto, involucrarse en ese terreno para fomentar otras formas de identificación.

Para Mouffe hay también una dimensión estética en lo político y una dimensión política en el arte; siguiendo la teoría de la hegemonía que articuló con Laclau, las prácticas artísticas cumplen una función en el mantenimiento y desarrollo de un orden simbólico dado o en su desafío. Lo político, por su parte, se relaciona con el ordenamiento simbólico de las relaciones sociales y es allí donde reside su dimensión estética. Para la autora, la cuestión crucial tiene que ver con posibles formas de arte crítico y cómo estas podrían alterar la hegemonía dominante. La función del arte crítico debería visibilizar aquello que el consenso dominante oculta y dar voz a aquellas y aquellos que son silenciados (Mouffe, 2014, p. 99).

Partiendo de lo anterior, se puede considerar que las expresiones de mujeres activistas ofrecen no solo críticas potentes al sistema heteropatriarcal capitalista, sino también sistemas simbólicos alternativos de las relaciones humanas y entre mujeres que tienen un potencial de interpelación importante, dignos de tomarse en cuenta para el ámbito de lo educativo y que incluso pueden potenciar las expresiones artísticas derivadas como medios formadores de la equidad, la valoración de las mujeres, las relaciones no violentas y la sororidad tan necesarias en el México actual.

Es importante recordar que no es suficiente mantenerse en el nivel estrictamente deconstructivo ni en un proceso de desidentificación, como sucede con muchas formas de arte sino, como apunta Mouffe (2014), llevar a las personas a la acción creando en ellas

un deseo de cambio, poniendo en marcha un proceso que las hará reflexionar sobre sus creencias incuestionadas a través de una estrategia pedagógica de nunca imponer visiones, más bien logrando que la gente reflexione y mantenga una conciencia crítica en la creación de sus propias necesidades.

Así, también es relevante tomar en cuenta el proceso de identificación y el papel de los apegos apasionados en la constitución de las identidades políticas que surgen en el arte, pues este tiene la posibilidad de usar recursos que inducen respuestas emocionales y logran llevar a los seres humanos en el nivel de lo afectivo, haciendo que podamos ver las cosas de manera diferente y hacernos percibir nuevas posibilidades (Mouffe, 2014, p.103).

Para el caso de México, si bien múltiples trabajos han explorado la violencia de género desde una perspectiva crítica y reflexiva con el fin de alentar el cambio y la acción en contra de esta, también es cierto que escenas de víctimas y victimarios, agresiones, muerte, decapitaciones, maltratos, torturas y vejaciones que se reproducen en la vida cotidiana y en el imaginario de una sociedad encuentran, además, un espacio de recreación en múltiples expresiones artísticas contemporáneas, las cuales han constituido una especie de menú de obras que contienen y escenifican las aberraciones que catalogan el grado de deshumanización alcanzado, ocupando una gran cantidad de espacios artísticos como museos, galerías, foros urbanos y espacios teatrales, entre otros.

Sin embargo, son otro tipo de expresiones las que interesa analizar en este trabajo. Butler (2009) apunta que, si hay una ética en la interpelación, y si el arte escénico es una forma de esta, su valor ético quedará condicionado por la forma de interpelación que adopte. En base a mi experiencia y a lo atestiguado en muy diversas puestas en escena, considero que la función crítica del arte debe intentar erigirse en un recurso de manifestación política y poética a través de vías alternas a la re-escenificación de la violencia, pues permanecer dentro del mismo discurso en contra del que se quiere luchar ha podido originar, al mismo tiempo, un efecto reificador y reproductor de la misma.

En este sentido, pareciera que propuestas como las llevadas a cabo por el reciente “artivismo” (fusión de arte y activismo) pueden ser especialmente atractivas para la creación de alternativas a lo mencionado anteriormente, en tanto que han mostrado cómo desarrollar actos combinatorios implicando una política del artista que muestra en lo público la problemática interna o comunitaria de la violencia y la violencia de género en espacios no confinados, donde haya mayor libertad de expresión y la gente pueda socializar.

Como sabemos, el arte se interesa por el ser humano, por la colectividad y, por lo tanto, está ligado a la lucha en tanto que tiene una función social. En este sentido, hablar sobre lo que sucede en el momento es también relevante, ya que las artistas usan la palabra y cuestionan las realidades sociales, hablan en contra de las cosas con las que no se está de acuerdo e incitan al diálogo de lo que acontece en nuestro tiempo, pero creando las oportunidades para que ellas mismas se vuelvan mediadoras o socializadoras, plasmando a través del arte aquello que se cree puede favorecer o mejorar la situación aludida.

Se necesita, en este sentido, tener la certeza de que el arte puede favorecer y mejorar la situación, que ello se puede lograr a partir de la puesta en juego de modelos de vida alternativos, formas de ser, actuar y relacionarse diversos y con bases reflexivas en vínculos siempre cambiantes con la acción.

El artivismo ha mostrado que no solo la crítica y la razón deben prevalecer, sino también el placer y la estética, que es necesario apelar a la energía subversiva de la gente a partir de formas creativas de movilización y protesta con propuestas críticas cargadas de humor y de desobediencia, rompiendo las normas y lo esperado.

De manera que, considerando este tipo de cuestiones, sería posible redinamizar las aparentes causas perdidas, renovar las energías para esta causa social y atraer a más gente. También ayudaría a pensar el cambio social de forma no lineal, sino como hacen muchas artistas, creyendo que hay pequeños momentos que se pueden transformar en grandes eventos.

Asimismo, para el trabajo que aquí se presenta adquiere relevancia considerar que la resistencia es un espacio para la creatividad y que la creatividad como política puede hacerle saber a la gente que pueden ser parte del cambio en formas no convencionales y masivas.

Foucault (citado por Butler: 2009, p. 65) señalaba: “No puedo evitar soñar con una crítica que no trate de juzgar sino de dar vida a una obra, un libro, una frase, una idea que no multiplique los juicios, sino las señales de vida”. En el caso de la violencia de género, esto cobra especial importancia. Las mujeres la han padecido en múltiples formas y manifestaciones, y la conocen muy bien, vivencialmente. Aunque ha sido sumamente relevante la visibilización, la identificación de la naturalización de la violencia, las formas en que esta funciona –incluyendo lo relativo a lo que Bourdieu llama la “violencia simbólica” y que ha sido necesario reflexionar–, la denuncia y exigencia de justicia social para las mujeres en este sentido es, asimismo, indispensable; la transmisión de nuevos modelos de comportamiento, fomentar la imaginación y los ideales de formas distintas de actuar y de pensarse como mujeres, expresar emociones, sensaciones, sentimientos y opiniones desde otros discursos como herramientas absolutamente necesarias para el cambio social.

En esta perspectiva también es importante la noción de poder de Foucault, para quien este tiene un carácter productivo, ya que es aquello que conforma, a la vez que es la ocasión para su propia resistencia. Para este autor, la resistencia es intrínseca a las relaciones de poder y es un proceso creativo; resistir consiste en crear, recrear, cambiar el estado de las cosas, participar activamente en el proceso. Así, las prácticas y representaciones distintas a la violencia son factibles y es posible encontrarlas en las expresiones de mujeres artivistas en México pues, como señala Butler (2001),

En cierto sentido, toda significación se da dentro de la órbita de la obligación de repetir; la capacidad de acción, pues, es estar situado dentro de la posibilidad de variar esa repetición. La repetición es obligatoria, pero su obligatoriedad

pone en evidencia la inestabilidad, la debilidad de una repetición que no se halla atrapada en la lógica de lo idéntico, que abre espacios para la innovación, para la resignificación. En esa necesidad de la repetición se sitúa la inestabilidad de la categoría que es creada mediante la repetición. La obligatoriedad de la repetición, el que exista esa necesidad precisamente muestra que el sujeto impelido a repetir no se halla del todo nunca plenamente constituido, acabado, presente e idéntico a sí mismo, ni logra una identidad estable y coherente, plena y compacta. Justo esta vulnerabilidad del sujeto es el momento de su libertad ya que la repetición que ha de llevar a cabo para reinstaurar su mantenimiento en la existencia puede no ser efectuada en la dirección de la consolidación de las reglas y significados hegemónicos sino en la de la subversión de las normas y en la de la resignificación de los términos.

Entonces, el espacio de libertad para la creación de otras representaciones artísticas alternas a la violencia está en la resignificación y subversión.

## **PERSPECTIVA ANALÍTICA**

El presente trabajo parte de la idea de que la construcción del objeto de estudio y su análisis implica una constante interacción entre la información empírica, las preguntas de investigación y los referentes teóricos (conceptuales, lógicos, posiciones epistémicas, ontológicas, políticas, éticas). No obstante, se proponen como ejes para este trabajo el Análisis Político del Discurso, los estudios feministas y de género, así como estudios de lo afectivo (pasiones y emociones).

### **Análisis Político del Discurso**

El Análisis Político del Discurso (APD), conocido en inglés como Discourse Theory and Political Analysis, emerge en los años setenta

del siglo XX, en la Universidad de Essex, Inglaterra. Es una perspectiva analítica –no se trata de un método ni de una teoría– que incluye aportaciones teóricas, posicionamientos ontológicos y epistémicos, específicas lógicas de razonamiento y diversos dispositivos analíticos e interpretativos (Torfing, 2004).

Retoma diversidad de fuentes disciplinarias como la filosofía política, la lingüística, la semiología y el psicoanálisis, entre otros. Debido a ello, requiere de una vigilancia epistemológica autoexigida, que releva la crítica a las diversas formas de esencialismo, a poner en tela de juicio la razón pura, “la historia”, “el sujeto”, erosionando certezas y universales *a priori*. También discutiendo las supuestas objetividades definitivas. Además, se parte de la idea de que la investigación tiene un carácter situado, derivado de un conocimiento legítimo en un contexto específico, ante ciertas preguntas y en relación con ciertas fuentes de información y procedimiento analítico e interpretativo (Buenfil, 2017, p. 29).

En lo educativo, el APD debate los conceptos tradicionales de educación que lo ubican solo en lo escolar para reactivar multiplicidad de contenidos, estrategias, agentes, espacios sociales y dispositivos a través de los cuales se forman los sujetos, como el espacio social de los activismos, los medios de comunicación, las redes sociales, entre otros, los cuales se articulan en un entramado simbólico e interactúan con otros. Por ello, se entiende que lo considerado como educativo no tiene esencia, sino que depende también de lo que los sujetos significan como tal.

Como apunta Buenfil (2017),

Junto a las formas, estrategias, contenidos, dispositivos y agencias que deliberadamente y de facto, han sido promotoras de la formación de los sujetos, los actos educativos ocurren también de facto, sin haber sido diseñados ex profeso, para tal función, y ello permite aprendizajes valiosos o no, de forma incidental o no prevista, lo cual también interviene en la formación de las subjetividades (p. 41).

Así, se puede sostener que el APD provee de herramientas conceptuales para el abordaje de construcciones de las identidades sociales y de las subjetividades desde posicionamientos antiesencialistas con incidencia en los debates actuales de lo político, el feminismo, el género, lo social y lo educativo. Por lo anterior, se parte de la idea de que las mujeres artistas viven procesos educativos a partir de discursos (entendidos como constelación de significaciones), identificaciones e interpelaciones para la transformación de sus propias vidas, todo lo cual es retomado para la comunicación de sus aprendizajes, a través de sus obras artísticas, a un público que se ve interpelado por ello.

El APD se enfoca en el carácter significativo de prácticas y objetos dentro de sistemas o cadenas discursivas amplias, sin separarlos de la vida y configuración social (Buenfil, 1994, pp. 8 y 9), por lo que permite distinguir formas en que los sujetos se conforman dentro de esos sistemas de significación, con base en los modelos de identificación propuestos desde algún discurso específico (Padierna, 2008, p. 54). En este sentido, el APD aporta elementos para el análisis de lo que se considera formativo de la participación de las mujeres en el feminismo y en el activismo para la interpretación de las narrativas derivadas de entrevistas semiestructuradas que se hicieron de las mismas, así como para identificar los significados que ellas dan a su activismo en términos educativos, afectivos, vivenciales, morales y de la propia experiencia como mujeres.

Es pertinente destacar que desde el APD la subjetividad se entiende como procedente de una compleja interrelación de identificaciones heterogéneas situadas en una red de diferencias desiguales. En este sentido, se concibe el proceso de subjetivación como una trama de posiciones de sujeto, inscritas en relaciones de fuerza en permanente juego de complicidades y resistencias (Bonder, 1998, p. 5). De modo que, cuando se recurre al concepto de subjetividad, se entiende que está en juego lo que López Petit (en Bonder, 1998) llama “el residuo del proceso de subjetivación”, esto es el particular tejido de las hebras que componen cada biografía. De ahí que en el

presente trabajo se retome la subjetividad como una construcción que tiene lugar en y a través de un conjunto de relaciones con las condiciones materiales y simbólicas que involucran múltiples espacios.

Asimismo, se asume al acto educativo como aquel que incide en la transformación de la subjetividad, sea a través de la adquisición de nuevos saberes, con base en el rechazo a ciertas formas de ser o a partir de las modificaciones de las esferas identitarias de las mujeres. En otras palabras, se entiende a las reconfiguraciones subjetivas como procesos educativos.

### **Estudios de género y feministas**

En México, según destacan Fernández Ramos y Porter (2006), desde la década de los setenta del siglo XX las académicas feministas han propiciado los estudios de mujeres, los feministas y los de género, entretejiéndose en su producción propuestas anglosajonas, francesas y latinoamericanas. Por tanto, ha habido una construcción transnacional e interdisciplinaria de los avances en la materia.

El feminismo, como señalan Scott (1999, p. 60) y Lamas (1986, pp. 78 y 195), al preguntarse en su fase inicial sobre la relación que hay entre diferencia biológica y diferencia sociocultural o, en otras palabras, por qué la diferencia sexual implica desigualdad social, reflexionó luego sobre el origen de la opresión femenina, sobre los factores que determinan el estatus de las mujeres, originando el concepto *género*, cuyo punto de partida fue la invisibilidad de estas como agentes sociales e históricos y que “mujer”, “hombre”, “feminidad” y “masculinidad” son construcciones sociales que implican sistemas de prestigio de orden político, económico y social.

Ello propició que a mediados de la década de 1990 se diera un proceso de cambio de historia de las mujeres a historia de género (Fernández, Ramos y Porter, 2006, p. 15), profundizando, visibilizando y enriqueciendo la presencia femenina en la historia con

la reflexión sobre el estudio de las relaciones de poder desigual entre hombres y mujeres, y con el análisis de cómo las instituciones sociales, políticas y educativas, entre otras, hacen que perduren esas relaciones, problematizando y articulando temáticas relacionadas con aspectos culturales, modelos normativos, representaciones, entre otros, dando nuevos matices al análisis histórico.

En tal sentido, este trabajo retoma al género como una categoría de análisis histórico derivada del feminismo, que indaga sobre la organización social de las relaciones entre los sexos, envolviendo, a su vez, la forma primaria de las relaciones de poder (Scott, 1986), lo que permite, entre otras cosas, un análisis que cuestiona y critica la manera en que las instituciones socioeconómicas y políticas, así como las organizaciones sociales, se han establecido bajo conceptos normativos que implican el establecimiento de un rango de actividades separadas por sexo, las cuales han articulado el poder a favor de los varones, sobre todo en el ámbito público. Esta categoría analítica permite, igualmente, ubicar que las identidades genéricas son culturalmente construidas a través de múltiples instrumentos y referentes.

Finalmente, la categoría género posibilita ver a las mujeres como sujetos que han tenido un papel importante en el acaecer histórico-político, cuestionando el esencialismo y la falta de visibilidad de sus experiencias. De manera que también es posible preguntarse sobre los significados que dan las mujeres a los cambios históricos y visibilizar su participación en las transformaciones sociales, así como entender y repensar sus contribuciones en la educación fuera del ámbito escolar en México a través del artivismo para reflexionar sobre las relaciones de poder implicadas desde de la propia experiencia de las mujeres entrevistadas, reconociendo las relaciones que existen con los otros, las complejidades y entretejidos sociales, ideológicos, económicos, políticos y culturales en las que se insertan (García, 2014).

Aunado a lo anterior, aquí se pone en juego la mirada interseccional que se concibe como una herramienta útil para conocer y

dar cuenta de la desigualdad que afecta a las mujeres, comprendiendo, a través de las diferentes relaciones que se establecen entre las mismas, cuál es el espacio social que ocupan, cuáles son sus posibilidades de reacción y si los recursos de que disponen potencian la igualdad o, por el contrario, perpetúan la desigualdad en los distintos grupos sociales a que pertenecen (Expósito, 2012). Con ello es posible advertir que la superposición entre las identidades de raza, sexo, clase, sexualidad, religión, edad, entre otras, se incorpora al análisis estructural, así como en la experiencia específica de las mujeres activistas que aquí se retoman.

### **Lo afectivo en el APD**

La perspectiva analítica del APD resulta provechosa para analizar y comprender la identificación política con las causas del artivismo feminista, así como para plantear una potenciación de sus posibilidades interpelatorias de cambio. Como sabemos, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe recuperaron desde hace más de cuatro décadas el psicoanálisis lacaniano como necesario para comprender la ampliación de las luchas sociales características de la política democrática. Desde su perspectiva, la especificidad de la categoría de sujeto no puede establecerse ni a través de una dispersión absoluta de “posiciones de sujeto”, ni mediante un supuesto “sujeto trascendental”; conciben la categoría de sujeto como penetrada por el carácter polisémico, ambiguo e incompleto que la sobredeterminación acuerda a toda identidad discursiva. Es por ello que no puede darse el cierre de una totalidad discursiva al nivel de un sujeto que es “fuente de sentido”, ya que la subjetividad del agente está penetrada por la misma precariedad y ausencia de sutura que cualquier otro punto de la totalidad discursiva de la que es parte. Por esa misma falta de sutura última es por lo que tampoco la dispersión de las posiciones de sujeto constituye una solución, debido al hecho de que ninguna de ellas logra consolidarse finalmente como posición separada, ya que

hay un juego de sobredeterminación entre las mismas que reintroduce el horizonte de una totalidad imposible. “Es este juego el que hace posible la articulación hegemónica” (Laclau y Mouffe, 2004, pp.163 y 164).

Por ser toda posición de sujeto discursiva, participa del carácter abierto de todo discurso. Así, el análisis no puede desprenderse de las formas de sobredeterminación de unas posiciones por otras, del carácter contingente de toda necesidad que es inherente a toda diferencia discursiva (Laclau y Mouffe, 2004, p. 157).

Laclau y Mouffe, junto con Žižek (2018), sostienen, además, que lo que permite la identificación socio-política es el hecho de que los discursos proporcionan al actor social una forma de goce. En este sentido, es fundamental recordar que Lacan, en sus trabajos sobre la imagen y el “escenario de espejo”, define a los discursos como aspectos fundamentales del autorreconocimiento y la alienación, ya que el recién nacido, al identificarse con una imagen externa, introduce la perspectiva de una identidad estable, pero la externalidad irreductible de esta imagen implica el costo de una alienación inevitable. Posteriormente, con los desarrollos de los giros lingüísticos y culturales en las ciencias sociales, la teoría lacaniana se vuelve parte fundamental de la revolución estructuralista, formulando, como apunta Stavrakakis (2018, p. 42), “una nueva comprensión antihumanista de la subjetividad, centrada en el lenguaje y la cultura como los terrenos en los que, simultáneamente, la identidad es construida y negada, formulada y alienada”. El mismo autor enfatiza que las principales innovaciones conceptuales de Lacan se articulan en el umbral entre lo individual y lo colectivo, lo subjetivo y lo objetivo, y que categorías como lo real, lo simbólico y lo imaginario no son ni individuales ni colectivas, pues están ubicadas más allá de tales distinciones convencionales.

El APD retoma de Lacan al sujeto como carenciado y como condición ontológica de la subjetividad, lo que ayuda a comprender su dependencia socio-simbólica, ya que la subjetividad se vuelve el espacio donde tiene lugar una “política” de identificación.

Al no poder separarse del reconocimiento, el sujeto intenta permanentemente cubrir su carencia constitutiva, para lograr una cierta integración, una apariencia de totalidad, a través de actos de identificación continua. La carencia estimula el deseo y, por lo tanto, requiere la constitución de cada identidad a través de procesos de identificación con objetos de identificación socialmente disponibles como ideologías políticas, patrones de consumo y roles sociales. Y esto es lo que crea una verdadera relación simbiótica entre la subjetividad y el mundo social (Stavrakakis, 2018, p. 45).

Así, dice Stavrakakis (2018),

la relación entre la subjetividad, la política y la sociedad puede teorizarse solo como una función de identificación política, dentro de un horizonte de imposibilidad ontológica, dando lugar a una imagen caracterizada por un juego complejo de identificaciones des-identificaciones, e identificaciones renovadas (p. 46).

De lo anterior se deriva que el artivismo feminista siempre tiene una oportunidad como apuesta simbólica para ofrecer sus postulados y con ellos plantear un horizonte que intente llenar el vacío de sujetos y estimular el deseo por alcanzar formas de ser mujeres y actoras políticas alternativas, así como hombres o seres diferentes a los que los órdenes de género actuales posibilitan. Para ello es necesario, sin embargo, una interpelación tal que motive afectos lo suficientemente importantes para activar las subjetividades hacia nuevas constituciones, lo que ello podría ser continuamente reforzado a través de actos y representaciones que renueven el espíritu de cambio. Aun sabiendo que la resarción de la falta es en última instancia imposible, la articulación y renovación del goce en ello producirá necesariamente un juego distinto al precedente, lo que es esperanzador.

Otro aspecto, que también ocupa un lugar importante en la re-constitución de las identidades y que ha sido un medio importante para el artivismo feminista, es la desidentificación. Es decir, interpelar a las mujeres para que dejen de ser las que los sistemas

patriarcales y androcéntricos quieren que sean y no ocupen más el lugar que se les ha asignado, impulsando el abandono de lo que se espera de ellas para llegar a ser lo que ellas decidan ser.

En este sentido, vale la pena destacar que la identidad como efecto de múltiples identificaciones imaginarias y simbólicas tiene lugar en la relación con el otro y con el Otro, con la alteridad imaginaria y simbólica. La identificación, en todas sus formas o tipos, es por definición una relación con el Otro y en dicha relación se supone un goce, el cual involucra objetos (Correa, 2017).

La identificación tiene como efecto el sentimiento –inconsciente o consciente– de estar arraigado a algo, de estar para alguien, para el Otro, de pertenencia, de pertenencia al Otro. Así la identificación es un elemento esencial en la constitución del yo, y que funciona en conjunto con su contraparte, la desidentificación. En Freud existen dos formas de la Identificación: total (que opera entre la instancia psíquica yo y otra instancia inconsciente: el objeto total) y la identificación parcial, en la que el yo se identifica con un aspecto del objeto (Correa, 2017, s/p).

Para Laclau, las fuerzas antagónicas producen un descentramiento que es estructural. La llamada “dislocación” es también condición de posibilidad/imposibilidad de la constitución de centros de poder y de hegemonías.

Una de tres dimensiones de la dislocación abre la puerta a la forma misma de la libertad del sujeto, pero en el marco de una paradoja irresoluble: hay libertad porque la sociedad no logra conformarse como orden estructural objetivo, pero toda acción social tiende a la constitución de ese objeto imposible y, por ende, a la eliminación de las condiciones de la propia libertad (Laclau, 1993).

De modo que el activismo feminista provoca, entre otras cosas, la incomodidad e inconformidad con las formas en que se concibe a las mujeres, con la precariedad de muchas de sus vidas, con la obediencia que aún a muchas se les impone y la violencia normalizada que gran parte de las mujeres padecen, abonando primero a

una dislocación de las estructuras patriarcales existentes y encaminando los esfuerzos hacia una identificación colectiva que llevaría a la constitución de un arraigo que parte de la exigencia de cambio y fundación de nuevas condiciones y proponiendo una existencia distinta en la que sus vidas pudiesen ser libres, satisfechas, valiosas, gozosas, por decir lo menos. El goce en el proceso tiene un rol fundamental en tanto se ofrece un horizonte diferente, capaz de responder a múltiples deseos de plenitud para aquellas que han vivido en la marginalidad de las esferas de poder en nuestras sociedades.

Además, el artivismo feminista ha remarcado una y otra vez una comprensión de lo político como un campo que abarca distintas dimensiones que van más allá de lo institucional, la participación formal o lo reconocido como tal y ha desarrollado formas de enfrentarse y conflictuar las relaciones de poder, debatiendo desde discursos (referentes simbólicos) diversos. Ello ha interpelado también de maneras distintas a otras mujeres y sectores de las sociedades, involucrando afectos y emociones de distinta índole.

En el caso del artivismo feminista, considero también pertinente lo que menciona Jasper (2011) en cuanto a que

Las emociones están presentes en todas las fases y aspectos de la protesta; motivan a los individuos, se generan en la multitud, se expresan retóricamente y dan forma a los objetivos manifiestos y latentes de los movimientos. Las emociones pueden ser medios, también fines, y otras veces fusionan ambos; pueden favorecer o dificultar los esfuerzos de movilización, las estrategias y el éxito de los movimientos. La cooperación y la acción colectiva siempre han ofrecido la oportunidad de pensar la acción social de una forma más integral; el retorno de las emociones es la última fuente de inspiración para ello (p. 47).

## Fuentes

Además de los referentes teórico-analíticos ya mencionados como referentes empíricos, se retoman en este trabajo un conjunto de

diez entrevistas autobiográficas narrativas (Appel, 2005) a artistas de México y obras realizadas por ellas, seleccionadas bajo el criterio de que fueron elegidas por las entrevistadas como las más representativas y/o significativas de su obra o han tenido un amplio impacto como referentes sobre el tema.

La entrevista narrativa como “material empírico” recupera la vida personal de la persona entrevistada sin previa preparación. El contexto comunicativo de la entrevista se da a partir de una pregunta inicial que motiva a la entrevistada a narrar las experiencias y acontecimientos de su vida personal. Solo cuando la persona entrevistada ha terminado la narración sobre su vida se puede hacer más preguntas (Appel, 2005).

La selección de las informantes está orientada por la muestra teórica. Es decir, hay que desarrollar una idea sobre la variedad posible de procesos biográficos en cuanto al activismo de mujeres. Normalmente se trabaja con la operación lógica de buscar contrastes a partir de casos clave. Estos casos deben representar los estribos sustentadores del “universo” de los procesos sociales imaginables en el campo de investigación. Por ello, se eligieron artistas que tuvieran una trayectoria de larga data, un impacto social y mediático significativo, así como artistas jóvenes emergentes en el ámbito artivístico que plantearan visiones diversas. También se procuró abarcar varios estados de la república y mirar experiencias colectivas de activismo, por lo que se eligieron, como se verá adelante, dos colectivas de artistas, una con larga trayectoria y, por tanto, con legados importantes en la lucha feminista popular dentro del arte, y otra con una más corta, pero que aglutina una variedad relevante de mujeres artistas, así como de propuestas emergentes.

Durante 2020 y 2021, se entrevistó vía remota (debido a la pandemia por Covid-19) a 9 raperas y una cabaretera, algunas de ellas pertenecientes a colectivos como Mujeres Trabajando y Batallones Femeninos.

## Cabe mencionar aquí que las narrativas

se consideran como dispositivos semiológicos que dotan a los acontecimientos de continuidad y coherencias diferenciales, que median, arbitran y resuelven en gran medida, en el nivel imaginario la dispersión del discurso, sus contradicciones, sus paradojas y sus conflictos, siendo así posible considerarlas como una forma de organizar el tiempo (Saur, 2008, pp. 223 y 224).

El período que abarca la investigación es el de las trayectorias de vida de las entrevistadas como artistas, tomando en cuenta, no obstante, la niñez y la adolescencia, pues dichas etapas se consideran importantes para su formación como feministas y agentes de cambio dentro del arte.

A continuación, algunos datos de las entrevistadas.

**Tabla 1.1 Datos básicos de las artistas**

<b>Artivista</b>	<b>Procedencia</b>	<b>Educación formal</b>	<b>Cómo se describen a sí mismas</b>
Akire Retro	Estado de México	Bachillerato	MC en Batallones Femeninos y jefa en Braided roots.
Amenic	Ciudad de México	Trabajo social	A de América, M de México y Nic de Nicaragua es Amenic. Rapera con raíces nicaragüenses, mujer ciclista, madre. Parte del batallón de 2016 a 2023.
Audry Funk	Puebla	Filosofía	Audry Bustos Díaz, Cantante MC, gorda, filósofa, feminista de barrio.
Fémica Fatal	Baja California Norte	Sociología	Dinorah Heredia Rapera, freestyler, socióloga, tallerista.
Jezy P	Estado de México	Diseño Gráfico	Jessica Roldán Rapera, cantautora, pionera del hip hop Mexa, gestora cultural.

(continuación)

Mare Advertensia Lirika	Oaxaca	Enseñanza de lenguas extranjeras	Rapera zapoteca feminista, migrante.
Minerva Valenzuela	Ciudad de México	Actuación	Minerva Valenzuela Santoyo Actriz, cabaretera, profesora y defensora de los derechos humanos mexicana.
Obeja negra	Chihuahua	Bachillerato	Susana Molina Medina. Artista y activista por la equidad de género, extrabajadora de la maquila.
Scaffo La faro	Estado de México	Filosofía	Karen Hernández Rapera, freestyler, tallerista, host, gestora hip hop, artista.
Ximbo	Ciudad de México	Letras Hispánicas	Jimena de Santiago Pionera. Artista hip hop contra el machismo.

Fuente: Elaboración propia con datos de los perfiles de Facebook de las artistas.



## CAPÍTULO 2 LOS ORÍGENES

### PRESENTACIÓN

Las historias de vida artista de las mujeres entrevistadas en esta investigación tienen su base en experiencias de edades muy tempranas, la mayoría desde la infancia, las cuales representan para ellas hitos en el sentido de que las obligaron a posicionarse críticamente o en resistencia a sus entornos y cuyo recuerdo remite, por una parte, a la carga emotiva que va de la alegría la añoranza y la felicidad, pero que en lo adverso les lleva, por otra parte, a un recuerdo de la herida, el dolor y el trauma.

En este sentido, se puede decir que la formación subjetiva como sujetos políticos y artísticos inicia, de acuerdo con el recuerdo latente de las artistas, en sus primeros encuentros con el arte, pero también en los primeros cuestionamientos a sus entornos familiares, en las disputas continuas entre sus miembros y en las violencias intrafamiliares y comunitarias vividas, las cuales van alimentando una visión potencialmente desarrolladora de expresiones públicas que comunican sus ideas, afectos y sus visiones iniciales de mundo a través de recursos lingüísticos, sonoros y

corporales, principalmente, y que van constituyendo un profundo sentido de inconformidad del yo.

El sentido de recuperar todo ello en este apartado es comprender que el ser artivista se arraiga en memorias significativas del pasado, las cuales mantienen activa una consciencia impulsora de las acciones presentes al significar elementos trascendentes de la propia vida, así como luchas compartidas con muchas otras mujeres.

La sociedad actual no debe olvidar las aportaciones de estas artivistas, quienes otorgan miradas críticas y enseñanzas sobre el ser mujer de nuestro tiempo a través de las narrativas de su propia existencia y sus obras.

## EL ARTE INICIAL Y LAS PRIMERAS INCONFORMIDADES

La mayoría de las entrevistadas guardan en sus memorias recuerdos de infancia y familiares que influenciaron su gusto por las artes. Varias de ellas tuvieron cercanía con el teatro, la danza, la música y el canto a través de sus padres y madres, ellas y ellos mismos artistas o quienes les posibilitaron presenciar escenificaciones de distinta índole<sup>1</sup>.

*Audry Funk:* A ver, mi contexto es que yo nací y crecí en ciudad de Puebla, y vengo de un contexto de periferia sí, pero también como de una clase media trabajadora donde pude acceder a otros tipos de cuestiones [...] entonces digamos que siempre se me inculcó mucho el arte. Mi mamá es una persona súper apasionada del arte, entonces siempre me llevaba al teatro, a escuchar música, me llevaba a la casa de la cultura, ahí en Puebla y mi papá es un músico, es como su pasión de tarde y de fin de semana. Entonces yo siempre crecí con mucha gente que tenía que ver con el arte. Entonces por ahí empiezo como a enamorarme mucho del arte y en una de mis tantas escuelas, fui a un Liseo que era como especializado en la educación cultural y empecé a hacer teatro

---

<sup>1</sup> Este es el caso de Audry Funk, Minerva Valenzuela, Ximbo, Skafo, Amenic.

desde muy morrita, yo iba como en quinto de primaria y hasta como en segundo de secundaria. Digamos que me puse a hacer teatro y pues de ahí, desde morrita me enamoré de los escenarios y a los 15 años yo tenía un compa que tocaba el piano y era artesano así de la bandita y me dijo oye tengo una banda de reggae entonces yo sé que tú cantas porque yo siempre había cantado en el día de las madres y acá no (risas) (Audry Funk, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

Las emociones que se identifican en el párrafo anterior son, sin duda, gozosas y abarcan un espectro que va de la marcada pasión al amor y la franca alegría en el recuerdo. Ello en correlación con los lazos familiares, pero también desde el propio ser que significa el pasado como impulsor definitivo de lo que se llega a conformar posteriormente, esto es, alguien enamorada de los escenarios. Asimismo, a pesar de proceder de un entorno de periferia, se marca en la narrativa una trayectoria nutricia para la entrevistada de interrelaciones tempranas con el arte, misma que no solo se articula con diversas disciplinas como el teatro, la música y la cultura popular, sino también con una educación formal cultural que la impulsa después a ocupar espacios escénicos como forma de vida.

En forma similar se expresa Minerva Valenzuela:

*Minerva:* Mi mamá me llevaba el teatro. Me llevaba a clases de baile, o sea me llevó a clases de varias cosas y a mí lo que me gustaba era bailar, estudié danza clásica mucho tiempo, muchos años, pero cuando descubrí que también se podía ser actriz, ¡uy! Es que para mí el teatro era como ir a ver seres extraordinarios, o sea nadie de carne y hueso va a poder ser eso ¿no? Yo no me imaginaba siendo actriz porque decía yo: eso ni se ha de poder, porque son dioses ¿no? En mis clases de baile era muy feliz y ya después que entendí que el teatro sí era una posibilidad, pues me fui de la danza y es un poco como me lo intento explicar, porque tampoco me gusta pensar como que las personas nacemos para algo, ¿no? O qué existe la vocación, o qué sé yo. No lo sé, pero yo desde muy chica lo sabía [...] lo necesitaba, nunca me imaginé de otra manera. Ni con ninguna otra posibilidad, no sabía que se podía estudiar para eso,

pero cuando me enteré dije, ¡Ah! Entonces todo tiene sentido (Valenzuela, M., comunicación personal, 14 de octubre de 2020).

En la narrativa se identifica nuevamente el gozo por el arte. No obstante, aquí se amplifica la intensidad afectiva en lo que al teatro se refiere, pues se significa a las actrices y actores que participan en él como seres extraordinarios e incluso se les llega a considerar dioses. En esta perspectiva, el poder de la interpelación del arte para las activistas no solo se caracteriza por mostrarles formas de ser fuera de lo común, sino también de convertirles en seres capaces de todo y, hasta cierto punto, adorables, lo cual no es nada despreciable en términos de autoestima, valoración y trascendencia de las funciones de una artista en el imaginario colectivo y que, de algún modo, queda como posibilidad para ellas mismas.

En el caso de Akire, si bien ella comenta que tuvo una infancia bonita, con mucho cariño de su padre, madre y tres hermanos, era en cierto modo sobreprotegida y, aunque su padre es músico, la desanimaba a participar en el arte musical:

*Akire:* cuando entré a la secundaria yo ya quería como empezar a salir que a los convivios, a la fiesta y por lo mismo de que mis padres eran muy amorosos, eran muy protectores y mi papá pues venía de una familia que era conservadora como de decir “pues las mujeres a la casa”, inclusive a pesar de que él estaba en el ámbito de la música decía que el escenario de la música que no era para mujeres ¿no? Porque pues luego se subían y era como recibir piropos y todo eso no era un espacio bueno para las mujeres ¿no? A él no le gustaba que nosotras como sus hijas, porque tengo una hermana, decía que no le gustaría que nosotras nos dedicáramos a lo musical, porque no era un ambiente para mujeres, que era un ambiente machista, que las veían como un objeto ¿no? Entonces yo desde muy pequeña te digo que era muy femenina, yo me acuerdo que me ponía al espejo y me ponía a cantar. Siempre me encantó así como esta onda de cantar y todo esto. Y en la adolescencia me empieza a llamar más la música, ahí es donde empiezo a conocer como los diferentes géneros musicales porque pues por las diferentes tribus urbanas, que empieza que los skatos, los

cholos, empiezo a escuchar otro tipo de música y me llama esa inclinación hacia lo que es el rap, y pues yo, al no dejarme ir a los convivios a las fiestas, pues me enojaba. Ahí es donde ya empezaba mi rebeldía, pues yo quiero y no me dejan. Ahí en donde empiezo como enojarme pues ya mis padres me decían pues es que eres mujer ¡no son horas para que salgas! o te expones a otras cosas pues por el simple hecho de ser mujer (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

En el relato se entrecruzan aspectos familiares que, si bien inicialmente se describen como derivados del amor y el cuidado, dejan entrever que el padre de Akire funge como autoridad en cuanto a lo que deben y no deben hacer las mujeres de la familia. Para él las mujeres no deben dedicarse a la música, subir a los escenarios, salir solas, llegar tarde y ser objeto de piropos, entre otras cosas. Ello es entendible desde una lógica de género que presupone la debilidad de las mujeres, su indefensión y vulnerabilidad ante entornos que se reconocen machistas, sexualizados y violentos. Bajo la justificación de querer “proteger”, simultáneamente impedían y limitaban el libre desarrollo de Akire y su hermana, contribuyendo con ello a la conservación de los estereotipos de género y relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres.

Se puede decir, así, que el padre y la madre de Akire, en lugar de pensar en un cambio de las actitudes agresivas de los hombres hacia las mujeres en los escenarios y en la comunidad a la que pertenecían, apostaban por que estas se retrajeran, estuvieran en casa y fuera del ojo público, pensando que con ello las protegerían. En la actualidad, desde los estudios de género se advierte que ello, por el contrario, perpetúa la violencia simbólica (Bourdieu, 2000) en contra de ellas; mientras tanto, el padre y la madre apoyaban la continuidad de la dominación del agresor a partir de su colaboración al solicitar a sus hijas que se subordinaran a sus mandatos sin percibir las sumisiones, apoyándose en expectativas colectivas o creencias socialmente inculcadas y transformando las relaciones de sumisión en relaciones afectivas, lo que reproduce el orden establecido.

No obstante, al imponérsele una moral conservadora e inmersa, y a pesar de ello, en un entorno adolescente efervescente de estilos musicales novedosos para la artista emergen deseos artísticos ubicables desde la niñez, y si bien se vive en un contexto comunitario agresivo para las mujeres (como se verá más adelante), no se genera obediencia, sino rebeldía, cuestionamiento y enojo que la impulsan hacia la música y el rap. El arte cumple así una función reivindicativa del yo, del quiero y puedo, a pesar de lo que se le dijo, como mujer.

A Ximbo, por otro lado, si bien creció en una familia de artistas, se le impedía continuar ese camino desde muy pequeña:

*Ximbo:* Sin duda, tuve muy pocas opciones, pese a que nací en una familia con todas las posibilidades económicas básicas e incluso además no me faltó nunca nada. Escuelas de paga y pese a que yo crecí en una familia donde también había artistas, siempre se me negó la posibilidad real. Yo desde pequeña decidí que yo quería hacer arte, sabía muy bien. Mi padre que es amadísimo y respetadísimo es pintor, él es un artista plástico, mi madre historiadora del arte. Mi padre muy vinculado con el teatro hizo escenografía mucho tiempo. Entonces yo crecí en los teatros y a mí me fascinaba todo eso. A mí las artes escénicas siempre me parecieron increíbles, pero desde que yo era muy pequeña quería tomar clases de música. Pero a mí a los cinco años me dijeron que ya era muy grande para aprender a tocar violín. Si todo el mundo me hace esa cara, pues sí me pasó eso cómo ¡Guau! En serio, cuando yo dije bueno entonces quiero ser actriz porque me fascinaba el mundo del teatro. Yo crecí tras bambalinas en mi primera infancia y no, pues es que las actrices cuando son grandes ya no tienen buenos papeles se hacen viejas, se acaba el cuerpo y se acaba la carrera. O sea, ¡Fíjate que locura! y estamos hablando de que yo estoy en un entorno muy favorable comparado a otros entornos no, y te estaba hablando que mis padres son personas lindísimas y que nunca me lo plantearon de una manera fea, pero sí fue así. Y entonces yo me decidí por hacer estas cosas muy a contracorriente, absolutamente a contracorriente. Luego me empezó a gustar la poesía muchísimo me enamoré de las letras y pues aquí no hay dónde estudiar rap, a mí se me exigía hacer una carrera que me diera sustento, una carrera que

fuera seria, y pues bueno ¡estudia letras hispánicas!, porque es lo que más se parece al rap y ahí me encontré otra vez contracorriente ¿no? a contracorriente de la academia, porque lo que yo hacía era muy menor, porque lo que yo hacía no tenía uso, en fin (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

Para Ximbo resulta paradójico que, teniendo una familia de artistas, en lugar de aliento para ser parte de ello, se le haya exigido desarrollar otro camino considerado más serio y menos arriesgado y estigmatizado para una mujer puesto que, como se deriva de la narración, los estereotipos negativos de género prevalecían en la concepción familiar y social, mismos que le fueron transmitidos desde que tenía cinco años de edad con el afán de desanimarla a ser artista.

No obstante, el deseo de ser artista nace, según sostiene la artista, desde muy pequeña y si no era ejerciendo una disciplina como la música, podía ser otra, como la actuación. Esto indica que la búsqueda por estar dentro del arte fue constante y que, a pesar de haber sido orientada a estudiar una carrera “más seria y que diera sustento”, nunca estuvo desligada de su deseo primordial de pertenecer al mundo artístico, el cual, cabe añadir, le ha parecido increíble y fascinante. Así encuentra un vínculo entre las letras hispánicas, la poesía y el rap. Es posible advertir que la oposición y desaliento recibidos, si bien significaron obstáculos, impulsaron una subjetividad creativa en Ximbo para encontrar caminos alternativos en pos de sus aspiraciones, así como una mente crítica que no aceptaba los mandatos familiares ni de género.

Jezzy P, por otra parte, tuvo sus primeros encuentros con el arte por diversas razones y vías:

*Jezzy P:* siempre fui una niña inquieta, que estuvo buscando formas alternativas de cómo comunicarse, de cómo expresarse, distintas a lo que estamos acostumbradas ¿no? lo que te enseñan en la escuela, lo que te enseñan los padres. Y pues yo siempre tuve ese gusto por la música, por el arte, por el baile. Yo decía dentro de mí, siendo una niña: ¡Me quiero dedicar a eso! me llamaba

la atención mucho cuando veía a los cantantes, cuando veía a las chicas que tocaban en algún grupo, y ¡yo de grande yo quiero ser eso! Entonces desde la primaria, la secundaria cada taller de teatro, de música, de baile, de canto yo me inscribía y yo le decía [a] mi mamá “Oye pues cómprame un instrumento”. “Oye yo quiero estar en el taller del coro”. “Oye mamá, ahora voy a estar en el de baile”, o sea, siempre estuve como en eso ¿no? Entonces, es algo como que ya lo traes, como una vena, que desde niña te llama y por ahí fue como yo me fui encausando a la parte artística. Ya si me preguntas específicamente ¿por qué escogí al rap? bueno pues mi familia, en todo caso siempre fue como muy rockera, a mí me enseñaron un montón de música distinta a la que se escuchaba en la televisión [...] tuve la fortuna de que mis papás, mis tíos, mis primos siempre eran de ese tipo de gente que buscaba otro tipo de música, de entretenimiento, entonces a mí me educaron de esa manera. Yo nací en 1981 y en esa época de los ochentas ya empezaban a llegar como pequeñas pinceladas de lo que era el movimiento del hip hop es como por ejemplo películas no de break dance el de repente en alguna serie veías el grafiti este, alguna serie [...] me llamaba mucho la atención cuando veía ese tipo expresiones tan distintas y de la calle que se veían así como ¡híjole se ven súper rudos! [...] me llegaba todo como partes de un rompecabezas que te llegaron unas cosas por aquí en las cosas por allá [sic], entonces poco a poco yo fui descubriendo todas estas expresiones. Cuando escuchaba rap en inglés me latía al ritmo, pero no entendía nada en ese tiempo, pues escasamente sabía hablar algo de inglés, yo decía ¡suena padrísimo! el ritmo me llamó mucho la atención, pero cuando empecé a escuchar rap en español, o sea cosas que yo podía entender dije ¡ah! entonces como que mi mente empecé a estructurar, así es cómo se hace. Poco a poco fue cuando dije ¡ah! bueno, yo puedo escribir mis propias letras, o sea, no es algo tan complicado entonces tomando un poco de conocimientos básicos ¿no? de la escuela de cuando te enseñaron a rimar, de cuando te enseñaban a hacer versos yo ya tenía te digo algunos conocimientos de música. Con lo que podía hacer mis propias estrofas, mis propios versos, montarlo sobre alguna base y eso fue lo que yo fui empezando a hacer, en un principio y así fue como yo creo que fue en la secundaria, cuando fui empezando a hacer mis primeros versos (Jezzy P, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

A Jezzy P el gusto por la música le ha acompañado desde muy pequeña y desde que tiene memoria le llamó la atención, además, el teatro, el canto y el baile. Como se desprende de la narrativa contó, asimismo, con el apoyo de su madre para participar de los talleres escolares en materia artística y de un entorno familiar diferente a la mayoría de la población mexicana, pues tenía acceso a música y arte procedente de otros contextos desde los años ochenta, década en la que en México aún no había este tipo de expresiones, comercialmente hablando.

Ello, el sentirse interpelada, apoyada y privilegiada –en cuanto a escuchar música diferente a la de su país–, cobra un sentido de potencial desarrollo para la artista, quien encuentra vías para su expresividad desde edades muy tempranas, permitiéndole un desarrollo más o menos libre, que incluso alienta su creatividad al ir “armando el rompecabezas” del mundo de la cultura del hip hop y escribir sus propias líricas y bases musicales.

Lo anterior muestra un proceso formativo en lo artístico derivado de fuentes personales, escolares, institucionales y de corrientes culturales alternativas a lo existente en los medios masivos de comunicación en México, todo lo cual muestra un camino abierto para la vida artística de Jezzy P, lo cual es destacable en tanto que, en este caso, no hay una oposición a ello en comparación con otras artistas.

Algunas artistas entrevistadas inician el gusto por las expresiones artísticas callejeras y populares como derivación de sus contextos socio-históricos y por la efervescencia cultural de los mismos<sup>2</sup>.

*Fémína Fatal:* Acá en Ensenada creo que empieza mi conciencia social, empiezo a ver cómo se cuestionan las cosas los punks y la música y cómo hablan del gobierno y del sistema y yo ahí fue cuando conocí todo eso a través del punk y de juntarme con amigos y colectivas punk que hacíamos en la ternura

<sup>2</sup> Como ocurre en el caso de Obeja Negra, Fémína Fatal, Jezzy P, Mare y Amenic.

adolescente nuestras marchas y así nos juntábamos para hacer pancartas. Nos sentábamos a convivir, y ese fue como mi ámbito cuando yo empecé a tener cierta ideología, ciertos ideales y eso me orillaba pues también a que la manera en que viajan los punks pues es de *raide* ¿no?, entonces yo me iba digamos a Tijuana o a Mexicali, y de ahí yo creo que empezaba a agarrar valentía. Ya después en la uni con mis amigas como ¡qué onda! ¿No?, éramos puras chicas, que nos íbamos de raide. Y así empieza, y también conozco algunas bandas de rap como conscientes en mi búsqueda de música de punk-rock salen bandas como de rap consiente, que es que tienen un mensaje social y ahí es donde descubro que el rap pues también tiene ese mensaje. En la frontera es muy común escuchar rap y la cultura hip hop aquí es como muy común, aquí los taxis, la radio lo traen en la radio, son así, tienen mucho rap. A veces la señal “te agarra” de Estados Unidos de San Diego escuchar las que están allá, pues allá tienen como el origen del hip hop en Estados Unidos entonces pues escuchas ¿no? [...] descubro a través del punk, estás bandas y unas raperas anarquistas que se llaman Beca C y son unas este raperas anarquistas españolas y pues eso me revoluciona la mente o sea digo ¡güey, qué chido, me gusta mucho! (Fémina Fatal, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

En este relato, la crítica punk musical al gobierno y el sistema que circulaba en el territorio que habita la artista, así como las reuniones de jóvenes en sus espacios, con ideas afines a dicha postura surte en ella un fuerte impacto que la lleva, no solo a escuchar colectivamente música punk y acercarse a la cultura hip hop, sino que ello la interpela desde un marco afectivo que aquí es significado como de ternura adolescente. Esto mismo, no obstante, es concebido como fundamento para el activismo local y extensivo a otros territorios. Se van sumando otros afectos como la valentía, que le impulsa a viajar con otras chicas en condiciones inseguras, pero con el objetivo de transmitir mensajes de índole subversiva.

Se advierte, así también, lo que la artista llama “la revolución de su mente”, ligada a emociones de gozo y admiración superlativas.

En otro caso se encuentra Obeja Negra:

*Obeja Negra*: Si yo crezco, nazco en Ciudad Juárez en el 84, cuatro años después de la llegada de la maquiladora, entonces soy hija de su maquilera madre también [...] me empiezo a concientizar en estos ambientes de la fiesta en Ciudad Juárez ¡porque bueno! En esos años todavía Juárez gozaba de una vida nocturna muy amplia y diversa, entonces pues desde joven yo me incorporé a los toquines, de ska, de rap, de rock, de punk, entonces bueno, eso ya ¡pum! te rompe muchas cosas ¿no? de venir de tu casa, de ahí de tu cuadra, ya cuando sales al mundo y ves ¡órale todas las tribus! así y entonces ahí, conoces a punks, a *rockers*, *rappers* y entonces, pues esas nuevas amistades, te van contando ¿ya escuchaste esto, ya viste aquello, ya leíste lo otro? hay una reunión para hablar de socialismo, ¡pues vamos! y bueno también tiene que ver con el contexto de la ciudad ¿no? o sea todas estas tribus confluyendo en un contexto que se va industrializando, estado que se va volviendo más violento y se va volviendo más feminicida. Entonces, pues esos son los ingredientes de mi receta mágica. La corriente que más me atrapó por la cuestión de la lucha de clases es el socialismo. Me parece hermoso este cuestión de todos tener todo iguales, nadie más menos ¿no? esta onda de la equidad desde su principio me pareció que no encuentro fallas en la lógica, todas y todos merecemos lo mismo porque todas y todos somos importantes. Entonces el socialismo y su mención de la lucha de clases, mis padres al ser obreros, la industria, ser mujer, mi color de piel, o sea, todo empieza a tener sentido, todo empieza a cobrar un sentido (*Obeja Negra*, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

En esta narrativa hay varias muestras de impacto subjetivo profundo ante las circunstancias y eventos socio-culturales que se van presentando en el contexto de Ciudad Juárez, aquí recordados. Entre ellos destacan el crecimiento industrial de las maquiladoras, la vida nocturna que ofrecía variedad de propuestas culturales-musicales de resistencia como el punk, el ska, el rock y el rap. Estilos que convocan a jóvenes a compartir los hallazgos que más les gustan, les interpelan y les conmueven y que, a su vez, significan para la artista ofertas y posibilidades artístico-políticas formativas.

En esta perspectiva es posible decir que perduran en la memoria esas experiencias en el contexto efervescente de Ciudad Juárez

como fundamentales para la constitución del ser activista posterior. Dichas experiencias son recordadas desde el presente y desde lo afectivo como algo hermoso, mágico, impresionante. El trayecto discursivo tiene una especie de culminación en el socialismo, corriente de pensamiento que, para la entrevistada, abarcaría a todas las personas y sus condiciones bajo un ideal igualitario en un ordenador de sentido primordial para ella y sus luchas.

Para Mare Advertencia Lirika, por otra parte, el contexto de vida tiene también una influencia importante:

*Mare:* Yo creo que muchas de las reivindicaciones que yo hago hacia mí misma de mis identidades, yo me nombro como rapera feminista zapoteca, migrante e incluso antes me nombraba migrante en tránsito permanente ahora varada por pandemia. Me reivindico como periférica y justo mucho de esas identidades para mí son identidades políticas que me asumen dentro de una existencia y eso significa tanto de un privilegio como una opresión. Me nombro periférica porque entiendo lo que es el abandono del Estado hacia lo que no es el centro colonial y el centro turístico aquí en Oaxaca y eso me ha ligado también otra experiencia de vida, me ha ligado a entender también incluso al ejercicio del rap. Yo conocí al rap por vivir en una periferia, por vivir en lugar de alta marginalidad y que hasta hoy es un foco rojo de violencia. Entonces eso a mí me da una conciencia de la realidad que quizá otro territorio no me lo hubiese dado, al ser una migrante, también al tener que salir de mi comunidad. Al ser la primera generación en la ciudad, que implica también una pérdida de la lengua, una pérdida de equidad muchas veces, el no tener un espacio de reconocimiento de mi propio origen, pues yo me reconocí zapoteca hasta ya más grande, cuando era más pequeña no sabía que era zapoteca a pesar de que mi papá y mi mamá lo son, a pesar de que toda mi familia viene de una comunidad zapoteca, el nacer en la ciudad te arrebatan ya muchas cosas y tiene que ver con un clasismo, con un racismo, con un con una discriminación hacia tu color de piel, o sea, es una serie de problemáticas mucho más amplias que yo trato de resumirla desde la identidad de cómo me nombro zapoteca, como una forma de resistencia también a todo lo que me han negado que puedo ser, y de todo lo que implica, porque hasta el día de hoy sé que mi color de piel, sé que

---

mi origen me representa una opresión (Mare Avertencia Lírica, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

Ser indígena en un territorio colonizado, sin duda, forma parte fundamental del posicionamiento de resistencia de Mare, como menciona en otra parte de la entrevista: “tenemos como una resistencia histórica que, si bien sí habla de un orgullo, de una permanencia, del arraigo al territorio, también ha permitido una propia autodeterminación”. En este sentido, existe una tradición de la resistencia comunitaria, pero esta adquiere una dimensión diferente cuando se migra a otros territorios. En el caso de la artista, se convierte en una identidad política al margen en tanto que, si bien trae consigo formas de pensamiento críticas no hegemónicas de una cultura originaria, al trasladarse a otro territorio se pierden por el desarraigo elementos fundamentales del ser ante la dominación de otras corrientes ideológicas y formas de vida. El cambio, además, representa un reto constante ante la marginalidad que se vive por “no pertenecer” de forma completa. Esto mismo, sin embargo, ha constituido para Mare un nuevo lugar para sí. Es ahí donde se identifica con el rap, que de algún modo se convierte en la nueva lengua para expresarse y hablar de lo vivido, sentido y pensado, incluyendo lo que aquí expresa como clasismo, racismo, discriminación hacia el color de piel y, por supuesto, el ser diferente.

Desde esa perspectiva se puede sostener, asimismo, que aunque el origen signifique para la artista una opresión, abre también la posibilidad de reivindicarse identitaria y subjetivamente a partir de la ocupación de nuevos espacios y la identificación con un tipo de expresividad cultural coincidente en ciertos aspectos de la marginalidad, lo cual amplía, además, el espectro de su ser. El rap se convierte así en parte del mismo.

Desde otra perspectiva, para Amenic el activismo de su madre fue muy importante en su propio desarrollo:

*Amenic:* Yo creo que el activismo te sensibiliza, yo creo que el activismo te permite tener una cosmovisión distinta, y es ahí donde digo que mi mamá era la oveja negra de la familia. Mientras las tías andaban buscando comprarse el coche más bonito, mi mamá estaba pensando en cómo generar situaciones de cambio [...] mi mamá fue activista también en un lugar llamado Palo Alto en el km 14, donde fue una cooperativa de vivienda y ella, me cuenta que con María Luz Lozoya con Escamilla llegaron a este lugar ¿no?, digamos que vivían en cuevas, en casitas de cartón y los Ledesma, si no me estoy equivocando, en ese lugar explotaban a la gente y les cobraban renta [...] cuando vieron la situación empezaron a organizar a la gente, y ahorita existe una cooperativa en medio de toda la cuestión de Santa Fe [...] y yo desde chiquita, lo sabía, o sea, no entendía todo [...] En el aniversario me empecé a curtir escénicamente ¿no?, porque ponían este un escenario y hacían cuestiones culturales incluso “Los nacos” iban ahí, iba “El llanero Solitito” que también yo conviví con él, con mucha gente dentro del movimiento activista social, empecé a curtirme chiquitita y me subí a escenario ahí justo en esos aniversarios, y estar en asambleas muy pequeñita (*Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020*).

Hay una importante influencia de la madre de *Amenic* en su ser activista, pues no solo representa una figura de admiración que, si bien fue estigmatizada como “la oveja negra” de la familia, le muestra el valor de ser diferente a otras mujeres, centrándose en aspectos de la vida que considera más relevantes que lo suntuario como la pobreza, la vivienda, lo marginal, la lucha social, entre otras. Eso, además, deja un legado importante, ya que la cooperativa fundada por su madre aún existe y le ha permitido conocer a algunos de los artistas de la protesta más relevantes y de trascendencia en el país, así como convivir con ellos y subir a los escenarios.

Eso, sin duda, encamina a *Amenic* a una vida cercana a dichas experiencias. No obstante, también se forma en las artes escénicas a partir de otros ámbitos:

*Amenic:* Yo estudié hasta la prepa y en una escuela de iniciación artística y digamos que de ahí mi formación también fue en el CLETA y fue como para

mí fue como muy locochón, porque h́jole yo quería estudiar en una escuela de artes teatrales, pero yo tengo un problema en mis pies, tienen una malformación genética que se llama pie de garra y pues la verdad la verdad, en ocasiones en la noche, si me duelen un chingo las piernas y pues no me aceptaron y yo quería formarme a nivel artístico, pero decidí que siempre iba a ser por talleres [...] y recuerdo que les puse así de bueno y si no me aceptan yo busco otra opción. O sea, ni crean que ustedes son mi opción única [...] y pues creo que entendí también que la formación artística se da mucho en las tablas y que no hay mejor lugar (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

La no aceptación (y posiblemente discriminación) vivida por tener condiciones físicas diferentes en la Escuelas de Arte Teatral es un recuerdo que en la narración aparece como secundario ante la posibilidad de formarse en otros espacios como los talleres alternativos y en los propios escenarios, a los cuales sí pudo acceder la artista. Ello es significativo, pues muestra la capacidad de agencia de Amenic, aun en circunstancias adversas, así como la insistencia en la búsqueda del cumplimiento de sus deseos por diferentes vías. Sobre lo que menciona del dolor de las piernas debido a su condición física, si bien ha estado presente, no ha sido un obstáculo para llevar a cabo su formación artística o política ni para persistir en su desarrollo posterior en dichas áreas.

Así, es posible hablar de resiliencia como una de las capacidades de Amenic y de las otras artistas de este trabajo, pues en las narrativas es contante el enfrentamiento y la superación de circunstancias contrarias, hostiles o desfavorables en sus vidas. Lo cual no deja de ser interesante para el análisis de las formas de constitución del yo en la narración, ya que las artistas, al mostrarse como capaces de resistir convocan, como dice Arfuch (2018, p. 58), tanto a la escucha como a la identificación al compartir sus experiencias de sobrevivencia. En esta perspectiva, la interrogación sobre el lenguaje es un paso necesario, pues como configurativo de la subjetividad imprime un giro peculiar a la reflexión. Con ello, hay una memoria de lo vivido por las artistas que no solo se constituye

a partir de la expresión del recuerdo de los hechos mismos, sino que incide también lo deseado en aquellos momentos, y que a la distancia de los años se expresa en un relato que aborda el trauma, aunque también pasa a ser una historia de superación y triunfo que permite constituir una imagen del yo de sí mismas y los demás, de consideración como sujeto con la potencia individual de crear otras circunstancias de vida.

Finalmente, Skafo La Faro comenta de su acercamiento al arte lo siguiente:

*Skafo*: me sentí muchas veces muy sola, o sea como era la menor ¿ella qué puede decir? Como que nunca era escuchada, nunca era validada de lo que hacía. Entonces eso me llevó a escribir, no tenía con quién hablar porque también cuando hablaba y contaba cosas que yo sentía, le contaban a mis tías y a mis tíos, entonces yo ya no tenía confianza a mis papás. Eso me llevó a hablar sola, a hablar en mi escritura y, eso también, siento que me influye muchísimo en volverme rapera y el escribir en general. Y pues sí, la verdad es que sí han sido experiencias muy dolorosas, así como de violencia intrafamiliar y violencia machista también ejercida hacia mí y pues que sí me marcaron mucho y que también fue como de a ver, pues no sé, me razona mucho esta frase de una se vuelve feminista por su propia historia y siento que también el haber vivido y haber crecido en este núcleo familiar también me llevó como a buscar esos otros espacios donde dijera que me confirmaran que no todo el mundo era así y que otros espacios eran posibles (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Más adelante se abordarán específicamente diferentes tipos de violencia vividos por las artistas. Baste decir en este momento que para Skafo la violencia intrafamiliar, así como no ser escuchada o ser exhibida ante miembros de la familia como tíos y tías, le impulsa a retraerse y a expresarse para sí misma, en un primer momento a través de la escritura y, posteriormente, hacia las y los otros con el rap. Así se puede sostener que, mediante ambas formas, ella buscó comunicar de forma estética sus vivencias y emociones con un estilo personal que inició desde muy joven.

Se identifican en lo afectivo emociones intensas como la tristeza, la soledad, el abandono y el dolor, mismas que si bien perduran en la memoria como algo negativo, son también los elementos de una marca imborrable que moviliza su sensibilidad hacia otras direcciones. Es así que se forma un espacio de expresividad y desahogo en el arte.

Aquí es pertinente recordar que tanto la creación como la apreciación del arte son procesos profundamente emocionales. Pablo Picasso, uno de los artistas más creativos del siglo XX, concebía al artista como un receptáculo de emociones y un vehículo de transformación de esas emociones vividas en obras de arte tangibles (Picasso, 1988, citado por Ivcevic, Hoffmann y Brackett, 2017).

En este sentido, el arte funciona como medio expresivo de las emociones de la artista desde que era pequeña y, a la vez, como repositorio, consuelo y desahogo, todo lo cual le permite continuar su vida a pesar de haber sufrido afectos desagradables.

Aunado a lo anterior, Skafo expresa un gran aprecio por el espacio escolar:

*Skafo:* Yo creo que lo [que] más me gustaba era ir a la escuela [...] Eso siempre me ha llenado de emoción y cuando era niña practicaba natación, me encantaba. Igual como que a los 13 años empecé a tocar la guitarra entonces era como ¿qué es esto tan mágico? y ahí fue como la música, o pintaba también cuando niña pintaba, entonces como que el arte siempre estuvo allí de ¿esto es maravilloso! y el arte y el deporte también lo sentía mucho y pues sí, o sea, como que dejaba esos núcleos oscuros de lado y ahora como acá yo lo hago, y aquí busco yo mi alegría y mi felicidad y como que me reafirmaba a mí misma que podía lograr lo que lo que me propusiera (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Así, es posible sostener que la escuela ha sido para Skafo un espacio de goce que, además, le mostró la posibilidad de experiencias de vida diversas a las del hogar. El deporte y el arte (música, pintura, escritura) le interpelan intensamente en entrecruzamiento con emociones y significaciones superlativas, y de un sentido positivo,

comparadas con la magia y lo maravilloso. Eso, señala la artista, le ha apoyado en la superación de sensaciones que le afectaban negativamente y ahora le muestran un horizonte distinto de lo que ella llama de reafirmación, alegría y felicidad.

## INTERPELACIONES PARA EL ARTE Y LA RESISTENCIA

Como se deriva de lo abordado en este apartado, a las artistas les interpeló el arte principalmente por influencia familiar y por lo vivido en los contextos socioculturales de su infancia y juventud. En los relatos se imbrica de forma importante lo afectivo con la preferencia por el arte, pues aparecen como relevantes el gozo, la pasión, el amor y la alegría, la sorpresa, la ternura, la admiración y la valentía, entre lo más destacado, aunque también, como se empieza a vislumbrar, el enojo ante lo que se considera inmerecido, ante las injusticias y la violencia contra las mujeres, destacándose su desvaloración simbólica y el feminicidio. Situaciones que son también fundamento paulatino para su artivismo en tanto se va identificando el poder implicado en la expresión de emociones, tanto positivas y agradables, como negativas o no deseadas y que igualmente les ayudarán a encontrar caminos en los cuales dejar indicios de lo que vivían como jóvenes mujeres, medios para desahogarse y sentirse mejor.

Adicionalmente, es posible identificar la importante relación entre lo afectivo y la formación política de las artistas. Son las emociones relacionadas con el entorno familiar y el contexto comunitario cercano las que inducen a una respuesta, ya sea oposicional ante lo considerado arbitrario, de expansión del yo, o hacia vertientes de lo deseado, respuestas y posturas de resistencia primero individual, pero que poco a poco se expresan colectivamente a través de un arte de desahogo, de denuncia, y aunque en un principio fuera una experiencia solitaria, al acompañarse de la música, la literatura, las líricas, las escenificaciones, los bailes, así como de

entornos socioculturales que propician cambios epocales, se abre un horizonte del compartimiento a destinatarias y destinatarios, en esta primera etapa de las activistas, aún desconocidos, pero que se imaginan ya.

Las narrativas aquí retomadas exponen las historias afectivas y las relaciones de poder que fundan las bases identitarias para la insubordinación a los estereotipos de género, así como la fuerza interpelatoria del arte como horizonte de plenitud, que si bien en algunos casos fue idealizado, en otros mostraba realidades que vivían las futuras activistas, de modo que, además de interpelarles en un sentido afectivo, también lo hacían en un sentido subversivo. De este modo, se recuerda especialmente la cultura fronteriza del hip hop, el rap de los barrios pobres, el arte de protesta de Los Nakos y El Llanero Solitito, el CLETA, el reggae, la música popular y la fiestas de jóvenes en Neza, Ecatepec, Puebla, Juárez, Ensenada, Ciudad de México, además del ska, los cholos, las fiestas punk, el rock e incluso el *break dance* y los grafitis. Todo ello es muestra de la variedad de estilos musicales que guardan en la memoria como semilla del arte subversivo que ellas también desarrollarían con posterioridad.

En lo anterior se puede también hablar de procesos educativos. Desde el APD, la significación de lo educativo no puede pensarse al margen de la relación que guarde con otras identidades al interior de una configuración discursiva más amplia. Lo educativo alude a que, a partir de una práctica de interpelación, un agente se constituya como sujeto del discurso de donde procede dicha interpelación incorporando algún nuevo contenido que modifique su práctica en términos de una transformación o de una reafirmación más fundamentada (Buenfil, 1999).

Las activistas retoman de sus acercamientos a las expresiones culturales, de sus entornos y de las relaciones entre pares significaciones variadas y comprenden que estas se comunican de maneras que pueden transformar y subvertir el mundo. Dicho conocimiento impregna sus seres, configura sus memorias y juega como repositorio político-afectivo de gran impacto, ya que no solo marca el

inicio de su desarrollo en nuevos ámbitos, sino también les va enseñando estrategias para convertirse en agentes de cambio.

## **CAPÍTULO 3**

### **VIOLENCIAS CONTRA LAS ARTIVISTAS**

#### **PRESENTACIÓN**

Es ampliamente conocido que las violencias contra las mujeres son múltiples, constantes, extendidas a prácticamente cualquier territorio del orbe y que ha sido el foco principal de las luchas feministas de los últimos años. A pesar de que hay una extendida discursividad acerca del tema en los estudios de las ciencias sociales con perspectiva de género, me parece primordial abordar la temática en el caso de las artistas que aquí retomamos pues, como veremos, no solo describen con intensidad político-afectiva lo vivido, sino que nos dan un amplio panorama de lo que vive una mujer en México, así como de sus estrategias en diversas etapas de la vida para sobrevivirlas y usarlas como elementos de fuerza personal y política en su activismo.

#### **VIOLENCIAS VIVIDAS**

A continuación, por tanto, se abordarán las violencias que en la voz de las propias artistas afectaron sus diversas etapas de vida, así

como los relatos concernientes a la superación de dichas circunstancias a través de la lucha personal, feminista y artivista.

Empezaremos con Audry Funk, quien relata lo siguiente:

*Audry Funk:* Siempre he sido una mujer grande, alta para ser poblana ¿no? como corpulenta. Y siempre he tenido pedos en la escuela, con mi familia, entonces todas estas experiencias que han sido naturalmente traumáticas porque pues está de la chingada que desde niña te digan que no tienes que estar ahí y tú tienes cinco años. Todas estas experiencias siempre me volaron la cabeza, yo decía ¿pero por qué tengo que hacer lo que quieren que sea? ¡yo quiero ser yo! no le hago nada a nadie yo estoy jugando feliz y entonces alguien viene y me dice que no valgo porque estoy gorda y después alguien viene y me dice que no valgo porque estoy más morena que el resto. Yo siempre fui la niña que le hicieron *bullying* toda la vida, y no solamente por la corporalidad y por mi color de piel en México. Que aparte me parece estúpido, porque todas somos súper morenas, pero bueno, a ver que ahí nomás eres un poquito más y ya los demás son nietos de españoles (risas) ya ellos son de España bien blancos, pero también como esta onda, de “eres rara y hablas de cosas que nadie entiende”, ¿no? (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

Las violencias comienzan desde la infancia para la artivista, quien padece el racismo y la gordofobia, principalmente. En este sentido, Mónica Moreno ha indicado que en México

La pieza clave que mantiene al mestizaje como proyecto racial mexicano en operación, y por ende la estabilidad de la identidad nacional, es el racismo anti-negro. Es más, una característica permanente y necesaria para el proyecto del mestizaje es una aversión continua a la Negridad, “lo Negro”, lo “más oscuro”, como idea que vive en el imaginario sociocultural y la vida cotidiana de todas las personas mexicanas, y un desfavorecimiento persistente de, la población racializada como Negra. Esto quiere decir que el imaginario del ser mexicano se basa en la idea de que a) hay que distanciarse de lo que represente lo Negro, y b) no hay personas mexicanas Negras (como una cuestión ontológica) (Moreno, 2022, p. 33).

Desde esta mirada, es posible dar cuenta, a partir del relato de Audry Funk, de cómo tener una piel más oscura y mayor talla que otras infancias fue un motivo para ser atacada y violentada en la escuela, también en la familia. Ello la distinguía en un sentido negativo y causó, como se desprende del relato, experiencias múltiples no gratas que, por su fuerza y cotidianidad, le “volaron la cabeza”. Es decir, que no se explicaba y menos procesaba las razones de ello siendo una niña de cinco años, una edad en la que, como ella expresa, solo se quiere jugar y ser quien se es. Se muestra con claridad lo que apunta Moreno sobre la necesidad de distanciarse de lo negro, incluso en las familias mexicanas, una cuestión que parece a la distancia irrisoria, tomando en cuenta las características de la población mexicana, que para la artista, en términos generales no es española o “de piel clara”, pero como la misma autora explica, en México pervive el racismo, entendiendo por este

Las relaciones de poder y privilegio que distribuyen recursos con el pretexto de que las diferencias humanas existen, —es decir, que las “razas” existen—, y así establecer la legitimidad de unos para subordinar a otros. La lógica de quién subordina a quién, está basada en un proceso histórico que emerge a partir de la expansión y colonización europea en el siglo XVI, y que pervive en el imaginario contemporáneo, donde las personas fueron codificadas en términos de color —blanca, negra, roja/café, amarilla— y geografía —europea, africana, india, asiática [...] Estos elementos de diferencia, color y geografía son fundamentales para la noción de “raza” misma. El racismo se expresa como una serie de procesos estructurales y sistemáticos, así como de prácticas diversas de exclusión e injusticia que se activan en respuesta a los valores que se le dan a los rasgos faciales y a las características del cuerpo. Dichos rasgos y características físicas son históricamente específicos y por lo tanto relativos y arbitrarios, es decir, que han adquirido relevancia y atención históricamente; éstas usualmente se refieren al color de piel, las facciones y el tipo de cabello, pero también puede incluir, estilos de peinado, olores y movimientos corporales, accesorios, lenguas y vestimenta (Moreno, p. 44).

Estas experiencias de violencia, sin embargo, interpelan a la artista a cuestionarse y no aceptar lo que se le quiere imponer desde entonces y hasta el presente. A partir de ese momento, es identificable en su resistencia la visión política, y aunque padeció la violencia, ello mismo la fortalece en la actualidad con una visión concedora de esas problemáticas, mismas que son retomadas en su música actual.

*Audry Funk:* Y pues así como soy yo hay otras miles que a través de mi música cuento que hay miles de mujeres así ¿no? y que a mí me jodían por gorda a otras que por flacas y otras porque tenían nariz muy grande y todo el mundo siempre metiéndose en lo que no le importa. Porque al final es eso y luego ya vas a tu casa y también refuerzan ese tipo de violencias porque tu jefa te dice, tus tías las jodonas te dicen, y es como un asunto donde una se cría en violencia y en él no aceptarse, pues como que te obligan a que no estás bien, simplemente porque no cumples con los requisitos de la gente siempre, y eso yo creo que hace las mujeres crezcan inseguras. Y a huevo, eso afecta en nuestro posicionamiento político a huevo, eso afecta en nuestro estado en el mundo, pues el estar pensando yo creo que es una treta del sistema. El tener mujeres que estén preocupadas, por cómo se ven, por las cremas y por toda esta vaina hace que ninguna de nosotras quiera sentarse al cuestionarse su ser político, pues no, no te da tiempo porque estás muy preocupada de verte bonita para alguien más, sobre todo para un bato, y para tus tías para que te acepten. Entonces desde ahí fue para mí, siempre fue muy doloroso hasta que dejó de serlo. Yo tuve problemas alimenticios, bajé mucho de peso, estuve en el hospital, hubieron momentos en mi etapa más temprana joven fue básicamente “te estas dejando morir por la opinión de un chingo de gente” y hay gente que sí se mata, o sea, neta, o sea si hay morras que sí se matan porque no cumplen las expectativas que les ponen y yo no sé por que me pasó que no me pasó nada más allá, ya estuve el riesgo de muerte. Sí o sea, pero eso me abrió mucho los ojos y no voy a permitir que me sigan jodiendo con lo mismo piensen lo que piensen. Y no voy a dejar que otras morras piensen que están mal por existir como son, eso está horrible. Eso es muy feo también el cuerpo es un territorio, es nuestro territorio y el territorio también tiene que tener una regulación

política y tiene que estar politizado digo en mi entender, y como politizar mi cuerpo ha sido aceptarlo como es y enfrente está como abrazarla, cómo potenciarlo ¿sabes? o sea cómo decir bueno eso soy lo que soy yo (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

No está de más aludir a que la familia como el círculo social más cercano forma a las personas tanto en sentidos positivos como negativos, como en este caso. Los elementos retomados por la artista le afectaron tanto, que llegaron a dañar su integridad física y salud, lo cual reconoce y a la distancia de los años le sirve de base para comprender lo que muchas otras mujeres atraviesan al tener marcos familiares y escolares similares, comprendiendo que ello no está bien y desarrollando en el presente una visión de politización del cuerpo al asumirlo y aceptarlo con agrado tal y como es, operación nada simple ante el embate de estas fuerzas culturales, pero que de algún modo presentan las batallas políticas por las que Audry se inclina.

Aquí es pertinente retomar lo que dice Butler en cuanto a que

Somos organismos vivos que hablan y actúan y como tales estamos claramente relacionados con una cadena ininterrumpida de vida. No sólo vivimos entre otros seres vivos, sino que además nuestra perpetuación como criaturas biológicas depende de esas relaciones de interdependencia sobre las cuales se sustentan nuestras vidas. Y sin embargo somos distintos de los demás seres pues los actos de habla nos han dotado de un carácter totalmente diferente. Si nos planteamos qué es lo que hace a la acción política algo propio del ser humano es únicamente que nos permite observar que, cuando los cuerpos repudiados entran en la esfera pública, se establece también un lazo esencial entre el ser humano y los demás seres vivos. El cuerpo privado es condición determinante del cuerpo público en teorías como las de Hanna Arendt, pero también en organizaciones políticas del espacio que siguen activas en diversas formas (Butler, 2017, p. 90).

En este sentido, la artista como ser correlacionado en el ámbito tanto público como privado con seres que la atacaban, desarrolla

un lazo fundamental con la resistencia y la crítica, mismas que tienen una continuidad en el presente de su obra creativa, pero que ineludiblemente está imbricada con esas experiencias dañinas iniciales para ser transformadas en razones informadas y vividas que explican a otras mujeres no solo la experiencia, sino las razones macrosociales de ello en una especie de sanación individual y colectiva a través de su artivismo, como veremos más adelante, cuando se analice puntualmente su lírica a través del rap, pero también de sus comportamientos como activistas.

*Audry Funk:* Yo no estoy tratando de aspirar a lo que la gente piensa que tengo que hacer solamente porque a huevo tienes [que] ser delgada, a huevo tienes que no exponerte. Pensar ¿por qué vas a ser más prieta? y entonces también en mí, en mis conciertos yo no me voy a tapar los brazos y se molestan porque se muevan porque son gorditos no vengas a mí concierto, no me voy a tapar la panza. Me voy a poner lo que yo quiera, en un asunto también de rebelión de la industria de la moda, la industria de las revistas, la industria, la corporalidad hacia la mujer. O sea, también son rebeliones que hay que hablar porque tenemos que hablar de eso también son parte de las violencias que nosotras sufrimos por nacer mujeres, y con las morras. Yo creo que también muchas me han escrito, así como de yo te vi en tu concierto y estabas ahí tan segura enseñando tus carnes y te valía tres hectáreas de quien estaba ahí y yo que no me puedo poner un vestido porque me dan pena mi celulitis ahora me lo pongo. Estos mensajes para mí son como, es que eso a eso voy. O sea, no tienes por qué sentirte mal porque alguien más no le vas a gustar, yo siempre hablo como también muchas de estas de la gordofobia, o sea la gente siempre te dice cómo es que es por tu salud, no es que quién te va a querer así, o sea el asunto es que el problema son ellos, porque ellos tienen un problema con la gente que es gorda y ellos no podrían querer a alguien como tú y entonces tienen miedo. No te quieren a ti, porque ellos son incapaces de querer a alguien más, o son incapaces de querer a alguien que se parece a ti, pero el problema son ellos o se va a pelar a la salud a mí me la repampinfla por que no es cierto, yo me hago mis exámenes cada año y salgo perfecta [...] hace poco estuve ahí en una pendejada que se hizo muy mediática de un pendejo que se llamaba Johnny

Escutia pues que éste güey me ha jodido durante 11 años y sigue jodiéndome, hasta ayer me llegaron cosas de ese pendejo, hablando de lo mismo: de que soy gorda y de que no merezco vivir por gorda ¿me entiendes? como ha sido 11 años teniendo a ese culero y a todos sus culeros detrás y es como, o sea entienda ¿qué les importa? o sea si yo estoy en mi vida y estoy feliz siendo yo pues ustedes sean felices siendo ustedes ¿no, pero les encanta meterse en la vida de las demás personas (Audry Funky, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

La reivindicación del modo de ser que le gusta a Audry es algo que resalta de su narrativa, así como que nos explica cómo su mensaje ha llegado a otras mujeres de forma relevante y les ha mostrado cómo amarse a sí mismas y a sus cuerpos tal y como son. En ese sentido es que también tenemos un proceso educativo importante, pues les ha interpelado con su mensaje de amor propio y de amor al propio cuerpo, de forma que ellas deciden transformar lo que llaman sus complejos en actitudes distintas y hacia la autovaloración. Por otra parte, el relato nos indica que no con ello se acaba la violencia hacia la artista. Por el contrario, hay varones como el que menciona que no están contentos con su presencia y sus mensajes, y la atacan desde hace ya muchos años por ello. No obstante, para la artista eso es parte cotidiana de su ser artista y no pierde el tiempo ni su atención en desgastarse o distraerse de su labor política fundamental, lo cual es de admirarse.

En otro caso revelador tenemos a Akire, quien expresa:

*Akire:* Entonces sí, por ese lado, sí me sentí así, como muy reprimida y pues desgraciadamente ya ves que pues también llegamos a la edad donde nos llega el amor romántico y pues ahí fue donde tuve mi quiebre [...] ya como dónde nace realmente la Akire que es ahora porque al llegar a esta relación pues vivo una violencia intrafamiliar muy fuerte, muy fuerte. O sea, yo me llego a relacionar con esta persona. Ya no seguí estudiando, acababa yo de entrar a la agrupación que te comentaba, pues tuve que dejar todo lo que me gustaba: la música, amigos, porque esta persona pues era muy posesiva, muy celosa, entonces me empiezo a alejar de todo y me dedico solamente a mi familia

¿no? Porque pues tú cuando conoces una persona y quieres formar una familia, pues bueno, yo ponía todo de mi parte para salvar esta familia, porque yo quería mi familia, porque yo así crecí, yo así con mis padres unidos y yo quería lo mismo para mis hijos. Entonces tanto me aferraba yo a salvar esa relación que permití muchas cosas. Por querer tener una familia para mis hijos, para mí. Pero en realidad mi familia no era nada de lo que yo quería de lo que era mi familia con mis padres. Porque pues había violencia verbal, física, ahí fue donde tuve que sacar realmente la casta para poder yo romper con esa relación y más como te decía de venir de una familia de padres amorosos, que a mí me decían “Chayito” y lloraba. Ya te imaginarás cuando yo llegué con esta persona y pues sufría esa violencia verbal física yo decía por qué, existe esta conciencia de decir ¿por qué lo permito si ni mis padres no lo hacían?, no lo ejercían, pues si no me violentaban de esa forma ¿por qué permito que esa persona que llega apenas a mi vida lo haga? (Akire, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

Akire, como muchas mujeres en México, vive la violencia de pareja de manera muy intensa. Para ella mantener unida a la familia resultaba primordial pues, como sabemos, en nuestra cultura la familia tiene un lugar preponderante en la sociedad y aún se insiste en hacer hasta lo imposible con el fin de preservarla.

En este sentido, no está de más decir que Lagarde (2011) indica que las mujeres, por el hecho de serlo, son madresposas y desde el nacimiento forman parte de una historia que las conforma como tales, pues la maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, clase social, definición religiosa o política.

Al respecto, resulta complejo para muchas mujeres sustraerse de este mandato y del ideal de la familia que incluso las instituciones oficiales mexicanas también avalan pues, por ejemplo, el artículo 4º constitucional declara que la ley protegerá la institución familiar y su desarrollo, además de que el Consejo Nacional de Población (CONAPO, 2012), menciona que la familia es el ámbito primordial de desarrollo de cualquier ser humano, ya que constituye la base en la construcción de la identidad, autoestima y esquemas

de convivencia social elementales. Como núcleo de la sociedad, la familia es una institución fundamental para la educación y el fomento de los valores humanos esenciales que se transmiten de generación en generación.

Por la fuerza de dichas ideas, además del buen ejemplo que dice la artista haber tenido de su padre y madre, resultaba importante para ella conservar la unidad familiar, a pesar de los malos tratos recibidos por parte de la pareja. No obstante, ella también se cuestionaba acerca de su situación y buscaba alternativas de oposición:

*Akire:* Entonces cuando yo quiero poner esos límites, primero era verbal, pero cuando yo empiezo a imponerme y a decir, pues es que eso no me gusta y eso pues como que ya no. Esa dominación de esta persona, pues empiezan los golpes y empieza a crecer esta violencia y este y pues sí, pero desgraciadamente por querer salvar esa familia y querer que mis hijos tuvieran una familia como la que yo tuve, permití muchas cosas y pues sí, realmente también el amor a esa persona, el de creer que va a cambiar, que puede cambiar, pero pues desgraciadamente no somos dueños de los actos de las personas y de los sentimientos (Akire, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

Hubo, así, intentos varios por parte de la artista por salir de la situación de violencia, pero al esta recrudecerse, poco a poco se percata de la imposibilidad de salvar la relación, lo que era su objetivo inicial. En esta dirección hay que recordar que nunca es fácil salir de la relación de violencia, pues se conjuntan diversos elementos socio-culturales que lo impiden. Entre ellos destaca el fenómeno de la mujer maltratada, en el cual, según Walker (2012), hay trastornos en las relaciones interpersonales causados por el control y el aislamiento ejercidos por el maltratador, una imagen corporal distorsionada y enfermedades físicas, así como problemas sexuales, principalmente. El fenómeno de la mujer maltratada tiene un efecto más allá de la vivencia personal de quien lo sufre, debido a que afecta al grupo familiar, concretamente al estilo educativo que la mujer emplea con sus hijos, además de que la mujer maltratada

ocupa la mayoría de su tiempo en conductas de supervivencia y trato con el miedo, sin tiempo de interacción placentera.

Si a lo anterior añadimos las violencias física y psicológica que dice la artivista haber experimentado, es posible tener mayor claridad del proceso vivido y de la dificultad para salir de ello. Aquí es pertinente recordar que la violencia física se refiere, de acuerdo con la Ley de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, Artículo 6º fracción II, al acto que inflige daño no accidental, usando la fuerza física o algún tipo de arma u objeto que pueda provocar o no lesiones, ya sean internas, externas o ambas y la psicológica, de acuerdo con la fracción I del mismo artículo, es cualquier acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica, que puede consistir en negligencia, abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, indiferencia, infidelidad, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso al suicidio.

No obstante, Akire contó con el apoyo de algunas personas de su círculo social cercano y de su familia originaria para salir de la violencia que padecía:

*Akire:* Sí, pues ya al final, este, pues ya sabes, tanto que te dicen tanto que te maltratan, pues ya realmente se va acabando ese amor con esta persona y pues ya se crea una relación de miedo. Entonces esta persona ingería, pues droga, alcohol. Era muy violento y lo que así ya detonó fue que, pues mis hijos ya no estaban tan chiquitos, el mayor tenía precisamente nueve años y el otro tenía seis años, pero me quiebra cuando, pues esta persona pues me seguía buscando y no, que ahora si voy a cambiar y equis. Entonces, este, pues vamos a intentarlo de nuevo. Entonces yo les digo a mis niños ¿saben que? arreglen sus cosas porque nos vamos, vamos a regresar con su papá y ¿cuál va siendo mi sorpresa? Que el más pequeñito, el niño de seis años me dice ¿como que nos vamos a regresar con mi papá?, pues yo no me quiero regresar, si te quieres regresar regrésate tú, pero yo ya no quiero que nos siga maltratando y que nos tenga ahí, que te pegue que te diga de cosas, no quiero si tú quieres

regresarte regrésate, pero yo ya no. Cuando me dijo así mi hijo, pues como que me abrieron otro panorama y dije ¿Que estoy haciendo? ¿Cómo es posible que un niño de seis años me esté diciendo esto? Y digo ¿a que me regreso? si todos y si yo me quiero regresar no es tanto ya porque lo quiera sino porque yo quería que mis hijos tuvieran una familia y crecerán con su papá y su mamá juntos. Pero mi hijo no quiere, entonces digo ¿qué me detiene? Entonces fue cuando dije ¡Akire ponte las pilas y saca la casta y ahora sí, ahora sí, ya aprende a decir no! Porque pues al ver esa persona que ya no tenía como ese poder sobre mí, vienen las amenazas más fuertes. Él se juntaba con gente muy maleada, entonces vienen las amenazas donde estaba el maltrato psicológico porque ya no podía ser físico, porque pues yo ya estaba aquí con mis papás. Afortunadamente tuve una familia que me abrazó y dijo aquí estamos, siempre hemos estado y justo es lo que a veces a muchas mujeres les hacen falta, no como ese apapacho, ¿no? Porque igual si se entiende que la familia se enoje y eso, pero es bien importante siempre no saberte sola, saber que cuentas con alguien y que va a estar ahí en la decisión que tú tomes. Pero siempre va a haber alguien que te va apoyar, eso es bien importante saberlo, yo afortunadamente tuve a mi familia que me abrazó y estaba yo aquí en mi casita. Pues esa persona ya no podía ejercer violencia física, entonces ahora verbal ¿no? y me marcaba por teléfono y dónde te vea con otra persona te voy a desaparecer, y dónde te vea, te voy a quitar a los niños y sabes con otras palabras. O sea, tal cual que iba a descuartizarme, a secuestrarme. Sí hubo momentos donde yo aterrada no salía de mi casa, estuve como medio año que yo no quería salir de la casa y si salía era en compañía de alguien, porque yo siento que en cualquier momento me encontraba y realmente si me iba a lastimar. Entonces, este, pues ya poco a poco como ir platicando con mi familia, y hay que ver qué podemos hacer. Desgraciadamente acudes a las instituciones gubernamentales que es la MP, al DIF, y te dicen: no, pues si no tiene violencia física no podemos hacer nada. Ahora, este, ya ni las amenazas, pues te cuentan como algo así un punto para que se pueda pedir como, este, de cómo se llama, de alejamiento, no, o sea todo ese show. Entonces, pues vas y pues que te bajan la moral porque pues entonces luego dicen por qué no denuncias, ¿cómo voy a denunciar si voy y lo que te digo, lo que te cuento, la situación que me está pasando no es válida para ti, que levantes una denuncia, una orden de restricción,

¿No? Porque está en peligro mi vida, o sea, el que me estén amenazando o sea si es un peligro, si es un riesgo. Entonces por ese lado te sientes así, pues atada de manos desgraciadamente, entonces, pues lo que me ayudó mucho fue la convivencia con mi familia y que ellos me estuvieron apoyando durante todo este proceso (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

En la narrativa es posible identificar condiciones de mayor violencia a la vivida inicialmente por la artista, pues una vez que se alejó del agresor este desarrolló otras estrategias de violencia, las cuales aterraban a Akire. Sin embargo, es la expresión de su hijo pequeño un detonante fundamental para que tome la decisión de alejarse definitivamente del agresor y emprender un camino legal apoyada por su familia. Desafortunadamente, hubo revictimización por la violencia institucional que padeció Akire, la cual consiste, de acuerdo con el Artículo 18 de la mencionada Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, en los actos u omisiones de las y los servidores públicos de cualquier orden de gobierno que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres, así como su acceso al disfrute de políticas públicas destinadas a prevenir, atender, investigar, sancionar y erradicar los diferentes tipos de violencia. De modo que la única alternativa inicial es el encierro y estar acompañada en todo momento de su familia originaria. No obstante, poco a poco empieza a fortalecerse en su decisión de ya no regresar con el agresor, de enfrentarlo con claridad y aquí llega también la ayuda que ofreció Batallones Femeninos a la artista, pues es gracias a esa organización que un futuro diferente le es presentado y le interpela para salir definitivamente de la situación de violencia, ya que tiene la oportunidad de relacionarse con lo que ella llama “mujeres empoderadas” y de desarrollar su gusto musical por el rap y la creación.

*Akire:* En este sentido pues yo salía, te digo, acompañada y ya cuando tuve como esa valentía de verlo a la cara porque venía y me buscaba y yo les decía

pues no, díganle que no estoy o que no voy a salir. Entonces cuando ya tuve el valor de ver a la cara a esta persona le dije pues que no. Yo ya no quiero regresar contigo y no y pues otra vez las amenazas, dije pues hazle como quieras y ¿sabes qué? ya si me quieres desaparecer, si me quieres matar prefiero estar muerta que regresar contigo, así que haz lo que quieras. Cuando ya él me vió en esa postura y de que ya no funcionaba como ese poder sobre mí, tuvo que cambiar entonces y entonces ahora decía; “Sí te voy a apoyar con los niños y ya te voy a venir a dejar para que por lo menos me dejes ver a mis hijos, como que buscaba esa forma de acercarse a mí por medio de los niños”. Pero pues sí es importante que una misma tomé esa determinación de aprender a decir no y de aquí ya no vas a pasar y ya no quiero regresar contigo, ya no quiero nada. Hazle como quieras, porque eso es como un alto para el agresor el que te vea segura, el que te vea fuerte, porque si ven que te dobla con lo que te dicen pues de ahí la tengo, está bien, que siempre el arma son los niños, de ahí es donde siempre se agarran cuando hay hijos y si no, pues el verte vulnerable, indefensa, el miedo, pero cuando ellos comienzan a verte segura y para esto también este, pues ya mi hermana también me empezó a, pues empezamos cómo reavivar esa relación entre nosotras, entonces para esto es cuando mi hermana conoce a Batallones Femeninos, viene al Estado de México y ella baila danza africana, entonces la invitan, me parece que van a dar un show, la invitan a su club de chicas que bailan para que les abra la presentación a Batallones, entonces mi hermana, este, pues va, pero pues como ella ya traía esa influencia y ya traía también con unas rolitas escritas, una de las chicas que era de batallones, las invita a ellas para que habrán de la danza, pero ella también danza con mi hermana, como que ya tienen como estas pláticas de que sabe que mi carnala también le da al rap y así, como que le gusta y llegando a la presentación bailan y pues esta chica no, pues, este a ver si quiero invitar a una amiga que también le da al rap y así y es como mi carnalita se sube a darle con Batallones Femeninos ahí al *free style*, entonces mi hermana se empieza a relacionar allí con Batallones que es cuando llega Obeja Negra a la Ciudad de México pero viene con otras chicas, con La Murde, este, me parece que también viene Dilema, que son como las iniciadoras de Batallones. Ella se junta con otras chicas de aquí del Estado de México que también ya estaban integrando la colectiva. Entonces ahí es donde ingresa también mi hermana y ya le empieza a dar ella

con Batallones ahí. Y para esto, cuando yo ya rompo con esta relación, pues ya te digo que se empiezan como a generar otra vez estos lazos y me dice: oye pues voy a tener presentación ¡vamos! y pues ahorita le estoy dando con unas chicas que le dan al rap, pero es un rap feminista y así empieza a contar ¿no? Y le digo, pues vamos. Entonces cuando vamos para la presentación, yo ya salí mujeres ahí empoderada y luego al escuchar las historias, que digo que no son tan diferentes a las mías, porque de una forma u otra, todas hemos sufrido agresión, entonces me siento identificada. Y luego cuando le empiezan a dar al rap... Así dije ¡No manches! Yo tengo que estar ahí, entonces también fue parte ya de mi proceso del seguir el no, no, no, no. Y pues esta persona vio que ya no, no le tocó de otra forma, más que aceptar. Y ahorita, pues tratamos de llevar una relación más pacífica y todo pues precisamente por nuestros hijos y es más sano (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

Batallones femeninos funge aquí como un medio fundamental para la identificación con otras mujeres y para vincularse en relaciones interpersonales feministas importantes en el sentido de que muestran modelos de mujer con poder y capacidad para decidir sus destinos, de forma que la activista se siente cada vez más fuerte y posibilitada para desarrollar un modo de vida totalmente distinto al que tenía.

En otro caso de violencia contra las activistas, tenemos el testimonio de Skafo:

*Skafo*: me viene más a la mente un episodio en el que está muy loco, pero también es importante ser narrado. O sea, justo me recuerdo a mí de 13, 14 años así, interponiéndome entre mi papá y mi mamá y mi papá como tratando de violentar a mi mamá y yo poniéndome literalmente en medio como encarándolo así de ¡dímelo a mí! para que no se lo dijera a ella o para que no se fuera con ella, así como a violentarla más todavía. Entonces me recuerdo a mí, como poniéndome en medio y encarándolo y él así como, como evadiendo, yendo o sea hacia mi mamá y yo como gritándole a ver, ¡dímelo a mí a ver!, ¡mírame a mí a ver!, házmelo a mí entonces sí, era como si eso pasó así, un montón de veces siento que no sé algo, me recuerdo como encarando a un policía, así como

¡a ver pendejo!, con morras al lado así de aquí no vas a pasar, entonces sí o sea también siento que, pues que se reflejan o sea, justo ahora hice esa conexión justo en este momento (Skafo, comunicación persona, 31 de octubre de 2020).

Desafortunadamente, como ocurre en la mayor parte del territorio nacional, la violencia doméstica es una problemática grave y la artista recuerda episodios propios como parte de su niñez y adolescencia. En cuanto a esta problemática, el INEGI estima que en el país hay 18.31 millones de hogares en las 91 ciudades incluidas en la Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana (ENSU). De esa suma, entre enero y septiembre de 2021 habría 1 360 000 hogares en los cuales se declara que ha habido víctimas de violencia en el contexto familiar, con una suma aproximada de 2 760 000 personas violentadas. Esa cifra representa 7.5% del total de los hogares que cubre la encuesta. Sin embargo, la suma referida de delitos registrados por el delito de violencia familiar representa solo 14.1% de los declarados en la ENSU aunque, considerando que en esa encuesta solo se tiene un universo de 18 millones de hogares –aproximadamente la mitad de los existentes en todo el territorio nacional–, es posible suponer que la cifra negra en este delito supera 90% de los hogares con violencia doméstica. En este sentido, es importante decir que el número declarado en la ENSU, respecto de las víctimas de violencia en los hogares, implica un promedio (entre enero y septiembre de 2021) de al menos 5 037 casos por día, es decir, 209.8 casos por hora (Arellano, 2021).

No obstante, Skafo se recuerda interponiéndose entre el agresor, su padre, y la víctima, su madre, en un acto de valentía y resistencia, que en esos primeros años de vida resultaría complicada dada la capacidad física que se puede tener a esa edad, así como el tipo de madurez emocional. A pesar de ello, la artista logra expresar su enojo y su oposición a su padre, lo que le forja un carácter proclive a la resistencia a las violencias machistas desde muy temprana edad, como aquí se puede identificar. Desafortunadamente, esa no fue la única violencia vivida por la feminista, como señala a continuación:

*Skafo*: Yo fui víctima de violación, las tengo más presentes, son dos ocasiones. Sé que han sido más, porque las tengo así identificadas, pero las que más me marcaron fueron dos veces, una de ellas fue por un tipo, en este marco de la organización del 18 que salió el 3 de septiembre y este cabrón era parte de la organización y pues me violó. Entonces cuándo yo me enteré, porque en ese entonces, o sea cuando lo hizo, yo estaba inconsciente o sea justo estaba en estado de indefensión, yo estaba en estado de indefensión o sea yo me enteré después, porque me contaron una chica que estuvo allí me dijo ¡cómo güey no sé si tú te acuerdes, pero pasó esto!, así, o sea. Cuando me enteré fue como ¡güey no mames! yo no sabía y conecté todo, y sí güey, o sea ilegales y justo cuando viví eso, me di cuenta de lo necesario que son los espacios solo de mujeres para mujeres, por mujeres porque solo en esos espacios es donde me he sentido más segura. O sea justo ahora después de haber vivido eso, pues en los espacios mixtos siempre me estoy como cuidando un montón porque sé que aunque esos güeyes parezcan muy revolucionarios, muy conscientes, activistas, pueden ser abusadores sexuales, acosadores, violadores, potenciales feminicidas. Entonces después de haberlo vivido y que igual pues me acabó, así o sea, esas experiencias me rompieron todo y que he estado igual como luchando por mucho tiempo para poder seguir adelante solo en los espacios de morras es que me he sentido segura para poder hablar o para poder estar, o sea tan solo estar y yo siento que a veces se critica mucho el separatismo y es como que, es que no te amen o los aliados o es que es mío, o sea este güey, nunca le va a hacer nada a nadie, es mi amigo personal de años y yo digo cómo güey es que no, o sea aparte (*Skafo*, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Como es posible derivar de la narración, la violación es otra de las violencias que en diversas ocasiones afectaron a *Skafo*. En este sentido, no está de más apuntar que como delito la violación se define en el Código Penal Federal, Artículo 265, de la siguiente manera:

Comete el delito de violación quien por medio de la violencia física o moral realice cópula con persona de cualquier sexo, se le impondrá prisión de ocho a veinte años. Para los efectos de este artículo, se entiende por cópula, la introducción del miembro viril en el cuerpo de la víctima por vía vaginal, anal u

oral, independientemente de su sexo. Se considerará también como violación y se sancionará con prisión de ocho a veinte años al que introduzca por vía vaginal o anal cualquier elemento o instrumento distinto al miembro viril, por medio de la violencia física o moral, sea cual fuere el sexo del ofendido (Código Penal Federal, 2024).

Más allá de la definición, la violación es un acto para obtener poder (Segato, 2010, p. 40) y en el que, debido a mitos y creencias patriarcales, con frecuencia se culpa implícitamente a las mujeres de su propia victimización. Además, los efectos de una violación en quien la padece, según Ramos *et al.* (1997, p. 48), son muy importantes, pues se tiene un daño físico grave con consecuencias emocionales también graves, ya que los supuestos de seguridad y de justicia son desafiados para las víctimas. Tras la violación, la víctima encara un mundo incierto y amenazante, y se enfrentan con la tarea de entender por qué les sucedió a ellas y de sentirse seguras otra vez. De modo que el severo efecto de la violación debe comprenderse no solo en términos de la presencia de algún trastorno mental subsecuente, sino como un suceso que probablemente disminuya la capacidad de que la persona, el grupo y el ambiente interactúen mutuamente de tal forma que promuevan el bienestar subjetivo, el óptimo desarrollo y uso de habilidades mentales, entre otras cosas.

En esta dirección, se puede comprender la razón de que la artista, a raíz de los hechos de violación en su contra, se haya alejado de los círculos activistas donde participaban hombres o de donde se convivía con ellos, pues hay un temor fundado de volver a ponerse en riesgo. Por ello impulsa, al menos en el activismo, una separación entre hombres y mujeres ya que, como apunta, hasta los que se llaman a sí mismos revolucionarios son posibles violadores y decide participar solo con mujeres, ante la desconfianza hacia los compañeros y amigos más cercanos. Y no está equivocada, los datos oficiales indican que las violaciones normalmente las cometen personas cercanas a la víctima.

Por otra parte, al parecer Skafo ha tenido un proceso de sanación al dar acompañamiento a otras víctimas del delito de violación siendo, de este modo, resiliente y empática con otras compañeras que han padecido estos eventos de violencia.

*Skafo*: he tenido la circunstancia de que, durante alrededor de dos años, fui acompañante de denuncias. Entonces también recibí muchas denuncias y canalicé otras y así entonces. O sea, ahí me di cuenta de que hasta las personas más cercanas, los batos más cercanos son, o sea pueden ser tus agresores y que siempre es importante así al *full* creerle a la denunciante, así creerle a la víctima a *full, full* y allí también fue un proceso porque, o sea, incluso varios amigos míos, resultó que eran súper machistas, y algunos fueron denunciados, y era cortar, ¿no? Así como de aguas, habrá sido muy mi amigo por tantos años, pero eres un cabrón y te vas. Entonces también eso al principio me fue difícil, pero ya ahora es como de no así totalmente no, o sea güey, créele totalmente a la morra. Eres un cabrón *bye*. Y pues sí neta que en mi proceso como de superar esta agresión pues sí, o sea, los espacios feministas y separatistas son los únicos en los que me [he] sentido con la seguridad para poder narrar lo que me sucedió y con la seguridad del acompañamiento de saberme, no sola, o sea de saberme acompañada y justo en todos, o sea porque la verdad es que también he sido agredida por una mujer y su bato. Entonces me di cuenta de que también ciertos espacios son los que sí que generan está seguridad y otros no, hay que saber diferenciarlos y poner límites para el autocuidado (*Skafo*, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

En esta última parte de la narración se identifica la labor de acompañamiento y apoyo que da Skafo a las víctimas de violación, pero también la idea fundamental de dar credibilidad al dicho de la víctima, algo fundamental en los procesos de víctimas de violencia de género desde las leyes con esta perspectiva, no importando si se trata de que los agresores son los varones más cercanos o supuestamente confiables. Algo que no es fácil de hacer, pero que la activista y la ley consideran necesario para estos casos. También se identifica la importancia que los espacios feministas tienen para la activista,

pues es únicamente ahí donde se ha sentido verdaderamente acompañada y apoyada para superar su proceso de sanación y en donde ha encontrado un resguardo de su propia persona. En ese sentido, es primordial para ella acrecentar dichos espacios, así como abrirlos y darlos a conocer como lugares seguros para las mujeres, espacios en donde se puede confiar.

Desde otra perspectiva, tenemos el caso de Ximbo, quien padeció las críticas por parte de familiares por su forma de ser, vestir y presentarse a sí misma, lo que la ofendió y le generó cuestionamientos acerca del uso de los cuerpos de las mujeres por parte de los otros.

*Ximbo:* hay un familiar muy cercano, cuando era joven en algún momento se me antojó ponerme un arete en el ombligo y me vio y me dijo que eso era de prostitutas ¡Qué fuerte! Podríamos hablar mucho al respecto, o sea no es que yo me ofendiera que parecía prostituta, bueno y tú que problema tienes. Si tampoco me gusta la prostitución es otro tema, pero no, porque finalmente es el uso del cuerpo [de] una mujer. Me impactó a mi durísimo, no entendí, como que se me hizo un adorno, hay lugares del mundo donde se usa. ¿Qué diferencia tiene la oreja de la nariz, del ombligo?, no entiendo ¿Qué está pasando? Se me hizo incongruente, ofensivo, grosero y me marcó y me entristeció profundamente porque sin duda se me dijo de una manera horrible (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

En la actualidad, aún muchos varones creen que los cuerpos de las mujeres les pertenecen y creen tener potestad sobre ellos. En este caso, el mencionado familiar quiso tener autoridad sobre el cuerpo de la artista y, por medio de algo que consideraba un insulto, atacarla debido a su forma de usar aretes en él. El efecto, en alguien joven como ella, fue de desconcierto, tristeza, ofensa, pero también de cuestionamiento.

El oficio de las prostitutas, como señala Lagarde (2011, p. 559), es ideológicamente similar al de las putas y es una prohibición del erotismo para las mujeres buenas. Las putas, dice la autora, son en

el imaginario mexicano todas aquellas mujeres que evidencian deseo erótico cuando menos en alguna época de su vida. De hecho, una de las formas de dominio y agresión más importantes que pueden realizar los hombres hacia las mujeres consiste en considerarlas y convertirlas en putas, y lo logran al apropiarse eróticamente de ellas, en el entendido del consentimiento por parte suya; la agresión surge al evidenciar el protagonismo y la voluntad de la mujer en el hecho erótico. Además, el concepto *puta* (prostituta) es una categoría de la cultura política patriarcal que sataniza el erotismo de las mujeres y, al hacerlo, consagra en la opresión a las mujeres eróticas (Lagarde, 2011, p. 560).

En esta perspectiva, lo que vivió Ximbo tiene que ver con ese apropiamiento erótico que quiso hacer el mencionado familiar atribuyéndole dicha categoría de prostituta, satanizando su uso del cuerpo de una forma específica y reprobable desde la visión de dominación de su cuerpo. Si bien en un primero momento, como se deriva de la narración, ello le dislocó, también es cierto que le suscita pensamientos y reflexiones que le ayudaron a asentar su subjetividad en formas más firmes, a pesar de la violencia simbólica padecida.

La misma violencia simbólica, adicionada con violencia verbal y psicoemocional, la padeció en otros hechos como el que se relata a continuación:

*Ximbo*: creo que ha sido la más fuerte, la más terrible, la que más me ha pegado, que fue que en estas batallas de rap, de la cual no soy muy fanática porque a veces se pasan de la raya y a veces entran ya el, no por decir micro-machismo, en violencia, en violencia verbal muy fuerte y que aparte es muy peligroso, porque los *fans* de esto son chavitos, que lo hacen, que lo ven como algo normal y si conocemos el famoso violentómetro sabemos que la violencia empieza siendo verbal. Y entonces estamos normalizándolo de una manera brutal y entonces en estas batallas terribles, dónde participó el padre de mi hija, persona con la que ya no estaba y no tenía nada que ver conmigo más que son los padres de una niña muy linda, entró una batalla y el otro rapero

que me conoce, que tenía una relación lejana pero cordial conmigo, empieza a atacar al padre de mi hija pues diciéndole cosas horribles de mí, diciéndole que soy prostituta que yo cogí con todos, metiéndose conmigo de una manera terrible, incluso hablando de mi hija que en ese entonces tenía cinco años. Entonces imagínate tú también, si fue a las cosas que más me afectó y sin duda es una cuestión que sucedió por machismo porque estoy segura que ninguno de ellos se atrevería a atacar así a otro hombre de manera tan laxa y si lo hace sabe que está en un problema y pues conmigo no pasaría así, o sea no le importó y bueno, esa cosa sigue ahí en internet e incluso hemos intentado ver si como se puede quitar o algo porque no está chido que una personita con tan pocos años en la vida tenga eso ahí en internet, circulando y bueno, y uno más te voy a decir uno más, te estoy diciendo los más fuertes, pero cotidianos hay muchísimos, uno más que me pasó a mí y a muchas compañeras es como el *ciberbullying*, que es como de lo más normal, pero pues a personas que hacemos música y que somos conocidas, pues se les antoja hacerlo ya como deporte. Y pues sucedió un hecho que salió hasta en las noticias de hace poco, de un tipo loco este misógino, que se dedicaba pues a molestarnos a mí a mis compañeras que hacen rap, hacer *ciberbullying* cada vez más fuerte con cosas muy fuertes. Este tipo aparte es un loco que hace canciones donde narra asesinatos, actos de pedofilia y que todo eso estaba en Spotify (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

En el relato es posible identificar la violencia extrema que se da en las batallas de rap y en donde el objeto de violencia es nuevamente el erotismo de las mujeres, en este caso el cuerpo de Ximbo; además de ser atacada con falsedades y palabras denigrantes, también se articula de nuevo la palabra prostituta como el peor de los insultos. Sin duda ello, como dice la artista, no solo afecta su imagen pública sino, de forma colateral, a su hija, quien también (con tan solo cinco años) fue usada como elemento para los insultos en un acto que, no está de más decirlo, castiga la vida pública de esta artista de forma grave. Además, el acto de violencia no quedó solo en el momento de lo ocurrido, sino que llegó a un público mayor mediante el video que se subió a plataformas digitales. Ese tipo

de violencia es también el que Ximbo ha padecido y que nombra como *ciberbullying*.

El *ciberbullying* o ciberacoso consiste en utilizar las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), principalmente internet (correo electrónico, mensajería instantánea, páginas web, blogs, videojuegos online) y el teléfono móvil, para ejercer el acoso entre iguales. El rápido desarrollo y crecimiento de esta nueva forma de acoso ha generado la urgente necesidad de su estudio y más en el caso de las mujeres, quienes son víctimas frecuentes del mismo (Garaigordobil y Aliri, 2013, p. 462).

En este sentido, se vislumbra todo un campo de indagación al respecto, pero que tiene efectos graves en la vida de las artistas y de cualquier mujer víctima de ello.

Finalmente, en el caso de Ximbo, otras formas de violencia que ha padecido tienen que ver con el juicio que de ella se hace en la escena del rap por sus características corporales y por si es guapa o no, de acuerdo con los criterios machistas.

*Ximbo*: luego ya en el rap desde el principio, desde el día cero que empecé a rapear y que uno empieza a ser conocido, era el juicio al físico siempre. Ya sea para bien o para mal, pero era eso o sea ¿qué importa cómo rapeas o lo que estás diciendo? a nadie le interesa, a nadie. El comentario es ¡Qué guapa! o lo que sea, pero es un comentario al físico, o sea, eso es el comentario al físico así, y luego hablan también ya de música en el grupo en el que yo trabajé muchos años, Magisterio, éramos tres personas, era dos hombres y yo, las canciones de rap normalmente tienen las estructuras muy amables como de música pop y casi siempre se dividen en tres versos, casi siempre tienen tres versos que miden lo mismo y seis compases, es lo clásico. No es por forzoso pero es lo clásico y nosotros lo hacíamos así, lo que quiere decir que cada uno de nosotros teníamos un verso y 16 compases en la canción, y el coro lo compartíamos, había veces que yo cantaba, hacía cosas más melódicas que ellos, a veces yo cantaba un poco más, pero siempre era como bastante equitativa la distribución de cada compás era matemática bueno, pues el comentario era que ¿por qué traían ahí a esa corista?, increíble y eso y te voy a decir una última y pues

todo eso es parte de la vida cotidiana de una mujer en México o sea, yo te estoy narrando de que nosotros somos personas que hacemos música que tenemos tiempo, alcance de gente que nos conoce y podemos decirlo y yo te estoy platicando ahorita por eso, porque he hecho música y llegaste a mí, pero yo creo que si hablas con cualquier mujer le han pasado cosas semejantes (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

Antes que valorar su desempeño como rapera, a Ximbo se le ha juzgado por su cuerpo, por sus características físicas y no solo eso, sino que se ve su trabajo como de menor valía cuando, como ella misma indica, las estrofas de las canciones que cantaba con otros compañeros varones eran matemáticamente iguales en tiempo y estructura. Eso es violencia laboral y se puede destacar que es común en nuestras culturas, desafortunadamente, el que las mujeres sean menos valoradas en sus trabajos que los varones, que se les conciba generalmente en posiciones subordinadas y que incluso ganen menos recursos económicos (violencia económica) que los varones.

En este sentido, es pertinente destacar que la Organización Internacional del Trabajo (2018) menciona que encontrar trabajo es mucho más difícil para la mujer que para el hombre en todo el mundo. Cuando la mujer trabaja, suele hacerlo en puestos de baja categoría y en condiciones de vulnerabilidad, y se prevé pocos avances a corto plazo. También que el índice actual de participación de las mujeres en la población activa en el mundo se aproxima a 49%. En cambio, el de los hombres es de 75%. Por lo tanto, existe una diferencia de casi 26 puntos porcentuales y, en algunas regiones, la disparidad supera los 50 puntos porcentuales. Si bien el empleo vulnerable es generalizado tanto para la mujer como para el hombre, la mujer tiende a tener una presencia excesiva en determinadas clases de empleo vulnerable; hay más probabilidades de que el hombre trabaje por cuenta propia, en tanto que la mujer suele ayudar en tareas del hogar o negocios de familiares.

En los círculos raperos no se concibe aún de forma general que las mujeres puedan ser capaces de ocupar un puesto central, importante y de poder, como se deriva de lo dicho por Ximbo.

En el caso de Mare tenemos también la presencia de una violencia más de carácter estructural, es decir, que se relaciona con situaciones en las que se produce un daño en la satisfacción de las necesidades humanas básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad) como resultado de los procesos de estratificación social, o lo que es igual, sin necesidad de formas de violencia directa y que remite a la existencia de un conflicto entre dos o más grupos de una sociedad (normalmente caracterizados en términos de género, etnia, clase, nacionalidad, edad u otros) en el que el reparto, acceso o posibilidad de uso de los recursos es resuelto sistemáticamente a favor de alguna de las partes y en perjuicio de las demás debido a los mecanismos de estratificación social (La Parra y Tortosa, 2003).

*Mare:* Sí, en general de la sociedad hay muchas cosas que me siguen doliendo, creo que siempre me va a seguir sorprendiendo la indolencia humana, me va a seguir como causando conflicto la falta de empatía que muchas veces sentimos y que no tenemos hacia otras personas. Lamentablemente creo que la experiencia de vida para mí que me coloca muchas veces en el lugar de la oprimida, me hace saber quién me coloca ahí. A veces siento que la gente lo tenemos tan arraigado, lo tenemos tan naturalizado que no lo cuestionamos, o sea solamente actuar de cierta manera sin importar o sin entender que esta manera puede perjudicar a otra persona. Y sí me ha tocado como enfrentarme muchas veces a situaciones donde se nota esa diferencia, yo lamentablemente el costo del haber venido o del saber mi lugar en el mundo histórico que me han colocado también me hace saber por qué la gente reacciona, cómo reacciona ¿no? en algún momento, por ejemplo en Argentina, me dijeron que yo parecía boliviana, yo pensé ¡Ay qué chido no! Claro, ahí también hay muchos pueblos originarios, pero después una amiga me explicó que no era un halago, la gente en Bolivia va a Argentina a trabajar en casas. Son como la servidumbre que no tiene un valor dentro de la sociedad, porque además mucha gente pues también va siendo documentada, entonces el que me hayan dicho que yo parecía

de Bolivia era más como te confundí con una sirvienta, casi, casi no, y no es como que personalmente me ofenda cómo trabajar en casa, sino que entiendo el lugar dónde colocan a la gente como yo en este sistema de opresión, y sé que ahí donde nos han puesto y es donde nos quieren seguir viendo (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

La diferencia, el no pertenecer a los grupos valorados en la sociedad hegemónica por ser indígena, es algo que ha importado en la vida de Mare de forma significativa, ya que ha padecido la falta de empatía y ser colocada socialmente en el lugar de la opresión constante, lo que para ella es una cuestión dolorosa, pues implica una marca continua en su andar y aun siendo una mujer que ha viajado a varias partes del mundo con su música, ello no la ha protegido de los pensamientos y expresiones de violencia simbólica como ser considerada servidumbre. En este sentido, hay que apuntar también que el racismo y el clasismo siguen muy fuertemente arraigados en Latinoamérica y la artista los ha padecido de forma frecuente.

Por otra parte, el que Mare indique que es mexicana y hace música a veces funciona de distintivo para su origen, pero no por ello se siente mejor respecto a cómo se trata a las mujeres de condiciones similares.

*Mare:* entonces el que yo diga yo soy mexicana y estoy haciendo música es de ¡Ah! tú no eres de ese grupo, esa aparte siento que si me sigue costando. Obviamente estás como a muy pequeña escala, hay muchas otras cosas que sí me duelen mucho más y que no sé, o sea me pasa como en el movimiento ahora que surgió en Chile, y que mucha gente decía, bueno es que los mapuches no estaban tan mal después de todo. En realidad no estaban exagerando cuando decían que el Estado les ataca, ahora entendemos, pero cuántas décadas han vivido los mapuches en territorio que siguen siendo criminalizados donde las leyes antiterroristas del Estado siguen hacia los pueblos originarios y que esas leyes antiterroristas incluso, pues son las que van a entrar aquí también con la nueva Guardia Nacional y con la Ley de Seguridad Interior, entonces espejarme en esa realidad y saber que no estamos alejados de ese lugar y saber que la gente más privilegiada ni siquiera se cuestiona eso.

Yo quizá puedo ver y decirte cómo entiendo cómo va a perjudicar la Ley de Seguridad Interior en México porque veo y espejo con otros pueblos y entiendo y conozco el activismo de mucha gente aquí ya no las problemáticas de los territorios están peleando allá claro [sic], pero eso implica que va haber desabasto de agua para todo el país como ni siquiera nos vemos cercanos ni cercanas a eso, aunque en realidad estamos totalmente vinculadas, entonces sí hay un montón de cosas que a mí en lo particular me van a seguir moviendo, pero que también trato de no clavarme en eso porque sí me, sí me pesa sí me duele, sí me pone mal. Trato siempre como de cargar con las cosas buenas, con las cosas positivas, como generar lazos de energía con otra gente porque lo malo ahí está y no se va a ir lamentablemente y lo vemos, transformarse constantemente, pero tenemos que hacer creativas nosotras y buscar también desde nuestro lado y cómo seguimos resistiendo eso (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2022).

Como vemos, la experiencia de Mare y sus preocupaciones tienen que ver más con la violencia societal y de Estado que padecen los pueblos originarios de América latina, lo que es una constante lucha, al menos al mantenerse informada de las políticas que les afectan, así como de las resistencias que se dan en diferentes territorios. La reflexión es también parte de lo que Mare utiliza como estrategia para enfrentar dichas violencias, así como que saberse parte de los pueblos originarios le da una cierta fuerza a su pensamiento activista.

*Mare:* Empecé a organizar eventos, empecé a trabajar también muy joven y le invertía dinero a mi proyecto y así un montón de cosas. Entonces eso me ayudó en términos ahora sí que hablando exclusivamente como de códigos de calle y códigos de barrio y de lo que significa ser *underground* del rap, yo me gané el respeto, me gané un lugar dentro de la escena hip hop por gestora cultural porque rapeabamos bien, porque nos gustaba, cuando nos juntamos como Advertencia lirika las tres compas y después se unió otra, este grupo. Éramos buenas, teníamos un buen proyecto sólido que sonaba bien, nos juntábamos al practicar y practicábamos en la escena y a ver dónde entras tú y donde entro

yo. Y algunos hombres no lo hacían por su propio ego, entonces cuando nos presentábamos en un evento, la gente nos reconocía y sentía la energía y respondía a nuestra experiencia, entonces siento que nos ganamos desde el principio un lugar [...] A nosotras nos trataban en cierto sentido despectivo, como hay, las que vienen de fuera estás, las provincia, las que no conocen de la escena, o sea a mí me encanta ahora saber que me quedé en Oaxaca, que me aferré a quedarme aquí, que generé una escena aquí. Que hasta el día de hoy sigo como siendo un referente. Ayer platicaba con un chavo que está con una investigación sobre el rap en Oaxaca y me decía es que he hecho varias entrevista y todas me hablan de ti yo así como pues más que hacerme sentir como hay que padre, pues es bastante obvio. Llevo 10 años y fuimos de los pocos organizadores o modelos de 2006 a 2010, no había más gente que organizara conciertos de rap, y pagábamos nuestros eventos de nuestra propia bolsa, traíamos gente de fuera, hacíamos como invitados a otros grupos, yo me gané un lugar en escena, un lugar en la cultura en Oaxaca incluso porque no solamente atraviesa el tema del rap, también hay un tema como de que hay un clasismo cultural, en Oaxaca que es un lugar folclórico, una cuna del arte, en ciertos aspectos, a mí me costó trabajo también tener espacio aquí, el rap no era visto como algo que valiera la pena o que tuviera una repercusión, entonces yo en cierta manera creo que soy bien aferrada, a mí me dicen no lo voy a hacer así de obligame a hacerlo, entonces siento que mucha de mi migración mucha gente le digo yo en Oaxaca no podría vivir del arte. El rap no genera para vivir, entonces migro, pero sigo siendo de aquí y he obligado a la escena local a tener que observar el rap y a tener que considerarlo y me he fletado así discusiones con mucha gente por todo no, porque o sea si hay un machismo obviamente dentro al arte, pero también hay un clasismo, hay un racismo, hay como un montón de situaciones que atraviesa la cultura y que no son tan obvias, pero que por lo menos a mí me ha tocado experimentar y lo que hago es bueno. Me cito a mí misma diciendo que si no existen las opciones las generamos, y eso a mí me sale rebién, siendo creadora, hemos generado un montón de cosas aquí, porque no había espacio, no había espacios, no había gente, no había nada, entonces tuvimos que hacerlo. Y eso siento que de cierta manera me ayudado a lidiar con todas estas discriminaciones que puedan existir en la escena, porque al final yo soy la que decide, o sea, como organizadora. Yo decidía si tú hablabas mal de las

mujeres o si querías estar nada más como tirando cosas no vas a entrar el evento perdón, pero aquí la autoridad soy yo, pero para eso, yo me tuve que convertir en la autoridad, no hay otra, yo tuve que generar mis espacios, generar mis eventos, invertirle tiempo, esfuerzo todo y hacerlo y de esta manera puedo decir a quién, quién no, esto sí me gusta, esto no, también tengo esa ventaja (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

En la narrativa de la artivista se identifica el camino de discriminación por ser indígena, mujer y rapera en un espacio cultural de índole tradicional, pero también clasista y racista que complicaba el desarrollo de Mare y sus compañeras de diversos modos como oponiéndoles visiones machistas o estatus de arte supuestamente superiores. Sin embargo, la insistencia en la propia valía, en abrir espacios para el rap y sus expresiones de mujeres, así como el amor por el lugar de origen permiten, poco a poco, la apertura de oportunidades autocreadas en circunstancias muchas veces adversas, pero por ello mismo valiosas. Ser de Oaxaca, como dice Mare, le da un toque distintivo a su quehacer rapero, asimismo refuerza una identidad local de fuerza y poder que encuentra su combustible en sus mismas circunstancias y problemáticas. En ese sentido, no está de más apuntar que la artivista autovalora su lucha y se siente orgullosa de lo logrado hasta ahora.

Si bien las violencias estructurales que implican la violencia simbólica, el racismo, el clasismo, la discriminación, el machismo entre lo principal han tenido lugar en la experiencia de vida artivista de Mare, han servido también como elementos de lucha, como formas de pensamiento que han impulsado la persistencia en el rap, en la colaboración entre mujeres de Oaxaca, además del liderazgo de esta artivista al menos en su territorio.

En otra mirada, Amenic comenta su propia experiencia de violencias a una temprana edad, lo cual implicó, por su puesto, diversas complejidades como tener que abandonar su hogar siendo una adolescente:

*Amenic*: en la juventud, en la adolescencia fue donde empezó como a adolecer la cosa, yo salí de mi casa [a] los casi 16 años y salí de mi casa por una cuestión de violencia intrafamiliar. Mi papá se empezó a comportar como un verdadero bruto. Entonces una situación muy fuerte familiar porque mi mamá cayó en una depresión muy fuerte por una cuestión médica y la perdí, se fue, y mi papá se empezó a comportar como un macho totalmente. O sea, fue como muy doloroso para mí, porque a la vez era su muñequita de aparador, la que nadie tocaba, pero en lo íntimo había una violencia muy fuerte, que además para mí fue como muy dura, porque mi papá era literalmente mi Dios, no sé cómo llamarlo o sea mi papá en mi infancia era todo, o sea, era curioso porque justo ahora ya como madre me doy cuenta que no era un padre tan activo. Solo llegaba y daba juguetes y jugaba conmigo un rato y me contaba cuentos, pero en realidad a la hora de estar todo el tiempo, no era el que se hacía cargo (*Amenic*, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

La violencia por parte del padre afectó fuertemente a la artista, adicionado a la circunstancia, el sufrimiento y enfermedad de su madre quien, tras una fuerte depresión, al parecer se perdió mentalmente. En este caso, no es difícil imaginar la circunstancia tan compleja de vida a la que se enfrentó *Amenic*, pues ver convertirse a su padre y madre en personas distintas a las que se amaba causa un dolor mayúsculo, difícil de sanar. En este sentido, vuelve a tener presencia la violencia intrafamiliar, de la cual ya se habló antes, esta vez acompañada del desamparo que deja perder las bases familiares.

Desde el presente, no obstante, la reconfiguración significativa para una reflexión encaminada a la autosanación de lo acontecido parte del hecho de que *Amenic*, quien es ya madre, puede reconocer la falta de participación de su padre en su crianza, un exrevolucionario salvadoreño que finalmente no era como lo había imaginado lo que, de algún modo, le hace comprender la situación de otra manera, una que tal vez le ayuda más a sobrellevarlo desde el presente. Lo anterior sirve también para la valoración de la vida de su madre, quien es ahora significada por la artista como una

gran luchadora social que, seguramente, también sufrió la violencia de su pareja dura, estricta y cerrada en algunos aspectos.

*Amenic:* pero también había una cosa que me genera mucha alarma porque mi mamá considero que es una gran luchadora social, hizo proyectos de lucha muy importantes a nivel digamos México y entonces a mí me daba risa, ahorita me da risa porque yo recuerdo que mi mamá no dejaba que mi papá me educara porque mi papá era muy duro. Ella le llamaba muy duro y mi mamá era como una mujer que buscaba que dentro de mi formación siempre existiera el cuestionamiento, era como de esas mamás que decían yo no te puedo pegar, aunque yo soy tu mamá yo no te puedo pegar porque nadie tiene derecho a pegarte. Entonces era como una educación que se basaba siempre en el diálogo, a pesar de que mi mamá me tuvo o sea ella y yo jugamos, pero ya en su menopausia ella empezó, como se enojaba muchísimo no, y yo en mi adolescencia pues sí o sea su depresión y todo, pero seguramente si se mortificó mucho. Además de que bueno, también es su responsabilidad algunas cosas que sucedieron porque digamos que se fue, digamos que lo entiendo pero hay una cosa inconclusa, escabrosa dentro de los procesos de sanación incluso. Y para mí es como justo es alerta, no sé cómo puedes decir qué es muy duro no, ahí había una alerta, ahí había algo y mi papá era como si como muy muy militar. Yo recuerdo que por ejemplo no podía mover nada en su cuarto, entonces me volví la detective, para que cuando, o sea mi travesura era mover cosas de su cuarto y dejarlas en el mismo lugar a la misma dirección, con el mismo papelito, con el mismo polvito literalmente y que él no se diera cuenta, pero él, o sea, justo ahí es donde existe como un análisis de decir eso no era normal, o sea y no era normal porque sí creo que la violencia estructural en general, o sea la violencia que existe y que se va generando desde la explotación como tal en una revolución se denota [...] pero yo decidí irme a mi casa porque pensé que moriría o sea sí, o sea ya la violencia estaba escalando hacia conmigo, porque además hubo una cuestión de ruptura. Porque mi papá tenía un muy buen empleo y ganaba muy bien y hubo un recorte de personal del banco donde él estaba y les quitan este todo derecho, toda pensión todo, mi papá se queda en la calle ya siendo grande y sin conseguir trabajo y entonces hay una cuestión como una situación coyuntural ahí chistosa, porque mi mamá

enferma al mismo tiempo y mi papá se queda sin empleo. Mi papá empieza a convivir conmigo y yo ya soy un adolescente, yo ya soy una puberta, adolescente donde pues todo me brinca, mamá que le enseñó a la niña a cuestionarlo todo, a preguntar por todo, a decir que no, porque no quiero y no se le da la gana. Entonces quien está a su cargo es papá y le dices que no y te vas a tu cuarto y te quedas sin comer y te quedas sin esto y entonces es como de no hay. Fue muy duro, porque yo creo que la familia entró [en] una depresión se sumió en ese momento y fue como un, yo recuerdo que escuché que mis papás estaban planeando un suicidio, cuando yo escuché eso dije, yo tengo que salir de aquí porque la que va acabar matándose soy yo y fue muy duro, porque en realidad la familia materna mi mamá fue la oveja negra. Me culpaban a esa edad o sea yo ahorita me pongo a pensar y decir, o sea, yo en ese momento me sentía una adulta, pero ahora lo veo y digo era una mocosita, no tenía la capacidad y la familia me culpaba que mi mamá estuviera así, o sea, porque yo era muy rebelde y en realidad no era muy rebelde. Yo sí creo que era una niña empática y que creo que más bien era rebelde con las formas de los tíos machos, a las formas del trato (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

El relato contiene muchos elementos, empezando por el hecho de que a la distancia se analizan circunstancias que pueden considerarse detonantes del miedo en la artista por parte de su padre, quien se cuenta era muy duro y estricto, lo que le generaba cierta angustia al momento de entrar a su cuarto y mover sus cosas, por ejemplo. También se habla de la pérdida del trabajo del padre como un evento que propició un cambio en su actitud hacia la violencia lo cual, como sabemos, es un argumento que frecuentemente se usa para justificar las violencias de los varones, olvidando que la violencia es, desde el punto de vista legal, siempre una decisión. La artista, sin embargo, lo ve como una violencia estructural padecida por su padre. Además de las violencias anteriormente mencionadas, tenemos violencias por parte de otros familiares ejercidas contra Amenic, tíos machistas que la molestaban por cuestionar el estado de las cosas y por resistirse a obedecer ciertos mandatos y formas de trato. En este sentido, vemos que la resistencia forma

parte de lo que Amenic desarrolla para enfrentar las circunstancias adversas y de algún modo opresivas que se querían imponer. Asimismo, vemos que hubo violencia simbólica grave al culpársele del estado de salud de su madre y al tener la amenaza latente de un posible suicidio colectivo familiar, lo que detona definitivamente la alerta en Amenic y le lleva a salir del espacio doméstico para buscar un horizonte distinto de vida, uno que por lo menos le diera la posibilidad de seguir con vida, lo cual es muy grave, como se podrá imaginar.

Es por tal razón que en el presente, narra la activista, se comporta de otros modos con sus hijas e hijos, intenta no reproducir las violencias vividas y entablar un diálogo. Incluso conversa con ellos sobre cómo se va elaborando la estructura de poder y se perpetúa, lo que se observa en muchas cosas aún. En este sentido es que podemos decir que las violencias vividas le brindaron un aprendizaje que ahora pone en marcha con sus hijas e hijos para alentar que vivan de forma distinta.

Por agotador que parezca, esas no han sido las únicas violencias vividas por Amenic, la condición particular de sus pies, una curvatura que le provocaba dolores intensos, llevó a considerar que no era apta para las escuelas de artes teatrales a las que quería entrar, por lo que buscó alternativas para su formación en el CLETA.

*Amenic:* Justo con la OPC CLETA y justo también fue como, para mí fue como muy locochón, porque hijole yo quería estudiar en una escuela de artes teatrales, yo tengo por ejemplo un problema en mis pies, mis pies tienen una, digamos, malformación genética que mi abuelo la tenía, yo la tengo y creo que mis hijes no, pero todavía hay que ver sus piecitos más adelante que se llama pie de garra. Entonces mis pies están así (encorvados), camino normal, pero digamos que pues la verdad la verdad en ocasiones en la noche si me duelen un chingo las piernas y en algún momento algún médico me dijo que si podía me tenían que romper los huesitos y volvían a sanar los huesitos y que de todas maneras iba a ir con el tiempo regresando y yo decidí que pues en la escuela en la IA mi maestra en la cuestión del centro nacional de artes escénicas son muy

rigurosos en cuestiones físicas, muy rigurosos, o sea, literalmente te miden los dientes o sea de este, está más grande que el otro, entonces para mí fue como necesito alternativas distintas, quiero formarme a nivel artístico, pero decidí que siempre iba a ser por talleres, que iba a ser por cuestiones y me acogió o sea yo llegué a la escuela IA número uno y recuerdo que les puse así de bueno y si no te aceptamos, ¡ah! Pues si no me aceptan yo busco otra opción. O sea, ni crean que ustedes son mi opción única.

Entonces me acuerdo que mi maestra, que aún tengo contacto con ella, como de ¡ay! Amenic tu venías a todo y ella daba clases en el Centro Nacional de Artes, incluso también en ambas escuelas y ella decía pues es que yo no entiendo qué haces aquí, si puedes estar allá y yo pues es que yo no entiendo porque hacen tanto desmadre para aceptar a alguien y pues creo que entendí también que la formación artística se da mucho en las tablas y que no hay mejor lugar que o sea, puedes tener muchísima teoría pero pues si no la practicas no hay forma (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

Además, la condición de madre implica también cargas que los raperos varones no tienen, por ejemplo, cuando se toca en la calle:

*Amenic:* a nivel toquines hay muchos solidarios, se armaba me iba los camiones y era algo que disfrutaba, de hecho es el escenario que a mí más me gusta, la calle porque, creo que es como donde nadie te espera y quién quiera escucharlo y creo que sí, a mí me encanta la calle y que cuando no hay dinero, creo que en momentos puedo encargar a las crías tantito, salirme a la calle y regresar con la comida con lo que se necesita y que es algo que me facilita que incluso y ahorita como de repente en algunos estados el rollo de que ya no permiten que los músicos estén en la calle y que de repente se coquetea quién en Ciudad de México yo digo por favor. Y que también es como una cuestión con “los ventas”, que es como muy complicado, incluso me ha tocado pelearme literalmente, pelearme, no, porque los ventas se han puesto locos. Entonces esta ruta es mía y tú vienes de paso, no, no vengo de paso, ¡ay no importa mamá-cita!, no sé qué mamá-cita quién justo el que te quieran dar que se quiere pasar de listo, tocarte la nalga, como de a ver a quién le va a tocar la nalga cabrón no, y es como esa posición de la ley del más fuerte que es horrible porque es

como pues es que si me pongo chiquita y mago, chiquita y me comen, entonces a ponerse como fiera para que te respeten un poquito (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

El hecho de presentarse en la calle, si bien es un gusto para Amenic, también implica ciertas problemáticas como pelear por los espacios con quienes comercian en ellos, cuidarse de posibles ataques, incluyendo los sexuales, y también enfrentar muchas veces espacios adversos; no solo eso, además, tienen que preparar la comida para llevársela a sus hijos y cuidarlos después de un fatigoso día. En consonancia, hay que decir que las artivistas, como casi cualquier mujer trabajadora y madre, realizan dos o tres jornadas laborales para poder desarrollar sus actividades, las cuales muchas veces ni siquiera les son retribuidas, como apunta Amenic sobre las presentaciones que dan frecuentemente.

Desde esta mirada, hay que recordar que la historia del trabajo que realizan las mujeres en el cuidado de la vida ha implicado siempre un sinfín de tareas diversas y de variada complejidad. Desde su incorporación al trabajo industrializado y al desarrollo productivo de bienes, las organizaciones de mujeres han hecho presente que las trabajadoras enfrentan una doble carga de tareas, que puede transformarse en triple al asumir el cuidado de otras personas (Cubillos y Monreal, 2019, p. 17). Así, es posible sostener que las artivistas también han padecido las violencias de esta condición estructural, que aún está lejos de ser resuelta.

En un caso de violencia entre mujeres y de madre a hija, tenemos el de Obeja Negra, quien relata lo siguiente:

*Obeja Negra:* Entonces de ahí justo sale mi nombre de Obeja Negra, cuando mi mamá empieza a ver que ando del tingo al tango como si no pasara nada y, este, sí llegué a las seis de la mañana, estaba muy molesta, me preguntó ¿por qué hasta ahorita? y contesto que la fiesta apenas acaba de terminar, entonces pues que era lo correcto ¿no? regresar cuando se acabara la fiesta y ¡pam! eres la oveja negra de la familia y vete a tu cuarto y ya conforme iba subiendo

las escaleras, eres la oveja negra, dije para el rap. Porque ahí andaba rapeando y no sabía qué nombre, entonces dije suena bien para ser rapera, pero aunque no se siente nada bien, serlo y pues sí te saca de onda la violencia, o sea la cuestión de los golpes y bueno, que también ahí veníamos de una cadena muy violenta, desde las bisabuelas donde la educación antes así entraba, no, con sangre, entonces ya es hasta la generación de mi hermana que esas cadenas se rompen donde la violencia, se vuelve el método de educación lo cual siempre reproché a mi mamá de por qué a mi hermana no le pegas ¿no? (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

Al parecer, la violencia de mujeres mayores contra menores –hasta el que se les educara “con sangre”–, es parte de una tradición ancestral en la familia de Obeja Negra, quien, no obstante, resiste tales formas de maltrato al cuestionarle a su madre los golpes que le daba por llegar tarde a casa o por salir a divertirse. Su madre, por añadidura, la violentó apodándola *Obeja Negra* lo que, como se deriva del relato, inicialmente le hizo sentir mal y tratada de forma distinta a su hermana, por ejemplo. En esta perspectiva, hay que destacar el rol de las mujeres que también reproducen las violencias en contra de otras mujeres cuando estas se salen de lo acostumbrado o se comportan de forma inesperada según las normas.

La violencia de las mujeres contra las propias mujeres es un tema importante, del cual no se ha trabajado tanto académicamente como necesitaría la magnitud del fenómeno; baste decir aquí que la violencia intragenérica comienza a ser tomada en cuenta en algunos estudios como los de literatura, que se centran en particular en obras escritas por mujeres jóvenes en México. En ellas, la violencia inter e intragenérica se hace evidente de forma cruda y sin matices, a decir de Vivero (2022):

En un contexto de extrema violencia, brutalidad y mortandad, algunas escritoras mexicanas reconfiguran las feminidades a través de personajes femeninos que no performan los roles de género tradicionales a su condición de cuerpos mujeres, sino que dichos personajes se apropian de las características

usualmente atribuidas a los cuerpos hombres para sobrevivir, sí, pero también para disfrutar de los privilegios que otorgan los valores androcéntricos y masculinistas. El ejercicio de la violencia, de nueva cuenta, es utilizada para ejercer dominio y control, empleándose como arma y estrategia: en tanto arma, la violencia que logran ejercer ya sea de manera directa o por medio de la manipulación de otros, les permite defenderse en mundos altamente hostiles donde su sexualidad las condena a la subordinación masculina; mientras que, en tanto estrategia, los personajes femeninos aprenden a sobrevivir, llegando a un necroempoderamiento que, no obstante, sigue centrando su atención en la hipersexualización de sus cuerpos (p. 91).

Si bien puede parecer exagerada esta cita, sirva de reflexión para comprender que la violencia de mujeres ejercida contra otras mujeres existe en nuestras realidades y cómo las otras violencias se originan en una serie de desigualdades sociales, económicas y culturales, así como en la asimetría que se produce en las relaciones afectivas. Muchas mujeres, como Obeja Negra, sufren o son testigos del sufrimiento y maltrato de otras mujeres ante la resistencia a la situación, ya sea por falta de recursos emocionales, por la desigualdad física que implica responder a las agresiones directas que padecen o por un interiorizado respeto que se debe a las mayores desde una mirada cultural. Ello mismo puede provocar, como en el caso de la artivista, dolor, sufrimiento, tristeza, desaliento y resentimiento, de tal modo que queda una huella profunda en la identidad, difícil de desahogar o de borrar.

En el caso de Obeja Negra, sin embargo, el ser estigmatizada con el sobrenombre de *Obeja Negra* le da una identidad rebelde desde su origen familiar y ello mismo la lleva, en el mundo del rap, a tomar esa figura como estandarte y forma de distinguirse, resignificando lo que una vez fue negativo en algo que le enorgullece y llena de poder para desbaratar lo sedimentado. Esas mismas bases le dieron, posteriormente, parte de la fuerza para llevar su voz y su mensaje a territorios de alta peligrosidad, por lo que se puede decir que también se enfrentó a la violencia en dichos lugares.

*Obeja Negra*: Crecí con esa onda, entonces todas mis facetas de la vida estuvieron impregnadas por eso, por ese dolor [...] mi participación, nuestra presencia y nuestra voz generó un impacto muy positivo en las mujeres general de la población, porque luego de ver a las mujeres muertas, desaparecidas o aparecidas en el espacio público en lotes baldíos cercenadas, con estas características de brutalidad y crueldad cuando nosotras nos paramos, con una voz disidente, con una voz con conciencia de clase, con una voz con un discurso político es así como ¡Guau! gustó, gustó bastante y ahí seguimos varios años y nos involucramos en muchos procesos organizativos sociales, como pacto por la cultura, donde fuimos a los barrios con mayor índice de violencia y de peligrosidad y nos metimos con nuestros discursos rapeados, políticos, rítmicos y en compañía de otros grupos también locales que son más raperos así como más calle, más barrio pero con conciencia y fue una época pues de total presentación en vivo, todo lo hicimos en vivo en los mítines, en las marchas, en elementos culturales, en todo lo que hubiera ahí estábamos y que también como mujeres era una onda, no había otra agrupación que tuviera a mujeres ahí en esa posición en lo micro (*Obeja Negra*, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

Ya se ha abordado la procedencia de *Obeja Negra* y los feminicidios en Ciudad Juárez como una marca en su identidad, sin embargo, la narración respecto al tema de la lucha mediante el rap en esas calles da otro panorama de la violencia, ya que esos territorios quedan marcados por el crimen y sus habitantes aterrorizados, por lo que la labor artista también enfrenta la desolación y el desánimo que quedan después de encontrar cuerpos, así como un entorno adverso en todo sentido para las mujeres y quienes ahí habitan.

Hacer labor artista en lugares así trae aparejadas sus propias problemáticas, como ganar espacios, confianza, atraer a las personas para reconstituir el tejido social perdido, entre lo más importante.

El testimonio de *Fémica Fatal* está en consonancia con lo antes dicho:

*Fémína Fatal*: ¡Ay! la Oveja Negra que es bien irreverente, me encanta pues es buenísima, en el micrófono, y a veces nos salta así, de que no estamos de acuerdo con los violadores, que también hay raperos violadores y las chavitas así se lo dijeron, y todos los batos así como que nos están atacando y luego “si te queda el saco pónelo”, no estamos diciendo que tú, pero estamos denunciando las violencias que hay en el rap y una vez una chava se acerca y nos dice, ¿Sabes qué? quiero que nombren a este güey porque fue mi violentador. Entonces desde ahí yo también a mí nunca me había pasado eso, pero como Batallones Femeninos nos ven muchas y sienten que tienen ese apoyo, hay seis raperas en el escenario parte que otra agrupación de seis raperas hay en México creo que no la hay [sic], eso impacta mucho, ver tantas mujeres en el escenario muy impactante, si ver una impacta, ahora seis es muchísimo, y esa chavita que denunció en forma privada con nosotras y nosotras poder gritar el nombre de ese güey y las chavitas así como ¡Oh! Sienten ese apoyo, saben que las vamos a apoyar y a lo mejor ellos no se atreven a decir cosas y nosotras creo que por eso somos tan atrevidas en lo que decimos. A veces digo Dinora ya cállate, ya rapea cosas más *light*, pero digo no es que no, soy yo porque muchas no pueden decirlo, muchas no se atreven, no las escuchan y si en el rap queda bien, pues lo digo. Y eso como que esa voz tuya no es como que hablemos por la demás, porque todas podemos hablar, pero mi voz a veces es la de otra, también puede que ella tenga la misma experiencia que yo, piense igual que yo. Entonces cuando yo lo digo y que ella lo escucha en una canción, pues claro que le va a gustar, así mi rola, me gusta mucho lo que dice la Oveja o la Fémína, porque yo también pienso así. Yo también he vivido así. Ahora que estuvimos apoyando en el bloque negro de la ocupa, pues esa fue otra experiencia súper bonita también. Ver cómo estás chavas también se sienten identificadas con nuestros mensajes o que piensan que somos más valientes nosotras por rapear que ellas por andar defendiéndose de los policías (*Fémína Fatal*, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

De la narrativa se desprende que en los conciertos que dan las artistas en diversas ocasiones hay fuerte resistencia y hasta agresiones por parte de otros raperos o asistentes varones que, al escucharlas, les reclaman por sus mensajes de denuncia contra el machismo y

las violencias que ejercen, de tal modo que los varones se sienten aludidos y exhibidos. En este sentido, cabe decir que en sus presentaciones las artistas con frecuencia confrontan este tipo de situaciones de forma individual, pero en su conjunto, cuando van unidas en Batallones Femeninos, por ejemplo, encuentran una mayor fuerza para gestionar dichas situaciones, así como movilizar a sus oyentes, quienes también se les han acercado para pedirles apoyo en la denuncia de agresores, todo lo cual hace de la experiencia artista algo muy satisfactorio.

La expresión de Fémina Fatal respecto a que por su voz hablan otras voces es interesante también, pues hay una interpelación constante a quienes le escuchan a unirse a la lucha contra las violencias machistas, de modo que es frecuente que mediante ella se vean reflejadas las experiencias de muchas mujeres y alcance presencia por medio del rap, potenciador de su poder.

En el último caso tenemos a Jezzy P, quien nos cuenta lo siguiente:

*Jezzy P:* mucha gente dice que el hip hop es una escena muy machista y que no sé qué y muy cerrado yo no sé qué, pues yo siempre les digo, la verdad es que no, porque en primera tengo la experiencia de que sé que no es así y en segunda porque tengo con qué compararla. Porque te digo yo estuve mucho tiempo, cuando estaba muy chavita en la escena del ska mexicano, y eso para que veas eso sí es una escena muy cerrada en donde yo sí intenté por lo menos el tiempo que anduve ahí, estaba igual muy chavita y por eso tampoco nos peleaban mucho, pero yo intenté hacer algo. Formar parte de una banda o sea yo no tocaba ningún instrumento, bueno si tocaba porque en la secundaria tocaba la mandolina, pero no es un instrumento que vaya con los grupos de ska te decía. Bueno pues ¿qué hago? Pues cantar. Mi idea era esa, pero ahí sí no hay oportunidad o sea y si no, si no yo creo que si no eres novia de o si eres muy buena tocando un instrumento no te van a abrir las puertas (Jezzy P, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

Para Jezzy P la escena musical que la agredió no fue la del hip hop o el rap, sino la del ska, en donde, por lo que dice, no había casi

oportunidades para las mujeres que quisieran incursionar a no ser que fueran novias o conocidas de los músicos de ese género musical. Ella quería cantar o aprovechar su capacidad de tocar la mandolina, pero no le fue permitido, no le fue posible ante el cierre de ese ámbito a una joven como ella.

Al respecto, se puede decir que Jezzy P sí vivió la violencia de un género musical como el ska, cerrado para las mujeres y machista en el sentido de que solo mujeres allegadas a los músicos pueden participar de sus eventos y música.

Para Jezzy P ello implicó una fuerte decepción y, en parte por ello, migra al rap:

*Jezzy P:* Entonces digamos que me decepcioné de esa escena, porque ahí no pasabas de ser grupi y no podías hacer realmente nada. Entonces cuando llegué a la parte del rap que apenas iban haciendo, que apenas era una escena en la que éramos muy poquitos, yo creo que pasaron de ser 50 a 100 personas en la Ciudad de México los que nos juntábamos en las fiestas y de repente el que los mismos compañeros te dieran la oportunidad de subirte al escenario a tirar unas rimas, entonces yo dije que yo de aquí soy. Entonces yo te digo empecé por ahí viendo cómo funcionaban las cosas, ir aprendiendo, te digo, de cero, levantando una escena que en ese tiempo te digo, no existía. Hace más de 20 años la escena del rap en México pues escasamente existía y escasamente nos pelaban y nos tuvimos que ir ganando ese espacio, porque antes no había eventos de rap como existen ahora, pero ni de chiste o sea en primera si se hacía sesión era cada 2 ó 3 meses o cada 6 meses. Íbamos los mismos, a veces incluso cuando yo ya tenía mi grupo pues me tocó de los tiempos en que, en que ni siquiera los raperos tenían un espacio bien en los eventos, sino por decir eran eventos de punk, eran eventos de ska y si bien te daban chance un tantito de que te subas al escenario, pero aparte te miraban feo, porque como no traías grupo sino porque traías tu disco para poner tus pistas o un DJ, pues no nos veían como música o nos veían así como ¡Ay, pobrecitos! O sea ¿me entiendes? Entonces todo ese tipo de aprendizaje yo lo llevé desde cero, entonces he visto el crecimiento de la escena, no solo femenina, sino en general (*Jezzy P, comunicación personal, 9 de julio de 2020*).

Al parecer, la visión de Jezzy P sobre que la escena del rap no era violenta proviene de que ella se considera una fundadora del género en México y de que hace cerca de 20 años había muy pocas personas que se dedicaban a este tipo de estilo musical, por lo que sí era posible subirse a un escenario e incluso recibir aliento por parte de algunos compañeros.

En esta visión, sin embargo, hay que apuntar que el bajo número de artistas pudo haber propiciado, en alguna medida, la oportunidad de presentarse, así como las ganas de la artista de forjarse un lugar en este ámbito y no propiamente condiciones favorables para las mujeres. Por el contrario, como ella misma relata, hubo una especie de flexibilidad por parte de los varones de otros géneros musicales para presentarse en sus foros. No obstante, Jezzy P supo aprovechar el espacio y se hizo de un lugar fundamental en esos ámbitos iniciales.

Desde ahí se puede sostener que la visión que aquí se esboza, si bien es significativa para la entrevistada, no puede ser extendida a las demás artistas retomadas en este escrito, quienes dieron cuenta, como hemos visto, de otras condiciones de lucha mucho más adversas para lograr un espacio en el ámbito del rap en México.

## **DE LA VIOLENCIA A LA RESISTENCIA Y EL EMPODERAMIENTO**

Las mujeres artistas, sin excepción, han vivido violencia de género entrecruzada con otras violencias estructurales como racismo y clasismo desde edades muy tempranas y a lo largo de sus vidas, así como en su quehacer artístico.

Entre las principales experiencias aquí analizadas tenemos discriminación por color de piel, gordofobia, la exigencia de modelos corporales determinados y de ciertas vestimentas o accesorios, de ciertos estereotipos de belleza, *bullying* escolar, familiar, violencia intrafamiliar, de pareja, verbal, psicoemocional, física, institucional,

económica, laboral, étnica, simbólica, comunitaria, experiencias de control, aislamiento, violencia sexual, acoso, hostigamiento, violación, *ciberbullying*, misoginia, menor valoración de sus logros personales y artísticos, machismo, dobles y triples jornadas de trabajo, violencia intragenérica, entre otras.

Las emociones vividas derivadas de las violencias atraviesan el dolor, la frustración, el sufrimiento, la tristeza, el enojo, la rabia, la represión, la decepción, la opresión, el desamparo, el miedo, el desaliento, el resentimiento, la desolación y el desánimo en algunas etapas de sus vidas.

Frente a ello y como una forma resiliente de superar lo experimentado, emergen también el amor propio, la crítica, la resistencia, la rebelión personal y colectiva, la autoconfianza, la búsqueda de mejores formas de vida, el acompañamiento, la sororidad, el empoderamiento y el trabajo colectivo. Si bien en sus primeras etapas de vida esto no fue plenamente expresado, sí se presentaron rasgos de oposición a lo vivido y conforme las activistas crecieron se hicieron de más y mejores herramientas para su sobrevivencia y liberación.

Sin embargo, no fue sencillo, hubo que atravesar etapas de dominación, subordinación y opresión que, al mismo tiempo, dejaron enseñanzas importantes de lo que no se quiere vivir más. Todas las activistas, sin excepción, sintieron en algún momento que no merecían las violencias vividas y, por el contrario, que había posibilidad de estar en otros escenarios de vida. Por ello mismo luchan desde muy jóvenes y a través de su arte en contra de estas violencias y formas de vida perjudiciales, y desarrollan proyectos personales y colectivos de emancipación.

En este sentido, hablar de ello fue siempre un paso importante para la superación de la situación, compartir lo padecido en colectivo, acompañarse mutuamente con otras compañeras y, de ese modo, desarrollar estrategias para otras que han tenido experiencias similares.

Las activistas, como ya se ha mencionado antes, son resilientes y superan el momento de la dislocación para emerger como

seres diferentes que, conociendo lo que daña y cómo operan los agresores, se han vuelto denunciante de las violencias mediante su arte, siendo acompañantes en casos específicos en organizaciones con fines de empoderamiento y sanación. Asimismo, las artistas han llevado su arte a territorios de alta peligrosidad con el fin de sensibilizar sobre la problemática, pero también para hacerles saber a las mujeres de esos territorios sus derechos y que no están solas; del mismo modo, han creado e impulsado espacios seguros para mujeres y continúan colaborando entre sí en la erradicación de la violencia con sus colectivas, creando opciones para sí mismas y para muchas otras.

Todo ello, por supuesto, ha sido el resultado de varios años de trabajo y de momentos de dificultad que, además, forman parte de una realidad mexicana y latinoamericana cruenta que sigue dañando a muchas mujeres. No hay que olvidar que las artistas hablan desde las memorias de lo traumático, desde lo personal y comunitario con un sentido político fundamental que transforma lo recordado y experimentado en un elemento de legitimidad para erigirse como agentes de cambio para sí mismas y para otras.

No es necesario haber vivido violencias para hablar de ellas, pero padecer en carne propia las huellas de todo ello sin duda aporta una interpretación de las cosas muy sentida y arraigada en la realidad de sus propios casos. Ello mismo hace que sus creaciones sean medios de expresión simbólicamente poderosos y que tengan la posibilidad de interpelar con fuerza.

Como parte de una visión feminista, hay una toma de conciencia y de conocimiento de las mujeres que, con los saberes derivados de la experiencia propia de la violencia, procesan los mismos desde lo personal, lo colectivo y lo político con una cultura de reconocimiento, denuncia y acompañamiento que tiene su impacto en la medida en que su activismo se pone en marcha con el objetivo de que, quien les escuche o quien se una a su lucha, se apropie de esos conocimientos y pueda interpretar y elaborar nuevos sentidos de vida desde una visión del mundo distinta, de no violencia hacia

las mujeres y, de algún modo, impulsar la calidad de vida de sus cotidianidades. De este modo se contribuye a la construcción de un entorno social diferente en el que las mujeres tengan trayectorias de vida sin violencia.

Cada artista, sin duda, ha tenido su propio proceso de superación de las violencias que le han afectado, y cada una tuvo elementos de apoyo para salir adelante, entre los que se pueden mencionar los grupos de amigas, profesoras, personas de su barrio, de colectivas que ya estaban establecidas; a algunas les apoyaron familiares, pero llama la atención que ninguna mencionó que les hubieran ayudado las autoridades. En este sentido, es de relevancia destacar la falta de acción por parte de estas desde la visión de las entrevistadas. Lo que sí se menciona es que no hicieron nada en el caso de algunas denuncias. Por lo anterior, se puede sostener que en los procesos de superación de las violencias, las autoridades carecen de un peso simbólico en la vida de las artistas.

Aunado a lo anterior, hay que destacar también que las artistas significan las violencias vividas como parte del pasado en lo personal, aunque presentes aún, por ejemplo, en las agresiones que todavía enfrentan en sus presentaciones como artistas en el rap. No obstante, cuentan ya con herramientas para enfrentarlas, distintas a las de sus etapas más tempranas, pues el mismo activismo feminista es una forma colectiva de fortalecerse, acompañarse y enfrentar en conjunto lo que les sucede en este rubro. Las artistas, con ello, han podido mirar sus miedos, nombrar lo sucedido, los conflictos ocurridos; han podido dar una voz a lo antes callado y lo padecido, también han fundamentado su confianza, valorado sus vidas, sus cualidades, sus logros, han expresado y analizado lo sucedido, así como han ido planteando anhelos con una visión libre de violencias. Desde esta perspectiva continúan sus trayectorias y alientan las de otras en una continuidad de compromiso y lealtad entre sí.

## CAPÍTULO 4

### FEMINISMO. ENTENDIMIENTOS, SIGNIFICACIONES Y POTENCIAL PARA EL ARTIVISMO

#### PRESENTACIÓN

El feminismo ha implicado múltiples sentidos. Como forma de pensamiento, de acuerdo con Amorós (2000, pp. 10 y 11), trata de dar articulación teórica a un movimiento social, distando, tanto la teoría como los movimientos, de ser homogéneos. La autora sugiere que es pertinente preguntarse si el sentido del feminismo es unívoco. No obstante, a su parecer el feminismo puede ser cartografiado, identificando sus lógicas internas y elementos compartidos. El feminismo es, por otra parte, eminentemente político, no solo por impugnar lo definido como política por quienes reparten y nombran los espacios, y por quienes ejercen el poder, sino también por haber llamado la atención sobre el hecho de que lo que pertenece al ámbito privado y lo que pertenece a lo público ha cambiado históricamente. Igualmente, al visibilizar y analizar que en lo privado hay relaciones de poder que deben ser politizadas (Amorós, 2000, p. 12).

El feminismo ha sido, asimismo, un fenómeno y una fuerza social derivado de acciones organizadas por las mujeres con base en

una realidad existente de violencia en su contra, de luchas contra formas estáticas y subordinadas de vida, de análisis y denuncias para ganar el respeto como seres humanos y de propuestas articuladoras con otros movimientos sociales, entre otras.

El feminismo, actualmente, ha incrementado sus significaciones y entre ellas destaca la correspondiente a visiones de mundo, formas de vida y elecciones que son constantemente cuestionadas, y tras las cuales se viven consecuencias siempre desafiantes.

A continuación, se abordará el feminismo desde las perspectivas de las activistas. Inicialmente, haciendo alusión a su formación en el mismo, luego abordando lo que representa para ellas y, finalmente, identificando cómo lo han vivido y desarrollado en su trayectoria como agentes de cambio.

## IMPULSOS

Varias de las activistas encuentran un impulso fundamental al feminismo en las experiencias y ejemplos de sus círculos cercanos. Esto es, en sus núcleos familiares, en experiencias desafiantes en su infancia y juventud temprana, en los ejemplos de las mujeres cercanas, así como en lo que vivieron en sus lugares de origen.

Es interesante lo que dice Obeja Negra acerca de su nombre, la influencia y ejemplo que recibió de mujeres tanto del ámbito familiar, a través de sus abuelas y madre, y luego, con mucha fuerza simbólica para ella, del activismo cultural y académico, así como a partir de lo que llama “práctica con mujeres en Ciudad de Juárez”, pues aunque inicialmente no reconocía en su madre a una feminista, a la distancia, tras informarse en lecturas y con la propia experiencia al respecto, sabe que lo ha sido en tanto ha luchado por mejorar sus condiciones de vida personal y laboral, así como al buscar escalar jerárquicamente en su entorno laboral, alentar la aspiración de convertirse en líder y emprender negocios. Asimismo, sus abuelas son ahora recordadas como distintas

a lo acostumbrado en sus contextos de vida, sometidas ante los hombres. Obeja Negra atestiguó, según dice, la ruptura que ellas hicieron de muchas reglas.

*Obeja Negra:* lo del feminismo tiene que ver con mi madre definitivamente. Mi madre fue obrera, estuvo en la línea de producción muchos años de su vida, pero no se quedó siempre ahí ¿sabes? ella logró subir los puestos que podía subir dentro de esos parámetros, y yo viéndola tomar sus talleres de liderazgo, de emprendimiento, creo que la feminista de la casa es mi madre, y no sé si ella se nombre así, me parece que no se nombra feminista, pero definitivamente ahora que he tenido la oportunidad de leer la teoría, ella es mi primer referente feminista con estas experiencias de desarrollarse en la línea de producción y dejar de ser solo una obrera, para pasar a ser quizás jefa de línea, jefa de producción, o sea la jefa de la empresa y es ahí donde yo empiezo a ver, ahora sí que con el ejemplo en casa, cómo las mujeres siempre podemos aspirar [...] mis abuelas también ahora que lo recuerdo. Ellas también siempre no con una actitud de no quedarse bajo el yugo del hombre, aunque eso fuera como lo tradicional o lo que esperaran de ellas. Yo las vi romperlo de muchas formas y nunca me lo dijeron, pero lo vi, lo viví y hoy por hoy eso me hace ver en otras como en Verónica Corchado, esta mujer es súper importante en la historia de la ciudad porque también siendo madre, porque no teniendo preparación académica, pero sí teniendo un compromiso con su comunidad, con buscar siempre generar proyectos que tuvieran un impacto positivo en esas comunidades más afectadas. Arjona es esta poeta insurrecta de la frontera, que genera una poesía muy muy humana y que me conecta mucho con esa tierra y que definitivamente también se vuelve un referente artístico femenino para mí, una poeta que encuentra lo bello de las palabras para describir los horrores y tormentos del desierto es para mí ¡Guau! Cómo lo haces, pero cómo puede sacar la belleza de tanta crueldad y allá me lo mostró y tengo la fortuna de contar con su amistad, de contar con muchas de su poesía libre para yo hacer uso de ella, de contar con dibujitos personalizados para mí. Clara Rojas en la academia, en Ciudad Juárez en la Huasecota, dándose unos pleitazos fuertes para lograr incorporar una participación de rap de mujeres donde ¿Qué es eso rap? lo de la calle de gente de pandillas vagas. Y ella explicaba,

¡son mujeres jóvenes consientes, muy inteligentes! y era una negativa a nuestra participación y ella impulsando, abriendo puertas que se nos habían cerrado en las narices para que nuestra presencia estuviera ahí. Definitivamente pues son esas mujeres las que yo tengo como mis referentes y bueno las madres de Ciudad Juárez; Marisela Escobedo, todas estas mujeres que en mi vida he tenido la oportunidad de conocer un poquito de sus historias, son mi gran influencia (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

Según se deriva de la narrativa, los ejemplos de su madre y abuelas hacen ver a Obeja Negra que, si bien no se tenía una preparación académica en el feminismo, se podía pelear por estar mejor, por no obedecer los mandatos tradicionales, por mejorar las condiciones de vida y aspirar a ejercer un poder mayor al que tenían, así como por construir y vivir horizontes más elevados que los propuestos por el sistema de género aún dominante. Así, la artivista liga eso con el reconocimiento como feministas de otras mujeres que, sin una preparación académica o formal en el feminismo, han sido capaces de transformar los entornos de Ciudad Juárez y de crear y desarrollar proyectos comunitarios y culturales con efectos positivos, incluso si ello implica compatibilizar con ser madres, tener creatividad, sensibilidad y esperanza ante los horrores de mujeres asesinadas en el desierto y defender con fuerza las convicciones y las nuevas propuestas musicales de las raperas. Esas mujeres inspiran a Obeja Negra, la hacen sentirse afortunada y con impulso para plantear proyectos como los de ellas, así como a reconocerse desde el feminismo, al grado que ahora integra el vocablo como parte fundamental de su ser, como uno de sus apellidos distintivos y como pieza fundamental de una lucha importante que ella considera “más genuina” en el sentido de que pertenece a la vida que ha vivido.

*Obeja Negra:* Sí, yo me llamo Susana Molina Medina Feminista. Yo era de las raperas que cuando inicié no me nombraba así, porque no sabía ni cómo se escribía, ni qué era eso, de qué trataba. ¡La neta yo no sabía!, pero ya de un

tiempo para acá, para mí es importante nombrarme feminista [...] en Ciudad Juárez con las mismas compañeras ya más grandes que yo, tuve un acompañamiento de organizaciones de académicas onegeras (que trabajaban en ONG), activistas culturales en la ciudad. O sea, yo soy super afortunada de tener a varias mujeres, tan poderosas, tan sabias, tan amorosas, tan comprometidas con estos procesos y definitivamente que a través de ellas yo logré saber qué es el feminismo y no porque leyera a ninguna de las grandes del feminismo, sino por la práctica con mujeres en Ciudad Juárez, por el feminicidio que nos estaba y nos sigue asesinando a muchas, y la impunidad sigue siendo su fiel compañera [...] saber que me nombro desde ahí, porque buscamos como feministas mejorar nuestras condiciones de vida como mujeres, porque identificamos un sistema heteropatriarcal encima de nuestras puertas, y que en esta supuesta guerra contra el narcotráfico nuestras “huercas” fueron y son botines de guerra, como menciona Rita Segato en su libro. Entonces, pues sí, creo que me faltan muchas lecturas definitivamente de feminismo, pero lo poquito que he logrado leer me reafirma ¿no? Que vengo de un feminismo más genuino de la vida, pero que definitivamente las investigadoras que han hecho el trabajo de recopilar todas estas experiencias de nosotras, hoy por hoy nos dan una teoría más sólida, más amplia, más diversa, más grande (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

Para Obeja Negra el feminismo ha implicado trabajo de acompañamiento con diferentes mujeres de organizaciones civiles y dar cuenta de horrores como el feminicidio y la violencia extrema contra las mujeres, lo que alienta voluntades individuales y colectivas en pro de una transformación social profunda. Aunque la impunidad, según dice Obeja Negra, ha sido una compañera permanente en la lucha de las mujeres en Ciudad Juárez, así como el narcotráfico y el uso de las mujeres como botines de guerra confirman a la activista que ese es un “feminismo genuino”, es decir, la lucha en la vida, en las calles y la experiencia de compartir diversos espacios con otras mujeres de forma solidaria.

No obstante, Obeja Negra reconoce que leer teoría feminista y a autoras como Laura Rita Segato le ha ayudado a comprender cosas

en retrospectiva sobre la propia historia familiar y comunitaria; asimismo, valora a autoras en tanto recuperan las experiencias de las mujeres activistas, lo que nutre a la teoría feminista, haciéndola más amplia, diversa y penetrante. En este sentido, se puede destacar la importancia de las lecturas feministas para comprender desde otras perspectivas la propia historia y las realidades, para nombrar lo vivido con un sentido colectivo. Para la artivista la teoría feminista, al nutrirse de lo que pasa en la vida de las mujeres en las calles a modo de retribución, amplifica con sus análisis y aportes conceptuales la potencia de las mujeres en conjunto.

Adicionalmente, se reconoce al amor como el afecto movilizador más importante en el feminismo de Obeja Negra. El amor implicaría, además, el mayor poder de las mujeres en tanto se vuelve fuente inagotable de continuidad en la vida aunque, de forma paradójica, en correlación con el dolor y la rabia se torna en un tipo de entrelazamiento que forja el andar artivista y otorga las respuestas a las constantes inquisiciones de familiares, de personas conocidas y en general de quienes se han interesado por su música.

*Obeja Negra:* Creo que más lo que me mueve es el amor, el amor por mí misma, por la humanidad, por la vida, por saberme parte de la tierra y el amor de las madres al buscar a sus hijas<sup>3</sup>, contra viento y marea, contra frío, contra calor, contra indiferencia, contra impunidad. Yo no sé qué haría si yo fuera una madre de hija desaparecida o asesinada y cuando conoces a Marisela Escobedo y a todas estas madres, Sagrario, María, Brenda, todas estas madres, digo ¡Guau! El amor es tan grande que las hace seguir viviendo aun y cuando les han arrancado la vida. Pero también ese sentimiento de amor, claro que va acompañado de un inmenso dolor que se convierte en este coraje, en esta garra, en esta rabia, que te hace que te quemes por dentro y te impulsa a seguir. Porque es definitivamente muy tremenda y brutal esta situación que vivimos las mujeres de desigualdad, donde las condiciones no son parejas. Y ahí ¿qué

---

<sup>3</sup> En la actualidad, en México existen diversos grupos de madres y familiares que buscan a sus hijas y otro que buscan sus cuerpos.

haces ante eso?, todo lo que hagas en un panorama desigual, no tiene oportunidad de una victoria, porque no hay condiciones para que eso suceda. Pero se desafía a ese resultado que es de facto y se dice ¡no nos quedamos con eso! y es ahí donde comprendí el gran poder de nosotras las mujeres. De como el amor nos hace continuar, aun en situaciones donde te arrancan el corazón, literal, y cómo la rabia se vuelve ese motor, se vuelve la seguridad, se vuelven los pelos de la burra en la mano para decirle a la gente porqué. Porque siempre pregunta ¿por qué haces eso?, ¿porque cantas de aquello? y ¿por qué mejor no cantas de las flores? y que dices: quizás cuando las condiciones cambien, mi creatividad o mi sensibilidad se vuelque a nombrar y aun así las nombro a las flores, al sol, y a las estrellas, pero quieren algo así más como lindo, y digo “Lamento defraudar sus peticiones personales, pero a mí me mueve esto” a mí me impulsa esto, a mí me nace hacer esto, y entonces pues lo hago desde ahí, con plena conciencia de que no es pareja la contienda ¿no? las batallas que nosotras libramos con plena conciencia de que así está preparado para que así sea. Y eso es la rabia que me da no saber que como dijera mi papá esto ya es así hija, siempre ha sido así y siempre va a ser así, y es así. ¡No papá, no papá! Ya no puede seguir siendo así ¡no! (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

A partir de lo anterior se visibiliza la función del amor que Obeja Negra advierte en las madres de mujeres desaparecidas y/o asesinadas, pues si bien se puede interpretar como algo estereotipado en tanto corresponde a la parte emocional, incondicional y en función del otro tradicionalmente asignado a lo femenino en el sistema sexo-genero mexicano (Hierro, 1990; Lagarde, 2005), en la narrativa tiene un sentido de enaltecimiento de la calidad humana de las mismas, así como de su lucha. Ello da una visión alternativa al profundo sufrimiento y a la desesperación que se imagina comúnmente como predominantes en estos casos y significa un fundamento poderoso del ser que posibilita, a su vez, un camino menos sombrío para la lucha. No obstante, también se da cuenta en el fragmento retomado del dolor y la rabia, emociones que acompañan al amor y que, a pesar de su intensidad y efecto perturbador,

permiten la reunión de una fuerza mayor para el emprendimiento de consciencia y resistencia.

En este sentido y retomando a Laclau (2017, p. 323), podemos decir que sigue siendo central la experiencia de *la falta* y precisamente porque existe esa falta estructural es que hay sujeto. De acuerdo con el autor, el sujeto se liga a esta doble experiencia por la cual hay una falla en la estructura y, por lo mismo, un intento de llenarla (Laclau, 2017, p. 329).

En el sujeto ocupa un lugar central el momento de la decisión. Esto aplica al hecho de que ciertas áreas de la vida están dislocadas y solo pueden ser reconstruidas a partir del momento de la decisión que crea la necesidad de una identificación de tipo nuevo y, si el sujeto tiene esa función ontológica de positivizar la falta y de identificarse con aquello que está destinado a ser una forma de plenitud, en ese caso, el sujeto solamente existe ligado a experiencias de dislocación (Laclau, 2017, p. 330).

Así, podríamos decir que en las madres mencionadas y en la propia Obeja Negra, como en todo ser, existe una falta fundamental. No obstante, ello se enfatiza en la dislocación que se deriva de la pérdida del ser, que positiviza esa falta. Al tomarse la decisión de ir en búsqueda del ser perdido, se identifica con otra posibilidad de ser, esto es una activista, lo que da un nuevo sentido de plenitud.

Por otra parte, Laclau habla del amor en términos de que, por lo general, se piensa que una persona es la que va a producir una sutura y a llenar totalmente la falta pero, de acuerdo con el autor, esto no será posible pues la falta es constitutiva del ser, y no hay en el orden simbólico la posibilidad de un cierre completo (2017, p. 329).

Sin embargo, en el imaginario de Obeja Negra y, posiblemente, de las madres aludidas, el amor se vuelve potencia, al igual que el dolor y la rabia. De hecho, uno no puede existir sin los otros. Y, de igual manera, las mujeres que buscan a sus hijas no serían lo que son ni Obeja Negra sería lo que es sin las experiencias de pérdida aludidas. De modo que, y a pesar de la desesperanza continua en la lucha por encontrarlas, es posible decir que el proceso de búsqueda y unión

por esta se vuelve un consuelo, una sutura temporal dolorosa, pero también alentadora de la continuidad de la vida propia.

Desde otra perspectiva, nombrarse a sí mismas feministas es, en la mayor parte de las artivistas, un elemento de orgullo, una posición de poder relevante que, a pesar de ser señaladas, conlleva lo que para ellas es una existencia colectiva sorprendente, emocionante y placentera.

*Audry Funk:* Yo creo que el llamarnos feministas ya es como el estigma político más chido. ¡Ahora si a lo que nos toque! porque es importante. Al final el feminismo es un proceso o lineamiento político, entonces hay que estar comprometidas con este tipo de acciones, porque si no lo anuncias no existes y pues yo si lo siento, me gustó mucho. La primera que me dio varios “puag puag” (golpes) fue Simone de Beauvoir, yo creo que muchas nos iniciamos con ella y siempre lo voy a decir. Y para mí la acción colectiva es la única acción que he desarrollado desde muy niña y yo creo que una idea de autogestión, de colectivismo es bien difícil, es un estilo de vida muy disciplinado, pero yo siento que es mejor que vivir como alienada, controlada. Es muy denso tener que agachar a la cabeza por el bien de algo como de ¡ah bueno, tengo dinero y ya no digo nada! y para mí eso no me funciona. El zapatismo para mí ha sido un buen ejemplo. Me gustaría un día poder ir a un caracol más tiempo o meterme más, pero vivo en Estados Unidos y es más difícil ese asunto, pero bueno. Ya fui al Encuentro de mujeres que luchan, que fue en diciembre del año pasado antes de la pandemia y fue como un *shock* decir: ¡claro, he estado toda una vida aquí! Siento que la experiencia del Encuentro mujeres que luchan es una experiencia que toda mujer debería tener. Y a mí siempre se me enchina mucho la piel, luego me pongo muy emocional y soy de las que lloran mucho [...] Yo hace siete años que vivo en Estados Unidos, vivo en el Bronx en Nueva York, todo mundo me dice cómo ¿Ay, no te da miedo? Y yo digo: vengo de México, vengo de un país que matan 10 mujeres al día y secuestran a quién sabe cuántas más (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

Como se desprende de la narrativa, llamarse feminista implica un estigma, pero uno que desde su perspectiva es de lo mejor y más

importante del mundo. Un posicionamiento político y un proceso que la ubica para enfrentarse al mundo sin reservas. De la narrativa se deriva una relación entre el feminismo y otras luchas sociales. Para Audry Funk el zapatismo y, sobre todo, el Encuentro de las mujeres que luchan, han sido espacios desalienantes y de encuentro consigo misma. Espacios que han reafirmado sus posicionamientos de resistencia y, a pesar de hallarse físicamente lejos de esos espacios, se encuentra cercana emocionalmente, pues se identifica con dichas luchas y al parecer se vive plena en compañía de las mujeres que acuden a eventos como este.

Por otra parte, al vivir en un barrio estadounidense conocido por su alto índice de peligrosidad, el Bronx de Nueva York, pareciera enfrentar la vida con una reafirmación de sí misma como sobreviviente de un entorno más agresivo, en el cual la violencia contra las mujeres es, como sabemos, desafortunadamente cotidiana en México.

En consonancia, pareciera que el feminismo de Audry Funk se consolida con su fuerte arraigo en problemáticas sociales mexicanas tales como el feminicidio, el secuestro, la lucha por un modo de vida alternativo propuesto desde el zapatismo y a partir de experiencias de encuentro entre mujeres de diversas latitudes, así como por habitar un territorio que, si bien podría parecer adverso, reafirma su fortaleza al recordarle las propias trayectorias de sobrevivencia.

Lo anterior se explica mejor con el siguiente párrafo, en donde la activista menciona la falta de seguridad vivida en México, la constante demanda de estar alerta y lista para responder a cualquier ataque, además de haber experimentado en el Encuentro de mujeres que luchan lo que llama una paz jamás antes vivida:

*Audry Funk:* Durante 25 años de mi vida, nunca había conocido un sentimiento de seguridad, de seguridad real, de esa paz que te venden en la tele, yo no lo había sentido, pues en México una siempre tiene que estar al tiro. Y acá en el Encuentro hay, tú sabes, ese sentimiento de paz que es un derecho

humano que todas tendríamos que tenerlo. La tranquilidad de salir a la calle y saber que vamos a regresar y que no nos va a pasar nada, entonces estar en ese encuentro lleno de puras mujeres fue algo muy bonito, o sea, yo deseo que cada mujer pueda vivir una experiencia un día como ese día. Tú sabías que nada te iba a pasar, tú sabías que nada se iba a perder, que nadie se iba a pasar de lanza y que todo mundo si iba escuchar de cierta manera, aunque hubiera desencuentros. Era tanta la tranquilidad que de repente había chicas que iban con sus niños y los niños corre y corre y de repente los voceaban y “Pepita Jiménez ¿dónde andas? tu mamá te está buscando” y ya el niño llegaba porque estaba con todos los niños así jugando, un asunto súper comunitario y muy bonito. Supongo que así se vivía antes, no sé. Pero fue para mí un asunto de “esto es lo que tendríamos que vivir todas todos los días, no importa donde estuvieras”. No pensar que una tiene que vivir en Suiza o en Estados Unidos para que esto pase. Estábamos en México en un territorio zapatista. Después darte cuenta de que no estás sola en este asunto de lucha (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

Es visible la elevada valoración que la activista hace de la experiencia comunitaria de convivir con mujeres de diferentes latitudes en condiciones de seguridad, tranquilidad y confianza. Estar en paz se convierte en un significante relevante para la activista quien, según se deriva de la narrativa, nunca la había experimentado antes. Eso resulta sumamente relevante, ya que muestra las condiciones cotidianas de vida de la entrevistada, siempre en alerta, cuidándose persistentemente de las amenazas de ser agredida, en pie de lucha, o por lo menos a la defensiva y aparentemente sin descanso. Ello resulta abrumador para cualquier ser humano y, por lo mismo, conocer y experimentar otro modo de estar en el mundo resulta alentador y un horizonte de plenitud que se advierte como alcanzable para las mujeres. Desde la perspectiva de quien esto escribe, ello constituye un significante poderoso, una experiencia que buscará ser replicada como elemento primordial en la vida futura.

Hay también en lo dicho por Audry Funk afectos profundos. Desde el gozo derivado de la tranquilidad, significar como bonita

la experiencia, desarrollar la confianza en las otras, hasta la satisfacción y agradecimiento por ser escuchada y saber que, a pesar de posibles desacuerdos, ello no implicaría una guerra, sino conocerse, tener la certeza de que nadie abusará de ti y que podrías confiar plenamente en tu entorno, en las personas a tu alrededor, entre lo más relevante. Es posible decir, entonces, que ello es en sí mismo un valioso aprendizaje de lo posible, de lo alcanzable tras una lucha intensa, como lo es la zapatista; se convierte en un deseo y un horizonte de plenitud para la artivista pues, como menciona, a ella le gustaría que cada mujer pueda vivir esa experiencia, “un día como ese día”. En este sentido, se puede inferir que muy pocas mujeres lo han vivido.

Desde el entendimiento de otra artivista, actualmente existen muchos feminismos y eso se corresponde con las distintas realidades que vivimos las mujeres.

*Akire:* Sí, yo me asumo como feminista. Pienso que el feminismo o tu feminismo, porque ya hay muchos feminismos, ¿verdad? Ya no es solo uno, ya hay una gran variedad y así debe de ser porque todas somos diferentes, todas tenemos diferentes realidades y tenemos diferentes procesos. Cada quien como lo entienda y una forma o una característica de ser feminista, es respetar esos procesos, entender los procesos de las demás, porque no todas tenemos la misma visión, ni tenemos los mismos privilegios o la misma realidad, entonces mi feminismo está [...] desde que yo nací yo ya era feminista porque soy mujer y porque sé que tengo que luchar con mis derechos, por tomar mis decisiones, por ser dueña de mi cuerpo, de mis decisiones, porque no pueden salir de una forma vestida a la calle y te agreden ¿no?, dices porque sí, a mí me gusta y todo. No le veo nada de malo, digo venimos desnudos al mundo, ¿no? Y ya después se creó el morbo y que el que tú te vistes no tiene que ser motivo de que seas agredida o que te violenten. Entonces pues sí, desgraciadamente desde de niñas pienso que venimos con esa lucha, porque estamos en un sistema patriarcal muy machista, ¿no? Entonces ya desde el simple hecho de ser mujeres tenemos, tenemos derecho a decidir qué queremos, lo que me gusta, lo que no (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

Aunque la entrevistada dice ser feminista desde que nació, lo cual puede ser objeto de duda en tanto la edad, no existe una consciencia política; se induce, asimismo, la intensidad y profundidad que la condición de ser feminista significa para la artista, quien se reafirma en las argumentaciones posteriores respecto al ser mujer y recuerda que desde niña vio la necesidad de luchar por ser respetada, por vestir según su propia elección, por cuidar su cuerpo y tomar sus decisiones, todos aspectos que, sin duda, se encuentran entre las exigencias históricas y contemporáneas de los feminismos. Además, se infieren experiencias de agresión por ser mujer desde edades tempranas y una visión del mundo como machista y patriarcal, aunque el uso preciso de esas palabras derivan, según se observa, de una formación posterior que, no obstante, en un efecto de retroversión<sup>4</sup> (o efecto retrroactivo de significado) otorga sentido a toda la existencia de Akire, quien por su efecto interpreta toda su existencia como feminista.

La formación en el feminismo, según Akire, proviene de su experiencia de vida:

*Akire:* La verdad es que nunca fui muy buena para la escuela, entonces yo siempre me guié como más por lo artístico, me encantaba dibujar, pintar, la música siempre fue mi pasión, diseñar ropa, pero nunca fui así como muy buena para literatura, para los libros. Entonces, este, pues mi feminismo viene de mi vida, de mi historia, de cómo he vivido, cómo he crecido con las mujeres que han sido mi ejemplo, mi abuela, la mamá de mi mamá, ella también era revolucionaria. Le decía que su grupo era la UMA la Unión de Mujeres Argüenderas. Porque ella sí andaba muy metida en la política y así viene como toda esa lucha también contestataria en contra del sistema (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

---

<sup>4</sup> La identificación simbólica constituye el mecanismo mediante el cual el sujeto se integra en un campo socio-simbólico determinado. Lacan indica que hay una ilusión transferencial según la cual el sujeto se transforma en cada etapa en lo que ya era siempre. Un efecto retroactivo se vive como algo que ya estaba ahí desde el comienzo (Zizek, 1992, p. 146).

En este caso, similar a lo visto anteriormente, el ejemplo de mujeres cercanas inspira el posicionamiento feminista de Akire. Si bien estas pudieron ser señaladas de forma negativa (argüenderas), ese mismo adjetivo adquiere un sentido reivindicatorio en el presente, en tanto muestra la rebeldía ante el sistema de un tiempo pasado y que ahora se asume como modelo de ser mujer revolucionaria.

Cabe desatacar que para la activista la palabra revolucionaria implica mirarse a sí misma como tal y, en consecuencia, dar un sentido subversivo y transformador a su propia existencia. Esto sugiere, a su vez, una elevada autoestima por ser lo que se es.

De forma distinta, para *Fémina Fatal* la formación en el feminismo se da a partir de la influencia de algunas docentes de la universidad donde estudió:

*Fémina Fatal*: Pues el feminismo llega como en el último semestre de la uni, donde platico más con mis maestras ¿no? y mis maestras, así como que “Oye te voy a hablar de feminismo”, vayan a mi casa y tomemos té porque eso no estaba en mis materias, entonces era como “a ver qué está pasando aquí”. Yo investigaba que en otras universidades tenían eso, y que el feminismo era una teoría y yo decía pues sí es teoría y habla de mujeres ¿por qué no están un programa de sociología? Entonces ya varias maestras eran feministas, y ya fue como ¿te interesa?, pues vente para acá, entonces me jalaron y encontré una optativa que hicimos la lucha para que existiera esa optativa que se llamaba Género, estratificación social y raza clase o algo así y bueno, pues era una clase que abrió, así como mi mente ¿no?, desde lo teórico y la historia. Y desde ahí empecé a investigar por mi cuenta a ver qué cosas feministas había a mi alrededor, qué grupos, qué asociaciones. En Ensenada pues no había como las feministas conocidas. Nunca hubo realmente una colectiva muy grande o algo muy reconocido como feminismo, pero en otros municipios sí. Entonces ahí conozco una asociación civil que se llama Gente diversa, que bueno ahorita son de las menos radicales y de las más institucionales, pero para mí fueron un apoyo muy grande cuando no había otra cosa no, entonces yo también siempre rescato eso. Ahorita que ya el feminismo se cree muy *cool* y es muy así, como radical, y es que eso no es, pero eso a esas señoras institucionales

que tu rechazas estuvieron haciendo la chamba antes de que tú nacieras, o sea el respeto a lo que se podía hacer en esos tiempos no todas querían ir a romper cosas, no se atrevían y las jóvenes ni siquiera estaban informadas. Entonces eran otros tiempos y esta asociación es de unas señoras que inician no los ochenta [y] los noventa a revolucionar pensamientos norteños, que aquí es muy cerrado, que no es tan abierto y yo me acoplo. Me voy con esas señoras como ¿hay qué onda, que están haciendo?, me gusta lo que hacen (Fémina Fatal, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

Es importante advertir la expansión académica de los feminismos, los estudios de la mujer y de género que, como se sabe, a lo largo de los años ochenta y noventa surgieron en un importante número de programas en universidades e instituciones de educación superior de América Latina y, particularmente, de México, en donde el primer programa se creó en 1983 (Cardaci, 2005, p. 108). En Ensenada, lugar de origen de Fémina Fatal, si bien existían maestras que se consideraban feministas y la interpelaban para participar en sus reuniones, resulta una crítica el que en la carrera que cursaba aún no hubiera formalmente una materia o algún curso relacionado. De cualquier modo, son las docentes feministas, a partir de sus reuniones en torno al tema, quienes la impulsan a cuestionarse los modos de opresión que se ejercen sobre las mujeres, la falta de esta perspectiva crítica en su universidad, así como a luchar por establecer una materia optativa sobre el tema. Todo lo cual no es menor, sobre todo considerando que, además de insertarse como parte del currículo, dicha materia le “abrió la mente” desde lo teórico y la historia, y eso mismo incita la investigación más amplia en su entorno.

Hay, adicionalmente, una reflexión y reconocimiento a las primeras generaciones de mujeres organizadas de la región quienes, si bien pueden ser consideradas como “no radicales” por la propia entrevistada, hicieron cambios importantes en tanto fueron resquebrajando “las mentes norteñas cerradas”, como apunta la artivista. En este sentido, parece haber una importante distinción desde la

valoración sociohistórica y cultural, que comprende la imposibilidad y las limitaciones de las mujeres activistas de un tiempo pasado, pero también sus logros y apunta a hacer consciencia de ello en correlación con las generaciones más jóvenes de feministas, quienes han desarrollado modos de actuar distintos.

Entre los recuerdos destacados por la narrativa de *Fémina Fatal*, es interesante lo relacionado con las actividades que va desarrollando en esquemas de acción distintos y hasta arriesgados para la lucha feminista.

*Fémina Fatal*: me acuerdo que me voy de “raite” a un encuentro feminista que hacen y cuando llego me dicen: “Cómo llegaste” y les digo “de raite”, se quedaron ¿pero cómo?, y ya me regalaron un gas pimienta, una navaja y que no sé qué y así me armaron totalmente. Me dijeron ¡cómo que andas viajando de raite sin nada! y eran más grandes que yo. Yo era muy chiquita también entre las señoras, pero te digo siempre me he sentido cómoda con gente más grande, entonces, pues me adoptaron de cierta forma también y ellas están en Mexicali y yo agarré un “raite” ahí de Tecate a Mexicali con un tráiler y ahí me bajé y ya me decían; ¡no, no, no!, Ya de regreso, pues me pagaron un boleto de camión y dijeron “aquí hay recursos nos hubieras mandado un correo”. Y yo sin saber nada, o sea no sabía cómo funcionaban las colectivas, ni que tenían dinero ni de dónde eran, yo me lanzaba a Mexicali y haces seis horas. Allá voy y me subía, cualquier cosa y llegaba, entonces yo creo que eso les llamó mucho la atención y me adoptaron y a pesar de ser como nueva, recién graduada, me dieron esas primeras chambas que yo tuve (*Fémina Fatal*, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

En la narrativa se denota el entusiasmo por el feminismo, que llevó a la entrevistada a aventurarse en viajes de riesgo, en tanto implicaba hacerlo sin dinero, con gente desconocida que iba de paso y a territorios alejados de su lugar de origen. Al parecer, en ese tiempo *Fémina Fatal* no tenía presente el peligro que implicaba todo ello, hasta que las feministas de colectivas a quienes iba a visitar se lo advierten y optaron por apoyarla económica y laboralmente para que

no tuviera necesidad de arriesgarse de ese modo nuevamente. De modo que se advierte el fuerte deseo, la determinación y el compromiso de la entrevistada por el feminismo, el cual genera un cambio radical en su forma de ver el mundo y vivir su vida.

Entre otras cosas interesantes de la narrativa de *Fémina Fatal* se encuentra lo relacionado con aquello que le hacen identificarse con el feminismo:

*Fémina Fatal*: siempre me había interesado la justicia, la libertad y todo, pero ahora era con mujeres, entonces era como pues ¡claro de aquí era! y me sentí muy identificada porque yo sentía que como te digo que era la única que hacía cosas ¿no? era de mi colonia y que yo era la única loquita que hay muchas mujeres que pensaban igual que yo. Ahí donde me siento muy muy, muy identificada con eso (*Fémina Fatal*, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

Sentirse apoyada y acompañada en la lucha por ideales como la justicia y la libertad por otras mujeres, así como saberse comprendida por quienes pensaban como ella, es sin duda un elemento catalizador de la identificación, la cual, como sabemos, es el elemento principal para la constitución subjetiva y, además, un elemento formativo primordial (Buenfil, 1993).

En el caso de otras activistas, el feminismo ha ocupado el lugar de lo máspreciado en términos de relaciones personales, incluso algunas lo conciben como una familia elegida, como en el caso siguiente:

*Skafo*: no me he sentido tan identificada con mi familia nuclear también, pues por problemas ¿no?, así patriarcado, machismo, muchas cosas, así que se han visto reflejadas, que a mí me han hecho buscar un espacio seguro en otros sitios, tal es así que yo muchas veces me siento más identificada con la familia elegida, que son mis amistades sobre todo, los núcleos de morras, los espacios de mujeres y organizativos, que es donde me siento más segura y más esté abrazada y comprendida, entonces cuando llego a sentir algo feo en mi familia nuclear es como ¡no estoy sola, hay una red de morras que están ahí apoyándose, estamos ahí! (*Skafo*, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Para la artista, el feminismo significado como familia elegida implica una alternativa a la familia originaria, que se advierte como viciada por el patriarcado y el machismo. La familia feminista elegida ofrece amistades, espacios solidarios de mujeres más jóvenes o mayores, un espacio seguro para estar y, desde lo afectivo, sentirse protegida, abrazada, comprendida, acompañada y apoyada.

Todo ello, sin duda, se valora también desde un cuidado de sí misma que impulsa a Skafo a apartarse de lo que hace daño y vulnera para acercarse a un círculo de relaciones variadas y a una vida más esperanzadora que la sostiene firmemente en su trayectoria. En este sentido, se imbrica el concepto de libertad en la narrativa, ya que hay una especie de liberación de un yugo simbólico familiar que, al no otorgar a la artista lo necesario para sentirse bien, esta opta por salir en búsqueda de lo satisfactorio y de aquello que es un camino libertario y hacia el espacio público. Lo anterior se relaciona con lo que Wittig concibe como la libertad en tanto una propiedad de la libertad individual que entraña la cuestión del sujeto, pero que, asimismo, reubica la libertad en el espacio público en tanto práctica de asociación humana, en este caso con otras mujeres (Zerilli, 2008, p. 147).

Desde lo afectivo, si bien aparece el dolor de atravesar por “cosas feas” en el núcleo familiar, descrito como privado o incluso como una experiencia solitaria, como un sentimiento del “yo tengo que vivir”, o como un sentimiento que otros pueden tener, pero yo no (Ahmed, 2015, p. 47), aquí se ve no solo acompañado, sino también sanado por la convivencia solidaria feminista, la cual adquiere dimensiones profundas para la vida de la artista.

Para Skafo, el feminismo en el artivismo se deriva de experiencias de desigualdad y en oposición a ciertas prácticas machistas dentro de la organización de movimientos en etapas tempranas de juventud. Ello se rememora desde lo afectivo, expresando emociones intensas de lo vivido.

*Skafo*: Cuando era activista en prepa 9 me acuerdo que los batos nos decían: “ustedes son Comisión de sándwiches y limpieza” y yo ¡Cómo me ardía que dijeran eso! ¡¿Que somos qué?! Porque aparte ahí las morras éramos las que más estábamos ahí, dándolo todo y esos güeyes así atreviéndose siquiera a enunciar eso. Entonces, yo me acuerdo que me molestaban con comentarios así y yo no entendía. O sea, yo sabía que me ardían las venas desde el centro, así de súper enojada, ¡sacaba fuego por los ojos!, pero yo no entendía a fondo porque sabía que era algo horrible, o sea y ahora lo veo en retrospectiva y digo “¿Cómo güey?” o sea con la organización actual de morras y esos morros que se atrevían a decir algo así. Se iban denunciado y ¡no me volvían a pisar un espacio organizativo en su vida!, porque neta era algo gravísimo, era un comentario misógino de lo peor y aparte dentro de los morros conscientes, organizados, inspirados por el Che, entonces era como ¡güey, o sea no, eso no!, jamás puede ser permitido (*Skafo*, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

El machismo existente en los movimientos estudiantiles es algo que he desatacado en otro trabajo (*García*, 2021) en el que señalo que esto ha venido ocurriendo por lo menos desde la década de los cincuenta del siglo XX, y entre las prácticas más comunes al respecto se encuentran la influencia de los estereotipos de género y los roles sobre el ser mujer y hombre en el desarrollo de actividades en los procesos de movilización, pero no porque ello fuera una realidad, sino porque se difunde predominantemente la idea machista de que las mujeres solo pueden aportar a los movimientos labores de servicio doméstico, subordinado y a escondidas, fuera de la parte principal de los movimientos y de sus elementos de mayor importancia.

Es de llamar la atención que aun en el pasado reciente, en el que se sitúa el relato de *Skafo*, estas ideas aún se encuentran con fuerza entre lo que expresan los varones. La activista retoma las expresiones y, por consecuencia, concepciones de los varones involucrados, quienes desde una posición jerárquica, que se supone superior y por fuera de acciones domésticas o que tienen que ver con los supuesto roles femeninos, ordenan lo que habrá de realizarse en la

movilización, restando importancia a la actividad de las mujeres y colocándose ellos en posiciones de un supuesto orden más elevado y en oposición a lo servil, donde sí se ubica a las estudiantes.

Las expresiones de rabia que acompañan el relato no solo posibilitan identificar la experiencia del machismo en los movimientos, sino la potencia que ello implica como elemento catalizador de un futuro activismo feminista de mayor alcance y profundidad, el cual se vive desde la entraña y que, si bien no fue dilucidado inicialmente con ese nombre, sí hizo que el machismo se sintiera como algo imposible de soportar y, por tanto, como algo necesario de ser transformado.

En relación con lo anterior, diversas autoras<sup>5</sup> han analizado la ira como elemento de cambio y parte primordial de los movimientos feministas. La ira, según Traister (citada opr Aguilar, 2019), se mira en las mujeres como un catalizador para clamar contra la injusticia y la desigualdad, y aunque a veces se transmite una versión distorsionada de la historia en la que la ira que impulsa el cambio queda invisibilizada, tampoco se enseña que muchas mujeres desobedientes, insistentes y furiosas han moldeado nuestras sociedades. Si bien la ira puede fragmentar y destruir, también inflama, sirve de motor y hace visible y audible lo que está infraconocido. Además de que es algo valiosa porque han aflorado conversaciones complicadas y necesarias.

Desde esta perspectiva, la ira sentida por Skafo ante las expresiones machistas de los varones dentro de los movimientos en su etapa de preparatoria la impulsa hacia la resistencia y al cambio, y hace que más adelante hable de ello en términos constitutivos de su ser artivista feminista. Así, en una etapa de vida escolar posterior y con mayores elementos de oposición, Skafo impide que estas situaciones ocurran, al menos en su entorno cercano.

---

<sup>5</sup> Como Soraya Chemaly en su ensayo “Enfurecidas. Reivindicar el poder de la ira femenina”; Rebecca Traister en su libro *Buenas y enfadadas, el poder revolucionario de la ira de las mujeres*, y Martha C. en *La ira y el perdón* y en *La monarquía del miedo*.

*Skafo*: Pero cuando entré a filos<sup>6</sup> n'ombre, o sea, ahí me encontré con otro pedo organizativo, o sea neta, ya era otro nivel y también los niveles de riesgo ya fueron otro pedo. O sea, ya era de que te intervenían el teléfono, de que te seguían, etcétera. Pero también estuvo bien intenso porque con lo que yo me encontré sobre todo fue que las morras estaban organizando cosas bien profundas, o sea tal cual yo entré en el 2015, en el 2016 hubo el primer paro feminista de la historia de filos y de la UNAM. Entonces sí fue así de güey ¿qué está pasando? y ahí fue cuando me encontré con el feminismo y ya después empecé a caerle más como a los espacios organizativos, a la asamblea de morras y ya se fue como por ahí (*Skafo*, comunicación personal, 31 de octubre de 202).

El ingreso a un nivel educativo superior no fue solo un cambio en términos académicos, sino también pasar a un nivel de organización de las mujeres más sofisticado ya que, como apunta *Skafo*, existía una profundidad importante en las propuestas y en el desarrollo del primer paro feminista en la institución. En este sentido, cabe apuntar que en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, escuela a la que ingresó la entrevistada, existe un fuerte arraigo en el activismo y ha sido una de las instituciones más importantes en las revueltas estudiantiles y sociales de México desde hace décadas. Sin duda, existe un esquema de acción estudiantil precedente que apoya diferentes resistencias y que, no obstante, con cada nueva generación se regenera incorporando estudiantes de reciente ingreso, así como temáticas y necesidades de las nuevas generaciones.

Como se deriva del relato, ser activista y feminista implica riesgos en la vida, en el camino de la resistencia, y es posible reconocer la persecución de que son objeto por parte de diversos agentes que las vigilan de forma constante a través de la intervención de sus teléfonos y las siguen por donde transitan, lo cual sin duda genera una atención importante al tema.

De forma similar a lo que comentó *Audry Funk*, para *Skafo* el proceso de formación feminista, además de lo mencionado

---

<sup>6</sup> Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en Ciudad de México.

anteriormente sobre la prepa y la Facultad de Filosofía y Letras, tuvo un momento cúspide en Chiapas con el Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan:

*Skafo*: En el 2017 fue el terremoto donde había espacios organizativos mixtos y en el 2018 se generó una coyuntura, así, de morras. Todo ese tiempo yo estaba en el proceso de aprender más, de organizarme con mujeres y de descubrir todo esto del feminismo y los amiguismos. Pero cuando lo sentí a *full* fue en el 2018. Me acuerdo que fue el Primer Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan y me lancé a Chiapas junto con otras, así un montón de morras en caravana en autobús. Llegué allá y ¡me marcó también la vida para siempre! porque fue vivir una experiencia donde sabía que no me iban a matar, o sea, fue como ¡güey! aquí en este espacio no tengo que temer por mi vida y eso era demasiado extraordinario, era como creer que estoy en una ciudad segura. Y aparte la ciudad de las mujeres, o sea llegar y todas eran morras, todas las mujeres de distintos lugares del mundo de aquí de comunidades originarias en México, o sea, era extraordinario. También eso marcó mi vida para siempre y de una forma hermosísima porque me di cuenta de que era posible o sea justo “como hacer esto es posible”. Por eso también me llama mucho la atención la frase de los zapatistas de “Otro mundo es posible”, o una munda es posible. Incluso lo puse en un poema después de llegar de Chiapas porque justo fue como ¡es que es real!. No es como una utopía inalcanzable, sino que lo estoy tocando, estoy en esta tierra. Bajo mis pies existe. Entonces sí fue maravilloso, neta fue maravilloso y me acuerdo que fue aprender al *full* en el encuentro de mujeres, llorar al *full* también por todas las experiencias vividas y vistas regresé a la ciudad [...] Me acuerdo que también fue un *shock* y que me puso muy triste porque sentí miedo, o sea, justo salí de ese espacio seguro y volví a la periferia, volví a la ciudad. Y aparte en México siendo uno de los países más peligrosos para ser mujer, sabiendo que podían matarme de nuevo en cualquier momento. Y fue así un *shock* horrible, fue horrible, o sea, de nuevo, ahora como cosificación en todos lados, como que ahora todo lo veía superlativo porque pasé un tiempo sin ver eso. Sabiendo que era posible un mundo donde el machismo, o sea, estuviera siendo combatido de una manera tan fuerte, entonces fue un *shock*, volvieron así muchas morras de filos (*Skafo*, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Del relato se desprende el ideal, antes inalcanzable en la perspectiva de la entrevistada, de estar en un lugar en el que era posible no tener miedo, sentirse segura, fuera de peligro. Desde mi perspectiva, ello resulta irónicamente doloroso, pues se expresa por oposición la terrible continuidad del riesgo de ser mujer en un país como México a su regreso a la vida cotidiana, e incluso la decepción y hasta carencia de esperanza en el logro del propio bienestar y mucho menos del de las mujeres en colectivo fuera del espacio zapatista en que exprimentó ser mujer de forma diferente.

No obstante, y para sorpresa de la artista, la experiencia de libertad, la seguridad, a partir de la cual se plantea como posible un mundo sin machismo y de apoyo y convivencia solidaria entre mujeres de diferentes latitudes y culturas, si bien se recuerda como una experiencia extraordinaria (o fuera de lo común), también lo es como algo vivido en la realidad (aunque esta sea temporal) presente, como una experiencia maravillosa que marca la vida para siempre en tanto da vida a lo soñado, además de sentirse asombrada, feliz y estableciendo algunos modos o rutas para hacerlo posible en el futuro.

Queda expresada nuevamente la experiencia de un feminismo que emerge de los encuentros zapatistas y que enseña a las artistas otra realidad, otro mundo posible y que, sin duda, ha sembrado esperanzas y nuevos anhelos entre ellas.

Por otra parte, la experiencia feminista ha involucrado para las artistas articular su arte con movimientos estudiantiles a favor de varias causas, entre las que destaca el acoso sexual en las facultades de varias universidades del país. Particularmente en los últimos años, ha crecido en la UNAM un movimiento feminista fuerte que ha llevado a cabo diversas acciones, entre las cuales destacan las denuncias formales e informales contra acosadores (profesores, estudiantes y personal administrativo), acciones culturales de intervención, asambleas, círculos de diálogo, talleres y paros.

*Skafo:* Volvimos del encuentro de mujeres que luchan y fue como así pasaron dos días y llamamos a asamblea, o sea, fue muy loco también porque hubo una

o sea un caso muy duro en el que está un cabrón, que es un violador y fue denunciado, entonces las autoridades de filos como son lo peor que existe en vez de ir a perseguir al güey que había sido denunciado dos veces por agresión sexual y violación, fue en contra de las chicas que lo denunciaron y entonces las chicas se enfrentaban a ir a tribunal universitario y ser expulsadas de la UNAM y el tipo este violador estaba como si nada, siendo protegido por las autoridades, entonces cuando nos enteramos de eso fue como ¡güey! es que o sea la audiencia [de] estas morras es el lunes ¡tenemos que hacer algo ya! y fue como en corto nos juntamos un buen de morras, me acuerdo que estábamos afuera de la biblioteca central, fue como ¡güey está pasando esto! todas nos pusimos al día y dijimos vamos a llamar asamblea a las seis y eran las cinco de la tarde, entonces fuimos, saloneamos, se generó una asamblea, en una hora le cayeron un montón de morras y estuvo muy loco porque de haber sabido de un caso de repente ya teníamos conocimiento de 50 casos, o sea, de violación, de abuso sexual, de acoso, de hostigamiento y eran de estudiantes hacia estudiantes y de profesores hacia alumnas y de autoridades hacia alumnas, entonces güey es que esto no puede seguir así o sea, esto o sea supimos de uno y de repente se destapó todo. De repente de 50 ya, o sea, llegaron más, hablamos más y ya eran 100. Entonces dijimos okay vamos a hacer algo y decidimos entre muchas otras acciones que íbamos a entrar en un paro de mujeres. Entonces entramos en un paro de un día que fue así maravilloso, así fue hermosísimo, hubo actividades, hubo círculos de diálogo, incluso di un taller de rap, estuvo así hermosísimo, fue una cosa maravillosa. Hasta se habló del encuentro de zapatista, fue hermoso y estuvo muy fuerte, porque todo ese día nos estuvieron llegando denuncias de otras facultades e incluso de otras universidades y nos enteramos que en veterinaria estaba pasando esto, que en medicina esto otro. Ahora lo pienso y digo cómo, es que ahora para mí es como, o sea, yo ya sé que eso sucede, pero en ese entonces sí era como ¡güey esto no se ha dicho! ¡Esto no se sabe que está sucediendo! (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Como se deriva de lo dicho por Skafo, las feministas y ella misma como artivista no tienen confianza en las autoridades universitarias. Por el contrario, hay una fuerte denuncia en el relato en lo que

corresponde a las movilizaciones contra la autoridad de la Facultad de Filosofía y Letras, pues desde la perspectiva de la activista se encubre y protege a los acosadores, actuando contrariamente a lo que se considera justo y atacando a las denunciantes.

En este sentido, es importante destacar lo que apuntan Maceira y Medina (2021), pues concuerda con lo expuesto en el relato:

En los últimos años algunas universidades se han esforzado por reconocer el fenómeno y diseñar protocolos u otros medios para prevenir y sancionar el acoso. Sin embargo, movimientos estudiantiles recientes encabezados por alumnas, lo identifican como una de las prácticas nocivas persistentes y demandan medidas para erradicarlo [...] Esas jóvenes critican el tipo de educación que reciben y luchan contra la violencia que sufren en sus escuelas y centros universitarios; en muchas de las manifestaciones se denunció el acoso sexual y se expuso públicamente a los profesores y académicos acusados, instalando de manera explícita y visible la violencia contra las mujeres y a sus perpetradores, y exhibiéndolos de forma tal que fue difícil protegerlos o mantenerlos en sus puestos, como ha sucedido —y sigue sucediendo— en múltiples instituciones de varios países (p. 405).

El activismo de Skafo sirve para dar cause a las demandas feministas universitarias, ya que como parte de las acciones emprendidas, impartió un taller de rap como medio de expresión de las causas referidas, lo cual se articula con otras acciones como llamamientos a asambleas, saloneos, intercambio y recepción de información de otras facultades e instituciones de educación superior y círculos de estudio. En este sentido, se identifica la relación persistente del activismo con las causas feministas emergentes y urgentes.

*Skafo*: Entonces decidimos convocar a una [asamblea] interuniversitaria de mujeres y estuvo muy intenso, porque el primer día de paro nos llegaron todas estas denuncias, hicimos un buen de actividades bien chidas y la noche nos llega la noticia de que “polacas” se va a unir, entonces güey, otras facultades están respondiendo, entonces “polacas” entró a paro y “filos” decidió extender

su paro dos días, entonces fue bueno a dos días, entonces el primer paro de un día estuvo “filos” y “polacas” y ya decidimos hacer una interuniversitaria y así estalló todo, o sea estalló todo, llegaron de otras universidades, de la UPN, de Morelia, llegaron de Querétaro, llegaron de un buen de sitios y sí nos dimos cuenta que todos lados estaba pasando cosas terribles y generamos así espacios bien locos, denuncias, protocolos de seguridad propios, protocolos de acompañamiento, grupos de acompañamiento o sea justo fue como a ver la institución nos está matando o sea también, o sea, estuvo muy fuerte, hubo un feminicidio en la UNAM que fue el de Leslie y también ahí, también eso generó muchísimo dolor y también muchos espacios de resistencia de ¡no puede ser! espacios de acompañamiento, etcétera. O sea, justo, ver la institución nos está matando y cuando nos matan no dicen nada. Nosotras tenemos que cuidarnos entre nosotras y allí fue, así se extendió y fue cuando yo me metí de lleno, o sea, esto está *full* y todavía no me asumía feminista, hasta varios meses después platicando con una amiga le dije como de ¡Ay! es que yo siento que o sea no me asumo feminista porque todavía no he leído tanto y así como de las feministas y me dice: “¡Como vas a decir eso!” Como claro que lo eres porque estás haciendo esto y fue como de güey es que sí está bien chido porque me empecé a asumir feminista y también me di cuenta de que no es necesario tampoco asumirse feminista para hacer cosas de y por mujeres, no, entonces no sé, estuvo muy loco, también marcó para toda mi vida, esa cuestión, esas experiencias, esa coyuntura del 2018 así duro como todo ese ciclo escolar (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Para la activista, asumirse feminista es un paso importante en lo simbólico, pues ante las realidades desgarradoras el llamado a la lucha por estar mejor como mujeres, el involucramiento colectivo en acciones para cuidarse entre sí mismas implica un feminismo impensable antes para ella, que por lo que se infiere del relato, creía que necesitaba de lecturas y formación feminista en otro plano. Sin embargo, la marca del feminismo queda impregnada en su vida a partir de lo vivido en la UNAM.

También para Ximbo la UNAM fue espacio impulsor del feminismo:

*Ximbo*: Del feminismo en la FFyL llegaba a escuchar pláticas. Tenía una que otra maestra fantástica. Había una maestra, Graciela Candano, de literatura medieval feminista que nos enseña textos que pues fueron prohibidos en algún momento que hablan de la mujer y para mí eso fue así como, sin duda fue la primera feminista en carne y hueso que me prendió durísimo, que me prendió el chip. ¡Guau! ¿En serio lo borraron y por qué?, y claro estábamos hablando de literatura medieval. Y era una mujer muy apasionada, ¿sabes? esas maestras que marcan vida sin duda porque mis compañeras y compañeros coinciden que era fantástica y ella fue la primera que me hizo que no hablabas de esta otra realidad. Fue muy importante para mí y yo en ese tiempo no entendía qué era feminismo, ya estaba grandecita e incluso había llegado a pensar que el feminismo estaba mal y las mujeres somos menos que los hombres, y esta cultura que a veces la tienes tan errática, no pues si somos iguales en realidad la igualdad, entonces todos somos iguales, y de pronto, recibía cuestionamientos y yo estaba necia que no, que cómo (*Ximbo*, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

La influencia de una docente de literatura de la UNAM impulsa la visión crítica de la artivista, quien admira la pasión por cuestionar las realidades del pasado y advierte el ocultamiento de la historia de las mujeres. En este sentido, no está de más recordar lo dicho por Scott (1991, p. 72) en relación con que una tarea fundamental del feminismo es reivindicar la importancia de las mujeres en la historia, manifestándose contra las definiciones clásicas de la historia y sus agentes establecidas ya como verdaderas, lo que equivale a luchar contra las normas fijadas por comparaciones nunca manifiestas, por puntos de vista que jamás se han expresado como tales.

Desde esta perspectiva, la profesora mencionada por *Ximbo* hacía justo eso en el campo de la literatura, generando un gran impacto entre sus estudiantes, o como dice la artivista, “le prendió” en el sentido de que abre un panorama inimaginado y que, si bien en ese tiempo aún no le impulsa totalmente hacia el feminismo, sí va proporcionándole herramientas para el cuestionamiento del orden patriarcal establecido.

De forma paralela, al parecer en el terreno musical Ximbo se impresiona con los discursos de mujeres artistas, quienes ya con una consciencia feminista más firme la interpelan también a seguir el camino del movimiento.

*Ximbo:* En el camino de seguir haciendo música precisamente con mi grupo Magisterio yo empecé a escuchar de otras compañeras, de medios independientes como rayos a bote, como de estos medios como independientes, revolucionarios, contestatarios hablar del tema del feminismo y entonces me empezó a interesar un poco más, pero no fue sino hasta por ahí del 2006 que por ímpetu que ya teníamos natural desde hace mucho, nos empezamos a juntar mucha raperas mujeres de Ciudad de México y Estado de México, queríamos hacer algo juntas, nos dábamos cuenta y nos parecía muy evidente, que no era nuestra naturaleza competir y tantas cosas que se imponían dentro del rap con los hombres [...] o sea como que era la incipiente sororidad en el rap mexicano y entonces en 2006 se formó un colectivo junto con la llegada, y eso fue muy importante para nosotras, de una mujer también chilena cantante Moyenei Valdés, que llegó a México con ganas de trabajar con mujeres y fue entonces que nos decidimos todas a hacer esta primera colectiva, Rimas femeninas, eso fue en 2006. Trabajamos como hasta el 2008, 2009, bueno en 2008 dejamos de trabajar con esta colectiva, hicimos otra. Ninguna de las dos se declaró feminista, ni Rimas femeninas pese al nombre, ni Mujeres trabajando, que fue el otro proyecto y yo tampoco había dicho que soy feminista, ahora sí ya lo digo porque ya lo pensé mucho tiempo, porque ya lo platiqué, ya lo leí, ya estoy como muy convencida de que sencillamente es lo que hay que hacer (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

La influencia de mujeres artistas contestatarias, tanto locales como internacionales, impulsa el trabajo en colectivos de diversas raperas mexicanas quienes, si bien no se autonombran feministas, van encontrando en las formas de organizarse y hacer su música artivista diferencias con los varones en un sentido de sororidad, acompañamiento, horizontalidad, como señala en otra parte de la entrevista. Esto no es menor, pues se va consolidando una postura independiente y crítica de las prácticas raperas asentadas.

Por otra parte, para Ximbo llamarse feminista no fue espontáneo. Por el contrario, pasó por etapas de franco rechazo, de duda, de sorpresa, pero también de valoración de mujeres ejemplares que la exhortan con sus acciones, decisiones y posturas a tener conciencia feminista. Actualmente, para la artista el feminismo es algo plenamente reflexionado y asumido como parte de su visión de lo que hay que hacer en el mundo.

Desde la perspectiva de Ximbo, es más importante la música que hablar de autoras feministas. No obstante, reconoce en ellas cuestiones importantes por conocer y en el caso de Rosario Castellanos una figura inspiradora de lucha y enfrentamiento al machismo.

*Ximbo:* No soy una académica del feminismo para nada. Soy mucho más. De que me gustan autoras que son feministas y lo plasman, yo estoy mucho, mucho más de eso, entonces pues me gustaría más hablarte de música que de libros, incluso me parece mucho más importante. Claro que te puedo hablar de Simone Beauvoir, te puedo hacer un recuento que te puede hacer cualquiera y que la puedes ver en internet. Como que son cositas obligadas por las que uno se pasea, pero nunca me he preocupado por ser una académica del feminismo ni de nada, ahora que lo pienso. Hace unos años, me tocó personificar a Rosario Castellanos en una batalla de rap. Imagínate tú una batalla de rap donde personificaba a Rosario Castellanos y entonces darme cuenta que fue feminista y una poetisa increíble ¿no? Una fuerza increíble y, este, y todos sus logros y por lo que tuvo que pasar porque fue una vida muy dura, tremenda víctima del machismo. Nació con una vida muy compleja, su pareja qué difícil, este otro poeta también. Ella para mí es un gran ejemplo y haberla estudiado de esta manera tan cercana, no académica, leyendo de su vida, leyendo lo que escribió, viendo qué hizo me inspiró muchísimo (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

A partir de lo expresado se puede decir que, si bien el mundo académico feminista no es un objetivo fundamental para la artista, sí ha sido parte de su trayectoria acercarse a textos básicos del feminismo –algo que, por cierto, se considera fácil–. Conocer la obra

y trayectoria de Castellanos, esta importante feminista quien, cabe mencionar, es una de las autoras mexicanas más conocidas a nivel nacional e internacional, es muestra de que sigue convocando con sus escritos y vida a nuevas generaciones. De modo que, incluso si no se quiere ser académica, como en el caso de Ximbo, proporciona conocimientos importantes acerca de la vida, obstáculos y estrategias de sobrevivencia para las mujeres. En este sentido, se puede decir que hay un proceso educativo.

Skafo, por otra parte, ha leído a diversas autoras feministas y relata:

*Skafo:* Las lecturas feministas son súper interesantes. Sí a mí me encantan porque en filosofía, justo hacia donde yo me estaba perfilando, era hacia estudios de género tal cual. Justo hacia concentrarme en lecturas feministas, autoras feministas. Pensé que eso y la filosofía política eran las dos ramas que más me gustaban, que también van de la mano y pues bueno. He leído a Mary Wollstonecraft, a Rita Segato, a Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, como a las más conocidas y la verdad es que me marcó mucho porque también cuando las leí fue como ¡güey esto lleva años tratándose! Justo me acuerdo que estaba leyendo un texto que tenía como 100 años y fue como ¡güey qué pedo que está diciendo algo que a mí me pasó! Y también ahí era como qué loco que lleve tantos años pasando, y también a mí me pareció tan importante que a lo largo de la historia justo siento que las morras hemos sido silenciadas, o sea justo han querido desaparecernos de la historia o sea en filosofía para tener que para poder leer a una mujer autora tuve que llegar a otras materias ya muy especializadas, o sea como que en la rama común leemos a puros batos, puros güeyes de Europa, súper eurocéntrico y falocéntrico. Entonces la filosofía que se supone que es la comprensión de la vida y es como ¡güey! ¿cómo vas a comprender la perspectiva de otras morras y de otras existencias?, o sea en el mundo, o sea imposible y justo me pareció tan importante poder entender que muchas morras y leen o sea verlo así como el texto está aquí, esta morra lo estuvo diciendo y resistiendo para que no la mataran o para qué o tuvo que ir a un convento a estudiar y escribir porque de otra forma no hubiese podido estudiar ni publicar o tuvo que pelearse con la iglesia porque dijo tal cosa

súper matizada en un texto suyo o sea justo me hizo darme cuenta de que la resistencia de morras ha estado siempre solo que había sido silenciada. Y ha sido silenciada por a lo largo de toda la historia, entonces eso me dio mucho gusto porque sé que si yo puedo estar aquí ahora platicando contigo y si yo puedo, si yo pude yo puedo ir a la universidad, si puedo estudiar, si estudiar tan solo es por resultado de la resistencia de mujeres en décadas y siglos anteriores así a lo largo de toda la historia y eso también me hace sentirme con una responsabilidad de continuar con esa resistencia para que las mujeres a que vengan puedan tener algo incluso mejor de lo que hay ahora [...] siento ese llamado a poder aportar a ello y ayudar en lo más posible, sintiendo como esta historia atravesándome de las morras que estuvieron antes ahí riendo y dándolo todo para que yo pueda estar aquí ahora y aportara yo y tantas otras más para todas las que vienen después pensando en un futuro acá donde ya no seamos asesinas (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

El relato, si bien un poco extenso, muestra diversos aspectos interesantes de la formación académica feminista de esta joven artista<sup>7</sup>. En primer lugar, ella tiene una buena cantidad de referencias, pues ha abordado tanto a autoras clásicas como contemporáneas con gran interés y entusiasmo. Además, se ha sentido identificada con las obras en tanto las correlaciona con su propia vida, ejerciendo, por otra parte, la comparación histórica con el presente. En este sentido, se visibiliza la continuidad en la condición de las mujeres de diversas latitudes. En cuanto a ello, hay que recordar que el sistema de género ha sido un poderoso sistema de diferenciación social de la más larga data y productor de discriminaciones y desigualdades, lo que queda confirmado con lo relatado por Skafo.

Aunado a lo anterior y en comprensión de lo vivido y combatido en el pasado por las mujeres, hay también una toma de conciencia en cuanto a las posibilidades que se tenían para actuar y las que la artista tiene en la actualidad, lo cual se asume como una responsabilidad histórica y como algo necesario de aprovechar en

---

<sup>7</sup> Al momento de la entrevista Skafo La Faro tenía 23 años.

tanto se pretende construir un legado de mejores condiciones de vida para las generaciones futuras.

Desde esta perspectiva, también se evidencia en el feminismo activista la reflexión con base en un conocimiento bien fundamentado, así como un compromiso social de hacer lo que le corresponde para lograr el cambio en el tiempo que nos toca vivir, para que, de modo similar a lo que hicieron las mujeres de antaño, haya mejores oportunidades en el porvenir.

Se puede advertir en el relato una especie de lucha acumulada que, como señala la activista, le atraviesa y de algún modo le impulsa para buscar alcanzar el anhelo de que a las mujeres se las deje de asesinar, lo cual es, como se deriva de lo abordado, un significativo nodal en la lucha feminista activista.

Audry Funk, quien también estuvo en la Facultad de Filosofía y Letras, pero de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), menciona que además estudió en el Centro de Estudios de Género de la BUAP y luego de forma autodidacta:

*Audry Funk:* De repente me llegan libros, me los pasan y leo un poco, la verdad es que mi hábito de lectura ha bajado mucho desde que no estoy en la universidad, cosa que estoy retomando estos últimos años porque sí ha sido cañón este bueno, sobre todo llevar una carrera que yo sola y llevar como todo, mi vida, trabajar de otras cosas y tener una casa ahorita [...] del encuentro (de mujeres en Chiapas) me compré varios libros y he estado leyendo como que claro esto tiene sentido. Yo creo que el proceso se va dando solo. Yo no te puedo dar los pasos, así como de ¡Ay! primero siento y pienso, sino que se va dando, solo se va dando pues conforme a tu reflexión y también como hablando con otras compas. Yo creo que también la retroalimentación y como que hablar entre todas también hace que una tenga reflexiones un poco más ricas. No me siento que tengo yo todas las respuestas o que lo que yo diga es la verdad absoluta, me gusta siempre hablar con las demás y entender cómo ellas se entienden o si hay algunas como que si empatamos en algunos sentires, y eso para mí el proceso más importante es como retroalimentarme y hablar y hablar de lo que está pasando ahí también, pues cómo procesar mis experiencias personales

muy personales ¿no? o sea como lo que me ha pasado [de] niña, como lo que me ha pasado más más chava, por ahí, por ahí (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

En este caso, si bien hay una formación académica importante de la artista, así como un hábito de lectura de libros feministas constante, resulta más valorada la reflexión derivada del intercambio de ideas con otras mujeres. En la reflexión del feminismo también tiene un rol preponderante “lo que se va sintiendo”. Es decir, las emociones relacionadas con el presente, pero también las que ayudan a procesar experiencias personales de infancia, juventud y actuales son esenciales para el avance de su ser feminista.

Esto resulta muy importante pues, a decir de Marcela Lagarde (2021, p. 61), en la autorreflexión sobre las condiciones sociales que la configuran se estaría expresando un amor a sí misma y como amor propio en el respeto a sí misma se daría la autoestima, en la que se involucra la capacidad de recabar para sí todo lo bueno al cuidar vitalmente del propio yo, en su integralidad corpóreo-subjetiva como mujer en el mundo, con su territorialidad, su incidencia y su horizonte.

Desde otra mirada, Akire menciona que sí hay una liga entre su activismo y la academia feminista:

*Akire:* Ya así al ingresar a lo que es el rap feminista, pues ya se empieza a conectar con otras mujeres, que sí ya tienen otros conocimientos. Hemos tenido la fortuna que como Batallones Femeninos hemos tenido presentaciones en lo que son las universidades, varias universidades en la Universidad Autónoma de México, en varias UACM, entonces, en la UNAM, pues ya nos juntamos con chicas, que pues son más acá, son académicas claro y ya usan otro tipo de lenguaje, de vocabulario, ¿no? Sí, las jergas, como le llamamos ya como feminismo (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

De lo relatado se deriva que, como raperas, las relaciones que establecen se han abierto a círculos universitarios en donde el encuentro

con feministas académicas ha propiciado intercambios importantes para ellas y para la propia academia, pues además se les ha invitado a contar sus experiencias y estrategias para formar en el feminismo, contra la violencia y el machismo, como en el caso de esta investigación, pero también como ejemplo de artivismo que va generando cada mayor interés por su quehacer en nuestra sociedad. Ejemplo de ello es la reciente participación que tuvieron en la UNAM<sup>8</sup>.

En otra mirada, Mare Advertencia Lirika aborda el tema del feminismo desde otros parámetros:

*Mare:* Yo siento que siempre he tenido referencia feminista, pero yo reconozco el feminismo primero como una lucha por los Derechos Humanos de las Mujeres desde nosotras mismas y reconozco esto en mi propia historia. O sea, yo te hablé de mis tres generaciones antes y sé que las decisiones que tomaron las mujeres de mi linaje hicieron que yo estuviera aquí con estas libertades ahora, y sé que mi mamá no se nombra feminista y mi abuela quizá ni volviendo a nacer se hubiera nombrado feminista, pero su lucha lo fue. Su lucha por esta reivindicación, las decisiones que tomaron, las acciones que hicieron, la lucha que hicieron por su propia familia desemboca en que yo ahora pueda tener estas libertades de decidir procrear o no, decidir si me caso o no, de decidir a qué me quiero dedicar en la vida. Esas libertades fueron una lucha particular de mi familia y que, claro, se suma a la lucha de otras mujeres que en el mundo también abrieron espacios para nosotras. Entonces en algún momento, quizá cuando yo logré reconocer el privilegio que habitaba en miras de poder decidir sobre mi vida, sobre mi cuerpo, sobre mi maternidad, sobre lo que fuera también tuve que reconocer que no todas pueden. En mi caso particular quizá se me permitió llegar aquí con mayores privilegios de decisión, aunque no necesariamente más protegida de la violencia que existe, porque lamentablemente es que yo creo que a todas nos atraviesa de alguna u otra

---

<sup>8</sup> Festival realizado el 6 y 7 de marzo de 2020 “Ni calladitas ni bonitas. Okupando la escuelita o el conversatorio” organizado por el CIEG, denominado “Activismo feminista con ritmo y rima con @batallones femeninos”. Disponible en <https://es-la.facebook.com/CIEGUNAM/videos/activismo-feminista-con-ritmo-y-rima-con-batallones-femeninos/833851750535677/>

manera, hemos tenido alguna experiencia de violencia machista, de violencia de género, pero que yo me sentía de cierta manera, quizá más protegida o quizá no quería verlo, no quería nombrarlo hasta que en un momento se hizo obvio y siento que sí fue cuando empezaron este tema de las leyes provida y como toda la criminalización a la libre elección de las mujeres. Yo me topé con eso aquí en Oaxaca. Pasé por el Zócalo y había una manifestación justo porque estaban pasando esta legislación en Oaxaca y yo pregunté, bueno ¿de qué se trata? y ya me dijeron, me explicaron que la ley no sé qué y me quedé pensando. Yo tendría como 20 años y pensaba como en lo privilegiada que era al poder decidir, al poder incluso haber nacido en una generación que si bien mi mamá no nos hablaba como educación sexual sí tenía el acceso al internet y sí podía investigar y poder y se hablaba en las escuelas, ya había un poco más apertura ya de otro tipo de conversaciones, entonces mis propias primas mayores, ya eran un poco más abiertas a hablar de temas como la menstruación y la libertad sexual. Teníamos una mayor información, entonces me empecé a cuestionar, o sea cómo, porque si yo me considero una persona con información que tiene una capacidad de razonamiento buena, que ha estudiado, que tengo decisiones, ¿qué soy? Entonces eso me empezó a chocar y en ese tiempo, aunque me tomó unos años lograr nombrarme feminista, siempre se cómo cuestionar, entonces cuál es el papel que estoy jugando en este contexto, en este territorio como mujer ¿Qué significa ser mujer en México, en Oaxaca, siendo zapoteca, siendo periférica? ¿Cual es la experiencia de vida que me atraviesa? ¿Cómo me coloco? (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

En esta narración se significa el feminismo no como una conceptualización cerrada ni como algo auto reconocido o autonombrado, sino como una lucha familiar de varias generaciones de mujeres que han intentado mejorar sus condiciones de vida y que con base en sus decisiones lograron abrir nuevas oportunidades para las más jóvenes. También tenemos al feminismo como correlacionado directamente con los derechos humanos de las mujeres y, más concretamente, con los derechos sexuales y reproductivos, que resultan de primordial reflexión para la artivista, quien se cuestiona sobre el propio posicionamiento a través del reconocimiento

de su propio privilegio al tener en su genealogía ejemplos de mujeres que le permitieron vivir de forma más libre y elegida que otras mujeres de su época. En ello hay, desde cierta perspectiva, un elemento importante de autocrítica, así como la advertencia de una identidad marcada por la geografía, la etnia y lo epocal de modo que se convierte en una reivindicación del yo en sentidos antes no considerados.

El feminismo de Mare viene a consolidarse a partir de reconocerse como conformada con los elementos diversos mencionados y, por ello, como múltiplemente constituida. Además, con el paso del tiempo la artivista se ha percatado y, por lo mismo, explicado en su evolución como ser crítico fenómenos del orden de las relaciones de poder entre hombres y mujeres:

*Mare:* Entonces me empecé a dar cuenta de las cosas que había querido visualizar antes, a estas violencias que quizá en otro momento no me había podido explicar, pero que ahora eran bastante obvias. Darme cuenta que muchas de las relaciones que tenía a mi alrededor estaban regidas bajo ese poder de género y donde muchas relaciones con hombres tenían que ver como con “yo me adapto a lo que esta persona quería” en temas de trabajo, de amistad, de relaciones interpersonales y sexoafectivas. Sí me empecé a cuestionar mucho todo mi mundo ahora a partir del ser mujer y como por efecto bola de nieve en algún momento fue innegable tener que nombrarme feminista (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

De lo anterior se deriva que hay claridad en cuanto a las diversas reflexiones que precedieron a la artivista para nombrarse feminista, lo cual se correlaciona, en este caso, con identificar los distintos niveles de poder que se juegan en ámbitos como el laboral, las relaciones interpersonales y sexoafectivas desde una visión que se dispone a hacer la propia voluntad y no lo que las otras personas quieren. Esto nos habla también de un empoderamiento personal con base en la advertencia generalizada de un efecto del poder del género como cultura.

Todo ello la ha llevado a colaborar con diferentes causas de mujeres, como “la marcha de las cacerolas”, organizada por colectivos de mujeres y compañeras independientes que tomaron el canal 9 estatal<sup>9</sup>. Teniendo, según apunta la narrativa, un importante impulso para sí misma de otras mujeres que activamente buscan transformar el estado de las cosas.

En este sentido, y de forma similar a otras activistas, Mare señala que se forma feminista desde la acción colectiva en las calles de Oaxaca; por haber nacido y crecido en un territorio de efervescencia en las movilizaciones sociales en el que destacan las ague-rridas maestras; por las reflexiones derivadas de su entorno familiar y las que se formula en su experiencia como mujer indígena.

*Mare*: esa parte sí es importante decir porque yo cuando me logro nombrar feminista no tenía yo recuerdo que cuando iba a secundaria, que mi maestra de civismo nos explicaba el pliego petitorio de cada manifestación, de este año el pliego petitorio para el plantón magisterial, y estos son los beneficios que estamos pidiendo para ustedes. Yo recuerdo que fui la primera generación en la secundaria que obtuvo los libros a préstamo y eso se ganó por la lucha magisterial, antes teníamos que comprarlos y no necesariamente eran baratos,

---

<sup>9</sup> En 2006, cuando Ulises Ruiz Ortiz, gobernador priista, desalojó de forma violenta un plantón magisterial en el Zócalo de Oaxaca, se incrementaron las acciones ciudadanas en su contra. Las mujeres se organizaron para hacer una protesta el 1 de agosto de aquel año. Marcharon desde la fuente de las Siete Regiones, ubicada al norte de la capital oaxaqueña. Con ruidosas cacerolas pedían que el gobernador fuera destituido y cesara la persecución policiaca. La marcha iba a llevar a las mujeres al Zócalo de Oaxaca, pero las emociones y la euforia las llevaron a las instalaciones de la Corporación Oaxaqueña de Radio y Televisión (CORTV), esperando tener un espacio libre y algún tiempo en la radio para hablar acerca de lo que en realidad estaba ocurriendo en el estado. La radio hasta entonces había sido una parte de la propaganda y control del gobierno de Ulises Ruiz Ortiz, aunque supuestamente era una institución pública y para la gente. Las mujeres, en vez de solicitar una hora para hablar, decidieron tomar posesión de la radio y la televisión. Después, las mujeres de la Sección 22 y la APPO crearon la Coordinadora de Mujeres de Oaxaca Primero de Agosto (COMO) y fueron a la Ciudad de México. Cuando regresaron, los paramilitares estatales habían volado la torre de transmisión, así que las mujeres tomaron y ocuparon otra estación de radio que se llamaba “La Ley”, que ellas mismas transformaron en “La Ley del Pueblo”.

entonces sí me tocó crecer en un contexto de mucha crítica de efervescencia social, pero donde particularmente también hubo muchas mujeres y sí sigue hasta el día de hoy muchas mujeres que han estado al frente de esas luchas, que han estado al frente, poniendo el cuerpo, poniendo el ejercicio, o sea, yo aquí conozco muchas organizaciones de mujeres que están ahí, en defensa de territorio, defensa de presos políticos en el magisterio, o sea tengo un montón de referente cercano, también no es algo nuevo, yo tuve que descubrir el mundo a partir del feminismo, sí no, tuve que darme cuenta que la historia alrededor mío la habían construido también mujeres y que el nombrarme feminista también era reivindicar la lucha que ellas habían hecho (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

No obstante, la teoría feminista sí es parte actual de su formación en el artivismo:

*Mare:* Pero sí, después he leído mucho. Más cuestiones de feminismos comunitarios, feminismos negros, feminismo del Aby Yala sobre las mapuches. De aquí me encanta Marcela Lagarde, y eso que tiene de la soledad y la desolación. Me encanta cada cierto tiempo, porque me ayuda a reafirmarme dentro del mundo y mi existencia solitaria. Porque como migrante estoy mucho en tránsito solitario, entonces tengo que estar como recordándome constantemente que no está mal, que no soy alguien ajeno en este mundo, sino que mi camino es particular, sí he leído. Pero siento que me llama mucho más la práctica en general, en todo siento que no puedo quedarme quieta, o sea sí puedo leer, pero hay cosas que leyéndolas no me van a quedar tan claras como viendo a la gente. O sea, yo la primera vez que supe de la teoría de Silvia Federici fue a partir de escucharla, escuchar una plática aquí, entonces cuando la escuché dije “esa señora tiene muchas cosas claras que yo no tengo”, y dije bueno voy a leerla. Quizá si no la hubiese conocido, y lo mismo me pasó con Marcela Lagarde, escuché un discurso que dio en el cierre de un diplomado y me invitaron a cantar y dije “cómo, oye a ver espérate ¿Qué estás haciendo ahí?” Entonces, así fue mi acercamiento, un poco al revés, siendo de muchas experiencias para conocer a las personas o ver su práctica y después leer (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

A partir de lo anterior, se identifica nuevamente la fuerza interpelatoria de las mujeres que habitan los lugares en que nacieron las activistas, las que luchan por sus causas, así como la importancia de acercarse a lecturas que las ayudan a ampliar las reflexiones, a profundizar y a vivir sus vidas con una ayuda que continuamente les reconforta y después de vivir experiencias en las luchas sociales para lo que parece ser un reforzamiento y profundización de las convicciones.

Asimismo, se mencionan importantes corrientes feministas, desde las teorías poscolonial, decolonial, socialista, a autoras contemporáneas de gran relevancia como Federici y Lagarde, lo que da un panorama actualizado de Mare en los estudios feministas y de género.

Otras significaciones acerca del feminismo también están presentes, como en el caso de Amenic, que si bien lo enmarca dentro del ámbito de los cuestionamientos, representa la guía de la acción personal, política y colectiva.

*Amenic:* De los feminismos yo creo que para mí ha sido una cuestión de cuestionamientos. Para mí es ese espejo constante de decir “¿que estoy haciendo? ¿[A] dónde voy? y ¿qué quiero?”. Para mí es entender todo lo que habita en mí. Dentro de la cuestión patriarcal todo lo que habita en mí, qué creo que tengo que trabajar, quiero trabajar y quiero analizar para poder seguir creciendo y que quien esté libre de machismo que tire la primera piedra, porque vivimos en una sociedad donde hemos mamado desde el vientre eso. Para mí el feminismo es justamente la nueva forma de que la lucha social realmente encuentre un poco de estabilidad, un poco de fuerza que tenga como un futuro mucho más estable. Porque justo sí vemos históricamente cómo se van repitiendo las injusticias a nivel cíclico, no es como ¡guey ya pasamos por ahí mil veces! y seguimos pasando mil veces. Hay algo que estamos haciendo mal y que justo lo que estamos haciendo mal es no cuestionarnos esas estructuras de poder que habitan en nosotras y nosotros, ¿no? y que es ahí donde hay mucho que trabajar para que realmente germine lo que estamos sembrando (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

Para esta artista el feminismo es la base para comprenderse completamente, es lo que le impulsa a trabajar en el análisis de su propia vida, el camino para que se mantenga la lucha social en general y para encontrar aquello que hace que se repitan los ciclos de opresión, fuertemente arraigados en nuestras vidas. Hay, sin embargo, una autocrítica en el sentido de que el mundo no ha cambiado demasiado, y ella asegura que el feminismo está haciendo mal en cuanto a no cuestionarnos las propias estructuras. Aquí me parece pertinente destacar los límites en la idealización del feminismo, pues quienes son feministas deben también autoanalizarse y explorar aquellos elementos que no permiten un cambio más radical.

Por otro lado, es importante destacar que en el caso de Amenic un nuevo aspecto del vivirse feminista aparece cuando narra su experiencia de convertirse en madre.

*Amenic:* Todo el mundo decía que yo era feminista, pero yo no lo asumía, hasta que fui mamá. Para mí fue durísimo enterarme que mi hija era niña. Cuando me dijeron el género de mi hijo, yo lloré mucho y entonces el papá de mis hijos me decía “¿Pero por qué si tú eres bien pro mujer?”, y yo ¡Pues por eso cabrón! Nos están matando, nos están matando. Y por ejemplo, me pasó algo en el embarazo muy duro, porque yo tenía una mega pansísima y me puse un vestido que a mí me gustaba mucho, pero evidentemente por mi panza me quedaba pegadito, iba en el metro y un pendejo me metió las manos literalmente y entonces yo llevaba una mochila y empujé al tipo. Se abrieron las puertas, se fue para atrás y empecé a decirle hasta de lo que se iba a morir y se cerraron las puertas y yo me quería ir contra él, pero justo la panza me lo impedía. Era como ¡no! y llegué a casa con mi ex pareja y me dijo güey, pero ve el vestido que traes y entonces chillé y chillé, como loca chillé y cuando me entero de que es niña, recuerdo ciertos incidentes como ese y pues, por eso no quiero que sea niña. Porque no quiero que viva todo lo que vivimos como mujeres en una sociedad como esta y de repente me analicé y decía bueno mi enojo ¿por qué?, y en la relación de pareja me empecé a dar cuenta de todo lo que se reproducía a nivel de violencia, digamos simbólica. Esa violencia, que parece que no está, pero está ¿no? como el güey de ¡acabo de amamantar a mi

bebé, no he dormido nada, me siento mal y tú me estás pidiendo que tenga tus camisas planchadas!, ¿Puedes tú tomar a la bebé toda la noche y callarte un poquito?, y qué es ahí donde empecé a cuestionar y me di cuenta y encontré el feminismo (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

Vivirse en situaciones de violencia constante por el hecho de ser mujer es determinante para que Amenic vislumbre un futuro terrible para su hija por nacer, una presencia abrumadora de lo indeseable que simbólicamente le traspasa, creando una visión de presente y futuro desgarradora. A pesar de ello, el feminismo le ayuda a nombrar como violencia situaciones de la vida cotidiana en pareja, que poco a poco va resistiendo y le permiten configurarse, por tanto, en alguien consciente del poder del cuestionamiento.

Entre las artistas, como se verá con mayor detenimiento, hay una importante comunicación, trabajo colaborativo, así como formación intersubjetiva. En consonancia, Amenic destaca la importante influencia de Mare Advertencia Lírica, para asumirse como feminista.

*Amenic:* En un punto también importante de mi vida Mare, no sé si ubicas a Mare, me jaló para trabajar con ella. Yo empecé, digamos que iba con las chichis de fuera, lo digo por los bebés, con ella a hacerle coro y justo también hay un punto donde decidí seguir en el rap e incluso decidí mandarlo a la chingada a él, pero fue como, ahí fue donde todo tomó un clic y con Mare empecé a comprender muchas cosas a nivel teórico. Yo ya estaba haciendo canciones que poco tiempo después hice mi disco. Y, por ejemplo, un compa mío que es un rapero que yo admiro mucho me decía: “es que te está pasando todo esto y mira, observa, yo vivo en un lugar donde hay muchas mujeres, y muchas de esas mujeres no pueden gritar lo que tú estás diciendo, utiliza el rap para eso”. Entonces es ahí donde comprendí que tenía que enunciar me feminista. Que, hijole, es sumamente confrontativo por muchas situaciones que incluso dentro de los feminismos a veces uno dice “pecho tierra, pecho tierra, pecho tierra, vamos a agacharnos, por favor”. Porque de repente y yo digo y es real, existe una posición que me parece muy intransigente dentro del feminismo

donde yo tengo la razón y si tú no estás conmigo, estás contra mí. Y a mí por ejemplo esa palabra radical me parece que incluso no está bien empleada, porque la radicalidad justo viene desde la raíz y cuando la raíz se mueve se cuestiona y ahí se es radical. Pero ahí más bien ahí es una cuestión de intransigencia y creo que ahí es donde también hay mucho que trabajar, mucho que trabajar en los feminismos, porque yo sí considero y algo que aprendí con Mare es que yo no soy una mujer indígena, Mare lo es. A mí no me toca hacer lo que a Mare le toca. A mí me toca desde otro punto porque mi vida y mis circunstancias de vida son similares porque somos raperas guagua, pero no son las mismas y ni ella ni yo podemos tocar ahí esas fibras sensibles, porque a cada quien le toca luchar por lo que le toca por circunstancias de vida, y es ahí donde creo importante respetarnos (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

A decir de Amenic, Mare no solo ha sido solidaria al invitarla a colaborar en su presentación, también le ha aportado elementos teóricos para comprender el feminismo y asumirse como tal. Aunado a la visibilización de su propia posición en las circunstancias de vida que atraviesa, apoyada por las observaciones de las personas a su alrededor, como su amigo rapero, comprende que ello mismo es relevante y necesario para constituir su arte. En este sentido, se puede hablar también de la influencia de pares como elemento formativo primordial del feminismo de Amenic y para asumir las tareas que en su posición se considera debe hacer.

Además, hay una posición crítica del propio feminismo en tanto se advierte lo que se considera un falso radicalismo, descrito más bien como intransigencia contra la posición de ciertos feminismos. Lo anterior se puede interpretar como un conflicto entre las propias mujeres al existir distintos niveles de entendimiento de lo que debe hacer el feminismo. Al respecto, es importante lo que señala bell hooks (2017) en cuanto a que

En los inicios del movimiento de liberación de las mujeres, muchas pensadoras visionarias soñaron con un movimiento político revolucionario/radical

que durante una fase reformista otorgara derechos civiles a las mujeres en el marco del sistema patriarcal capitalista supremacista blanco y a la vez luchara por debilitar y derrocar a ese mismo sistema. Soñaban con reemplazar esa cultura de la dominación por un mundo basado en una economía participativa en lo comunitario y la democracia social, un mundo sin discriminación de raza o de género, un mundo cuyo ethos serían el apoyo mutuo y el reconocimiento de la interdependencia y que tendría una visión ecológica global para preservar el planeta y que todos sus habitantes accedieran a la paz y el bienestar (p. 141).

Pero, desafortunadamente, como apunta la propia hooks (2017),

Según iba evolucionando el movimiento, las propuestas feministas radicales/revolucionarias se volvieron más claras y complejas. Sin embargo, se vieron ensombrecidas por el absolutismo de las feministas reformistas que trabajaban por el cambio dentro del orden social existente y aunque pensadoras feministas como Carol Gilligan señalan que las mujeres son más bondadosas e íntegras, el comportamiento de algunas mujeres hacia aquellas con menos poder sugiere lo contrario. La ética y la bondad que demuestran las mujeres hacia los grupos étnicos y raciales con los que se identifican no se extienden hacia aquellos grupos con los que no sienten empatía, identificación o solidaridad. Las mujeres privilegiadas (muchas de las cuales, aunque no todas, son blancas) han contribuido a que se mantenga la subordinación de la clase trabajadora y de las mujeres pobres (p. 142).

Si bien el relato de Amenic apunta a la intransigencia de algunos feminismos, las palabras de hooks orientan en cuanto a que ello es parte de una forma de pensamiento transformista extremo –que incluso puede llamarse absolutismo–, que es benévolo con quienes forman parte del orden social coincidente con sus aspiraciones de clase, pero cuyo comportamiento cambia con quienes no pertenecen a ese estrato. En este sentido, es muy importante visualizar los alcances de ciertos feminismos que, en cuanto se ven cuestionados, optan por el totalitarismo y la represión. Sin embargo, existe también la férrea convicción entre algunas feministas de que es

necesario defender la propia postura hasta el extremo, lo que se considera la única forma viable de subvertir el orden que oprime a las mujeres.

De una u otra manera, para Amenic resulta fundamental trabajar en las posturas intransigentes y, asimismo, asumir el propio posicionamiento y las circunstancias para una mejor comprensión de lo que a cada una le toca hacer en su trayecto por la lucha feminista.

En lo que respecta a las lecturas que Amenic ha hecho para su formación feminista, menciona lo siguiente:

*Amenic:* Mucho ha sido de la comunidad, desde las pláticas con mujeres indígenas y otras de la Ciudad [...] he leído por ejemplo a Rita Segato y ha sido para mí importante. También ahorita Coral Herrera es como ¡Morra, ya deja de aventar pedradas para todos lados porque duele! También Marcela Lagarde, que me parece que a pesar de que es política, ahí se mueven muchas cosas que me parecen importantes. O sea, justo una postura donde ella desde el poder empieza a tocar. ¡Vamos a dejar de hacernos pendejos y pendejas, esto se llama feminicidio! También esas mujeres del teatro, por ejemplo en CLETA hay mujeres muy muy importantes en mi vida, donde ellas son totalmente académicas. Yo considero que ahí hay un punto donde tengo que trabajarle más y es una cuestión incluso de tiempos, no sé. Yo veo a mis compas académicas sin hijos y pueden estudiar todo el tiempo. Yo en ocasiones, no, no tengo tiempo, o sea, hacemos las tareas de los hijos o me pongo yo y a pesar de eso me gusta, por ejemplo, todo el tiempo, andar buscando audiolibros y escucharlos mientras lavas trastes, estar buscando como la forma de estar escuchando las conferencias, ahorita hay una mujer que ahorita no me acuerdo nombres, pero bueno. La busco en internet y habla mucho de la cuestión de clases (Amenic, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

Amenic recupera de las autoras que lee (Segato, Herrera, Lagarde) cuestiones que le parecen fundamentales. Además, ello se va articulando con conversaciones con mujeres indígenas y de la ciudad, así como con el contacto que ha tenido con académicas que

participan en el CLETA<sup>10</sup>. De modo que podemos ver la amplia correlación entre lo académico y lo que ocurre en el arte callejero, así como con las mujeres indígenas y mestizas de la ciudad. Todo ello es parte fundamental de la constitución feminista de Amenic quien, según cuenta, escucha audiolibros y conferencias feministas y está al tanto de la actualidad mientras realiza sus tareas domésticas y cuida a su hija. En este sentido, son visibles el esfuerzo y el compromiso por atender lo más reciente del feminismo y las estrategias que desarrolla para abordarlas, entre lo que destaca realizar tareas simultáneamente .

## TRABAJO EN COLECTIVOS

Otra de las cuestiones importantes a destacar en el trabajo de las artistas tiene que ver con la constitución y colaboración en colectivos que ellas mismas han fundado e integrado con diversos fines. Entre los principales se encuentran apoyarse unas a otras en la formación socio-política y feminista, en estrategias de difusión cultural, conformación de frentes comunes ante otras ofertas urbanas, creación de espacios seguros para sí mismas y sus propuestas, así como en el desarrollo de redes sororas para su propio arte y para comunidades que las necesitan.

A tal efecto, su labor parece coherente con lo que sugiere Segato (2018, p. 17) (una de las autoras que leen), en sus contra-pedagogías de la crueldad al ser capaces de rescatar una sensibilidad y una vincularidad que intentan oponer al sistema individualista y mercantil, permitiendo fundar caminos alternativos para el arte,

---

<sup>10</sup> El CLETA, Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística, es una de las principales referencias históricas del teatro independiente en México, fundado en 1973 por estudiantes que decidieron protestar contra el estilo de conducción del Centro Universitario de Teatro (CUT), dirigido por Héctor Azar. La ocupación del espacio teatral Foro Isabelino, sin la autorización de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), dio origen al CLETA (Albergaria, 2016).

el activismo feminista y para sí mismas como mujeres unidas en contra del patriarcado y sus diferentes vertientes sistémicas.

Los principales colectivos son Mujeres Trabajando y Batallones Femeninos. Las narraciones sobre ambas organizaciones nos muestran mucho del feminismo sororo y comunitario que las activistas han desarrollado, además de su obra musical o performativa.

*Obeja negra*: Mira, pues Batallones Femeninos<sup>11</sup> se conforma en el 2009 en Ciudad Juárez, en estos contextos que ya he repetido en varias ocasiones, donde cuatro raperas con el gusto del rap, de identificarnos en la escena local, donde somos muy obvias porque de 50 éramos cinco mujeres, ¿no? Entonces es ese gusto ¿no? por el rap, pero era el gusto por hacer una colaboración entre nosotras porque veníamos de hacer colaboraciones con cinco chicos y una chica y cada una ya teníamos esa experiencia y decíamos “nos hace falta más presencia” porque pues, o sea, qué chido que ellos le den verdad, pero nosotras también necesitamos más tiempo y, este, es así como un día nos convocan Dilema y Siniestra, que hicieron una canción que se llama *No te compares*. Si tú la escuchas en ese entonces no eran para nada feministas y tienen unos posicionamientos, unas rimas muy feministas y ellas quedan tan contentas de esa colaboración, entre ellas dos que luego dicen “Yo conozco otras raperas, vamos a invitarlas para ser más”. Y ahí, este, hacemos en el 2009 *Dulce tormento*, la colaboración de rap entre Lady Liss, una rapera cristiana, yo Obeja Negra fuera del rebaño, en todas las letras de su palabra *Siniestra* y *Dilema*, todo un dilema. Entonces, el poeta Mercy de poetas insurrectos que nos recibió en su estudio en su casa y nos colaboró con la producción, su tiempo. O sea, no nos cobró para acabar pronto y entonces, este, en el 2009 obtenemos esta colaboración, quedamos tan felices y contentas y dijimos “Así ya podemos cantar más tiempo, mejor seamos un grupo y saquemos muchas rolas y así ya podemos cantar más nosotras, verdad, en lo que existen más raperas” (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

---

<sup>11</sup> El nombre viene de la campaña de la artista gráfica Ticipan, quien utilizaba artefactos domésticos para hacer una crítica a lo reconocido en ello como femenino, pero también para exponerlos como herramientas de las mujeres que pueden significarse como de batalla.

En la narración se expone la necesidad de estar más tiempo en el escenario por parte de las raperas, quienes, si bien ya contaban con una trayectoria significativa y colaboraban con varones, no se sentían satisfechas con lo logrado en ese entonces. Así, se unieron para conformar un grupo de apoyo mutuo y, luego, esperar la llegada de otras raperas.

*Obeja Negra:* Entonces siempre estamos batallando [...] en el 2009 el contexto de Juárez ya militarizado con toques de queda, pues ya no nos permite reunirnos tanto. Entonces, así como ¡chango! ¿no? batallando para coincidir en los horarios de la que tiene los hijos, de la que le dé el permiso el papá, de la escuela, de la que trabaja autónomamente, pues a ver a qué horas tiene tiempo. Entonces eran así esas situaciones que fueron mermando el asunto, pero aun y con eso, nosotras enamoradas del rap, del hiphop, seguimos en este camino y logramos concretizar canciones como *Ninguna guerra de nuestro nombre*, *El extraño mundo*, *Circus circus*, *Represent*, *Cruda realidad*, *Los tiempos vienen*, o sea varios temas que tenían que ver con ese momento específico en Ciudad Juárez para ya después como en el 2013 tuvimos una visita acá de la Ciudad de México con un proyecto muy amplio que se llamó Espacios comunes, donde Abril Castro y Felipe de la Cruz nos contactaron para ser parte de este proceso y pues que consistía nuestra participación en un concierto musical y una exposición gráfica de Dilema, que era la que estudiaba diseño gráfico pero hacía la gráfica de Batallones Femeninos en ese año, pues logramos contactar con otras compañeras y les logramos invitar a que se sumen al proyecto con la finalidad de que pues entendemos, verdad, que nosotras estamos en la periferia y que no es lo mismo Ciudad Juárez que la Ciudad de México en todos los sentidos. No es para nada igual no, entonces ahí viene este crecimiento poderoso de Batallones porque las compañeras que se incorporan pues tienen trayectorias personales, individuales, redes en el ombligo de la luna, imagnate. Entonces bueno, pues eso le da una potencialidad así *full* y este desde ahí el proyecto empieza al tener una presencia no solo en Ciudad Juárez sino en la Ciudad de México, y bueno, pues nos subimos a una aventura de lo que es el remolino de la Ciudad de México, o sea, puedes tener presentaciones todos los días, en diferentes actividades porque pues la densidad poblacional y

los eventos son extremadamente desorbitados a lo que sucede en Ciudad Juárez. Entonces evidentemente por eso el proyecto se incorpora a un ritmo alocado, con una propuesta tan poderosa, tan genuina, tan justa como la es la demanda de una vida libre de violencia para las mujeres porque ya no queremos el feminicidio, porque ya decimos basta y pues claro, aquí en el epicentro del mundo pues eso tiene un eco muy grande, y es ahí como ya logramos tener pues un impacto ya más nacional. Y es así como nos mantenemos, no, con esta visión del trabajo colectivo para mostrar una unión entre nosotras las mujeres a partir del rap y hoy pues ahí andamos (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

Es interesante que una agrupación inicialmente de Ciudad Juárez encuentre rápida acogida en otros lugares de la república, incluyendo la Ciudad de México, pues la cultura hipo hop no se considera una corriente cultural principal en el país, y menos la hecha por mujeres. Por otra parte, las temáticas que se trabajan son relativas a la violencia de género y feminicida, lo cual puede considerarse como comercialmente no atractivo. A pesar de ello, la realidad es que en México las cifras disponibles sobre estos crímenes están incompletas y son básicamente inútiles, y si bien existe un registro progresivo de mujeres desaparecidas o asesinadas en el país (Monter, 2020, p. 33), la visibilización y denuncia de los feminicidios y la violencia de género ha corrido más por cuenta de familiares, asociaciones civiles y colectivos feministas, quienes han presionado social, política y jurídicamente por la búsqueda de los cuerpos y justicia.

En esta perspectiva, es posible decir que en gran parte por ello la propuesta de Batallones Femeninos ha tenido eco. Esto es por sus denuncias feministas basadas en hechos reales de violencia contra las mujeres que, desafortunadamente, se han vivido en México desde hace décadas y con un trabajo colectivo en concordancia con las necesidades de visibilización de dichos crímenes en una sociedad donde aún la autoridad esquiva, niega o minimiza la problemática.

La sororidad, además, se ha convertido en una cuestión fundamental en el progreso de la iniciativa del colectivo. Según Lagarde (s/f, p. 124), a quien las activistas han leído bastante, la sororidad implica reconocer que la cultura femenina tradicional vigente entre nosotras no incluye conocimientos, habilidades y destrezas para agendar ni pactar. Que muchas aprendemos en el estilo masculino y patriarcal para luego desaprenderlo al sentir cuán contradictorio es conducirnos así entre nosotras, lo estéril de ese proceder y la necesidad de construir la alianza entre las mujeres desde una posición política de género. La autora sugiere desmontar esa estética y esa política usando habilidades y experiencias generadas en la cultura femenina del apoyo cuerpo a cuerpo y subjetividad a subjetividad personal entre mujeres. Así se constituye, según su perspectiva, un recurso metodológico para realizar la crítica deconstructiva de la agenda y los pactos a la usanza masculina, las formas excluyentes, sectarias, supremacistas y violentas de enfrentar la disidencia y los conflictos.

Para Lagarde, el camino que permite remontar la prohibición patriarcal al pacto entre mujeres que nos configura es el saber solidario. De este modo, se identifica a la sororidad como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza<sup>12</sup>.

En concordancia, las activistas conciben la sororidad y/o solidaridad entre ellas y otras mujeres como fundamental para el avance en la lucha contra la violencia de género y feminicida, pero también como medio primordial para el alcance de metas comunes:

*Obeja Negra:* Sí, definitivamente nosotras somos una prueba de que el apoyo entre nosotras las mujeres verdaderamente nos puede dar éxito, amor, fortuna, felicidad, cumplir sueños, terminar relaciones que por muchos años no logramos terminar y cuando llega esto ¡pum! lo dejo ¿no? Tomo las riendas de mi vida

---

<sup>12</sup> Lagarde se pregunta también “¿Qué sería de las mujeres sin el amor de las mujeres?” (Lagarde, s/f, p. 124).

de nuevo. Definitivamente, hoy por hoy me queda súper claro que eso sucede, pero sucede la parte no chida de nosotras, porque lamentablemente pues estos procesos vienen a ser un tanto nuevos para nosotras estas nuevas relaciones sin competencia, sin herir nuestros procesos o las empatías más desarrolladas, porque propiamente pues el género es muy callejero, es muy así crudo; no?, pero también nos ha servido para educarnos a nosotras mismas de la importancia de no buscar en la otra la competencia, sino buscar en la otra cómo puedo ser mejor. Eso es diferente a querer ser mejor no para opacar a la otra, no, sino más bien, invitarnos a todas a conformar un cielo estrellado e ilumine una oscura noche (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

A decir de Obeja Negra, el apoyo entre mujeres ha dado a Batallones Femeninos muchos beneficios, entre los que destacan afectos positivos e importantes como el amor por sí mismas y por otras, la felicidad, el logro de sueños, éxitos y fortuna entre lo más destacado. Esto no es menor, pues los afectos implican diferentes orientaciones y efectos tanto individuales como colectivos, importan para la política y permiten abordar la manera en que los sujetos, en este caso las artistas, se involucran en estructuras particulares y les convierte en cierto tipo de mujeres. Esto es, en mujeres plenas que viven sus relaciones como un proceso difícil por momentos, pero novedoso, involucrando una visión de mundo contrario a la competencia y más bien orientado a conformar una potente luz. Cabe mencionar lo que, a ojos de quien esto escribe, parece una hermosa alegoría de sí mismas con las estrellas que iluminan la oscura noche, pues esto último sería lo que se vive en la actualidad como una realidad terrible, pero susceptible de ser destruida por la conjunción de las mujeres que se apoyan entre sí. Ello, a su vez, es muestra de un horizonte de plenitud constituido también por la idea de educarse a sí mismas en formas distintas a las aún dominantes, incluso dejando atrás las relaciones que consideran les son perjudiciales mediante el apoyo mutuo.

Asimismo, las artistas forman parte de colectivos adicionales a Batallones Femeninos, ampliando con ello el efecto de su labor

artista y consolidando redes de apoyo que profundizan el compromiso y el impacto social:

*Obeja Negra:* Bueno, he estado en varias y diversas y bueno actualmente estoy en colectividades como lo son Hijas de su maquilera madre, mujeres en Ciudad Juárez que somos diversas, amplias y variadas, pero nos une el interés por buscar erradicar el feminicidio. Hacer frente a esto que por años nos ha afectado y que hoy por hoy lamentablemente pues no es exclusiva de la ciudad frontera. Así que estoy ahí colaborando a distancia, haciendo mi aportación dentro de mis posibilidades digitales, también soy parte de la coreo feminista La lechuga buza. Somos una red de mujeres en el país donde nos unimos para distribuir alternativas ecológicas, amigables, económicas para vivir nuestro proceso de la menstruación. Entonces es también una red que me da mucho soporte porque pues es otra onda, es acá de la herbolaria, la onda ecológica, la onda de la conexión de la luna con tu cuerpo, la sangre, todas estas ondas y pues es algo tan bonito tenerlo en mi vida, porque definitivamente luego sé que hay conjugaciones astrales que para nada nos favorecen y es importante saberlo para no andar ahí, este, mandando todo al diablo cada 28 días. Entonces súper importante tener este conocimiento de nuestros cambios, eso, que somos cíclicas que no siempre somos iguales ni las mismas. Aunque parezca, somos cíclicas y estamos en constantes cambios. También formo parte de Norteados, este proyecto con mi compañero de vida, es otro proyecto de hip hop donde él es originario aquí de Ecatepec y yo soy del norte de la Ciudad de México, yo soy del norte del país y bueno al unir nuestras vidas y decidir compartirlas vamos compartiendo experiencias de lo que es vivir yo en Ciudad Juárez, y el acá y pues nos fuimos dando cuenta de las similitudes de estos nortes. Bueno, unas similitudes, este, pues violentas, unas similitudes de donde viene mucha gente a buscar mejores condiciones de vida, a las grandes ciudades, de las comunidades indígenas aledañas y allá en Juárez como nos llega de todo ¿verdad? De Centroamérica a México para ir a la gran capital de los sueños que en realidad son terrores. Pero no nos hacen caso, les decimos y les decimos y ese es el proyecto con Norteados, un proyecto también de rap, hip hop, pero ya pues ahí con otros elementos de la cultura como lo es el grafiti, la gráfica, producción y este concepto de la narcocultura, porque

también es algo que como nortes nos atraviesan y entendemos perfectamente lo que es vivir en este contexto y bueno, ahí a través del rap lo compartimos, estos son por el momento de los que me estoy acordando (Obeja Negra, comunicación personal, 24 de octubre de 2020).

La riqueza participativa de Obeja Negra es muestra no solo de su incansable lucha social, sino también de diversos intereses compatibles con el feminismo como el impacto de las maquiladoras en la frontera problemática ya ampliamente analizado y el ecofeminismo, lo que se conoce como activismo menstrual, que

Incluye la difusión de la naturalización y despatologización del cuerpo femenino y del ciclo menstrual, teniendo como base la transformación de la vivencia menstrual a través de narrativas distintas a las hegemónicas, alejadas de la visión biomédica; dando importancia al autoconocimiento como una de las puertas de entrada para la transformación individual, y la reconfiguración tanto cognitiva como vivencial del proceso corporal y hormonal; además, cuestionado e intentando revertir el tabú que ha acompañado a la menstruación como un fluido contaminante y que históricamente se ha utilizado para colocar a la mujer en un sitio secundario por sus características y procesos corporales y reproductivo (Ramírez, 2019, p. 2).

Finalmente, el entorno de la narcoviolencia, el grafiti y la gráfica en contra de ella, así como el cobijo a personas migrantes.

De este modo, se puede sostener que el trabajo en colectivos feministas se entrecruza con otras causas y colectivos, con fundamento en los diferentes intereses de las activistas que, de forma coherente, extienden su participación y colaboran con lo que les es posible en aras de lo que consideran un mundo mejor.

En Mujeres trabajando, por su parte, también han existido diversos objetivos:

*Audry Funk:* Yo estaba en Chile en 2009-2010 y regresé aquí. Yo ya hacia rap, música, intentaba hacer cosas, pero realmente cuando regreso me invitaron

a trabajar en un proyecto que armamos que fue el primer colectivo de mujeres en el rap y en la cultura hip hop de México. Nos llamábamos Mujeres Trabajando. Entonces fue como del primer colectivo en México que se hizo de puras mujeres y desde ahí claro, viniendo ya de Chile, teniendo toda esta educación me hizo el clic. Perfecto, dije, o sea, obvio aquí está. Entonces desde ese momento hasta el día de hoy, he trabajado de manera colectiva con muchas mujeres, unas cosas han salido bien. Por ejemplo, romantizar la sororidad también está cabrón, o sea, de repente hay muchas chicas que me dicen, hay gente, que la sororidad y le dije: “Mira en esta vida, hay gente que simplemente es culera y que así sea política o no, es culera y ya”. Y la sororidad no la puedes romantizar porque entonces sería volverte a poner el papel de víctima. Si alguna de las compas, que tú estás actuando sororamente, y está aprovechándose de ti, eso también es violento y es como estar en una relación tóxica. Romantizar las cosas también nos hace como nublar la vista. Entonces, claro, hay cosas que no me han salido chidas dentro de este pasaje. Pero pues las más más chidas fue Mujeres Trabajando, que fue un proyecto que duró mucho tiempo, en el que se hicieron cosas muy bonitas y que me enseñó mucho de cómo trabajar en colectivo y de las maneras en las que quería y en las que no quería trabajar, después de mujeres trabajando armé un asunto con una compa de Ecuador que se llama Roja EMC que justamente ella también migró para Estados Unidos en lo que es New Jersey. Yo la conocí aquí de hecho y después fui a Ecuador un par de veces con ella, hicimos una onda que se llamaba “Somos mujeres, somos hip hop” en Latinoamérica y ahí conocí a muchas raperas que digamos convocamos a raperas de distintos países para hacer un video y un compilado y que sacamos así a la luz con varias. Y ahí yo ya conocí a varias y entre ellas una de las que conocí fue Rebeca Lane y Nack Furi (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

En una visión retrospectiva, en el caso de Audry Funk se recuerda la conformación del colectivo Mujeres Trabajando como de lo mejor que ha sucedido, puesto que se logró articular diversas alianzas entre raperas y mujeres del hip hop, siendo un proyecto con diversas actividades, logros y permanencia en el tiempo que le enseñó lo que era trabajar en colectivo. Ello le permitió conformar después otros

colectivos, pero a nivel latinoamericano, posibilitando el intercambio y la convivencia tanto personal como artística con quienes ahora son destacadas raperas. No obstante, con una visión crítica la artista concibe a la sororidad en términos distintos a lo dicho antes por Obeja Negra de Batallones Femeninos, ya que le parece que eso no cambia el que las personas se comporten poco éticamente con las otras e incluso percibe una cierta romantización o idealización del concepto en tanto puede llegar a limitar las propias habilidades, ocultar las intenciones opuestas e incluso fomentar la violencia ejercida entre las mujeres con una retórica superficial que no se lleva a práctica vivencialmente.

Así, se pueden dilucidar distintas posturas respecto al tema de la sororidad, atravesadas por las propias experiencias de vida de las artistas, quienes, sin embargo, coinciden en que el trabajo colectivo llevado a cabo en México les ha gustado y otorgado importantes aprendizajes, sobre todo en el desarrollo de relaciones de largo aliento y alcance con otras mujeres artistas, consolidando con ello un movimiento de alcances transfronterizos importante. Un ejemplo de ello es lo siguiente:

*Audry Funk:* Entonces, digamos, yo estaba ya viviendo aquí en Estados Unidos, pero me tuve que regresar a México porque yo no tenía papeles en ese entonces, y en eso Rebeca estaba de gira y se organizó algo en Puebla, fui y se quedaron en mi casa. Hablamos, ya nos conocíamos virtualmente, pero nos conocimos así, en persona y pues nada, yo digo que fue amor a primera vista, así como ¡güey! Empezamos hablado muchas cosas y entonces estaban armando una gira por Centroamérica con el fin de documentar mujeres en la cultura hip hop en Centroamérica, la onda era de Panamá está Guate y documentando me hablaron del proyecto y yo dije ¡wow!, y les dije “oigan morras, ¿será que las puedo acompañar?” Y pues va, y yo dije pues ¡cámara! y ahí tenía un dinero ahorrado y ellas tenían una beca, yo les dije, yo sé que ustedes tenían plan con esa beca. Yo me pago mis cosas y al final pues terminaban dando plata después de un concierto sí, pero también compartiendo talleres. Entonces hicimos un viaje de Panamá a Guate por tierra yendo a las capitales a

escuchar historias de mujeres en la cultura hip hop y documentándolas. Sí fue algo que para mí fue muy nutrido, sobre todo porque pues te digo que a mí el rap me ha llevado lugares que yo nunca pensé estar así en Panamá, como que te quedas en otro pinche mundo, sobre todo hablando con mujeres, pues ya tienen vivencias muy parecidas a mí. Me invita la Rebe a ser parte del colectivo Somos Guerreras, que así nos llamamos y seguimos trabajando. La relación que tengo con Rebeca es muy bonita porque más allá de ayudarnos como artistas ya nos hicimos compas y nos respetamos mucho, respetamos mucho nuestros espacios, nuestra chamba, ella me recomienda, yo la recomiendo. Por ejemplo, vino para acá para Nueva York, la armó, una tocada hacemos, esto vemos, esto aquí trabajamos como Somos Guerreras, fuimos juntas a Europa. Ahorita estamos armando un concierto en línea igual también como para, para ayudarnos a costear la lana, porque ahorita la pandemia nos dejó sin trabajo (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

En lo narrado se pueden identificar las ricas experiencias derivadas del trabajo en colectivo y la convivencia con raperas de otros países como documentar la existencia y trabajo de raperas centroamericanas, la colaboración económica de las activistas entre sí y en los proyectos educativos por medio de talleres que realizan en los lugares a los que van, la identificación de las experiencias de vida similares en su condición de mujeres en la cultura hip hop y, especialmente, la constitución de lazos fuertes de amistad y colaboración que las hace desarrollar aún más sus proyectos y potencialidades, llevándolas cada vez a lugares más lejanos como Europa. En todo ello, además, se narran experiencias de goce, de satisfacción con lo logrado, algo que sin duda fortalece la propia valía en el plano de lo afectivo, así como el apoyo en épocas difíciles como la pandemia por Covid-19 durante 2020 y 2021. Ello, desde mi perspectiva y a pesar de la inicial postura crítica de Audry frente a la romantización de la sororidad, no deja de vivirlo y buscarlo.

*Audry Funk:* O sea, como que una cosa lleva a la otra. Siempre como todas nos vamos conociendo o al menos yo siempre he tratado de conocer mujeres de

todo el mundo, de que hagan rap y si hace una relación o no, pues chido, pero como que yo tengo siempre la necesidad de saber qué otras mujeres [están] haciendo. Esto desde [que] estoy muy chica, no me quiero sentir que soy la única porque no puede ser posible que sea la única haciendo esto y me he encontrado por muchas cosas. También tengo otro colectivo con el que trabajo en Francia, que es gente muy chida que se llama Macouly Femsi y ahí he trabajado con una compa, que la verdad es que me vuela la cabeza, te digo ella es de Túnez, entonces ella es como de una rapera que se llama Medusa que ahora vive en París, pero toda su vida de la hizo Túnez y es una de las mejores raperas del norte de África. Por ejemplo, no entiendo un carajo lo que dice su rap solo sé que es muy buena y yo sé que es como una gran activista desde la revolución que pasó en Túnez, hasta ahora haciendo cosas importantes para las mujeres del mundo árabe. Entonces me relaciono con esta gente y también aquí en Nueva York pues tengo otros nexos, por ejemplo, trabajo mucho con un colectivo palestino que se llama Existence Resistens, estancias resistencias, que es una chica que ella es la hermana de Shadia Mansour, una rapera también palestina. Pero también es hacer trabajo comunitario en Palestina como mujeres feministas y también armar unos juegos para los niños de Palestina. Entonces, o sea ese tipo de cosas para mí han sido muy importantes porque me han ayudado a estar en todos lados (Audry Funk, comunicación personal, 14 de julio de 2020).

Los procesos educativos basados en la sororidad son parte constante del quehacer artista, tanto en lo que se vive a nivel individual, experimentando las ricas relaciones interpersonales con mujeres de tan diversas latitudes como la norafricana y la palestina, como a través de los que impulsan las propias artistas en sus contextos de trabajo colectivo. Particularmente, en lo que se da en los talleres que ellas mismas conforman e imparten:

*Skafo*: Sí es parte del trabajo. Con Batallones Femeninos igual. Ahí hemos creado en conjunto lo que llamamos “círculo de *freestyle* de mujeres”, que es juntarnos y hacer *freestyle* sin juzgarnos y sin competir, sino solo freestear. Y está bien chido porque pues ahora todo lo que hemos hecho ha tenido que

adaptarse a la virtualidad, porque antes era en persona y pues era los eventos en persona que se extrañan tanto, pero ahora ha tenido que ser en *streamings*. En vivo, en redes sociales, ha salido chido porque nos ha permitido invitar a personas de otros estados de la república y de otros países y eso me parece genial porque, por ejemplo, yo desde el año pasado empecé explorar esta cuestión como de las batallas de rap de *freestyle* y me di cuenta que si la escena de rap de batos y de morras era violenta, la escena de batalla de *freestyle* es así a la décima potencia, está cabrón. Entonces como ante esa violencia, que ahí se normaliza de las violaciones, se comercializa ahorita, o sea, lo que más vende ahorita son las batallas de *freestyle* misóginas, violentas y más en México que la gente es misógina y son tan batos, tan patriarcales, entonces ante esta presión de batallas ahí, esta respuesta del círculo de *freestyle*, nada de batalla, nada de competición, un espacio solo para las morras o sea ha sido un oasis, o sea, para mí es un oasis en el desierto es como ¡güey, no solamente existen las batallas! espacios como este y que platicando con gente de otros países de Latinoamérica es una propuesta muy novedosa, o sea no lo he visto en otro sitio de Latinoamérica y cuando se los cuentas es como güey tenemos que hacer algo así aquí, en Chile, algo así aquí en Perú o algo así aquí en Colombia y está bien chido e independientemente de lo realizado generado con Batallones también he tratado como de generar desde mi proyecto solista como Skafo Lafaro igual como propuestas, algo que a mí me encanta, me encanta dar talleres, amo dar talleres de rap y así lo amo muchísimo. Aparte también siento que es la vena heredada de que mi mamá fue maestra, de que mi tía estudió en una Normal Rural en Oaxaca y o sea como que me encanta esta cuestión de me siento llamada a la señal. Entonces fui ahí encontré un lugar donde se conecta el rap, la enseñanza y la música en inglés, las letras, incomodarte, ahora estoy generando ese proceso de talleres de rap y también justo fue una de las consignas más fuertes que construye (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

A pesar de la pandemia, los talleres y acciones artistas no se detuvieron, por el contrario, se diversificaron y fue posible abarcar espacios virtuales nacionales e internacionales, adaptando la propuesta de círculos femeninos de estilo libre o *freestyle*. Cabe mencionar que este es

Uno de los espacios donde el machismo está presente a través del lenguaje sexista. El freestyle es una rama del hip-hop, que consiste básicamente en una forma totalmente improvisada de rapear, dónde no se utilizan rimas escritas o ensayadas y, por lo tanto, evade cualquier tipo de censura. Esta modalidad improvisada ha perpetuado en sus discursos, recursos sexistas y homofóbicos, acompañado de características violentas por parte de los raperos, para demostrar dentro de las batallas una superioridad frente a su oponente, exaltando su masculinidad; caracterización que viene muy arraigada de su cultura Hip-Hop, que desde sus inicios ha sido una cultura machista casi en su totalidad. Si bien, la participación de la mujer en el hip-hop es escasa, en las “Batallas de gallos” como se denomina a las batallas de Freestyle callejeras, es aún menor (Arango, 2020, p. 5).

En contrapartida, el *freestyle* de Batallones Femeninos insiste en principios como la no violencia, el no juicio entre mujeres y la no competencia. En este sentido, es importante destacar el esfuerzo por mantenerse fuera de los sistemas de operación de los círculos altamente mercantilizados de batallas de rap con tintes misóginos, machistas y patriarcales en los que una herramienta continua para la venta es, precisamente, el ejercicio de la agresión por medio de la palabra hacia las mujeres<sup>13</sup>.

Para la activista Skafo crear un espacio creativo de rap en que se sientan seguras las mujeres es primordial y, por ello, se alienta la conformación de talleres con la idea adicional de conformar un frente fortalecido que eduque en otras formas de hacer rap, a la vez que difunda ideas feministas y de sororidad.

---

<sup>13</sup> Ejemplo de ello son las Red Bull Batallas hechas por toda Latinoamérica o las ya mencionadas “Batallas de gallos”, en donde la mayoría de sus competidores son hombres, así como la mayoría del público, y en donde muchos de sus momentos más recordados han sido con rimas sexistas o cosificando a las mujeres, hablando de la novia del otro competidor, de infidelidades, de la reputación de tal o cual persona según sus preferencias sexuales, pero en donde varias raperas han dado muestra de fortaleza ante esos embates con un discurso feminista tal como Sara Socas, Roma, NTC, entre otras.

*Skafo*: desarrollar el taller fue como “estás [en] un espacio seguro”. O sea, aquí estamos seguras y está bien chido porque me siento bien. Tan solo sentirme yo segura y que las morras se sienten seguras también que lo veo reflejado en lo que me cuentan en cómo se desarrollan en los talleres, en su evolución tan veloz cuando generamos momentos. Por ejemplo, apenas hicimos una canción en uno de los ejercicios sobre el erotismo feminista y todas nos dijimos que casi no hay música narrada del erotismo de mujeres en el rap. Normalmente son los batos diciendo si te la meto, mueve ese culo nena, etcétera, y justo es cosificación al mil, y falta esta parte de nosotras de decir a ver güey a mí me gusta esto, y no solo con batos. O sea mi sexualidad la vivo de esta manera, esto es el erotismo que a mí me gusta sentir, narrarlo desde nosotras mismas en un enfoque de empoderamiento y eso está maravilloso y justo cuando dialogábamos sobre sobre esta cuestión del erotismo feminista algo que salió al tema, es que también es una cuestión dolorosa, pues hemos vivido cosas muy duras en cuanto a nuestra sexualidad y poder apropiarnos de eso desde el rap también es un proceso de sanación bien profundo, así poder decir “me apropio de mi cuerpo” y ahora me siento así. Ha sido muy loco y saber cómo que se generan espacios de diálogo, así, en el espacio solo de mujeres y solo construido por morras, a mí se me hace bien valioso porque aparte siento cómo nos andamos juntos al poder dialogar cosas así de profundas como la sexualidad y sus múltiples rostros en donde a veces es muy dolorosa y otras veces es muy chida, o sea justo poder dialogarlo, o sea he sentido una sanación tan profunda colectiva así en conjunto, sí ha sido muy muy chido (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

De lo anterior se deriva que las raperas normalmente se sienten agredidas en los círculos del hip hop, en peligro, poco apoyadas. Por ello mismo, en el trabajo colectivo de Batallones Femeninos crean espacios para sentirse diferentes, con libertad, seguras y con el sostén de sus propias compañeras quienes, a su vez, van dialogando y poniendo en juego temáticas poco abordadas en los círculos de *freestyle*. Entre ellos destaca el tema de la sexualidad que se aborda desde los propios intereses, necesidades, experiencias y aspiraciones, todo lo cual no deja de ser una novedad para un ámbito

en el cual dominan las visiones androcentradas y de dominación masculina.

La sensación de seguridad al tocar los temas de sexualidad, así como de poder expresarse de las formas que decidan, en libertad y con la sororidad por parte de quienes comparten las ideas feministas deja en Skafo una experiencia, un recuerdo, una vivencia de plenitud, de satisfacción, de sanación, goce y empoderamiento que sin duda fortalece el compromiso y la convicción por continuar con este tipo de esfuerzos colectivos y formativos.

A ello se suma que la solidaridad entre artivistas ha resultado fundamental para sus logros, tanto individuales como colectivos, pero el camino no ha sido sencillo:

*Akire:* Es difícil. Yo creo que para llegar a lo que hemos logrado ahorita hemos tenido que librar muchas batallas porque dentro de la colectiva de Batallones han estado muchas mujeres, muy grandes todas con su lucha, con su chamba, pero desgraciadamente también han tenido que salir por algunas actitudes que no se permiten dentro de la colectiva porque precisamente tratamos de ser coherentes con nuestro discurso. Esta hermandad, el ser empáticas, es apoyar, cero competitividad. Entonces no podemos permitir que eso se ejerza dentro de la colectiva y hemos tratado de hacer un espacio seguro, confiable y por eso le llamamos la familia a veces, porque somos hermanas, somos una familia, entonces sí ha sido difícil porque no [ha] faltado como esta competición, esas envidias. Entonces ha sido un trabajo pues colectivo y ha salido quien ha tenido que salir y estamos las que queremos estar y si estamos por ahí teniendo una fallita pues la tenemos que cambiar ¿no?, porque sabemos que esa no es la vía correcta o no está chida para nuestra convivencia (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

El camino que se han trasado las artivistas por supuesto ha encontrado obstáculos importantes, empezando por la prevalencia de actitudes contrarias a las planteadas desde la sororidad y la no competitividad. Como se deriva del relato, se han dado casos de raperas que han tenido que salir de la colectiva. En este sentido,

también se puede hablar de una autovigilancia en el cumplimiento de sus principios, así como el afán por corregir aquello que obstaculiza el desarrollo de los mismos. A pesar de lo penoso y doloroso que pueda ser, se busca la coherencia entre lo que se dice y se hace, por tanto, se ha considerado necesaria la salida de algunas raperas, aunque de forma autoreflexionada:

*Akire:* Pues más bien decimos que ellas deciden. Decidimos con nuestras acciones, nosotros no excluimos, sino las acciones son las que dicen “esta acción no está chida”, no podemos seguir permitiendo eso, entonces eso es lo que decide aquí [...] En Batallones hubo un tiempo donde estuvimos 12 en escena, pero si han sido cuatro, cinco, ocho, nueve. Yo creo que como unas 18. Ahora sí que un batallón (risas) y claro, debemos de ser bien tolerantes y bien empáticas y bien amorosas porque no (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

Para Akire las acciones hablan mucho y, en esa perspectiva, se discute en colectivo lo que sucede con alguien en específico y se dirige la atención hacia la corrección de lo que se considera falta de sororidad. En consonancia, hay entre las artistas de Batallones Femeninos una preponderancia del amor como elemento principal de sus relaciones entre sí y ello es importante en tanto que se conforman lazos muy fuertes de entre ellas:

*Skafo:* Pues algo bien fuerte, que pienso en la sororidad es que es hermandad, la manada que te cuida. O sea, justo yo siento que la sororidad es algo bien importante, que a mí me ha salvado la vida, o sea, neta, me ha salvado literalmente la vida y sé que se manifiesta de múltiples formas en el rap [...] Para mí viviendo las agresiones que viví, llegar a espacios verdaderamente sororos ha sido una red de apoyo que me ha mantenido a flote. Cuando me iba, cuando me sentía morir era como “aquí estamos, aquí te apoyamos y aquí no hay pedo”. O sea, tu llórale lo que quieras llorar aquí estamos. Entonces saber que mujeres así existen en el mundo para mí ha sido uff, o sea no estoy sola... estamos juntas (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

La sororidad del colectivo Batallones Femeninos, así como de otros en los que ha participado Skafo, ha significado no solo una red de apoyo para su arte, sino tener un espacio para el desahogo emocional, para sentirse protegida, acompañada, apoyada para dar continuidad a su vida y proyectos en un sentido que, además, valora como lo que “le ha salvado la vida”. Así, es posible advertir que el trabajo colectivo se ubica en el centro o la base de su ser, lo cual es sumamente interesante en tanto su subjetividad se constituye en buena parte gracias a ello.

Además de lo anterior, la sororidad en el trabajo en colectivos se explica en la potenciación de las capacidades, pero también en una complejidad importante que, no obstante, no obstaculiza el punto máximo de goce en el trayecto de vida artista.

*Skafo:* Estamos aquí, nuestra capacidad cuando nos juntamos es gigantesca y eso también me lleva justo al trabajo colectivo que la neta en mi experiencia es muy complejo. O sea, sobre todo la música, de salud y vida en la música y se me ha hecho de lo más complejo en Filos. En el trabajo colectivo universitario y sobre todo en el trabajo de morras y colectivas para mí ha sido la gloria. Justo yo siento que gracias a lo que viví en los espacios estudiantiles de morras organizadas es que me pude dar cuenta que espacios como esos son posibles y que tras haber vivido esa experiencia de güey, es que aquí claro que si tienes un problema con alguna u otra de las compañeras se pueden sentar y dialogar, con un cafecito, con un tecito, con mucho calor dialogarlo así, desde el amor, desde el cuidado colectivo y al mismo tiempo que hacerse cuidado interno también puedes ir y ponerte en una batalla contra cien policías y salir bien porque te preparaste con las compañeras. Y porque al mismo tiempo puedes marcar si necesitas unas abogadas porque ya tienes una red de abogadas feministas allí, redes psicólogas, lo que necesites, arquitectas, médicas, lo que necesites y saber que esa red gigantesca está ahí apoyando y verlo así materializado. O sea, me acuerdo que necesitaba yo apoyo psicológico y fue como que busco en mi teléfono y en corto de la red de psicólogas feministas, ahí se arma, y verlo fuerte, así como si necesitas denunciar, vas a llegar a un núcleo donde pueden denunciar, donde vas a ser acompañada si es que conoces

a alguien que necesite abortar y guardia de acompañamientos de aborto. Verlo realizado y verlo posible a mí me llenó de inspiración para saber que eso se puede generar en el espacio de la música y en el espacio de la música así es como güey, necesitas, no sé, o sea, tan solo rapearte con otras morras en un grupo de puras morras, donde haya un cuidado mutuo, si es como ¡güey, eso es revolucionario! La neta en los espacios, o sea, ahora con Batallones ¡qué chido que colectivas como estas existan! y ahí notado, me [he] dado cuenta de la necesidad de que más colectivas, más grupas de mujeres haciendo música existan, porque lo que tenemos por decir, tiene que ser contado (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre de 2020).

Con el diálogo, desde el amor y desde el cuidado de sí misma y de la otra Skafo concibe el trabajo en colectivo y en sororidad. Ello mismo le permite ser capaz de enfrentar los más grandes obstáculos, así como prepararse y aprovechar la conformación de un equipo especializado en varias áreas (jurídica, psicológica, médica, entre otras) que cubre las más diversas necesidades y posibilita acciones de mucho mayor alcance en beneficio de sí mismas y de otras mujeres.

Se puede señalar también la similitud de estrategias y modos de acción colectiva entre el ámbito de colectivos universitarios y el de los colectivos de arte musical. En este caso de las raperas, quienes aprenden de lo desarrollado y lo comparten en sus diferentes ámbitos de participación activista.

Es interesante, asimismo, la concepción de todo ello como “revolucionario”, pues dicho concepto se ha correlacionado más bien con procesos de cambio social a partir de conflictos violentos organizados, masivos y repentinos para la alteración de un sistema político, gubernamental o económico. Sin embargo, aquí lo revolucionario parte de la creación de una red de apoyos entre mujeres que se relacionan en aras de un apoyo mutuo y con objetivos de bienestar, comprensión y acompañamiento para la transformación del mundo patriarcal, constituyendo así una visión de cambio radical y profundo con herramientas que trastocan fuertemente la

visión androcéntrica, competitiva, individualista, parcializada y destructiva del otro que domina el pensamiento occidental y neoliberal actual que, cabe mencionar, prevalece también en los sistemas educativos de nuestros contextos.

Finalmente, el trabajo colectivo sororo trae inspiración y, con ello, ganas de acrecentar la fundación de colectivos en la música, de impulsar más redes de cooperación entre mujeres, así como de compartir el inmenso goce que todo ello implica.

*Skafo:* La experiencia que viví en Filos en la UNAM, en las colectivas de mujeres me ha permitido llenarme de herramientas para traer acá y decir cómo podemos hacerlo de esa manera y para mantenerme con la esperanza y la certeza de que el trabajo colectivo es posible. Entonces ahora no me rindo porque sé que es real, lo he vivido y hay muchas formas de concretarlo, construirlo porque neta que nunca nos enseñaron a trabajar colectivamente. Se nos ha enseñado a ser individuos así y de que solo tú y no veas por nadie más y si tú ganas está chingón, jódete a todos los demás y más en el rap es así. Neta es así de dobles caras, envidia y está bien cabrón, o sea justo tengo unas vatas en la escena del rap me ha enseñado los peores antivalores. Estoy tratando de darles la vuelta, o sea convertir la envidia enseñada en inspiración, en admiración hacia las otras y creo que al mismo tiempo hay algunos espacios ahí resistiendo como de nosotres. No somos partidarias de esos antivalores de competitividad, así, tóxicas y de esas envidias, porque la neta se da mucho y ¡a ver güey!, aquí somos todas y no hay competencia entre nosotras, todo lo contrario, tú tienes una habilidad en tal fuerza ¿no? Yo soy buena en tal cosa y podemos hacer juntas una bomba y me encanta. O sea, eso se me hace bien necesario y me doy cuenta de otras necesidades, que aún nos hacen falta, o sea, y por eso, por ejemplo, me [he] dado cuenta de que no hay mujeres productoras en o sea son súper contadas las mujeres productoras en México, pues es como que se necesitan estudios de música gestionados por mujeres para que cuando vayas a grabar el cabrón que te graba no te diga pues sí, pero coge conmigo ¿no? Es que eso sucede, súper loco, a mí me paso varias veces y es como para que las morras así puedan grabar y no se encuentren con un bato pendejo ahí pidiéndoles sexo, sino que se sienten en un espacio seguro para hacer su música y también la

independencia de nosotras con músicas de voy a tocar en vivo y necesito saber de conexiones, de audio, de ecualización. Porque sé que incluso siendo morras no nos ponen a sí o no, o sea como cuando llegas y el ingeniero de sonido ¡ah pues son las morras!, no les va a mover nada. Entonces tendrá la capacidad acá le muevo yo, me ecualizo, prueba de audio suena bien, a súbeme esto, esto otro y excelente y vamos y le damos o que necesito grabar una canción. A pues ya tengo mi micro acá, ya aprendí, me metí a cursos de producción musical, entonces te puedo hacer la maqueta. Ya le digo al productor cómo quiero que suene, o sea ya justo esa necesidad de independencia y autosuficiencia de las morras en la música y de generar, esos espacios para las morras, que también van llegando a que se encuentren con espacios, ya materializados, organizados y formados donde puedan hacer música y arte de forma segura (Skafo, comunicación personal, 31 de octubre).

Aunque dentro de la música existen otras mujeres que no siguen los principios de las artistas que se retoman en esta investigación, es loable el compromiso que persiste en sus objetivos a pesar de los ataques recibidos. Si bien se confronta una realidad resistente a la colaboración sorora entre las mujeres, ello impulsa a las artistas a buscar estrategias de reversión. Es decir, se intenta transformar el obstáculo en fuerza e inspiración. En este sentido, las artistas han desarrollado también una importante resiliencia o, lo es igual, la capacidad de superar circunstancias adversas y hasta traumáticas, y utilizarlas para su propio bien y el de quienes les atacan, de forma colateral.

Los obstáculos, vistos como metas a superar, son aquí retomados en el sentido de que plantean retos futuros para la artista, quien advierte una serie de necesidades de aprendizaje de las capacidades de las otras, pero también faltas en rubros específicos de las presentaciones y producciones musicales. Con base en experiencias previas, según parece, Skafo proyecta para sí y para las otras habilidades de autogestión, formación autodidacta y formal, así como creación de espacios seguros libres de los constantes acosos y ataques sexuales en el ámbito musical. Es así que se puede advertir

la apertura al aprendizaje individual y constante, pero también el pensamiento persistente de la ayuda a otras mujeres, incluyendo a las nuevas generaciones de artistas lo cual es, desde una perspectiva, no solo interesante, sino admirable en el sentido de coherencia que siempre busca la artista.

En una perspectiva y experiencia distinta, el trabajo en colectivos se puede ver como cíclico y también en términos de haber cumplido los objetivos para los cuales fueron creados. Razones por las cuales para Ximbo ha sido importante saber cuándo irse de ellos:

*Ximbo:* Pues mira, mi primera agrupación, se llamaba TDM. Después de eso, mi próximo proyecto como más formal fue Magisterio, que fue un grupo que cambio muchísimo, pero terminamos siendo dos Dante y yo. A la par de eso fue Rimas Femeninas y ahí estuvimos varias mujeres, casi todas pioneras del rap aquí en México donde estaba Moyenei, Niña Dios, estaba Charlotarat, que es otra chilena, estaba Juaca, que es la primera rapera que entró aquí en batalla de rap muy importante. Estaba Joes que es una psicóloga interesante, también su trabajo, sobre todo en términos de lo que escribe Jezzy P. Después de ese proyecto hicimos otro proyecto, Mujeres Trabajando desde el 2009. Yo estuve liderando el proyecto muchos años hasta hace unos dos tres años. Yo abandoné el proyecto precisamente porque yo tenía visiones distintas. Yo ya estaba muy segura y contenta con el feminismo y como el colectivo nunca se proclamó feminista, incluso se proclamó en contra del feminismo, como que yo no. No son mis caminos y las percepciones de cada una que se va formando distintos horizontes. Me pareció que ya habíamos hecho lo suficiente. Como que fuimos los primeros proyectos así en México y después de eso hubo muchos, que la tenían mucho más clara, o sea yo empecé a ver que las chavitas y estaban haciendo muchos proyectos, que la tenían súper clara. Ya le estaban haciendo lo que se tenía que hacer como que la misión se había cumplido ahí. Hay muchas misiones más, pero ahí ya se había cumplido (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

Por lo que se deriva del relato, Mujeres Trabajando no fue un colectivo que apoyara al feminismo expresamente y, por el contrario, se

posicionó en contra. Esto, aunque pueda parecer extraño, se explica varias formas. Una de ellas tiene que ver con el estigma que el feminismo ha traído consigo desde sus inicios como movimiento social y como forma de vida, pues se le ha relacionado con ser mala mujer, no pensar en el conjunto de la sociedad, con querer dominar el mundo y otras similares. Otra es que se desconoce a profundidad lo que dicho término implica y aunque se hacen acciones feministas con objetivos comunes y en beneficio de su propia posición dentro de la música o de la cultura, no se identifican como tales.

Finalmente, tiene que ver con la crítica que hace la propia Jezzy P, en tanto que se ha visto que el feminismo se ha convertido en una especie de diferenciación o distinción social con ventajas en el marco institucional del Estado y el mercado actual.

Lo anterior no implica que no haya diferencias importantes entre las activistas ni oculta que las posturas polarizadas respecto al feminismo hayan traído algunas divisiones entre ellas. Esto ha sucedido pero, como se deriva del propio relato, en el caso de Ximbo ello la ha llevado a pensar que los objetivos de dicho colectivo ya se habían alcanzado, además de que ha reafirmado sus intereses e impulsado a desarrollar otras estrategias de trabajo colectivo con mujeres, así como a participar de otros modos con el conocimiento obtenido con esas experiencias previas.

*Ximbo:* Entonces ya a partir de ese momento empecé a trabajar más bien en solitario, pero siempre colaboro con muchas mujeres. Actualmente colaboro con la mayoría de todas las chicas que han estado en todos estos proyectos anteriores, me parece que han sido proyectos fantásticos y se generaron relaciones hermosísimas. Entonces seguimos haciendo cosas como con la mayoría y también algo muy bonito que ha sucedido en últimos tiempos y que creo que ha sido gracias al movimiento feminista actual en México. Me refiero al de la última gran marcha antes de la pandemia, a estos últimos actos que han sido tan importantes, se han abierto también ya posibilidades para estar colaborando porque eso lo hacíamos las mujeres del rap y no habíamos visto que en otros géneros musicales se hiciera así. Fíjate qué chistoso, porque sí, justo

somos las que estamos más al margen y lo hicimos primero, pero ahora esto ya está sucediendo en la música en general, con la música pop, rock, indie, como lo quieran llamar, a hasta ahora ya hay colectivos súper importantes como pudimos ver, por ejemplo, ahora desde el concierto de Mon Laferte en el Zócalo en vivo, Vivir Quintana con la canción sin miedo. Son cosas que hasta están ahora sucediendo con el pop y el rock, que nosotros lo intentamos hacer desde hace mucho y aportamos nuestro granito de arena y ahora es hermoso ver que está sucediendo eso y nosotras raperas también ya conviviendo con ellas, entonces una de las últimas cosas lindas que he tenido oportunidad de participar para ahora junto con Leyden, que es una cantante que yo admiro y quiero muchísimo, me invitó a una canción muy bonita que se llama hasta salvarnos, una canción absolutamente feminista en la que yo metí un rap y muy simbólico porque esta canción se hizo para el primer partido de la liga juvenil que se hizo en el estadio de CU. Entonces pues muy simbólico, muy bonito y entonces pues sí seguimos haciéndolo, pero pues ahora de una manera mucho más abierta sin necesidad de poner nombres, sin negarnos tampoco a poner los nombres ningún día, pero pues sí creo que haya cambiado mucho, ya ha cambiado mucho, creo que ahora es una gran colectiva y me encanta el lenguaje inclusivo, lo uso y me encanta, siempre que puedo lo uso, me encanta que se enojen y todo, me da mucha risa y pues sí o sea creo que se ha dado así, queda una gran colectiva, ya no son muchas pequeñas o muchas pequeñas haciendo una grande (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

Para Ximbo ha habido una importante evolución del trabajo de colectivas de mujeres y feministas que comenzó con el rap, un ámbito marginado de las culturas musicales dominantes en México por mucho tiempo, pero que ahora se advierte como ampliamente extendido por otros géneros musicales, por ejemplo en 2020 en el Zócalo de la Ciudad de México, en donde muchas mujeres artistas y el público asistente cantaron juntas con Mon Laferte y Vivir Quintana la importante *Canción si miedo*, un punto cumbre<sup>14</sup>. En este

---

<sup>14</sup> Cabe mencionar que dicho acto del 8 de marzo de 2020 tuvo una amplia difusión e impacto, pues se habló de la violencia de género, especialmente de las mujeres

sentido, se identifica nuevamente la coherencia artista, en tanto hay reconocimiento y admiración por el trabajo de las otras, alegría por su triunfo, pues ello es parte de lo que se ha buscado, lo que brinda satisfacción en tanto se considera que todo ello ha sido, en parte, consecuencia del propio trabajo pionero realizado años atrás.

Si bien se habla de que todo ello se ha generado sin necesidad de nombrar grupo o colectivo, tampoco se niega la importancia de ello. En este sentido, es importante señalar que cambiar las condiciones de vida de las mujeres es el objetivo principal para esta artista.

En otra mirada, ha habido otras experiencias en colectivo altamente valoradas por su impacto emocional, que se guarda en la memoria y marca la vida para siempre.

*Ximbo*: ¡Uy! muchas cosas, pero bueno. Ahora que me has hecho recordar como los años de Rimas Femeninas. Yo creo que una de las cosas más lindas que nos pasó cuando empezamos con este proyecto fue hacer un concierto que dimos en el foro Alicia, que es un lugar *underground* que le cabe bastante gente, hasta 400 personas, y que en sus tiempos en los años dos miles era como un logro llenarlo para alguien independiente y tuvimos un concierto hermosísimo de Rimas Femeninas que fue la primera vez que se hizo concierto con una alineación meramente femenina de rap. Eso no había existido en México y lo hicimos ahí y el lugar se llenó y la gente era muy feliz, cambiamos el esquema del concierto. Decidimos que no íbamos a empezar por la que tenía menos experiencia y acabar con la que tenía más, sino que hicimos rifa, nos rotamos, nos apoyamos todas en nuestras canciones, iniciamos con una canción que hicimos todas juntas y terminamos con la misma, con una euforia impresionante, es un recuerdo lindísimo porque en serio nunca había pasado

---

desaparecidas y asesinadas en un acto multitudinario que, además, en lugar de guardar un minuto de silencio, levantó un grito que inundó la plaza del Zócalo y después se difundió ampliamente en las redes sociales, generando mayor unidad feminista y social. Se puede ver el video en <https://www.facebook.com/lajornadaonline/videos/canción-sin-miedo-resuena-en-el-zócalo/208585840520124/> (6 de enero de 2022).

eso antes y no volvió a pasar. Entonces creo que eso es notable, inolvidable y hermoso para mí, fue mucha gente, la prensa independiente, ahí estaba apoyando feliz fue muy bonito, una experiencia súper linda (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

Ser pioneras en la conformación de elencos constituidos únicamente por mujeres, en espacios culturales prestigiosos, con un amplio público celebrándolo y la muestra de equidad entre ellas en el orden de las presentaciones son recuerdos valiosos y únicos para la artista, todo lo cual se acompaña de grandes emociones, mismas que, vistas desde el presente, no solo se ligan con lo más hermoso, inolvidable y valioso, sino que hacen de la propia trayectoria parte de aquello que se considera un gran logro.

En este sentido, hay una alta valoración por lo hecho por las artistas. Esto no es menor, pues aun con todos los obstáculos, altibajos e incluso decepciones, se elabora una historia de sí mismas enfocada en aquello gozoso que es lo que, en buena medida, permite continuar en el trayecto de lo que se eligió ser.

Además, en otros casos considerarse parte de algo más grande les impulsa también a ser conscientes de aquellos momentos fundamentales para la constitución de fuerzas de cambio importantes, así como para percatarse de la importancia de su propio rol en ello.

*Mare:* Sí colaboro, trabajo con ciertas compañeras. Es curioso porque siento que en temas creativos no tengo tantas colaboraciones con tanta gente, pero sí soy mucho como de caminar en colectividad, de estar cómoda hablando con más gente, retroalimentándome. Obviamente, hay muchas compañeras que me inspiran, que me mueven no solo dentro del arte. Por ejemplo, estas mujeres que han estado en el movimiento social, aquí compañeras, puestos de organizaciones, compañeras de otras músicas, también bailarinas. O sea, siento que hay momentos coyunturales en los que vamos encontrando nuestra manada y yo afortunadamente ayer justo pensaba, porque ayer también empecé a sangrar, estaba súper hormonal analizando mi vida. Me di cuenta que justo yo tengo una manada enorme, hay mucha gente alrededor mío, a la que aprecio, a la que

quiero, de la que aprendo constantemente, de la que me retroalimento, con la que lloro, con la que como, con la que me enojo. Siento que mis lazos afectivos no son pequeños y me gusta, me gusta sentirme como parte de esta manada, porque también este confrontar una industria del entretenimiento sumamente clasista, racista, machista, etcétera, todos los males del mundo y pues sí. O sea, sé que hay muchas compañeras, compañeros que están apostando por otros lados con los que podemos compartir, yo he encontrado en los pueblos originarios una gran fuerza, incluso podría decir que mi comunidad en la actualidad tiene que ver más ser de pueblo originario, que con ser feminista y también porque he encontrado en el feminismo prácticas racistas, tácticas clasistas. Pero siempre veo el feminismo también como una forma en la que cuestionamos. No significa que estamos acabadas, no significa que ya nos libramos de todos los males. Entonces lamentablemente es que yo he visto y hasta me he sentido discriminada por supuestas compañeras, hasta dentro del arte, cosas que no vemos en nuestro privilegio de nuevo, entonces siento que para mí ahora mucho de los feminismos (Mare, comunicación personal, 20 de julio de 2020).

Percatarse de la propia fuerza que parte de la colectividad en que se participa resulta fundamental para Mare, en cuanto a que se identifican no solo los múltiples beneficios en términos de afectos, aprendizajes y acompañamiento sino, sobre todo, la capacidad de enfrentar lo que se considera una industria musical que discrimina, e incluso haciendo posible la conscientización y el enfrentamiento de ciertos feminismos clasistas y racistas.

En este sentido, cabe destacar el posicionamiento crítico de la artista, quien desde su posición de rapera indígena busca constituir horizontes distintos en su lucha a través del arte y aprovechar que las feministas no son seres acabadas, sino que hay mucho aún por advertir, corregir e incluir en nuestras reflexiones sobre el propio modo de andar y actuar. Esto incluye la heteronorma en el feminismo pues, como señala más adelante la propia artista, se ha cuestionado mucho acerca de ello.

Otra cuestión atrayente para el análisis tiene que ver con los modos de participación en los colectivos. Cada una de las artistas

cuenta con una trayectoria en el ámbito musical y cultural relevante y, justo por ello, son capaces de realizar presentaciones por sí mismas. No obstante, el colectivo retoma esas capacidades al dar oportunidad de que se muestren en lo individual, pero también en colaboraciones variadas entre ellas, aportando sus estilos, ideas, experiencias y creaciones en una articulación que resulta aún más potente.

*Amenic:* En Batallones Femeninos por ejemplo, y lo decimos todas, ahí tenemos la capacidad de ser solistas, o sea que me puedo aventar un *show* de hora y media sola, no tengo una bronca. Pero ahí existe la diferencia, cuando generas comunidad, cuando realmente te espejea, si te vez y dices ¡ah! creo que no tengo razón, creo que lo que creía que era, no es. Porque estoy escuchando a la otra y la otra me está moviendo cosas que yo no estaba viendo y que justo ahí en una cuestión incluso económica. O sea, como repartir el dinero. Esos micro ensayos de generar política a nivel de lo micro me parecen importantes, no podemos hablar de activismo si no estamos practicándolo. Y es ahí donde, por ejemplo, Batallones es de “llegó este dinero y ahora cómo chingaos se va a repartir”, qué es la manera equitativa de repartir ese dinero y es ahí donde la cosa se vuelve interesante y creo que, por ejemplo, con mis compañeras el debate de mujer joven incendiaria y justo es ahí donde esas mujeres te van enseñando. Y donde vas aprendiendo, donde vas diciendo ¡a ver! Justo en la práctica es donde se van cociendo los frijolitos (*Amenic*, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020).

Aunque la cuestión financiera no aparece en otros relatos de las artistas, puede suponerse que para ellas es un asunto al que se presta menos atención en ellos<sup>15</sup>. Desde la perspectiva de *Amenic*,

---

<sup>15</sup> Esto no es un asunto menor, sobre todo tomando en cuenta que en México vivir de ser artista o activista resulta bastante difícil y complejo. Además, ello puede ligarse con la infravaloración del trabajo femenino que aún prevalece en nuestra sociedad y que, por otro lado, discursiva o simbólicamente se valora en el activismo y comunitarismo como ligado al mercantilismo que se busca combatir. No obstante, las artistas viven de su obra y es, por ello, una situación paradójica, según creo.

en Batallones Femeninos se debate sobre los recursos y se va aprendiendo de las otras para intentar hacer un reparto equitativo de las ganancias en la práctica.

En contraste con los posicionamientos antes abordados sobre el feminismo, es importante retomar la opinión de Jezzy P, quien no se asume como tal en su trabajo individual o en el del colectivo que fundó, Mujeres Trabajando.

*Jezzy P:* Mira, por un lado veo las causas feministas en la música como algo necesario. Te digo, yo entiendo que en muchas mujeres que no tuvieron esa fortuna que yo tuve de crecer digamos libre, sin todos estos prejuicios y en todas estas imposiciones y entiendo que muchas mujeres, digo porque lo he visto con mis compañeras, con mis amigas que han tenido que luchar con la idea de que les han ido imponiendo a lo largo de sus vidas y entiendo que para muchas de ellas es algo necesario para liberarse, para empoderarse, lo entiendo. Pero también está la otra parte que va con mucha gente que se va montando en la ola. Yo empecé a ver mucho oportunismo de parte de muchas artistas que se van montando a la ola, que van viendo que cómo hay una agenda ya marcada, en donde de repente les favorece decir que son feministas. Porque, por ejemplo, es como si yo quisiera hacer uso de todo este tipo de temas para legitimarme, para darme a conocer más masivamente, visibilizarme. Yo pudiera decir, pues es que yo soy mujer, soy mujer de clase, media-baja y vivo en Ecatepec, lugar de feminicidios, ¿Me entiendes? O sea, si yo me quisiera abanderar de eso para que todos me hagan caso, para hacerme visible. Yo ya lo estaría haciendo, y ya estaría viajando por el mundo. No sé, yo de repente veo compañeras que dicen “pues es que yo soy feminista” y que no sé qué, que no sé cuánto, ya las ves dando *shows* y *tours* por todo el mundo y yo nunca he querido hacer eso ¿me entiendes? Nunca me ha hecho falta el querer abanderarme de ese discurso para legitimar lo que yo estoy haciendo. Yo vengo haciendo trabajo con mujeres desde hace 20 años, desde que empecé con mi primer grupo y te digo nunca he necesitado posicionarme de esa forma para llamar la atención. Una de las cosas que yo siempre he tenido muy clara es que quiero que vean y que valoren mi trabajo como artista no por ser mujer, sino por ser porque soy. Una persona, nunca he querido como ponerme en esa

posición, de por favor pélenme, es que soy mujer y como no puedo, pobre-cita háganme caso por favor. A mí me choca ese posicionamiento de victimizarse, como de ese trato condescendiente a mí nunca me ha gustado. Entonces yo siempre he querido que mi trabajo se valore porque soy buena, porque soy profesional, porque aporta algo, pero no porque soy mujer y porque soy de Ecatepec. Porque sí veo que hay mucho oportunismo también de parte de muchas artistas de todos los niveles, que ya ahorita como están viendo que ya ven al feminismo como un buen negocio, como ya están viendo que hay muchas mujeres que están volteando a ver que están reconociendo a sí mismas como parte del movimiento, entonces ¡ah! Está bueno darles un *show* ahorita porque vamos a estar en el foco, todo mundo nos está viendo, entonces a mí se me hace como un poco hipócrita ese sentimiento, porque de repente estabas tú en otro nivel, en otro, volteando hacia otro lado y ahorita como ya viste que la agenda está eso, muchas marcas que están subiendo al barco (Jezzy P, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

Para Jezzy P el feminismo, si bien justificado y necesario para algunas, se ha usado como con fines mercantilistas, así como para acrecentar oportunidades y favorecer un tipo de imagen valorada en la actualidad. Desde su visión esto desvirtúa a las artistas que no están comprometidas de forma legítima y que lo usan como un medio de venta y exposición de sus trabajos, utilizando la figura de la victimización y la procedencia de territorios violentos. En esta perspectiva subyace la idea crítica al feminismo que “está de moda”, algo que sin duda es verdad, en cierto sentido, y que puede analizarse desde algunas de las teóricas del feminismo más importantes como Fraser, quien ha destacado que al transformarse el feminismo en una especie de política de la identidad, amplió la crítica a la cultura minimizando la crítica a la economía política, llegándose a un culturalismo que se articula muy bien con el neoliberalismo. El capitalismo, dice Fraser (2015, p. 255), se rehace en momentos de ruptura histórica, en parte, recuperando hebras de crítica dirigidas contra él y en ciertos momentos se resignifican elementos de la crítica capitalista para legitimar una forma emergente de capitalismo

que, de ese modo, acaba dotada del significado moral más elevado que necesita para animar a las nuevas generaciones a soportar el trabajo inherentemente absurdo de la acumulación infinita.

El neoliberalismo se ha apropiado de la crítica feminista al paternalismo burocrático, legitimando la mercantilización (Fraser, 2015, p. 271). En este sentido, hay sustento para afirmar la potencia y persistencia del sistema capitalista, aun frente a posturas críticas de gran impacto social como el feminismo. De hecho, se puede hablar de un debilitamiento del filo crítico de este en ciertos parámetros, así como el aprovechamiento mercantil por parte de ciertos sectores de mujeres quienes, ante la resonancia de las temáticas de lucha por la equidad de las mujeres, emplean la temática con fines de obtención de recursos financieros y visibilidad pública, y no como desea Jezy P, con un legítimo objetivo de transformación real de las relaciones de poder y sociales.

Esta visión, si bien no es la más extendida entre las activistas, da cuenta de las diferentes posturas que existen entre ellas. Sin embargo, ello no se contrapone a los ideales de transformación social, equidad, mejor posición cultural, política y jerárquica de las mujeres que prevalecen como luchas fundamentales.

## **EL SER FEMINISTA DE LAS ARTIVISTAS**

En líneas previas se ha abordado el feminismo a través y desde las voces de las activistas. Se han identificado las diversas fuentes que reconocen como impulsoras de su activismo feminista, entre las que destacan los ejemplos de las mujeres de sus círculos familiares cercanos, sobre todo madres y abuelas, quienes en la mayoría de los casos fueron independientes económicamente y lucharon en el ámbito laboral fuera del espacio doméstico, así como por condiciones de trabajo más dignas. Otras fueron francas luchadoras sociales que transformaron sus contextos.

Otros ejemplos inspiradores del feminismo son las mujeres luchadoras comunitarias, quienes ante entornos de desigualdad, violencia y crimen se organizaron en acciones colectivas, enfrentando dichas problemáticas con propuestas interesantes como círculos de lectura, fundación de organizaciones civiles, vínculos transfronterizos, organización de festivales socio-culturales, proyectos de intervención artística comunitaria, organización de protestas, incluso con gran resonancia en los medios, como en el caso de Oaxaca y Ciudad Juárez.

Influencias significativas fueron las académicas feministas de las diferentes carreras que cursaron a nivel superior parte de las artistas, que con sus cuestionamientos a las formas de conocimiento patriarcal y andro-centrado, con los conocimientos sobre las historias invisibilizadas de las mujeres y con sus propias formas de vida, principalmente, lograron trastocar las mentes de las artistas de forma muy importante.

Todas las artistas han leído a autoras feministas, sobre feminismo y estudios de género, algunas como derivación de sus materias en el nivel superior, otras por formar parte de círculos de estudios feministas y/o de colectivos y otras más de forma autodidacta. Entre las principales autoras mencionadas se encuentran Rita Segato, fundamentalmente por sus análisis sobre Ciudad Juárez, la violencia de género, el feminicidio y sobre la historia familiar y comunitaria; Silvia Federici, por su trabajo claro sobre la dependencia capitalista del trabajo doméstico; Simone de Beauvoir, como autora fundamental del feminismo; Mary Wollstonecraft, quien escribe sobre los derechos de las mujeres; Virginia Wolf, especialmente su obra literaria y la exigencia de "un cuarto propio"; Rosario Castellanos, quien las ha inspirado con su propia historia de vida; Coral Herrera por sus mensajes en contra del amor romántico y temas de actualidad para las jóvenes; Marcela Lagarde por la cuestión del feminicidio y la lucha política de las mujeres, así como a Judith Butler

y Julieta Paredes en el caso de Minerva, quien incluso ha compartido espacios con ellas<sup>16</sup>.

Asimismo, han leído autoras pos y decoloniales, a autoras ecofeministas y escuchado diversas conferencias y programas de radio feministas, incluso haciendo simultáneamente otras funciones. También se puede decir que las activistas conocen muy bien las demandas históricas del feminismo, así como los debates feministas recientes. Dialogan a nivel local, nacional e internacional sobre los diferentes tipos de feminismo, las posiciones distintas de las mujeres y de los distintos regímenes de diferencias que les atraviesan; sobre la pérdida de filo crítico de cierto feminismo capitalista, las exigencias actuales de las mujeres en varias partes del mundo; de las estudiantes en las instituciones de educación superior, de las madres de desaparecidas y asesinadas en México, de las propuestas zapatistas, de la domesticación y uso de moda de las autoridades de la lucha de las mujeres, de las propuestas desde lo afectivo como la pedagogía de la ternura y de la sororidad como estrategia, entre otros temas.

Las entrevistadas también se inspiran en otras artistas feministas para desarrollar sus propias luchas. Se mencionó a múltiples artistas que les motivan, les enseñan, les comparten y con quienes articulan propuestas artísticas.

Reconocen los límites de un supuesto feminismo, que algunas catalogan como “menos legítimo”, como el que utiliza como herramienta el victimismo para sacar provecho de recursos económicos, pero también reconocen ejemplos de transformación profunda del sistema de violencia contra las mujeres, como el que algunas de ellas vivieron en los encuentros de mujeres en Chiapas con las zapatistas.

---

<sup>16</sup> Minerva: Al principio dije “de aquí soy” sobre todo. Sí, sí, sí, lo entendí muy fácil, iba descubriendo cosas y bueno, además estuve cerca de grandiosas diosas que si yo no entendía algo me lo podían decir, así que no. No fue a través de libros, sino justo de que viene la Julieta Paredes, pues tú ve, recíbela, o sea, yo no leí a Julieta Paredes, sino que la recibí y me gritó ¡oye!, y así, cosas, que te puedes ir con Judith Butler cuando estaban jalando de las greñas porque no había lugar para entrar a su conferencia. Yo estaba bailando cumbias con ella en la noche. Sí, así, y no, no, sí claro.

El trabajo en colectivo ha sido y es de suma importancia para las artistas. Gracias a ello han podido extender sus fortalezas y aprendizajes, y constituido lazos importantes para su arte y para sus personas. Les ha posibilitado viajar, conocer a otras artistas del mundo, incluso lugares tan lejanos como Sudamérica o Afganistán. Aunque el trabajo en colectivos a veces tiene altibajos, sobre todo por las perspectivas distintas en la conducción de proyectos o problemáticas que se relacionan con la competitividad, el individualismo o el agotamiento, se habla de muchos mayores logros que de pérdidas. Todas participan de trabajos colaborativos y, a veces, en varios de ellos simultáneamente. Destacan Mujeres Trabajando y Batallones Femeninos como espacios de creación, cooperación, aprendizaje, crecimiento, solidaridad y seguridad.

Por otra parte, hay múltiples motivaciones para permanecer en la lucha feminista, entre ellas las propias experiencias de desigualdad y violencia de las artistas; la empatía con las miles de mujeres que, en México y en América latina, buscan a sus hijas desaparecidas y/o asesinadas; el no guardar silencio ante dichos feminicidios y exigir justicia y castigo para los culpables; vencer el miedo, crear estrategias de autodefensa, acrecentar los logros que han alcanzado en la música, en la cultura y personalmente como agentes de cambio; imaginar futuros distintos, la lucha por consolidar espacios seguros, entornos sororos colectivamente creados y aprovechados por las mujeres, entre lo más relevante.

Nombrarse feminista resulta un aspecto de interés. La gran mayoría de las artistas ven el feminismo como parte fundamental de sí mismas. Algunas incluso lo conciben como algo con lo que nacieron o como algo que desde niñas asumieron como parte de su lucha. Para otras resulta “el estigma político más chido”, una fuerza como ninguna otra que les motiva en el camino, o “el vivir un sueño que parecía imposible”.

Para otras el camino del feminismo no fue de aceptación inmediata, sino que tardaron en reconocerse como feministas en tanto desconocían sus bases y postulados, lo que les llevó a reflexionar sobre el

propio andar, sobre los significados del mismo, así como a reconocer las diferentes propuestas que encontraron y siguen conociendo.

No obstante, ahora todas reconocen que hay muchos feminismos y que el diálogo entre las distintas posturas es primordial para seguir avanzando en las estrategias culturales y políticas, así como para superar los obstáculos y alcanzar mayores logros. Igualmente, se mencionaron límites y hasta vicios de cierto feminismo de moda, se abordaron aspectos de lo que se concibe como incoherencias, tropiezos y abusos oportunistas por el impacto que ha tenido el feminismo en los últimos años a nivel social, pero también comercial. Lo cual, desde algunas perspectivas, resulta ilegítimo o, por lo menos, criticable o digno de discusión.

Entre los múltiples sentidos que las artivistas dan a ser feminista destacan la consciencia arriesgada, valiente, desobediente, revolucionaria; el sentirse parte de algo o apoyadas; el tener una verdadera familia elegida; el apartarse de lo que hace daño y vulnera; el darle sentido a aquello que enoja y arde por dentro; el tener un nivel de organización sofisticado, el ser perseguida; el tener muchas satisfacciones y felicidad. El aportar a la transformación del mundo por algo mejor y más justo es prepararse en la lucha de la vida y también formarse en otros ámbitos como el formal; es preguntarse por sí misma y su posición en el mundo; es lo que impulsa el análisis de la propia vida; es crear recursos propios para luchar por lo que se cree; es aprender unas de otras; significa poder hacer una bomba juntas, es tocar temas desde el propio punto de vista como mujer; es cuestionar la visión del mundo; es vivir la sexualidad libremente; es tener protección de las otras mujeres; es remontar la adversidad; es trabajo colaborativo; es cero competitividad, cero deslealtad; es respeto por la otra; es fortalecerse, superarse y llegar más lejos.

Lo afectivo atraviesa prácticamente todas las narraciones vertidas en este capítulo, desde las memorias sobre los primeros encuentros con el feminismo hasta los relatos sobre las experiencias individuales y colectivas dentro del mismo. En lo que les inspira y

les alienta a permanecer en la lucha. También en lo que imaginan o proyectan como ideales de plenitud en el futuro.

Un lugar especial, sin embargo, lo tiene la rabia como impulso para el inicio, el mantenimiento y la superación en la lucha. También la sororidad y el amor –no romántico, sino aquel que se siente por la vida, por las hijas, por las madres, por la tierra, por la libertad, por las amigas, por las mujeres que se admiran, por el apoyo mutuo, por una misma– como potencias que enaltecen las cualidades humanas de las mujeres y les da su más grande fuerza.

En este sentido, quiero retomar lo que señala Ruíz (2019, p. 465) en cuanto a que la tarea de la redefinición del amor es una tarea urgente y una responsabilidad del feminismo, así como eliminar las visiones de lo destructivo, dañino y abusivo del mismo para las mujeres, pues si bien ha sido una excusa para explotarlas, es también una posibilidad para liberarlas. Puede ser un acto de la voluntad que supere los falsos dilemas como el que indica que si eres feminista nadie te va a amar o cuando se dice que solo a través del amor de pareja, de esposa, de hija es que encontramos un lugar en el mundo. Al respecto se puede sostener que en las narrativas de las artistas hay una ampliación de los sentidos del amor, una preponderancia del amor como acto de libertad y de poder que enaltece la importancia de las mujeres como seres transformadores.

También hay un vivo amor por el feminismo, que constantemente renueva el entusiasmo y les inspira a persistir.

## CAPÍTULO 5

### ANÁLISIS DE LÍRICAS ARTIVISTAS

#### PRESENTACIÓN

Las obras de las artivistas, cabe recordar, han funcionado como archivos simbólicos de la historia de las mujeres, de su lugar en el mundo, de la experiencia de sus cuerpos, de las formas y presencia de sus acciones, así como de sus pensamientos, afectos y emociones. En ellas se han denunciado las múltiples violencias experimentadas en las vidas de las mujeres creadoras, así como han dado cuenta de las resistencias de que son capaces y de la inventiva que han desarrollado ante la falta de reconocimiento, descalificación, estigmatización, confrontación y hasta persecución.

Las líricas artivistas feministas, por otra parte, son herramientas potenciales para agitar, impulsar y encausar las mentes; posibilitan la desestabilización del orden de ciertas ideas, pueden originar conflictos, cuestionar mandatos, poner en cuestión normas y costumbres, pero también proponer nuevos horizontes de plenitud, entendiendo esto como aquello que funciona en la conformación de identidades políticas colectivas al articular dinámicamente referentes heterogéneos que hacen inteligible un nuevo devenir

histórico de las mujeres. Así, es importante enfatizar la prioridad del discurso que aparece en las líricas y sus mecanismos de representación simbólica en su vínculo con lo afectivo que da cuenta, a su vez, de lo cambiante, heterogéneo, contingente y no totalizable de la realidad política concreta que está imbricada con ellas.

Como se sabe, para Laclau (retomado por Molina y Grosser, 2008, p. 138) lo afectivo adquiere un papel central en el punto de la articulación de la lógica equivalencial de cadenas constitutivamente heterogéneas para explicar los elementos libidinales de la formación discursiva en la nominación.

De hecho, Laclau (2005) se refiere a la relación entre la política y la construcción de la subjetividad popular como elementos ligados intrínsecamente:

Afirmar que lo político consiste en un juego indecible entre lo “vacío” y lo “flotante” equivale, entonces, a decir que la operación política por excelencia va a ser siempre la construcción de un “pueblo” (p. 192).

En este sentido, se puede sostener que gracias a las líricas se amplía el espectro de símbolos disponibles para las mujeres, que también se liga con los afectos en tanto expresan emociones y pasiones, lo que permite la identificación con sus sentidos, nombrándolos de determinados modos y, paulatinamente, generando un nuevo pueblo de mujeres o personas diversas afines a ello.

La postulación de nuevas ideas y nuevas formas de ser para las mujeres como horizontes de plenitud se entrelaza con poderosas pasiones. Para Laclau, toda identificación es producto de una “investidura” afectiva, de una forma de transferencia libidinal hacia el objeto de amor. Siguiendo a Freud, el autor asegura que “el objeto sirve para sustituir un ideal del yo propio no alcanzado” (Laclau, 2005, p. 78) y dicho objeto puede ser positivo (el líder y aquellos rasgos que comparte con sus liderados) o bien, negativo cuando la ligazón afectiva se alimenta el “odio a determinada persona o institución”. Pero enfatiza que la identidad política es producto de un

ciclo iterativo de experiencias antagónicas que articulan lo disperso frente a un enemigo común.

Como veremos adelante, la mayoría de las líricas artistas denominan como enemigos comunes al patriarcado, al machismo y al androcentrismo, todo ello cargado de diversas pasiones que intentan mostrar los daños, perjuicios y engaños ideológicos de dichos sistemas, pero sobre todo derrumbar el poder de dichos órdenes basados en entendimientos simbólicos del género prevalentes en América Latina, susceptibles de modificarse en virtud de otras formas de entender las relaciones entre los seres y articulando las diferencias entre mujeres bajo la idea de la liberación, la emancipación y una vida mejor. Esto último, por cierto, está ligado a formas que se pueden considerar como anticapitalistas.

Para que la transformación ocurra es necesario, no obstante, que las mujeres se reconozcan como carentes de plenitud.

Como afirma Laclau,

La construcción del “pueblo” va a ser el intento de dar un nombre a esa plenitud ausente. Sin esta ruptura inicial de algo en el orden social –por más pequeña que esa ruptura haya sido inicialmente–, no hay posibilidad de antagonismo, de frontera o, en última instancia, de “pueblo” (Laclau, 2005, p. 113).

Por su parte, Valdivieso anota que

La plenitud del ser comunitario está presente en tanto que ausencia, de forma que las demandas parciales aspiran necesariamente a inscribirse en un horizonte pleno, en una totalidad negada. Y ello apunta a un pasado de plenitud primordial, que Laclau explícitamente refiere a la diada primordial madre/hijo del psicoanálisis. La asociación es directa entre la expectativa del regreso al útero materno y “la idea de una plenitud que las demandas insatisfechas reproducen constantemente como presencia de una ausencia”, “la totalidad mítica”: pues, para Laclau las categorías psicoanalíticas no son regionales, sino que pertenecen al campo de lo que podría denominarse una “ontología general”. Al final, la investidura radical consiste en hacer de un objeto la encarnación de la plenitud mítica” (Valdivieso, 2016, p. 58).

En este sentido, en los análisis que se harán a continuación veremos en qué consistiría esa plenitud mítica para las nuevas mujeres.

Desde los estudios de género y literatura es central la noción de corporalidad que se da en la experiencia y la realidad vivida, habitada por la conciencia, como quicio de nuestra inserción en el mundo; el cuerpo que nunca podrá ser objetivado del todo es, de hecho, el vehículo de todas las significaciones y gracias al cual se construye un mundo cultural (Vivero, 2016), por lo que en los análisis se entiende que el cuerpo sexuado de las artivistas aparece en sus líricas no solo como depositario, sino también como creador de dicho mundo cultural y simbólico.

Como apunta Vivero (2016) , recuperando a López:

Así el cuerpo es el lugar y presencia de la realidad, pues es el ámbito propio del conocimiento senso-perceptual; la perspectiva de mi ver y conocer el mundo está esencialmente predeterminada por mi modo de ser mi cuerpo: la yoidad subjetual es primariamente una yoidad corporal. De ahí que mi cuerpo no sea un objeto de tantos en el mundo, sino que es el origen y centro de un mundo humano, de un mundo de significaciones; mi presencia corporal es una presencia mundana. Cuerpo y mundo no solo se oponen sino que se complementan: nuestra corporalidad se extiende a las cosas y las cosas solo se me hacen presentes y reales en mi corporeidad. En definitiva, mi cuerpo es mundo y lo es de una manera privilegiada, en el sentido de que yo construyo mi mundo desde mi cuerpo (p.115).

Hélène Cixous (1995), en relación con la anterior, afirma que la mujer es más cuerpo que escritura, y, por tanto, reafirma al cuerpo como espacio de reivindicación y de apropiación del mundo desde una perspectiva que implica los deseos conscientes e inconscientes como el sexo, el propio cuerpo, las percepciones, la sensibilidad, la inteligencia, la imaginación, la salud, entre otras.

Además, señala la autora:

Es necesario que exista el “otro” no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugado,

no hay “francés” sin moro, no hay nazis sin judíos, no hay propiedad sin exclusión, una exclusión que tiene su límite, que forma parte de la dialéctica, Si el otro no existiera, lo inventaríamos. Por otra parte, es lo que hacen los amos: se hacen los esclavos a medida. Con una exactitud perfecta y montan y alimentan la máquina de reproducir todas las oposiciones, que hacen funcionar la economía y el pensamiento (Cixous, 1995, p. 25).

En este sentido, hay que señalar que las artistas como “las otras” también crean y recrean a sus enemigos en oposiciones que hacen funcionar sus postulados, de modo que constantemente simbolizan una lucha incansable por varios frentes y crean desde la misma la legitimidad de sus seres, una marginalidad necesaria. No obstante, el poder del patriarcado como orden dominante sigue alimentando la idea de las mujeres como las otras, como las susceptibles de explotación, como las subyugadas. Por ello se puede hablar de una disputa simbólica de dimensiones enormes, misma que en las creaciones artistas toma un lugar preponderante.

Finalmente, en esta parte inicial del capítulo es importante destacar la función del canto para las mujeres. Para Pinkola (2003), el canto es una modalidad especial del lenguaje que permite alcanzar cosas que la voz hablada no podría y el himno de la creación produce un cambio psíquico que desde tiempos inmemoriales se ha utilizado para crear una consciencia no ordinaria, un estado de hipnosis o una plegaria.

Aunado a lo anterior, las expresiones líricas, plenas de claridad en los mensajes, con fuerza vocal, energía intensa y en varias ocasiones imágenes realistas en sus videos, ofrecen un repertorio múltiple y variado, que amplían los repertorios de vida en las mujeres, no solo en la acción política y en la protesta social al cuestionar los sistemas de relaciones de poder existentes en la política, el arte, la cultura y otros ámbitos, sino también interpelar la aspiración de la constitución de otras formas de ser mujeres, incluyendo afectos antes estigmatizados para ellas como la rabia, el enojo, la ira, la resistencia franca, el dolor sororo, el amor entre mujeres, entre otros,

impulsando con sus expresiones, a su vez, múltiples afectos que resultan fundamentales para la constitución subjetiva, acorde a la subversión que pretenden.

## A LA LETRA: ANÁLISIS DE LÍRICAS

Ante la imposibilidad de abordar toda la obra de las activistas entrevistadas, a continuación se hará el análisis de algunas de las líricas (letras) de rap que ellas mismas indicaron como las que más les gustan de su autoría. Asimismo, se retoman aquellas que se considera tienen un potencial educativo importante por las razones que se irán desglosando y que aportan elementos interesantes desde lo político-afectivo.

En su canción *Te pertenece*, Audry Funk expresa:

Estas carnes de mujer pesada  
Nunca más que flow en eso estoy sobrada  
Sin complejos ni ataduras  
Muevo lo poco que tengo de cintura  
Me bajo lentamente  
Sube la temperatura  
¿Me entendiste?  
A mí me valen verga  
Tus estereotipos de blanquita europea  
Estamos decolonizando tus ideas  
No lo hago para ti  
Lo hago pa que todas puedan  
Sin complejos no te avergüences  
Todo eso es tuyo muévelo  
Te pertenece  
Sin complejos no te avergüences  
Muévelo todo eso es tuyo  
Te pertenece

Muevo lo poco que tengo de cintura  
 Me bajo lentamente  
 Sube la temperatura  
 ¿Me entendiste?

En las líneas anteriores la artista, con una valoración positiva de sí misma, se atribuye el ser pesada, no solo materialmente sino, por lo que se intuye, también social y culturalmente; es decir, se considera a sí misma relevante y alguien con gran *flow* (con garra y estilo), lo que le aporta la virtud de no tener complejos sobre su forma corporal ni ataduras simbólicas que pudieran detenerla en sus deseos de moverse hacia abajo, aludiendo a su sexualidad y, con ello, provocar efectos excitantes, en las y los otros, y en sí misma.

No es cosa menor, pues frecuentemente la gordofobia, instalada en nuestra cultura como parte de los mandatos estéticos de la cultura patriarcal, se presenta frecuentemente, ya que para muchas mujeres y otros seres sigue siendo una realidad y, aunque hoy en gran parte del mundo tenemos más derechos, se crea la falsa idea de que está todo hecho y de que ya no se nos oprime por nuestro género. Pero, pese a esos derechos conquistados, “en cuanto a cómo nos sentimos respecto a nuestro físico, es muy posible que realmente estemos peor que nuestras abuelas no liberadas” (Wolf, citada por Evia, 2022, p. 16).

Las últimas décadas del siglo XX y lo que va del XXI, de acuerdo con Esteban (2004, p. 68), se han caracterizado por un culto al cuerpo, en el que el mismo se ha convertido en algo para reivindicar, algo que mostramos con esmero, un objetivo en sí mismo y que centra muchas de las actividades cotidianas. El cuerpo mismo se ha vuelto, señala la autora, un objeto de deseo y un símbolo de estatus, juventud, salud, energía y movilidad una vez que ha sido disciplinado por la dieta y los ejercicios convenientes.

En la canción artista analizada se vislumbra un tanto la influencia de ello, pues se habla de lo “poco que tengo de cintura”, lo cual es un indicio de que, por oposición, se debe tener cintura

marcada. Esto se explica, como señalan Laclau y Mouffe (1987, p. 108), en tanto que en toda configuración significativa hay un carácter relacional, abierto, diferencial y precario, e incluso la lógica de la negatividad que impide la clausura de cualquier horizonte social (Torfing, 2004, p. 36), por lo que siempre queda una huella de lo que fue. Así, sería imposible cortar completamente con los mandatos de género en cuanto a lo que un cuerpo debería ser en nuestra sociedad occidental, pero sí hay posibilidad de subversión al mostrarse otras posibilidades de ser una mujer con un cuerpo valorado por la diferencia respecto a esos mandatos.

Aquí se hace pertinente la noción de iterabilidad de Derrida (citado en Butler, 2001), que indica que la autoridad del acto en la fuerza de la cita es lo que muestra que la autoridad y ello no es un acto singular. La artivista crea la valoración de su cuerpo por oposición, lo que es a su vez posibilitado por las valoraciones precedentes, aquellas que han sido reiteradas a través de los años. Implicado está también el poder en su forma productiva (Foucault, citado en Butler, 2001, p. 176), ya que aquello que conforma los mandatos sobre los cuerpos es lo que a la vez conforma la ocasión para su propia resistencia.

En todo caso, la interpelación artivista es “no te avergüences, todo eso es tuyo te pertenece”, lo cual se resiste a lo que Esteban (2003, p. 73) indica respecto a que las mujeres funcionan en general con imágenes corporales más fijadas en la forma que en la función, al tiempo que tienen visiones fragmentadas de sí mismas que les llevan a mirar su cuerpo de forma parcelada e intentan adaptar esas partes a los cánones culturales y de género. Aquí la lírica invita a resistir reapropiándose del propio cuerpo entero, lo cual es muy trasgresor desde la óptica que significa a los cuerpos de las mujeres como propiedad de los varones, de los otros, de las sociedades (Rubin, 1986).

Más adelante, de forma clara y directa alienta a quien le escucha a no tener complejos ni vergüenza alguna con lo que se tiene por cuerpo, sino a moverlo, es decir, a aceptarlo, vivirlo, gozarlo, bailar. Con ello se busca superar simbólicamente las posibles críticas,

mandatos y restricciones a quienes pudieran tener una corporalidad como la suya. La disidencia corporal se vuelve, entonces, la apuesta principal de esta lírica que, de forma sintética pero fuerte, hace llegar el mensaje de amor a sí misma y al cuerpo que se tiene.

Otro punto es el que tiene que ver con no ser “blanquita europea”, que se aprecia como no prejuiciado y poco posibilitador del goce y de la sexualidad libre.

Por si lo anterior fuera poco, se alienta la visión decolonizadora, es decir, aquella que rompe con los saberes coloniales para traer al presente los ancestrales. En este sentido, es pertinente lo que Pinkola (2003, p. 324) reconoce en cuanto a que cuando se relega a las mujeres a los estados de ánimo, gestos y perfiles que coinciden solo con un único ideal de belleza y conducta, se les aprisiona en cuerpo, en alma y ya no son libres. Por ello, la autora alienta la visión del cuerpo de las mujeres como instrumento de sabiduría para poder experimentar un profundo placer en un mundo lleno de muchas clases de belleza, lo que sería una alegría por la vida a la cual todas las mujeres tienen derecho. Ello coincide con lo que propone Audry Funk, quien expresa que su canción es para que todas puedan.

Continúa la lírica:

Liberar la mente, para liberar el cuerpo  
 Con todas mis girls vengo a cortar tu ego  
 Mi manada elijo primero  
 Jamás tu opinión  
 Esa está de más culero  
 Aquí vine a recordarte  
 Cada mañana como mantra  
 Dale que dale  
 Lo buena que tú estás  
 Lo guapa que tú eres  
 Comentarios ruines  
 Mi gran culo los reviente

Sin complejos no te avergüences  
Todo eso es tuyo muévelo  
Te pertenece  
Si desde niña te decían que te estuvieras quieta  
Te llamaban gorda o muy flaca en la escuela  
familia tóxica jodiendo con la dieta  
Que palabras del pasado ya no te hieran  
Esta piel en la que habitas no tiene problema  
El problema es de otro  
Nuestra libertad molesta  
No tienen derecho a opinar  
Sobre la cuerpa ajena  
Aquí bailamos a nuestra manera  
Sin complejos no te avergüences  
Todo eso es tuyo muévelo  
Te pertenece

A lo anteriormente analizado hay que añadir que hay expresiones de enojo, que podrían denominarse como “groseras” en la lírica en cuanto a que se expresa el “me vale verga”, una expresión hasta cierto punto machista para denostar lo que no se quiere, también que “mi gran culo los reviente” o el que se vea a la familia dietista como tóxica. En este sentido, rompe con el esquema de la típica mujer incapaz de expresar malas palabras para mantener un estatus de decencia y, por el contrario, se asume capaz de decir lo que se quiera y aquello que en verdad se siente.

Finalmente, se postula la propia manera de hacer las cosas y asumir las cuerpas a un ritmo alegre, de una forma libre y apartándose de experiencias dolorosas pasadas originadas por comentarios destructivos contra las cuerpas de las mujeres, como aquí se les llama, lo que es un acto de subversión contra el lenguaje androcéntrico de forma simultánea.

Por todo lo anterior, se puede sostener que esta lírica tiene un poder de interpelación y disrupción enorme, toda vez que

muchas mujeres sojuzgadas por la forma de sus cuerpos podrían identificarse con lo aquí planteado, además de que se implican las ideas del amor a sus propios modos de ser, a sus formas corporales vistas como un todo que les pertenece a ellas y a nadie más, así como por empoderar a través de la capacidad que todas tienen para el placer y la libre vivencia. Al respecto, es altamente educativa la creación artista de Audry Funk.

En otra lírica, Mare Advertencia Lirika escribe lo siguiente:

No quiero tu piropo, quiero tu respeto,  
 libres y vivas nos queremos  
 Camino siempre con la mirada alerta  
 Los oídos bien atentos para lo que suceda  
 Con actitud de pocos amigos  
 no porque no los quiera,  
 sino porque sé que hay tipos  
 Que se creen con el derecho de molestar mi andar  
 Si voy sola, este es mi viaje, déjame de molestar  
 Ni intentes ser galán que yo solo veo un machito  
 Y a tipos como tú, yo no los necesito  
 No ando buscando que seas mi compañía  
 y que te dé lo mismo si voy sola o con amigas  
 no estoy aquí para tu entretención  
 me visto como yo quiera, no me importa tu opinión  
 esos que llamas piropos, guárdatelos, no me importan  
 para tus estupideces, mejor cierra la boca  
 de tu violencia no culpes a mi ropa  
 entiende que esta cuerpa no se chifla y no se toca  
 No quiero tu piropo, quiero tu respeto  
 libres y vivas nos queremos  
 Sé bien que te educaron para creer que es muy normal  
 Hostigarme y acosarme día y noche al caminar  
 Por eso vengo a reclamar nuestro lugar en la calle  
 El acoso callejero no es piropo así que pare

No apelo a tu sentido común, pues está nulo  
Ni que pienses en tu madre, pues es seguro  
Que ni con ella serás capaz de ser consciente  
Si piensas que tu acoso es un acto inocente  
Sé bien que te justificarás con mi apariencia  
Pero a mí me enseñaron que todo acto tiene respuesta  
Y eso no lo aprendí ni en la casa, ni en la escuela  
Eso lo aprendí al tener que lidiar con tu violencia  
En una sociedad que cría agresores en potencia  
Y que si me enojo, yo soy la loca  
Un día van a acabar con mi paciencia  
Y entonces sí van a saber de a cómo nos toca  
No quiero...  
Y si yo fuera tu madre, te hubiera abortado pendejo.

Como es sabido, la violencia de género es un mal extendido por toda América Latina y en México adquiere características masivas cuando hablamos de los espacios públicos.

El concepto de violencia de género, como ya hemos apuntado antes, se refiere no solo a aquella dirigida contra una persona en razón del género que se tiene, sino también a las expectativas sobre el papel que él o ella deba cumplir en una sociedad o cultura. Tiene distintas manifestaciones e incluye actos que causan sufrimiento o daño, amenazas, coerción u otra privación de libertades. Los actos de violencia se manifiestan en diversos ámbitos de la vida social y política, entre los que se encuentran la familia, los establecimientos educativos, los lugares de trabajo, establecimientos religiosos y culturales, y los espacios públicos, incluyendo los sistemas de transporte colectivo y los centros de esparcimiento, dado lo cual los hechos de violencia de género se producen tanto en los espacios privados como en los espacios públicos (CEPAL, 2015 p. 18)

En este sentido, en México se han organizado, por ejemplo, diversas encuestas respecto a la violencia contra las mujeres en el transporte público; la quinta, de 2008 (citada en CEPAL, 2015, p. 44),

constituyó un importante avance respecto a los estudios anteriores. Algunos datos emergidos de ella mostraron que

- A lo largo de su vida, nueve de cada 10 mujeres han sido víctima de alguna de las formas de violencia sexual incluidas en la encuesta.
- Ocho de cada 10 mujeres han vivido experiencias de acoso o abuso en el transporte público; de estas, 43.8% reporta haber padecido al menos cuatro situaciones violentas durante el período y 10% más de cuatro veces.
- La mayoría de las situaciones de acoso o abuso les suceden a las mujeres jóvenes o a las adultas jóvenes.
- De las expresiones violentas consideradas de mayor gravedad por las propias mujeres, se estableció que 29.4% de las usuarias han sido amenazadas de ser objeto de un ataque o abuso sexual durante su estancia en algún modo de transporte público; 15% de las usuarias han sido perseguidas por hombres para atacarlas sexualmente, y 2.1% han sido violadas.
- Comúnmente, las mujeres violentadas no denuncian, desconfían de las autoridades y no las buscan para pedir auxilio o protección.
- En la mayoría de los casos se defienden solas o generan estrategias para protegerse en un entorno urbano que no les garantiza su seguridad, lo que representa un obstáculo para el ejercicio de sus derechos y el logro de una mayor equidad de género.

A este respecto, las acciones de violencia comunitaria que más frecuentemente se presentan son las siguientes:

- Piropos obscenos u ofensivos de carácter sexual
- Palabras ofensivas o despectivas respecto a la persona agredida o a las mujeres/hombres en general.
- Miradas morbosas sobre el cuerpo

- Toqueteos o manoseos con intenciones de carácter sexual
- Toqueteos o manoseos de genitales enfrente de la persona agredida
- Exhibición de genitales
- Recargar el cuerpo con intenciones de carácter sexual
- Fotos al cuerpo (o a parte de él) sin consentimiento
- Amenazas de ataque o abuso sexual
- Persecución con intención de atacarla/o sexualmente
- Relaciones sexuales forzadas u obligadas

Baste lo anterior para señalar que los piropos son base fundamental de la violencia de género vivida en la comunidad por las mujeres mexicanas y Mare Advertencia Lirika centra en ello su creación con una fuerza declarativa que inicia con el “no quiero tu piropo, quiero tu respeto, ¡libres y vivas nos queremos!”.

Por supuesto, detrás está la idea, aún persistente, de que los piropos pudieran ser halagos para las mujeres, sin embargo, para la artista son, por oposición, una falta de respeto que limita nuestras vidas y libertades. Cabe mencionar que la expresión “libres y vivas nos queremos” se ha convertido en un símbolo en toda Latinoamérica para denunciar las violencias de género y contra el feminicidio que azota estas latitudes, lo cual también convoca a una gran cantidad de mujeres que le escuchan.

Más adelante, la autora da una especie de estrategia que desarrolla para protegerse de la violencia que implican los piropos como caminar siempre con la mirada alerta, los oídos bien atentos para lo que suceda; las mujeres de las ciudades mexicanas sabemos que eso debemos hacer ante el riesgo constante de ser piropeadas o agredidas. Asimismo, caminar con actitud de pocos amigos es un *performance* que se desarrolla para hacer frente a estas situaciones.

Mare expresa saber que hay tipos que se creen con el derecho de molestar el andar, pero reivindica su derecho al libre tránsito y a pasear en paz. Lo cual es importante, en tanto en las calles se presenta cotidianamente, como vimos en la investigación antes

aludida sobre violencia en la comunidad y en el transporte público, un asedio constante a las mujeres.

Por otra parte, está también implicado el machismo, pues muchos hombres aún creen hacer un favor a las mujeres al expresarse sobre sus vestimentas, cuerpos, andar y modos de moverse, como si las mujeres representaran en todo momento un espectáculo para los ojos y goce personal de los varones, lo cual desmiente con fuerza Mare. Igualmente, reivindica el derecho de las mujeres a vestir como ellas prefieran, a andar libres y unidas con sus amigas y a ejercer derechos sobre sus propios cuerpos.

Al respecto, no está de más expresar que el machismo

Es un conjunto de creencias, actitudes y conductas que descansan sobre dos ideas básicas: por un lado la polarización de los sexos, es decir una contraposición entre lo femenino y lo masculino según la cual no sólo son diferentes sino mutuamente excluyentes; por otro la superioridad de lo masculino en las áreas consideradas importantes por los hombres. De aquí que el machismo involucre una serie de definiciones acerca de lo que significa ser hombre y mujer, así como toda una forma de vida basada en ello. [...] constituye una constelación de valores y patrones de conducta que afecta todas las relaciones interpersonales y conlleva la pretensión de dominio sobre los demás, especialmente sobre las mujeres (Castañeda, 2021, p. 32).

En este sentido, Mare describe algunas actitudes machistas, entre las que destacan chiflar cuando una mujer pasa, tocar los cuerpos de las mujeres sin su consentimiento, hostigar, acosar reiteradamente a una mujer al caminar, entre otros.

La artista nuevamente reivindica el derecho de las mujeres al libre tránsito y a tener posesión de la calle. Asimismo, denuncia la formación de agresores en nuestras sociedades y que, además, se culpa a las mujeres de ser violentadas, ya que se visten de ciertos modos y se asume que ello provoca las agresiones.

Así, la lírica se suma a las voces que culpabilizan a los agresores en un acto de coherencia y de no reproducir los patrones que

justifican la violencia con la culpabilización de las víctimas, apelando al enojo como medio para sobrevivir.

Como es posible advertir, la creación de Mare Advertencia Lirika es un poderoso canto que interpela para detener la violencia ejercida por medio de piropos, dando razones feministas y de justicia social elementales para acabar con ello y basándose en lo que se considera la máxima principal para las relaciones equitativas, “El respeto”, a la vez que enseña cómo se da el machismo en los piropos y en la violencia en las calles y de qué modo podemos oponernos a este.

En otra lírica interesante en tanto habla de una relación de pareja, pero desde una perspectiva de finalización, tenemos la lírica de Ximbo, que expresa:

Si una mentira  
Salvó mi día  
Temo decir que no me va a salvar la vida  
El homicida  
Dice que es tira  
La neta así ya no me siento protegida, no  
Ya sé que tú eres pura pantalla  
Ya no te creo nada de nada  
No sabes de respeto y no tienes palabra  
Y es que allá afuera en la acera  
Encuentro tanta gente que trabaja y es buena, sincera  
Toco madera porque queda fuera de mis manos  
Quiera que no  
El sistema ganó  
Arrasó y dividió  
Soy una más de los demás que quiere ser feliz  
Con alas para volar y fuerte la raíz  
Y es que si todo es gris  
Sin amor y sin sentido  
No hay más explicación

Que ya no quiero estar contigo  
Ya no mientas no tiene sentido  
Solo sé que ya no quiero estar contigo  
Tu película ni tus caprichos  
Solo yo, yo conmigo hoy  
Una mañana como cualquier otra  
Las ideas fluyen  
Como sangre de inocentes  
Entre nubes flotan  
Abro la puerta  
Si hay algo que deseo  
Es tener tiempo de más  
Y masticar el ansia de veneno  
Ya no te quiero aquí  
Sería lo ideal  
Pero la mierda se expande como raíces frescas  
Y el tiempo es el factor vital de levitar en estas  
Calles que se conectan  
Como engranes de una obra maestra  
Una obra siniestra  
Cuando se pinta en carmesí  
Culpables e inocentes matan, mueren, sin un frenesí  
Y hablar de ti y de mí cuando hay más que decir  
Las calles arden  
Pero hoy no me da la gana de salir  
Es como odiar las matemáticas  
La cifra de pendejos que muere por automáticas  
Temáticas del barrio como libro semanal  
Ya no quiero más de ti  
Quiero más de mí en total  
Ya no mientas no tiene sentido  
Solo sé que ya no quiero estar contigo  
Tu película ni tus caprichos  
Solo yo, yo conmigo hoy

Quédate con todo en ese abismo  
La calle nace y muere  
Y cada día es lo mismo  
Somos testigos de los hechos sucedidos  
Somos como las víctimas de un extravío  
Liberó mis pensamientos no me detengo  
Abro la ventana para así tocar el viento  
Me fortalezco  
Respiro hondo y pienso  
Que cada mañana puede ser un nuevo comienzo  
Y el laberinto de estas calles que me atrapa  
Me enseña que para salir debo alzar la mirada  
Y cada día una nueva parada  
No quiero tomar el bus de la ruta equivocada  
Me siento y miro todo a mi alrededor  
Sé que todos esperamos que el mundo se vea mejor  
Andamos tan deprisa que no nos miramos nunca  
Volteamos la mirada y nos damos sonrisas trucas  
Y no estoy sola  
Me siento afortunada  
Sé que hoy estoy conmigo y que no necesito nada  
Tomo mi vida y tomo mis palabras  
Y las reservaré para la persona indicada  
Ya no mientas no tiene sentido  
Solo sé que ya no quiero estar contigo  
Tu película ni tus caprichos  
Solo yo, yo conmigo hoy

Como se deriva del texto, la desconfianza en la autoridad, pero también en la expareja, es parte de su realidad cotidiana, de una relación constante entre lo individual y lo social.

En el amor romántico la idea de la resistencia ante cualquier situación prima como ideal de las relaciones de pareja. Incluso, como apunta Herrera (2022, p. 34), las mujeres interiorizamos las

estructuras con que se relacionan nuestros padres y madres, y los miembros de nuestra familia creyendo que las relaciones conflictivas y violentas son normales. Asimismo, la forma en que hemos sido amadas desde la infancia determina nuestra forma de relacionarnos con el amor y, por lo general, se tiene que trabajar mucho para liberarse de la necesidad de ser aceptadas y amadas, y para desprender todo lo que aprendimos en cuanto al tema, pues hay que romper con miedos, traumas, discapacidades emocionales, problemas de comunicación, mezquindades, violencias y estructuras emocionales y relacionales.

Aunque de la letra de Ximbo se deriva una idea de protección de su persona dentro de la relación de pareja, lo cual coincide con la idea de un príncipe azul protector, se impone la voluntad sincera de quien pondera su felicidad, exige respeto y sabe de la multiplicidad de oportunidades de estar con otra gente que sí sea sincera y buena para sí. Aquí ya no vale la aceptación de otra persona, sino la de sí misma para estar coherentemente consigo, satisfecha y feliz. Ideales de una plenitud que solo se alcanzará en el camino de la libertad personal.

Hay, además, el reconocimiento de que existe un proceso pendiente que elimine “el veneno”, es decir, la mala experiencia que le deja la relación, lo que se ve como parte de algo necesario y no forzosamente malo o triste. Por otra parte, la artista sabe que hay muchas problemáticas sociales que requieren su atención, se sabe parte de un entorno de violencia que le requiere y propone, en lugar de entregarse a todas esas causas, el cuidado de sí misma para fortalecerse y poder lidiar con eso después.

En consonancia, es pertinente lo que señala Pinkola (2003, p. 488) en cuanto a que, para que regrese la vida creativa de las mujeres, es necesario limpiar y clarificar las aguas, así como desconectarse de las distracciones, abstraerse de las personas, ruidos y conversaciones y visitar “la propia casa” siendo nosotras mismas. Ello ayuda a vivir las vidas interiores de tal forma que, en lugar de enterrarlas en el autotrastocamiento, se sea capaz de evaluar mejor cómo se

actúa en cualquier esfera elegida (Pinkola, 2003, pp. 476, 477). En este sentido, la artista dice buscar más de sí en una suma de todos los elementos que le rodean en correlación con sus propios requerimientos, lo cual es altamente significativo desde el feminismo, pues sabemos que la cultura patriarcal exige constantemente de las mujeres vivir para el otro (Lagarde, 2011). Si a lo anterior sumamos el que las mujeres hemos sido configuradas socialmente para el amor como centro de nuestra identidad (Lagarde, 2022, p. 15), tenemos una doble ruptura cultural de la artista con esta lírica.

Además, sigue con un mensaje esperanzador que menciona la liberación de pensamientos, el no detenerse por nadie y por nada, y en un horizonte de plenitud habla de tocar el viento, fortalecerse, respirar hondo y pensar en un nuevo comienzo. Desde aquí vemos, entonces, la resiliencia como otro elemento importante en la letra artista que, cabe mencionar, también es política en tanto se opone a formas de ser mujer fuertemente arraigadas en nuestras culturas.

Más adelante, la canción aborda la necesidad de no equivocarse, de las esperanzas de un mundo mejor y de la relevancia de tomarse las cosas con calma, hasta aquellas como la risa. Ello muestra una revaloración de aspectos cotidianos de la vida que en el día a día van llenándola de otras cosas que le hacen sentir que no está sola y valorarse como afortunada, y aunque parezca paradójico, estar consigo misma es lo que le hace finalmente sentir que está completa y satisfecha lo que, aunque sea parcialmente, es un proceso que podría verse como de autosanación en esta lírica.

No es cosa menor, pues en muchas líricas comerciales que existen actualmente en México y América Latina persisten los sentimientos e ideas de dolor, trauma, venganza, desazón e incluso de masoquismo sentimental y, desde una perspectiva distinta, la artista muestra otros caminos para superar una relación sentimental.

En otra lírica interesante, Jezzy P canta:

La hierba mala nunca muere  
Es el destino, cada semilla lleva un mensaje claro

Momentos raros, días amargos  
Creciendo a un lado del camino  
Mirando a los extraños que tropiezan y caen al vacío.  
Y aunque lo quieras o no, aunque difieras o no  
Unos nacimos fieras y perdemos el temor  
Crecimos con dolor, algunos con rencor  
Esa mala hierba que se arranca, pero regresó.  
La vida te ha marcado como oveja negra  
Las miradas de la gente que diario te observan  
Así es el mundo, apréndelo bien  
El sol que te ilumina también quema la piel.  
Y vas volando, llegas más alto  
Miras abajo muy de vez en cuando, en humo flotando  
Las manecillas del reloj tic-tac, tic-tac sonando  
La vida está allá fuera, dime qué estás esperando.  
Y no se puede matar lo que está muerto  
Un día me levanté ya sin sentimientos  
Y comencé a platicar con mis miedos  
Lo que me dijeron es que la cura es el tiempo.  
Y aunque lo quieras o no, aunque difieras o no  
Unos nacimos fieras y perdemos el temor  
Crecimos con dolor, algunos con rencor  
Esa mala hierba que se arranca, pero regresó.  
Solo sonrío cuando llueve y hace frío  
Lo mío es oscuridad en el vacío  
Cada camino es un desafío  
No puedes ni confiar en tus sentidos.  
Empiezas luchando en el vientre  
Afilas garras y los dientes  
Cortas cabeza a los valientes  
Y cambias de piel como serpiente.  
Tu destino ya está decidido  
Tú estarás despierto y los demás dormidos,  
Cada latido y cada sentido

Dejarán la huella de lo que has vivido.  
Y aunque lo quieras o no, aunque difieras o no  
Unos nacimos fieras y perdemos el temor  
Crecimos con dolor, algunos con rencor  
Esa mala hierba que se arranca, pero regresó.

En las líneas de este rap se expresa un escenario sombrío en el que aparece la mala hierba, momentos raros y días amargos, así como de-sazón de mirar a los otros. Así, esta letra se opone a la idea de que las mujeres debieran aparentar estar siempre bien y mostrando un rostro de felicidad y agradabilidad hacia los otros. La artista, de algún modo, reivindica el derecho a sentirse y ver la vida de otras formas.

Luego da cuenta de una especie de marca de nacimiento que alude al nacer fiera ante el mundo. Es decir, desde muy temprano en la vida entra en conflicto con el exterior y ha intentado cambiar eso, sin lograrlo del todo.

Aparecen sentimientos como el dolor y el rencor, elementos que se derivan de haber sido estigmatizada como una “oveja negra”, lo que se liga después con los efectos diversos de cualquier cosa como el sol que, si bien calienta, también puede quemar en una clara alusión a lo que daña.

Hablar de lo que daña es también una reivindicación feminista, una prerrogativa, una muestra del derecho a crear espacios de audibilidad para lo traumático que es necesario a muchas mujeres ya que, como apunta Jelin (2002), se crea con ello una memoria de las mujeres que disputa los sentidos de lo social. De hecho, para la autora estas memorias son cruciales porque conforman las estructuras propias del pensamiento. La memoria no es un artefacto que se localiza fuera de los sujetos. Por el contrario, la memoria los constituye y sostiene su identidad, creando coherencia y continuidad dentro de una comunidad determinada: “el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (de ser uno mismo, de mismidad) a lo largo del tiempo y del espacio” (Jelin, 2002, p. 24).

Cuando se expresa que no se puede matar lo que está muerto, que se levantó ya sin sentimientos, en ese momento la artista en realidad se enfrenta a sus miedos, algo relevante para el proceso de continuidad en la vida de las mujeres y para llegar a la sanación. Así lo afirma Pinkola (2003, p. 514), y no solo en el sentido de sanación, sino también para continuar con la propia vida, recomendando de hecho que los miedos no hay que postergarlos, sino enfrentarlos de una vez, pues de ese modo es posible vencerlos y seguir adelante.

Levantarse sin sentimientos es una expresión clara de que, por oposición, antes se sintió mucho, tanto que de algún modo se agotó la sensibilidad. En esta dirección se puede sostener que llega un momento en la vida en que para sobrevivir en ocasiones es necesario protegerse de lo que hace daño emocionalmente. Así, Pinkola (2003, pp. 431, 462) habla de nuevo de regresar a casa para sentirse libres y protegidas, de que el descontento es la puerta secreta para el cambio y de que es excelente para la fortaleza de las mujeres practicar la soledad deliberada. En este sentido, aunque sea un momento de crisis el que vive la artista, de acuerdo con este rap, ello mismo posibilita un cambio.

Después se habla de un cierto afecto por la lluvia, el frío y la obscuridad como lugares en los que la artista se siente bien, en contraposición a los días soleados, cálidos y luminosos que el sistema cultural “positivo” indica deben seguirse, más siendo mujer. Además, se habla de las luchas que se libran desde el vientre materno, de las luchas constantes y de las transformaciones necesarias para sobrevivir, todo lo cual muestra, de nueva cuenta, el gran esfuerzo que implica para la artista vivir ante un contexto, al parecer, constantemente adverso. Adicionalmente, se habla de la lucha de las mujeres al nacer en un mundo en el que no son valoradas y en el que las dificultades por ser mujer son cotidianas, al igual que el sentirse en conflicto con ello. Si bien Jezzy P no se nombra a sí misma feminista, sí denuncia en esta lírica los momentos grises, tristes, solitarios y de decepción por los que pasa y tiene derecho a expresar.

Se puede considerar que lo anterior posibilitaría la identificación político afectiva, pues en el discurso de Jezzy P se encuentra también una forma de goce en tanto abraza la subalternidad, la marginalidad y se sabe marcada en lo que nos muestra esta condensación metafórica (Schtivelband, 2009).

Pasando a otra lírica, veremos lo que nos dice Batallones Femeninos en la canción *Así era ella*:

Ojos grandes, oscuros, luminosos  
Llenos de esperanza de sueños varios  
Estatura media de gruesos labios  
Morena, delgada, joven y bella  
Cabello hasta los hombros  
Así es ella de las mujeres  
fuertes, valientes, trabajadoras  
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?  
Voy de regreso a casa  
Ya es como medio día  
Llevo pantalón azul  
Llevo sandalias y blusa amarilla  
Noto que me miran, mas no me imaginaba  
Que el miedo me atrapaba  
Cuando sentí que alguien se acercaba  
Aceleré mi paso, cuando alguien jaló mi mano  
Grité lo más que pude, todos se volvieron sordos  
Nadie dijo nada, nadie vió nada  
Y violada, torturada, enlazada, amordazada,

Con lágrimas imploraba que esto terminara  
Ayúdame gritaba, pero lejos estaba  
Y ya no regresé a casa  
María, Juana, Petra, Carolina,  
trece, dieciocho, veinticinco, dieciséis  
Los pechos mordidos, las manos atadas  
Calcinados sus cuerpos,  
sus huesos pulidos por la arena del desierto  
se llaman las muertas que nadie sabe  
y que nadie vio que mataran  
Mi madre preocupada y alterada me buscaba  
Cuarenta y ocho horas espere le decían a la señora  
Yo desaparecida, ella desesperada  
Y aferrada a mi fotografía pegada en las esquinas  
Y cómo rezaba para abrazar a su hija  
Mientras yo sigo sola allá desnuda en el desierto  
Acariciada por el viento,  
Ya no siento dolor, estoy en un lugar mejor,  
Mi tiempo lo acabaron, pero volveremos a vernos  
Y así tomarnos de las manos, sin más sufrimientos  
Ojos grandes oscuros, luminosos...  
Se llaman mujeres que trabajan  
Que salen de sus casas en la madrugada  
Se llaman hermanas, hijas, madres, tías  
Desaparecidas, violadas, calcinadas, aventadas,  
Se llaman carne, se llaman cartel  
Allá sin flores, sin altares, sin lozas,  
Sin edad, sin deudos, sin nombre, sin llanto,  
Duermen en su cementerio  
Se llama Juárez, se llama Samalayuca,  
Se llama El Capulín  
Se llama Guadalupe, se llama Lomas de Poleo  
Se llama México.

Una de las cuestiones fundamentales de los artivismos feministas tiene que ver con la denuncia de casos de violencia de género y sobre todo de los aberrantes feminicidios que se dan diariamente en nuestro país y en América Latina. Por supuesto, las descripciones y formas de acercarse a la temática no pueden ser agradables.

Los casos de feminicidio en México son vergonzosos. Baste mencionar que en el país diariamente se asesina a 11 mujeres. Además, apenas 24% de los casos son investigados como feminicidios. De acuerdo con información del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública, durante los primeros diez meses de 2022 se ha registrado 3 155 asesinatos de mujeres, sin embargo, en su gran mayoría han sido abordados como homicidios dolosos en las indagaciones (Infobae, 2022).

Los datos para América Latina son también terribles; de acuerdo con el Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), en la región cada día se dan al menos 12 muertes violentas de mujeres por razón de género, siendo los países con mayores tasas de femicidio o feminicidio en América Latina Honduras (4.6 casos por cada 100 000 mujeres), República Dominicana (2.7 casos por cada 100 000 mujeres), El Salvador (2.4 casos por cada 100 000 mujeres), Bolivia (1.8 casos por cada 100 000 mujeres) y Brasil (1.7 casos por cada 100 000 mujeres), lo cual, por supuesto, no toma en cuenta que en México se da seguimiento a las muertes de mujeres bajo otra nomenclatura y, por tanto, las cifras están subrepresentadas.

Más allá de los números —que nos dan cierta idea sobre el fenómeno del asesinato de mujeres—, en esta canción se humaniza a las víctimas al dar a conocer quiénes eran, sus formas de vida, sus padecimientos por ser mujeres trabajadoras en las maquiladoras y cómo se vive el momento del ataque. Asimismo, nos da una idea del suplicio que ello implica para las madres y familiares que buscan a las víctimas.

Por supuesto, multiplicidad de emociones se pueden derivar de la letra como compasión, empatía, dolor, rabia, enojo, desesperación, ansiedad, tristeza, depresión, entre otros. En ese sentido, la

canción de Batallones Femeninos interpela y deja indiferentes a muy pocas personas.

Por otra parte, se utiliza la voz de una activista adicional que habla mientras las artistas rapean y expresa cuestiones muy importantes acerca de los casos. Así, sabemos de lugares mexicanos donde los feminicidios se dan con mucha frecuencia, también de las figuras de mujeres que evocan los cuerpos de madres, hijas, hermanas, tías, amigas, lo que sin duda crea un efecto de mayor interpelación, pues todas las personas pueden tener en sus vidas comprensión de ello.

Nombrar los lugares y a las mujeres, por su parte, construye de otra forma las historias, pues se trata no de meros números, sino de vidas que deben ser lloradas. Como apunta Butler (2006, p. 55), es necesario elaborar un duelo y transformar el dolor en un recurso político que debe entenderse como un lento proceso a lo largo del cual desarrollamos una identificación con el sufrimiento mismo. Para la autora, en este sentido hay que hablar de la vulnerabilidad humana en común que surge con la vida misma y debemos preguntarnos de qué modo nuestros marcos culturales para pensar lo humano ponen límites sobre el tipo de pérdidas que podemos reconocer como tales. La autora pondera la necesidad de seguir insistiendo en impedir la desrealización del otro.

Desde esta perspectiva, las artistas de Batallones Femeninos justo están construyendo un obituario para recordar, ya sea con empatía, sufrimiento o dolor a las mujeres asesinadas por sus nombres. Un instrumento que distribuye públicamente el duelo. Se está construyendo una memoria que deja huella.

Sobre las relaciones de violencia de pareja canta Akire, quien junto con La Jazz nos dice en *Linda, libre y loca*:

Es el día a día de vivir una agonía que te estremecía  
 Ese mundo rutinario ya no es extraño  
 Que el acabe con tu ego diario, diario  
 Eso te enseñaron. Oye si aguantas

Mira si aguantas, duele y aguantas  
Te quedas callada, tú no dices nada  
Y aun así te sientes bien amada  
Qué no te das cuenta mujer  
Que eres maltratada  
Por esa persona que pensabas  
Él es mi esperanza, él es mi salida  
Corrías, corrías, te sientes reprimida  
Él es la salida, eso tú decías  
Era la poesía, la que te envolvía  
Era esa armonía que te seducía  
El perdón pedía y tú le creías  
Esa fantasía, eso te enseñaron  
Oyes y aguantas, miras y aguantas,  
Duele y aguantas  
Te quedas callada, eso te enseñaron  
Haz hecho de tu vida un gran engaño  
Repitiendo los esquemas  
Y si ahora te das cuenta  
Rompe esas cadenas, quita ya la venda  
Tu dignidad no está a la venta  
No te ates de manos ni cabeza  
¡Mujer tú tienes la fuerza!  
Libertad querías, te cortó las alas  
Siempre reprimida, ya no [inaudible] harías  
Tus hijos sufrían al ver tu agonía  
La de secrecía y te destruías  
Tú lo permitías, tu miedo tenías  
Sola te sentías porque sí querías  
Eso te enseñaron,  
Oyes y aguantas, miras y aguantas  
Duele y aguantas, te quedas callada  
Abre bien la boca, no te quedes callada  
No puedes hacer como si no pasara nada

Ignorando lo que miras  
La víctima o el victimario  
Nuestras vidas te construyen con el diario  
Eres libre de elegir  
No necesitas permiso para existir  
Encontrar el placer que hay por conocer  
Esa luz que viene de tu ser  
El calor que calma el dolor  
Viva yo te quiero, vivas nos queremos  
Existimos, justicia, que se acabe el lamento  
Eso te enseñaron,  
Oyes y aguantas, miras y aguantas  
¿Duele y aguantas? ¡No!  
Es una agonía que hoy acabaría  
Ya no te crees nada de esas pinches farsas  
Eres una mancha, pinche doble cara  
De que cambiarías, son palabrerías  
Ahora los lamentos se los lleva el viento  
Ahora eres tu dueña, rompiendo cadenas  
Tirando barreras, ya nadie te frena  
Porque eres hermosa, tienes el aroma de una rosa  
Tienes la firmeza, tienes tú la fuerza  
Sigue tu camino, llega a tu destino  
Tienes un motivo al [inaudible] abrigo  
Tienes emociones llenas de ilusiones  
Sigue tus proyectos, cumple tus anhelos  
Porque eres creativa, eres productiva  
Eres una madre que jamás se tira  
Eres una fiera lucha por tus crías  
Eres tú la rabia, saca ya la casta...  
Lo que no sabías que eres tú la dueña  
Toma ya la rienda, ni sumisa, ni devota  
Mujer te quiero linda, libre y loca  
Mente negra

Como se deriva de la letra y también de las experiencias de vida de las artistas, la violencia de género en pareja es una de las problemáticas con mayor fuerza y presencia. No es de extrañar, tomando en cuenta que ello ha sido señalado incluso como un problema de salud pública, siendo la violencia ejercida por los hombres contra sus parejas mujeres la más frecuente, respecto a los distintos modos de violencia hacia las mujeres reportados en la mayoría de los contextos culturales y en todos los niveles sociales sin excepción (Aiquipa, 2015, p. 413).

Entre las razones a las que obedece la violencia, según algunos estudios que toman en cuenta las voces de las víctimas (Aiquipa, 2015; Agoff, Rajsbaum y Herrera, 2006), se distinguen causas como la de sin voluntad de daño y motivos como la violencia como castigo intencional. Asociados a estas explicaciones, se hallan los umbrales de tolerancia y la atribución de responsabilidad de la violencia por parte de las mujeres. Además, el entorno social de estas favorece la reproducción de las normas sociales que pautan la relación de poder preponderante de los varones sobre ellas y en los que la violencia encuentra su justificación.

Ello mismo se ve reflejado en la lírica cuando expresa la artista la cuestión de que las mujeres maltratadas miran, escuchan, les duele y se aguantan porque eso les enseñaron.

Las cifras de violencia de pareja en México nos hablan de un problema sumamente extendido y grave. De acuerdo con la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (EN-DIREH) 202, en el país 70.1% de las mujeres de 15 años y más ha experimentado, al menos, una situación de violencia a lo largo de la vida. La violencia psicológica fue la de mayor prevalencia (51.6%), seguida de la violencia sexual (49.7%); en el ámbito comunitario es donde viven mayor violencia (45.6%), después en la relación de pareja (39.9%) y alrededor de 5.2% de las mujeres de 15 años y más percibió que los conflictos en su relación de pareja iniciaron o aumentaron durante la emergencia sanitaria por la Covid-19. En el ámbito familiar, la cifra ascendió a 8.5% (Inegi, 2022).

Sin embargo, hay una clara intención de enseñar otro camino posible a quienes escuchan esta lírica, pues en la última parte la de esta historia de emancipación y horizontes de plenitud distintos se habla de la fuerza que toda mujer tiene para dejar atrás los malos tratos y experiencias con la pareja violentadora. Se impulsa la vida diferente al evocarse anhelos, creatividad, la propia producción de que se es capaz. También se refiere a la figura de madre luchadora que por sus hijos puede impulsarse a superar ese tipo de relaciones.

Además, se evocan diversas emociones como la rabia y las ilusiones, que en conjunto presentan un destino alentador para quienes dejen atrás el tipo de relaciones de pareja violenta, lo cual puede interpelar de un modo eficiente al presentar un goce que funciona como constitutivo de lo político y también desde lo personal (Laclau y Mouffe, 1987).

Desde otra perspectiva, la lírica nos habla de la función del silencio como herramienta de opresión de las mujeres maltratadas. Al respecto, Nuñez (2016, p. 49) indica que a las mujeres se nos ha normativizado en tres fases, pues primero se convino que somos inferiores y debemos silenciarnos; después que la subordinación debe ser recibida con resignación y alegría; en tercer término, que la cancelación de la palabra femenina puede imponerse mediante la violencia. De hecho, continúa la autora, la inferioridad femenina, producto de un acuerdo convencional, se ha repetido como un mantra hasta tiempos muy recientes y la reiteración del dogma junto a la vinculación histórica entre delito y pecado ha servido para fundamentar la sumisión de las mujeres a lo largo de los siglos y sigue presente en las creencias de muchos varones y mujeres en nuestros días. Desde esta perspectiva, tenemos que la lírica artista aboga por no callar más, por expresarse, incluso llegar a la rabia para salir adelante y superar la opresión.

Finalmente, aunque pudiera parecer que la reivindicación de la belleza que aparece en la lírica como un poder de las mujeres es estereotipado, hay que recordar que en los ideales de belleza, aun en nuestros días, permanece la visión eurocentrada y capitalista de los

mismos. No obstante, en la lírica se alude a que toda mujer puede ser bella, según puede interpretarse. Ello sumado a la idea de que los ideales de belleza en nuestra cultura son también una cuestión social problemática que está arraigada en la sociedad desde tiempos ancestrales, misma que se presta al menos para ser debatida en otro momento.

En una lírica más tenemos a Obeja Negra con *Mujer fronteriza*:

No me arrancaron de la cara la sonrisa  
Hoy vengo firme representando el ser mujer, soy fronteriza  
Digna guerrera, fuerte y verdadera, como mamá dijera  
Traigo motor dentro de mí para estrellarme  
Para contarte desde esta parte de obscuridad, teñida  
en sangre  
Nos hemos vuelto cazadoras de nosotras mismas  
Vengo aturdida por parranda de balazos, suenan, retumban  
Los cañonazos, es la actitud del surco de mis pasos  
Ninguna guerra en mi nombre  
Genocida, primer mandatario, ninguna guerra en nuestro  
nombre  
En el mundo entero, ninguna guerra en nuestro nombre  
Duermo y despierto con cifras rojas  
Dardos al viento, rimas envenenadas  
Dejé un recado en la pared, lo he firmado  
Fuera de la ciudad a todo aquel uniformado  
Disculpe usted el tiradero de tanto muerto  
Esta es la historia en el desierto  
Al parecer se está volviendo infierno  
Para los que buscaban un paraíso eterno  
Donde la lluvia de prestaciones solo inunda  
más de frustraciones  
Alucinaciones envueltas, revientan de amargura  
Pues ya no sale ni pa la cura  
Y la locura de despertarse sin una misma

Cayendo cada día más en el abismo, sin fanatismos  
 Esto lo han visto ya, no ha sido mío el invento  
 Les pediré imaginar por un momento  
 Derretirse al sol cubiertos por la arena en el desierto  
 Escucha atento, es la frontera donde la vida pasa, gira,  
 a nadie espera  
 Los tiros de gracia y en la sien una característica confiable  
 No les daré el placer de saborear el rico y cálido sabor  
 de un buen sable  
 Culpables todos aquellos responsables del consumo  
 humano  
 A mi alrededor matan más gente que a marranos  
 Escúchame, vengo furiosa, grito libertadores,  
 grito en verso, no en prosa, la vida no es color de rosa.

La dimensión de lo local aparece en esta lírica, pero a la vez interpela lo nacional con las descripciones claras y desgarradoras de la frontera norte mexicana en donde, a decir de la artista, es cotidiano el ambiente de obscuridad que dejan las continuas ráfagas de balazos y asesinatos, además de las guerras, que suponemos son contra el narco y los grupos de poder de esas tierras en donde, como dice Segato (2013, p. 11), está ubicado el lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres (Ciudad Juárez, lugar de origen de la artista) y, significativamente, también por la globalización económica y del neoliberalismo, con su hambre insaciable de ganancia.

De hecho, Segato describe su experiencia en Ciudad Juárez como con una sombra siniestra que cubre la ciudad y con miedo constante, que sintió durante cada día y cada noche de la semana que estuvo ahí y que le acompañan hasta hoy. A decir de la autora, en ese lugar se ve la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas, y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendidura donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte.

En este sentido, la activista Obeja Negra describe y denuncia en esta lírica lo que ahí se vive y que es difícil que deje indiferente a quien le escucha, dados los pasajes que va contando, incluyendo además las condiciones geográficas, sofocantes de sol y arena que tienen un efecto directo en las sensaciones. También se expresan las emociones que se derivan de los hechos y condiciones de ese lugar, como las frustraciones, alucinaciones envueltas, la amargura e incluso la locura de despertarse en lo que aparenta ya no ser ella misma, todo lo cual transporta al lugar de lo incómodo, lo indeseable, lo peligroso y, por tanto, puede sensibilizar profundamente.

Antes no se transcribió, pero en la lírica de fondo se escuchan las voces de varias mujeres que van gritando cosas como lúgubre, mórbido, tránsito, nómada, fábrica, cómplices, frívolas, mísera dádiva, bávaros, sádicos, pérfidos, kármico, fétido, pútrido, víctimas, lo cual profundiza la idea del lugar de la frontera norte que la artista quiere que conozcamos.

En la obra también se escuchan en segundo plano las voces de “vivas se las llevaron, vivas las queremos”, “hoy vengo firme con el puño arriba”, “mujer fronteriza” y la música de *La llorona*. En esta perspectiva es que adquiere sentido lo que dice la canción respecto a que las mujeres se han vuelto cazadoras de sí mismas, pues la búsqueda de las mujeres, madres, abuelas, hijas, hermanas, amigas de las víctimas, desaparecidas, asesinadas es tristemente una realidad cada vez más cotidiana.

Por otra parte, Obeja Negra acusa a las y los consumidores de lo humano, a las autoridades, a la policía, pero también a genocidas y a quienes llevan a cabo guerras en nombre de las mujeres, lo que llama la atención en tanto se puede interpretar que hay una visión pacifista involucrada o que se acusa a quienes están tomando decisiones con consecuencias sangrientas sin consultar a las mujeres, entre otras cosas. Caben aquí varias interpretaciones, pero lo que queda claro es que se trata de un territorio peligroso, agresivo, cruel, que, no obstante, no es capaz de quitarle a la artista las ganas de vivir, o al menos de sonreír, como dice al principio de su

letra, lo cual es admirable, pues esa forma de mantenerse es a la vez una lucha adicional que queda latente en su obra y que alienta a la lucha que se da también con el enojo, la pinta de paredes y la propia lírica como desahogo.

Bajo otra mirada, Fémina Fatal nos dice:

Las etnias resisten en Baja California, kumiai, kuligua,  
kukapá, kochimí  
Los cuentos que te cuentas no divierten ni entretienen  
Ya las mentes de la gente, las palabras entre dientes  
Suenan menos convincentes de política basura,  
política incompetente,  
Recordemos el pasado y observados en el presente  
Distorsionan realidades, nos ofertan falsedades  
Para el lucro de cerdas complicidades  
Para el lujo de blancas comodidades  
Cuéntalo con lujo de detalles  
Cuenta que te robas los derechos de la gente  
Cuenta que reprimes pensamientos diferentes  
Cuenta cuál es tu manera de enriquecerte  
Cuenta que mataste en las montañas del sureste  
Cuentos de que somos un país independiente  
Y le compramos el maíz a los vecinos de allá enfrente  
Cuentos de colores de política izquierdista  
De uniones antagónicas con neoliberalistas  
Los ambiciosos, machistas fascistas del dinero partidistas  
¡Ah , vaya!  
Rompiendo mitos, rompiendo cuellos  
Estas son rimas y con destellos  
Y si no les gusta es pedo de ellos  
Nosotras libres y sin complejos  
Rapeando firmes somos espejos  
Nos cuesta el triple, estos son hechos,

Suena increíble quedan deshechos  
Brincamos bardas, quemamos techos  
No estamos solas, somos manada  
No venimos solas, estamos acompañadas  
Fíjate hija que estás equivocada  
Otra mujer no es tu enemiga, ella es tu aliada  
Sin miedo a nada, andamos de madrugada  
La calle es nuestra y eso les molesta  
Sin miedo a nada, no somos tu jugada  
Tenemos fuerza y eso les molesta  
Ando derrochando tanto estilo, tanto blow  
Guardando en mi lengua el doble filo tempo  
Mi bro tu paz (inaudible) mientras yo voy slow  
En esto me lo merezco

Fémina Fatal, recordemos, tiene formación de socióloga y ello se refleja en esta lírica, pues habla de algunas poblaciones regionales, así como de las relaciones entre los grupos originarios y los grupos en el poder político, además de ciertas interacciones sociales en las que la gente de esas poblaciones, según la artista, ya no cree en políticas “basura e incompetentes”, lo que da una idea de la gran desconfianza que existe hacia el poder político institucional.

Además de Mare Advertencia Lirika, indígena zapoteca antes retomada, vemos por este medio que también hay interés por parte de las demás activistas en estas poblaciones originarias y sus derechos a la libre autodeterminación, a la defensa de sus territorios y formas de ser. Tenemos, entonces, una ampliación de las temáticas de sus creaciones en correlación con sus propias vidas, muy influenciadas por la cultura zapatista, como ya vimos en el capítulo sobre lo que significa el feminismo para ellas.

Asimismo, se hace crítica, al parecer, a algún político en específico, del cual se conocen formas ilícitas de poder, así como historias de represión. Sin embargo, esto puede ser entendido como actitudes atribuibles a buena parte de la clase política institucional,

contra la cual esta lírica se centra inicialmente, como vivir con lujo de “blancas comodidades”, pero a base de robar los derechos de la gente, reprimir pensamientos diferentes e incluso asesinar. En este sentido, no está de más recuperar lo que Lastra y Montaña (2022) nos dicen:

Por corrupción no sólo suele entenderse robar fondos públicos de manera directa, sino lo que se propulsa, robustece y reproduce en círculos concéntricos por acciones de colusión, son circunstancias predisponentes endógenas y exógenas, traducidas en dolo, incompetencia, omisión, ignorancia y similares que, al final, permiten a los copartícipes amasar fortunas. Un notable autor contemporáneo que teoriza acerca de la corrupción desde el enfoque económico, es el premio Nobel 1992, Becker (1983), con su noción “capitalismo de compadrazgo” (crony capitalism), que en el esfuerzo por explicar por qué el neoliberalismo se descompone en países como México, y termina develando mecanismos con los cuales los funcionarios públicos se coluden con el empresariado para aprovecharse del erario, tornando la libre competencia en un mito y la corrupción, su realidad, indiciando que se trata de un rasgo cultural (p. 64).

Tal como la artista parece apuntar para comprender la clase política. En este sentido, vemos otra de las importantes temáticas de las feministas en ello.

Más adelante la lírica da un giro, pues se vuelve la mirada hacia el derecho a expresarse que tienen las artistas feministas y se enaltece la libertad, otro derecho de las mujeres. Se visibiliza su capacidad de deshacer estas redes de poder con la palabra que expresan y se reivindica la expresividad de saltar los obstáculos e incendiar lo que les intente detener metafóricamente.

También se habla de acompañamiento y alianza entre mujeres para luchar por ello. De hecho, se habla un poco de la enemistad entre mujeres. En esta dirección, para Lagarde (2016, p. 2) el feminismo se perfila como alternativa a la cultura política porque, en contradicción con las teorías de la revolución, es una de esas revoluciones que en su permanente construcción-desconstrucción no

estalla, no irrumpe, sino que ocurre cotidianamente y en su devenir transforma a mujeres y hombres, instituciones, normas y relaciones; enfrenta y desacraliza los fundamentos de tabúes, así como los ritos y los mitos que hacen su representación simbólica. En este sentido, una parte fundamental es desarticular la idea de enemistad entre mujeres para, en su lugar, impulsar la sororidad.

La sororidad, idea acuñada por las feministas italianas, irrumpe en el escenario de las movilizaciones y protestas llevadas a cabo por las feministas del siglo XXI con más fuerza que en los años setenta o noventa del siglo XX. Las jóvenes mexicanas actuales se han apropiado del término y en algunos casos lo han incorporado a sus vidas y a sus luchas. La sororidad surge y se construye después de un proceso de toma de consciencia, después de sortear dificultades en colectivo y después de tener claridad conceptual y vivencial de que las enemigas no son las mujeres, que la competencia no es natural, es negativa, es perniciosa, favorece al patriarcado y solo puede ser desarraigada de las formas y comportamientos cotidianos si se tiene la certeza de que la violencia hacia las mujeres requiere de un gran pacto de acompañamiento y ayuda entre mujeres. Solo así se podrá hacer un verdadero pacto, una verdadera complicidad y llegará la sororidad (Lagarde, 2016).

En consonancia, Skafo La Faro nos dice en su canción *Existimos porque resistimos*:

Sororidad es hermandad, la manada que te cuida  
Cualquier pedo te respalda, miles de morras aguerridas  
Acordamos vivir, acordamos luchar  
Hoy me uno a mis hermanas por justicia y libertad  
Nos cuidamos entre nosotras con consejos, con calor  
Autodefensa feminista de cualquier cabrón  
Pues en esta realidad feminicida  
Una cosa sí que es cierta, las amigas, salvan vidas  
Si tienes problemas te ayudo  
Y si veo algo extraño te pregunto

Si te sientes insegura, llámame y acudo  
Compartimos ruta, nos encontramos en un punto  
El cambio se dará en cómo nos relacionamos  
Aprendí en lo profundo al amar, nos sanamos  
Cuentas conmigo, cuento contigo  
Merecen resistencia contra el odio aprendido  
Somos muchas, seremos más  
Existimos porque resistimos  
Tu mana está, aquí estará  
Existimos, porque resistimos  
Cambiando toda la realidad  
existimos porque resistimos  
Viva te quiero, viva estás,  
Existimos porque resistimos  
Nos mata el machismo y la violencia sistemática  
Nos borrarán de la historia, sus creencias dogmáticas  
Nos matan y nos violan y la sociedad apática  
Aun así, nos catalogan como morras problemáticas  
Somos las que se sublevan a la opresión impuesta  
Las que a pelear por las otras están dispuestas  
Se burlan de las marchas y no saben lo que cuesta  
Ser mujer en este mundo y seguir buscando respuestas  
No perderán este mensaje, no nos asesinarán  
Ninguna de nosotras temerá volver a casa  
El hip hop feminista será una gran realidad  
No por dolor, sino alegría llenaremos todas las plazas  
No fue suicidio ni fue un crimen pasional  
Son feminicidios del sistema patriarcal  
Se va a caer, pues lo vamos a tirar  
Existe mi manada, que lo vamos a lograr  
Somos muchas, seremos más  
Existimos porque resistimos  
Tu mana está, aquí estará  
Existimos porque resistimos

Cambiando toda la realidad  
Existimos porque resistimos  
Viva te quiero, viva estás  
Existimos porque resistimos

Como es posible advertir para Skafo La Faro, la sororidad es el camino que debe seguirse para la sobrevivencia de las mujeres, el cuidado entre nosotras se presenta como lo deseable también para cada actividad en la que estemos, así sea en las calles, cuando se sale a divertirse, si se siente malestar, o si se ve que algo raro sucede con la otra. Es un llamado a que todas estemos pendientes entre sí de lo que ocurre, que haya acompañamiento y protección, pues de este modo se conforma una autodefensa suficientemente fuerte, capaz de lidiar con cualquier ataque y cualquier varón. Ello es una interpelación feminista importante y que se contrapone a los continuos mensajes de otras propuestas artísticas masivas que hablan de la enemistad entre mujeres, normalmente debido a peleas por ganar la atención de un hombre, cariño o regalos, y que ante las realidades que describe la lírica activista quedan fuera simbólicamente.

Por el contrario, la lírica propone el amor profundo entre mujeres y resistir ese tipo de odio aprendido para construir una gran resistencia.

Por otra parte, advertimos la gran relevancia que tiene para la activista esta resistencia, ya que es la que da sentido a la existencia de las mujeres. Por ello se puede sostener que lo que más se valora es la capacidad de oposición a los mandatos, a los ataques y violencias machistas con el fin de tener la posibilidad de vivir.

Desde otra perspectiva, es identificable la oposición y denuncia de los mensajes de muchos medios de comunicación y de un sector de la sociedad que estigmatiza y criminaliza las movilizaciones y luchas feministas, aquellos que por medio de burlas intenta demeritarlas. Es importante no olvidar que en fechas recientes ha habido diversas acciones mediáticas que intentan evitar y/o mermar el apoyo de la opinión pública a las luchas feministas al crear un

frente de descalificación y enfocarse en aspectos contrarios al deber ser de las mujeres en un sentido tradicional, a la vez que crear imágenes de las feministas como agresoras rapaces, enemigas del orden y el respeto, abusivas, carentes de sensibilidad hacia otras mujeres y seres indefensos, entre otras cosas. Todo lo cual apunta a constituir un mecanismo de hegemonización en tanto que intentan extender un conjunto unificado de discursos sobre expresiones de las movilizaciones como el horizonte dominante en ellas (García, 2020).

Aunado a lo anterior, se habla en la lírica de lo que cuesta ser mujer en un mundo como el nuestro, a la vez que se expresan una serie de expectativas como ideales de plenitud, entre las que destacan el que las mujeres ya no sean asesinadas, que ya no haya miedo de volver a casa, que el rap feminista sea parte de una realidad más presente, que en lugar de dolor en las plazas haya alegría y, finalmente, hacer caer el sistema patriarcal, todo lo cual constituye un llamado a la búsqueda de tales fines. Como se sabe esas, de hecho, han sido las peticiones de los movimientos feministas de las jóvenes de nuestras latitudes de los últimos años; como expresa la frase, “vivas nos queremos”, que la artista interpela con la frase “viva estás”, que involucra como elemento básico la resistencia.

En otra lírica, Amenic expresa:

Ritmo y poesía, rap  
 Letras van  
 Baila, baila, baila  
 Rebeldía, mueve, mueve, mueve,  
 La empatía  
 Quítate y aléjate del egoísmo  
 Relájate y libérate a ti mismo  
 Suelta las letras que te aprietan  
 Las etiquetas que te manejan  
 Las trampas que te enajenan  
 Baila, baila, baila, resistencia  
 Mueve, mueve, mueve disidencia

Desperté a un nuevo día, escuché su energía  
Me ti (inaudible), solté lo que dolía  
Sentí la melodía, me dije a mí misma  
Se que te tocaría mi vista  
Nada te detendría  
De una cultura, lucha.  
Con ritmo y poesía, rap  
Letras van baila, baila, baila, esencia  
Mueve, mueve, mueve,  
al sistema capitalista neoliberal  
muévete y acércate a tus raíces  
suéltate y saca nuevas directrices  
te hablo sos humano relacionado  
busca nuevas formas de relacionarnos  
baila, baila, baila, con el bote  
mueve, mueve, mueve al under  
Hip inteligencia, hop, movimiento  
Es mi cultura, arte callejero  
Educación popular, conocimiento  
Bellas artes al servicio del pueblo  
Ritmo y poesía, rap  
Letras van  
Obreros de la rima  
Nuestro pico y hacha  
Es la palabra para transformar  
esta realidad insana  
Son nuestros sueños, son nuestros sueños.

Bailar, como movimiento liberador de los cuerpos, es lo que esta lírica propone, a la vez que moverse con el ritmo y poesía del rap, que trae emociones, afectos, cosas positivas para la artista. Aparecen palabras como empatía, relajación, liberación, disidencia, energía. Al respecto, las artistas no olvidan el derecho a ser felices, a sentirse bien y fluir de un modo poético y con soltura en este mundo.

Algo que, con tantas luchas, enojos, denuncias y problemáticas, viene a dar un aire de renovación a sus propuestas.

Aunque también se habla de cuestiones como el egoísmo, lo que aprieta, lo que nos maneja y aquello que dolía; también se invita a soltar esas cosas para avanzar.

Esta lírica, aunque menos densa que otros mensajes artistas en cuanto a la carga de mensajes, deja un potente impulso de sanación, lo cual no es menospreciable, pues muchas veces la lucha constante estresa y carga la vida de las artistas, dañando su salud. Esta lírica nos recuerda la simplicidad, el ritmo y el baile como los caminos para avanzar en la lucha.

En esta perspectiva, recordamos a Jasper (2012, p. 49), quien retomando a Collins nos habla de la energía emocional que se genera en los rituales colectivos (llamada por Durkheim “efervescencia colectiva”). En el marco de su teoría del conflicto, las emociones y la atención son valores por los cuales las personas compiten, y el entusiasmo y la solidaridad los conducen hacia la acción colectiva. En este sentido, el ritmo, el baile, el rap a que llama esta lírica conducen hacia ello. Aunado a lo anterior, el autor destaca que

En nuestra experiencia cotidiana generamos y expresamos nuestras emociones y las de los otros como una manera de conducir nuestra vida. Al usar “aparatos sensibilizadores”, tales como ciertas propiedades físicas y acciones rituales, los organizadores intentan despertar emociones para atraer nuevos miembros, mantener el compromiso y la disciplina de quienes ya están en el movimiento, y persuadir a quienes se encuentran fuera. La primera tarea que enfrentan es animar a una persona a transformarse de espectador en participante. Si las emociones implican un monitoreo y una evaluación del mundo que nos rodea, entonces deberían ayudarnos a comprender esos momentos extraños –pero importantes– en que los sujetos ponen en cuestión o abandonan la rutina en favor de nuevas formas de actuar y pensar. Estos compromisos estratégicos, aunque alejados de la acción habitual, son muy influyentes (Jasper, 2012, p. 53).

Desde esta mirada, se puede sostener que en la lírica de Amenic se intenta invitar a las y los oyentes a transformarse en participantes de un movimiento por medio del rap que cambie la realidad que se considera insana para actuar y pensar de modos diferentes.

En otras líricas es posible advertir las emociones de formas intensas y, si bien las que analizamos a continuación no son de quienes entrevistamos, se retoman por su impacto y relevancia social, que muestran la fuerza del extendido movimiento que se está dando en América Latina de las activistas feministas en forma musical.

La artista Mare Advertencia Lirika, en la canción *Siempre fuertes*, dice:

En cada memoria de la historia no contada  
Busco la presencia de quien nos falta nombrar  
Y somos tantas y es tanta la rabia  
En esta vida que suma violencia y resta humanidad  
Y es Lucía y es Lesby y es un mundo en contra nuestra  
Y esta voz que ahora protesta porque ya no quiere más  
Y me sigo preguntando a qué llamamos libertad  
En territorios donde ni siquiera puedo transitar  
Siendo migrante en una era xenofóbica  
Donde Estados imponen sus fronteras para dividir  
Ser disidente de sus reglas y sus normas  
Es la única opción para sobrevivir  
Y así me muestro zapoteca y orgullosa  
Con la frente en alto, enfrentando este mundo hostil  
Y así me muestro zapoteca y orgullosa  
Con el hip hop como herramienta para resistir

De inicio, la voz indígena de Mare en un género musical como el hip hop es disruptiva en el orden acostumbrado dentro de la música, lo cual invita a percatarse de la posibilidad de la ocupación de espacios por mujeres como ella, quienes son escuchadas en donde no lo habían sido antes. Además, el hacerlo desde una

posición que denuncia y recupera casos emblemáticos de las muchas mujeres asesinadas expone una realidad a la que se oponen y que ya no quiere ser vivida, lo que invita al cambio.

En lo afectivo, es la rabia lo que genera la acción de esta artista, lo que para las mujeres es un ejemplo contrario a lo que se considera propio de ellas, pues se les ha alentado desde los discursos religiosos y occidentales dominantes a la pasividad, a la aceptación del dolor como algo cotidiano, al igual que a la conformidad. Así, se incita a sentir dicha emoción como base del impulso a la lucha, que se concibe aquí como la única forma de sobrevivir a un mundo que se valora como hostil y contrario a las mujeres.

En otro punto, al preguntarse sobre lo que se conceptualiza como libertad, cuestiona dicho concepto desde la perspectiva de las mujeres, invitando por lo menos a problematizarlo y negar su transparencia.

En una perspectiva similar, la artista guatemalteca Rebeca Lane dice en su canción *Ni una menos*:

Quisiera tener cosas dulces que escribir,  
 Pero tengo que decidir y me decido por la rabia  
 5 mujeres hoy han sido asesinadas  
 Y a la hora por lo menos 20 mujeres violadas  
 Eso que solo es un día en Guatemala  
 Multiplícalo y sabrás por qué estamos enojadas  
 No voy a andar con pinzas para quien no entienda  
 Que esto es una emergencia y estamos preparadas  
 No soy pacifista, no me exijan cosas que no ofrezco  
 No pedí un pedestal, ni lo merezco  
 Soy como las otras hartas de andar con miedo  
 Agresiva, porque es la forma en que me defiendo  
 No tengo privilegio que proteja este cuerpo  
 En la calle creen que soy un blanco perfecto  
 Pero soy negra como mi bandera y valiente  
 En nombre mío y en el de todas mis bisabuelas...  
 La curandera que murió de tantos golpes

Porque el hombre que la amaba realmente la odiaba  
La otra que fue abandonada con un hijo  
Y cuando se enfermó tuvo que mandarlo a un hospicio  
Esta va por mí porque a los 15 años  
Me atravesó la cara un golpe desde su mano  
Porque ningún humano se hizo presente  
El día que un delincuente me dejó el pezón marcado  
Esto va por la niña de 9 años  
Obligada a un embarazo porque la violó su hermano  
Una niña sin derechos porque el clero  
Considera que el aborto es peor de lo que le han hecho  
Me remito a los hechos...  
Desde México hasta Chile y en el planeta entero  
En pie de lucha porque vivas nos queremos  
No tenemos miedo no queremos a ni una menos  
Díganme loca histérica y exagerada  
Pero hoy canto en nombre mío y el de todas mis hermanas  
No nos acusen de violentas, esto es autodefensa  
Estamos en resistencia, ya no somos indefensas

En esta lírica vemos un cúmulo de emociones, entre las que destaca nuevamente la rabia, pero aparecen también el enojo, la agresividad, la empatía, el miedo y el dolor, entre otros. Se denuncia la situación de las mujeres en Guatemala, cuyas vivencias que se describen en casos de niñas, adolescentes, madres y abuelas resultan identificables, similares y extrapolables a otros países de Latinoamérica, lo que interpela fuertemente a la colectivización de la lucha y más al narrarse casos de violación de niñas, ataques y situaciones de desamparo, todo lo cual no solo expone de forma vívida atrocidades, sino que sensibiliza y posibilita generar identificación con ello.

Asimismo, se retoman las clásicas posiciones de denostación, ridiculización o menosprecio a las mujeres que se oponen a sus condiciones de vida para reivindicar la lucha. Así, palabras como loca, histérica, exagerada y violenta se convierten en la base de un

discurso que se alía al no tener miedo, a la resistencia y a la autodefensa en oposición al pacifismo y los pedestales de santidad que se conciben en los sistemas de género judeocristianos para las mujeres. Ello subvierte el orden de lo deseable y plantea la posibilidad de ser todo aquello que no se ha permitido antes a las mujeres, incluyendo el no tener que explicar y justificarse con los hombres.

En una perspectiva más idealista, la artista Vivir Quintana dice en su *Canción sin miedo*:

Que tiemble el Estado, los cielos, las calles  
 Que tiemblen los jueces y los judiciales  
 Hoy a las mujeres nos quitan la calma  
 Nos sembraron miedo, nos crecieron alas...  
 Cantamos sin miedo, pedimos justicia  
 Gritamos por cada desaparecida  
 Que resuene fuerte: ¡Nos queremos vivas!  
 Que caiga con fuerza el feminicida  
 Yo todo lo incendio, yo todo lo rompo  
 Si un día algún fulano te apaga los ojos  
 Ya nada me calla, ya todo me sobra  
 Si tocan a una, respondemos todas  
 Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa  
 Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria  
 Soy la niña que subiste por la fuerza  
 Soy la madre que ahora llora por sus muertas  
 Y soy esta que te hará pagar las cuentas  
 (¡Justicia! ¡Justicia! ¡Justicia!)...  
 Y retiemble en sus centros la tierra  
 Al sororo rugir del amor  
 Y retiemble en sus centros la tierra  
 Al sororo rugir del amor

En los fragmentos anteriores, si bien se presentan el enojo, la intranquilidad, la desdicha, la decepción y el dolor por los feminicidios

y las violencias contra las mujeres, aparecen también la incorformidad, la resistencia, el arrojo y los actos no pacíficos de protesta como medios válidos e incluso necesarios para enfrentar la situación y exigir justicia. En este sentido, es posible advertir nuevamente la subversión simbólica del ser mujer tradicional, pues los medios propuestos alientan la respuesta total y la oposición colectiva ante cualquier nuevo caso de violencia.

Por su parte, el hecho de nombrar a las mujeres asesinadas opera como una oposición al tratamiento de los casos como meros cuerpos, lo que ha ocurrido innumerables veces en las informaciones oficiales, las estadísticas y los discursos mediáticos. Al nombrar a cada mujer asesinada se humaniza y se otorga un valor distinto e importante a cada una de ellas.

Además, en la interpelación de la lírica se identifica la resiliencia, el compromiso, la esperanza, el deseo de permanecer vivas y también el consuelo y alivio en la lucha, así como la sororidad, la solidaridad, la empatía, el acompañamiento y la ausencia de miedo en la unidad como ideales de plenitud y formas de goce que llevan a la conformación de un frente que se visualiza como idílico y que resignifica, a su vez, nada menos que el himno nacional mexicano.

Esto es interesante también porque se opone a la tradicional visión patriarcal de la enemistad entre mujeres, de la cual ya hablamos antes, para suplirla con una visión vinculante en la que unas a otras se acompañan en la lucha, se unen, apoyan y avanzan para la destrucción de lo que les oprime, pero no con las armas y medios de los hombres, sino del amor de unas por otras.

## EL PODER DE LA PALABRA ARTIVISTA

Para Susan McClary (citada por Piñero, 2008), la crítica feminista ha abierto el campo al estudio de los géneros, sexualidades, cuerpos, emociones y subjetividades articuladas en una vasta gama de músicas. Es pertinente la idea de que el estudio de la actividad

musical de las mujeres o del papel que el feminismo y el género ha tenido en la historiografía y en la actualidad del arte y del activismo incumbe a todas las personas y es necesario interesar a nuestras y nuestros colegas por los problemas teóricos del feminismo y, si hay vida más allá de la academia, nuestra tarea debería consistir en trasladar los resultados de dichos trabajos a la comunidad (Ramos, 2010, p. 14).

En este capítulo se ha analizado las líricas artistas feministas e identificado las implicaciones entre afecto y activismo feminista desde una mirada de Análisis Político del Discurso que abona, además, a la recuperación de la relevancia del activismo feminista como propuesta política y educativa que refleja posicionamientos y formas de enfrentar las relaciones de poder, permitiendo reconocer que la política y la interpelación (formación) son espacios de disputa discursivos y simbólicos que cambian de sentido y contenido (Castro, 2018).

Si bien las creaciones artistas son mucho más bastas y ricas que lo aquí presentado, la selección muestra varios aspectos. Primeramente, que son instrumentos importantes para la concreción de ideas políticas. Segundo, son impulsoras de afectos, emociones, ideas y acciones en contra del patriarcado, el machismo, la violencia de género, el neoliberalismo y la enemistad entre mujeres, principalmente, pero también denuncian hechos, preocupaciones y problemáticas de las mujeres de nuestros territorios de forma directa, clara, informada y crítica.

Por último, pero no menos importante, las creaciones artistas proponen formas de ser mujer diferentes a las conservadoras, silenciosas, obedientes y sumisas, por las que aún aboga buena parte de la sociedad. En ese sentido, posibilitan la desestabilización del orden de género, así como proponen nuevos horizontes de plenitud, entendiendo esto como aquello que funciona en la conformación de identidades políticas colectivas al articular dinámicamente referentes heterogéneos que hacen inteligible un nuevo devenir histórico de las mujeres.

En las propias palabras de las artistas, sus creaciones son un medio de poder, una forma de liberación y solución personal

compartida en la comunidad frente a las múltiples problemáticas que les aquejan; también son un medio de sacar de adentro lo que les duele, les frustra, les preocupa, les apasiona o les interesa.

Asimismo, sus creaciones son un medio para enseñar y educar. Este aspecto se analizará en otro momento a profundidad, pero cabe recordar el potencial formativo de estas creaciones que, de forma sintética, clara y potente, muestran caminos novedosos de acción para las mujeres, incitándolas a la movilización personal y colectiva.

Las temáticas, como vimos, son variadas e inagotables, pero las que aquí presentamos abarcaron la gordofobia, el amor al propio cuerpo, las violencias comunitarias, el acoso callejero por medio de priropos, las relaciones de pareja, la violencia por el amor romántico; emociones como la liberación de la propia negatividad, el dolor y la rabia, los feminicidios, la situación de las mujeres de la frontera, la crítica a la política institucional, las poblaciones originarias, la resistencia feminista, la enemistad entre mujeres, la sororidad, la sanación, el baile y la poesía.

De lo anterior se puede decir que hay una diversidad de temáticas importante en las líricas de las artistas y, de hecho, cada una de sus creaciones –como los estudios de género– son transversales, pues se correlacionan con estructuras sociales, económico políticas y normas culturales más amplias, siendo verdaderas herramientas sintéticas de los problemas de género de nuestro tiempo.

Por otra parte, sus recursos simbólicos impulsan el debate y a transformar las relaciones de poder, exponiendo lo que el consenso dominante tiende a invisibilizar y dando voz a aquellas que han sido silenciadas dentro del marco de la hegemonía existente.

ES posible sostener, además, que gracias a las líricas artistas feministas se amplía el espectro de símbolos disponibles para las mujeres, en tanto se habla de cuerpos variables, amables por sus portadoras, de oposición a las opresiones masculinas y a sus violencias, de la resistencia a permanecer en relaciones de pareja insatisfactorias, del cuidado de sí mismas al hablar de lo que molesta,

duele, debilita, y al mostrar posibilidades de estar en el mundo diversas.

Ello se liga también con el plano de lo afectivo, las pasiones, las emociones que variadas y variables muestran un espectro amplio y cada vez más intenso que permite la identificación con sus sentidos, nombrándose de determinados modos y, paulatinamente, apuntando a la generación de un nuevo pueblo de mujeres o personas diversas, afines a ello.

Las cuerpas de las artistas están siempre presentes en sus creaciones como mujeres y como tales están claramente interrelacionadas, pues en conjunto presentarían una especie de cuerpo público organizado en torno a la idea disidente al patriarcado y las violencias contra las mujeres. En este sentido, Butler (2017, p. 91) apunta que hablar en público, y en este caso expresarse, rapear o cantar en público se apoya sobre una dimensión de la vida corporal, que además de ser dada ha sido excluida de la esfera política convencional. No obstante, como hemos visto aquí, las creaciones de artistas feministas y sus expresiones públicas son eminentemente políticas en tanto se vuelven cuerpos activos, que aunque no expresamente, se mantienen unidos y su aparición impulsa movimientos sociales de las mujeres en ámbitos variados y múltiples. Las artistas ejercen un poder emanado de ser ellas mismas y al apropiarse de sus propios seres con las otras.

Si bien los repertorios artísticos aquí presentados no están unificados, sí tienen enemigos comunes que ya mencionamos: el patriarcado, el machismo, la violencia, el capitalismo, la enemistad entre mujeres y se adoptan posiciones de resistencia, oposición y creatividad frente a ello, por eso afirmo que existe un movimiento de artivismo feminista a través del rap y otras líricas urbanas, el cual está acrecentándose desde hace ya cerca de diez años, por lo menos, en nuestros territorios latinoamericanos y su perspectiva es amenazante para el orden de las cosas, ya que son además mujeres de clase social baja, marginales, algunas de ellas fronterizas, otras indígenas, otras de los barrios del centro del país

más peligrosos y, por lo mismo, conocedoras de sus contextos y problemáticas a fondo.

Con ellas el arte y el feminismo se están renovando y nutriendo de ideas jóvenes variadas, a la vez que se va construyendo un tejido social con su base continua de lucha y no está de más decir que muchas de ellas trabajan juntas, como Batallones Femeninos y Mujeres Trabajando, que incluyen y han incluido a diversas activistas u otras de las feministas aquí retomadas, quienes colaboran constantemente entre sí y con activistas de otras latitudes. El futuro dirá cuáles serán sus siguientes pasos, pero sostengo que el cúmulo de creaciones con que cuentan ya es un arsenal importantísimo para el feminismo actual y para la formación de las futuras generaciones.

## CONCLUSIONES

El activismo feminista actual ofrece una basta variedad de expresiones, implica manifestaciones de resistencia, crítica, denuncia, disidencia, autonomía y libertad. Es una expresión del poder de las mujeres, transgrede el orden patriarcal y tiene un poder comunicativo acerca de las realidades, condiciones, violencias que se padecen, así como de los horizontes de plenitud que se imaginan como género. Expresa, asimismo, las emociones que emergen ante un mundo todavía hostil y represor de las formas de ser de las mujeres y sus aspiraciones.

Las raperas aquí retomadas realizan intervenciones del espacio público con su activismo, sus ideas, emociones y energías de modo que recuperan la voz artística en la ciudadanía de las mujeres, alentando con su creatividad futuros distintos, iluminando la vida social con sus creaciones.

En el trabajo aquí presentado se pudo dar cuenta de las luchas que protagoniza el actual activismo feminista de las raperas mexicanas y de cómo organiza formas políticas efectivas para el avance de las mujeres en nuestras sociedades. La fuerza de su palabra pública se constituye a partir de sus obras, que narran los horrores de los feminicidios en las fronteras, las violencias continuas en nuestras calles y comunidades, las violencias simbólicas en nuestros medios.

En un lenguaje claro, directo y confrontativo intentan impulsar en sus oyentes procesos de reflexión y cambio, prestando especial atención a la denuncia de las violencias y a la defensa de nuestros cuerpos, nuestras formas de pensar y nuestras potencias. Hablan también de la conexión entre las violencias, así como sus modos de operación, el impacto diferencial en nuestros cuerpos y en nuestras formas de vida. Impulsan formas de autodefensa feminista tanto a nivel individual como colectivo.

Las activistas feministas son protagonistas de nuestro tiempo y desafían los múltiples mecanismos patriarcales impulsando una dimensión práctica de despatriarcalización a partir de sus propios ejemplos de vida y de sus creaciones; por todo ello constituyen una revolución.

No obstante, todo esto no es consecuencia de un solo proceso. Como advertimos en el desarrollo del presente trabajo, desde etapas tempranas de vida de las activistas hay una injerencia importante en su formación identitaria en el arte, al cual acceden por diversas vías como los entornos familiares, de pares y entornos comunitarios cercanos. El arte les interpela en diferentes formas, pero sobre todo les impacta en el plano de lo afectivo y fundamentalmente les ayuda a encontrar una vía de expresividad a sus primeras oposiciones ante lo considerado arbitrario; les permite inspirarse e imaginarse de otras formas, hacia vertientes de lo deseado desde posiciones antes inimaginadas, y les ofrece un medio de encausar sus iniciales inconformidades, quejas y críticas, primero de forma individual, pero significativa.

Entre las influencias principales de las activistas se encuentra la cultura fronteriza mexicana del hip hop, el rap de los barrios pobres, el arte de protesta de los *nakos* y el *llanero solitario*, el CLETA, el reggae, la música popular y las fiestas de jóvenes en Nezahualcóyotl y Ecatepec, Puebla, Ciudad Juárez, Ensenada y Ciudad de México, el ska, los cholos, las fiestas punk, el rock e incluso el *break dance* y los grafitis. Dichas expresiones artísticas fueron su guía originaria para la expresividad.

En un segundo aspecto, hay que referir las violencias vividas por las artistas como impulsoras primordiales de la construcción subjetiva que les impulsa hacia el activismo. Todas ellas y desde etapas tempranas de vida se vieron afectadas por las violencias de género en entrecruces con el racismo y el clasismo, principalmente. Padecieron discriminación por color de piel, gordofobia, la exigencia de modelos corporales determinados y del uso o abstinencia de ciertas vestimentas o accesorios; el *bullying* escolar, violencia intrafamiliar, de pareja, verbal, psicoemocional, física, institucional, sexual, experiencias de control, aislamiento, así como, en un caso, la violación.

Como artistas, por otra parte, han enfrentado el *ciberbullying*, la misoginia, la menor valoración de sus logros personales y artísticos, violencia económica, laboral, étnica, simbólica, intragenérica, comunitaria, machismo, dobles y triples jornadas de trabajo, entre otros.

En contrasentido, hay que destacar la gran capacidad de las entrevistadas para resignificar dichas experiencias en impulsores de la autosuperación, de nuevas formas de ser y del enfrentamiento de las condiciones de vida a partir del autorreconocimiento, la expresividad, la resiliencia, la denuncia y el acompañamiento mutuo. Queda claro en las narrativas que las artistas, a pesar de haber sido en algún momento de vida vulneradas y afectadas por diversos tipos de violencias, son capaces de resurgir de la adversidad y han construido nuevas valoraciones de sí mismas y vidas significativamente fortalecidas y críticas.

En términos del APD, las artistas han superado diversos momentos de dislocación para emerger como seres diferentes que, conociendo lo que daña y cómo operan los agresores, denuncian con su arte las violencias, acompañándose en casos específicos en organizaciones con fines de empoderamiento y sanación. Las entrevistadas, por otra parte, han llevado su quehacer a diversos contextos, incluyendo aquellos de alta peligrosidad para sensibilizar sobre la problemática, así como para hacer saber a las mujeres que ahí habitan sus derechos y que no están solas. Incluso han creado e impulsado espacios seguros para mujeres. Así, lo abordado muestra

que hay una profunda relación entre las violencias y el artivismo de las mujeres que aquí analizamos, pero que dicha relación es también potencia de sus significaciones, posicionamientos y luchas.

En cuanto al feminismo, hay que decir que hay variadas significaciones del mismo entre las activistas. Algunas de ellas tuvieron ejemplos de mujeres independientes económicamente, con trabajo fuera del ámbito doméstico e incluso madres y abuelas luchadoras sociales. También tuvieron contacto y relación con mujeres luchadoras comunitarias, quienes ante entornos de desigualdad, violencia y crimen se organizaron en acciones colectivas, enfrentando dichas problemáticas con propuestas interesantes como círculos de lectura, fundación de organizaciones civiles, vínculos transfronterizos, organización de festivales socio-culturales, proyectos de intervención artística comunitaria, organización de protestas, incluso con gran resonancia en los medios de comunicación, como en el caso de Oaxaca y Ciudad Juárez.

Para otras activistas fueron relevantes algunas académicas feministas de las diferentes carreras o estudios que cursaron de manera formal. Todas las activistas han leído a autoras feministas, sobre feminismo y estudios de género, incluyendo autoras clásicas de dicho campo del conocimiento, pero también poscoloniales, decoloniales y ecofeministas. Se infiere de las narrativas de las entrevistadas que conocen muy bien las demandas históricas del feminismo, así como los debates feministas recientes e incluso dialogan a nivel local, nacional e internacional sobre los diferentes tipos de feminismo, de las posiciones distintas de las mujeres y de los distintos regímenes de diferencias que les atraviesan, sobre la pérdida de filo crítico de cierto feminismo capitalista, de las exigencias actuales de las mujeres en varias partes del mundo, de las estudiantes en las instituciones de educación superior, de las madres de desaparecidas y asesinadas en México, de las propuestas zapatistas, de la domesticación y uso de moda de las autoridades de la lucha de las mujeres, de las propuestas desde lo afectivo como la pedagogía de la ternura y de la sororidad como estrategia, entre otros temas.

Reconocen también los límites de un supuesto feminismo que algunas catalogan como “menos legítimo”, por ejemplo, el que utiliza como herramienta el victimismo para sacar provecho de recursos económicos, aunque reconocen ejemplos posibles de transformación profunda del sistema de violencia contra las mujeres, como el que algunas de ellas vivieron en los encuentros de mujeres en Chiapas con las zapatistas.

Las activistas se inspiran también en otras artistas feministas para desarrollar sus propias luchas. Un aspecto preponderante en el ser feminista activista es el trabajo en colectivo, pues con ello han podido fortalecerse, derivado múltiples aprendizajes y consolidado lazos importantes para su arte y sus personas. De hecho, queda claro que todas participan de trabajos colaborativos y participan en varios simultáneamente.

Las activistas tienen múltiples motivaciones para permanecer en la lucha feminista, entre ellas, las propias experiencias de desigualdad y violencia, la empatía con las miles de mujeres que, en México y en América Latina, se dan a la búsqueda de desaparecidas y/o asesinadas. Otras motivaciones son levantar la voz ante los crecientes feminicidios en México y la exigencia de justicia y castigo para los culpables, vencer el miedo, crear estrategias de autodefensa, acrecentar los logros que han alcanzado en la música, en la cultura y/o personalmente como agentes de cambio, imaginar futuros distintos, luchar por consolidar espacios seguros, entornos sororos colectivamente creados y aprovechados por las mujeres, entre las más relevante.

Para la mayoría de las activistas nombrarse feministas es parte fundamental de su subjetividad. Algunas incluso lo conciben como algo con lo que nacieron o como algo que desde niñas asumieron era su lucha. Para otras, el camino del feminismo no fue de aceptación inmediata, pero gracias a la reflexión y el allegarse de información al respecto pudieron reconocerse como feministas, aunque con las precauciones que implica saber que hay múltiples expresiones de estas y que se posicionan más en ciertas corrientes que en otras.

Para las activistas, ser feminista involucra varias características como ser conscientes, arriesgadas, valientes, desobedientes, revolucionarias; sentirse parte de algo o apoyada; tener una verdadera familia elegida; apartarse de lo que hace daño y vulnera; darle sentido a aquello que les enoja y les “arde por dentro”; tener un nivel de organización sofisticado; ser perseguida; tener muchas satisfacciones y felicidad; aportar a la transformación del mundo por algo mejor y más justo. También involucra prepararse en la lucha de la vida y educarse en otros ámbitos como el formal. Es preguntarse por sí misma y su posición en el mundo, es lo que impulsa el análisis de la propia vida, es crear recursos propios para luchar por lo que se cree, es aprender unas de otras; significa poder hacer una bomba juntas, tocar temas desde el propio punto de vista como mujeres, cuestionar la visión del mundo, vivir la sexualidad libremente, tener protección de las otras mujeres, remontar la adversidad, trabajo colaborativo, cero competitividad, cero deslealtad, respeto por la otra, fortalecerse, superarse y llegar más lejos. También hay un vivo amor por el feminismo, que constantemente renueva el entusiasmo y les inspira a persistir en su lucha activista.

Por lo anterior, se puede sostener que ser feminista está sobredeterminado, es decir, es un tipo de fusión muy preciso que supone formas de reenvío simbólico y una pluralidad de sentidos. Esto implica que no hay un sentido literal último del ser feminista o, lo que es lo mismo, no hay unificación de sus contenidos, sino que queda definido por su apertura, fragmentación y multiformidad.

En este texto se analizaron algunas de las creaciones activistas. Si bien ello es solo una muestra de la vasta obra que han desarrollado, fue posible advertir varios rasgos propios. Por ejemplo, que son medios para la concreción de ideas políticas, que impulsan afectos, emociones, ideas y acciones en contra del patriarcado, el machismo, la violencia de género, el neoliberalismo y la enemistad entre mujeres, principalmente. Que denuncian hechos, preocupaciones y problemáticas de las mujeres de nuestros territorios de forma directa, informada y crítica. Además, proponen formas de ser mujer

diferentes a las conservadoras, silenciosas, obedientes y sumisas, por las que aún aboga buena parte de la sociedad, posibilitando la desestabilización del orden de género y la propuesta de nuevos horizontes de plenitud.

Las creaciones artivistas son un medio y una expresión de poder de las mujeres, así como una vía para expresar dolores, frustraciones, preocupaciones, pasiones e intereses. Asimismo, las creaciones artivistas feministas tienen un potencial formativo importante al mostrar modos de actuar novedosos para las mujeres, incentivándolas a la movilización personal y colectiva en una variedad de temáticas y recursos simbólicos que interpelar a debatir y transformar las relaciones de poder, exponiendo lo que el consenso dominante tiende a invisibilizar y dando voz a aquellas que han sido silenciadas dentro del marco de la hegemonía existente.

Con lo anterior se puede sostener que, gracias a las líricas artivistas feministas, se amplía el espectro de símbolos disponibles para las mujeres, en tanto se habla de cuerpos variables amables por sus portadoras, de oposición ante las opresiones masculinas y a sus violencias, de la resistencia a permanecer en relaciones de pareja insatisfactorias, del cuidado de sí mismas, al hablar de lo que molesta, duele, debilita, y al mostrar variadas posibilidades de estar en el mundo.

Ello se liga con el plano de lo afectivo, las pasiones, las emociones y muestran un espectro amplio; si bien los repertorios artivísticos presentados no están unificados, sí tienen enemigos comunes como el patriarcado, el machismo, la violencia, el capitalismo, la enemistad entre mujeres y adoptan posiciones de resistencia, oposición y creatividad frente a ello.

Ahora es el momento oportuno para destacar que las artivistas feministas entrevistadas son agentes educativas, no solo en tanto sensibilizan, cuestionan y proponen formas de ser a las conciencias a través de sus creaciones musicales y líricas, sino porque realizan una labor de transmisión de conocimientos sobre el rap a partir de la gestión cultural, el feminismo y la sororidad a través

de diversas actividades como la impartición de talleres de rap a mujeres adultas, jóvenes, niñas y niños; colaboración con colectivas artístico-culturales, mediante la cual las integrantes comparten sus conocimientos acerca de ingeniería en audio, creación de volantes, composición, grabaciones, promoción y difusión de eventos, entre otras cosas. Asimismo, varias de ellas acuden a conversar sobre sus experiencias a diversas instituciones de educación superior de México, así como a organizaciones de la sociedad civil, lo cual genera otra vía formativa en el ámbito que ellas desarrollan.

En este sentido, a modo de ejemplo tenemos lo que comparte Obeja Negra cuando señala:

Hacemos los talleres en la cultura del hip hop, con un quinto elemento que es el conocimiento y que también es como una responsabilidad cuando nos nombramos de esta cultura, compartirlo. Y no por una remuneración económica, aunque es bien recibida, cuando quien lo solicita tiene y debe de pagar por el servicio, ¿no? pero la mayoría de las veces pues lo hacemos gratuito. Pero los talleres para nosotras son un elemento importantísimo donde a mujeres, a niños, a niñas y a jóvenes les compartimos este elemento del rap como una herramienta de transformación personal, de transformación social y eso es muy poderoso (Obeja Negra, comunicación persona, 24 de noviembre de 2020).

Así, es posible sustentar que las artistas, con el afán de compartir lo que saben y de generar un impacto mayor, tratan de impulsar la formación de otras personas en el hacer del rap, generalmente por medio de talleres, lo que implica para ellas un gran impulso para la transformación individual y social, pero también como mencionan “para lograr amarrar hilos sueltos de nuestras historias individuales y colectivas, pues ahora ya sabemos que ningún esfuerzo es chico”.

Además, entre las propias artistas hay procesos de formación, como diría Vygotsky, mediante la interacción que tienen entre ellas y porque están insertas en una zona de desarrollo próximo. Como Akire expresa:

¡Qué no he aprendido con esos Batallones Femeninos, de verdad!. Esas mujeres las admiro y soy muy feliz de tenerlas en mi vida. Agradezco tanto en la vida por ponerlas en mi camino porque son grandes mujeres guerreras que no las detiene nada. Simplemente Obeja Negra viene desde Ciudad Juárez a dar la lucha y nos viene y nos convoca acá, y nos juntamos otras más, están pues también varias chicas de Tepic, de Monterrey o sea, cómo hacer esa unión no es fácil ¿no? Entonces he aprendido de Batallones a no dejarme caer y que si nos caemos nos levantamos, también como esa hermandad también entre nosotras, que sí vemos que una va para bajo, pues órale las impulsamos, el dejar de lado la competencia, hemos creado otra comunidad y eso es lo que queremos crear para otras mujeres. Crear espacios seguros, crear estas relaciones de retroalimentación, el acompañamiento, el que sepan que no están solas y como la motivación primordial de nuestro rap no está oculto el exponer a otras mujeres nuestras realidades para que ya se identifiquen con nosotras y que sepan que no están solas, que muchas vivimos esa violencia, pero que hay opciones y que podemos salir adelante, que somos dueñas de nuestra vida y nosotras podemos moldearla como nosotros queramos, solo es de tomar la decisión y de no sentirnos solas y que sepan que aquí están las batallones, ¿no? (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

Con lo anterior se pueden vislumbrar algunos aprendizajes específicos derivados de la interacción entre artistas como la sororidad, la cooperación, la creación de espacios seguros para mujeres, el acompañamiento, el exponer realidades, la motivación entre sí, el no darse por vencidas, entre lo más destacado que se deriva de los relatos. También es importante destacar que el aprendizaje de la colaboración no solo se da entre artistas, sino también con una variedad importante de mujeres profesionistas, con quienes se contactan y comparten tareas en el apoyo a mujeres con problemáticas de violencia o de otro tipo y que en sus presentaciones, talleres o reuniones expresan necesidad. Desde esta mirada es relevante decir que ocurren, adicionalmente, procesos formativos por la interacción con ellas e incluso se han dado a la tarea de hacer investigaciones para intentar dar soluciones a quienes padecen las problemáticas.

*Akire:* A lo mejor dentro de poco o mucho, con nuestra lírica igualmente si podemos hacer cosas, tenemos la oportunidad de acompañarles en algunos procesos, ahí vamos a estar porque no se trata de estar nada más en el discurso. Y pues sí, hemos tratado como de investigar cómo ayudar, con otras compas también, pues que nos sirve también ese tipo de estarnos relacionando con otras chicas que son abogadas, psicólogas como para poder darle soluciones a las chicas y decirles: “pues a lo mejor yo no te puedo acompañar en este proceso, pero a lo mejor hay quien sí y te puedo dar a su contacto”. Porque también pues esa es la lucha. Nosotras afortunadamente tenemos el privilegio, yo veo un privilegio en el micrófono, el poder gritar y me gusta aprovecharlo para contar, para que se haga escuchar la voz de otras mujeres, que se escuche lo que queremos, lo que necesitamos, cuál es nuestra lucha (Akire, comunicación personal, 3 de noviembre de 2020).

Las artivistas, por otra parte, derivados de sus propias posiciones, han desarrollado aprendizajes correlacionados a la autogestión cultural, financiera, a la ingeniería en audio y grabación, al desarrollo de medios de publicidad, entre otros.

*Ximbo:* He aprendido muchísimo. Siempre hemos sido autogestivas, claro hemos tenido mejores momentos que otros. Entonces siempre hemos tenido que hacer todo solas, hemos tenido que aprender cómo se hace un evento, cómo se diseña, diseñar bien diseñado, cómo se imprimían, dónde se imprimían, cómo se repartían, pegábamos incluso carteles en la calle o directamente de manera ilegal, como ir a un lugar a pedir que te lo presten. Después cuando sale el dinero de las entradas, cómo voy a repartirlo, cómo hacer que eso suene bien, porque hay que hacer muchas cosas nuevas, hay muchas personas involucradas en un concierto o en una grabación o lo que sea y uno tiene que de pronto hacerse responsable de ser la cabeza de que las cosas sucedan y tiene que saber cómo comunicarse, entonces hay que aprender cómo hablar con los técnicos del lugar, o sea que hay que aprender un poco de música o más bien de ingeniería para saber cómo pedirles qué quieres que suene. También hay que saber un poco de música, a veces que vas a quedar con músicos también, tocamos muchas veces con músicos y hay que entender comunicarse con ellos

en fin, hay que aprender cuestiones de logística, de *marketing*. De verdad que uno tiene que aprender demasiado, no quiere decir que uno tenga que hacerlo todo, pero cuando uno es joven y está empezando no hay de otra y si uno quiere hacerlo bien, pues hay que entrarle y es bueno, porque uno acaba sabiendo mucho, entonces después cuando ya no te toca hacerlo, por lo menos sabes muy bien, cómo comunicarte con quién sí le toca y eso está súper bueno, sirve, todo el conocimiento es bienvenido. Siempre es bueno (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

De igual manera, para las activistas es importante el aprendizaje del autorreconocimiento, así como saberse capaces de diversas acciones y tener autoestima, autofelicitaciones, como explica Fémina Fatal:

Sí, es tiempo de darme reconocimiento a mí misma. También he aprendido eso del rap, me ha hecho reconocermé a mí misma, he aprendido a tomar cumplidos, a hacerme cumplidos yo misma, creer en mí. Por eso es que el rap, mucha gente dice, me salvó la vida o porque el hip hop entra en las comunidades, marginales y salva vidas, salva autoestima, salva de embarazos adolescentes (Fémina Fatal, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

Los talleres de rap de las activistas representan una potente herramienta de educación popular, un medio para la sensibilización, apertura, desahogo y expresión de las jóvenes, adolescentes, niños y niñas; también son un medio de impulsar nuevas y nuevos raperos que se distingue de otros medios de formación tradicionales por sus posibilidades:

*Fémina Fatal*: O sea, neta, es una herramienta de educación popular, para mí la más fregona que pueda haber, la que es más aplicable y pues desde la sociología, es la única que me funciona porque cuando yo voy a dar talleres a adolescentes todos me mandan a la goma. Hoy vamos a hablar sobre derecho de la sexualidad, ¡qué aburrido! Yo he trabajado con asociaciones civiles, he hecho toda esa chamba que ya viene escrito y que alguien se piensa que les interesa a los jóvenes de tal barrio porque ni siquiera van pero creen y no. O sea,

los jóvenes no se abren, los adolescentes no se abren, hacen lo que le dices que tienen que hacer y ya. Pero cuando yo empiezo a hacer talleres de rap me empiezo a acercar a las poblaciones, me doy cuenta que tiene un impacto grandísimo y que dan una apertura que cualquier metodología envidiaría. O sea ¿cómo lograste que esta adolescente se abriera sin tres semanas de psicoterapia? Pues con una improvisación, con un *freestyle* [...] y entonces ver una mujer hablar de rap, cambia, como mujer te revoluciona, pues las cosas están así para raperas y aparte esa ramera te enseña más raperas, y las buscas y así es como crece conocer raperas en México (Fémína Fatal, comunicación personal, 10 de noviembre de 2020).

Además de lo mencionado anteriormente, el rap ha mostrado a las artistas un medio de sanación para sí mismas y las mujeres que acuden a sus talleres, en los cuales se reflexiona sobre el propio ser, sobre las otras, y se descubren variadas posibilidades de ser.

*Ximbo*: el rap funciona también como un aparato de sanación y eso es increíble. Me encantaría en algún momento de la vida poder profundizar un poquito más en eso, esquematizar un poquito más, porque lo he hecho en algunos talleres que van dirigidos específicamente a mujeres que son círculos muy lindos en los que armamos y empezamos a rapearnos. Cada una tiene unas cuantas líneas, cada una va rapeando frente a la otra, y la otra le dice qué percibe de la actitud del cuerpo, de la voz de la otra y luego reflexionamos al respecto y vamos descubriéndonos a través del rap y eso es muy bonito y son herramientas para la vida (Ximbo, comunicación personal, 27 de agosto de 2020).

Con lo anterior es posible sostener que el artivismo, el rap, la interacción entre las artistas y entre ellas y las mujeres con quienes tienen comunicación producen variados procesos formativos que van desde los que las propias artistas adquieren por su inmersión en la cultura hip hop y el rap, en su labor de transformación individual y colectiva, en contacto con profesionistas como abogadas y psicólogas, así como con mujeres con diversas problemáticas de género, hasta lo que generan en quienes escuchan sus creaciones,

y participan en sus talleres, y se consolidan en procesos subjetivos que no solo incorporan destrezas y capacidades de distinto orden, sino transforman sus vidas en algo mejor.

Entre los aprendizajes principales que se derivan de las narrativas de las artistas se encuentran los de gestión cultural, financiera, comunicacional, la sororidad, el apoyo mutuo, la cooperación, el acompañamiento, la automotivación, la motivación entre sí; el no darse por vencidas, la capacidad de creación de espacios seguros para mujeres, la no competencia entre mujeres, la autoestima, el autorreconocimiento, la autofelicitación, el relacionamiento e incluso la ingeniería en audio y grabación, el desarrollo de medios de publicidad y *marketing*, y la gestión cultural comunitaria.

Por todo ello es posible decir que el activismo feminista de las mujeres entrevistadas educa y mucho. Si a lo señalado añadimos lo advertido en todo el texto, podemos decir que el activismo y las artistas enseñan a atravesar el miedo, a superar los contextos de violencia, a escapar del mandato patriarcal, a organizarse colectivamente en favor de una lucha constante, a desarmar discursivamente los mandatos que subordinan a las mujeres, a problematizar aquello que las reprime, limita, engaña y separa. Además, enseñan sobre posibilidades de vida diferentes, de sus anhelos y visiones de mundo anticapitalistas, antipatriarcales y sororas, en ello mismo radica la potencia de sus feminismos.

Entre otras cosas, las artistas destacan que la puesta en común de sus creaciones y talleres les permite darse el tiempo de imaginar formas distintas de vivir y para tomar fuerza en el deseo de un cambio radical del mundo, también les hace preguntarse sobre el propio lugar y la posibilidad de construir uno nuevo. Asimismo, les impulsa a hacer prácticas de desacato a la autoridad masculina y de obtención placer a partir de la expresión libre, de la resonancia en una política que hace de todas un cuerpo en común.

Las artistas feministas dan esperanza en un mundo y en un país en el que todavía se asesina a las mujeres impunemente, en donde no se les rinde justicia, en donde muchas no tienen el

derecho a vivir sus vidas como decidan vivirlas ni tienen las mismas oportunidades económicas o político-sociales. Sus ejemplos de vida y sus propuestas artivistas son dignas de tomarse en cuenta como potentes medios para la transformación subjetiva desde una perspectiva de lo educativo y de procesos formativos en género y el feminismo. Insisto, por ello, en tender puentes entre la educación formal en los espacios escolares y este tipo de propuestas formativas que unidas podrían generar una mayor y más profunda transformación socio-cultural, toda vez que hemos constatado que, a pesar de los esfuerzos en materia de política educativa del Estado, no se han transformado suficientemente los entornos educativos de ningún nivel, al menos en nuestro país. Sirva por ello este trabajo para fortalecer y unir los esfuerzos en el entrecruce del género, el feminismo y la educación y para abonar a la construcción de un mundo en que las mujeres gocemos de vidas plenas, satisfactorias y libres de la dominación patriarcal.

## REFERENCIAS

- Abarca, J. (2017). *Breve introducción al grafiti*. <https://bit.ly/2rB6iLe>
- Agoff, C., Rajsbaum, A. y Herrera, C. (2006). Perspectivas de las mujeres maltratadas sobre la violencia de pareja en México. *Salud pública de México* 48 (2), 307-314.
- Aguilar, A. (2019, 25 de febrero). El poder político de la ira de las mujeres. *El país*, [https://elpais.com/elpais/2019/02/22/ideas/1550847213\\_197107.html](https://elpais.com/elpais/2019/02/22/ideas/1550847213_197107.html)
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Aiquipa, J. (2015). Dependencia emocional en mujeres víctimas de violencia de pareja. *Revista de Psicología*, 33 (2), 411-437. <http://www.scielo.org.pe/pdf/psico/v33n2/a07v33n2.pdf> (23 oct-2021)
- Aladro, E., Jivkova, D. y Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar XXVI* (57). <https://www.re-dalyc.org/jatsRepo/158/15856696001/html/index.html>
- Albergaria, H. (2016). *Enciclopedia Latinoamericana*. <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/c/cleta>
- Amorós, C. (2000). (ed.). *Feminismo y filosofía*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Andreotti, L. y Costa, X. (1996). *Situacionistas: Arte, política, urbanismo*. Barcelona, España: Museu d'Art Contemporani.
- Appel, M. (2005). La entrevista autobiográfica narrativa: Fundamentos teóricos y la praxis del análisis mostrada a partir del estudio de caso sobre el cambio cultural de los otomíes en México. *Forum: Qualitative Social Research*, 6 (2). <http://www.qualitative-research.net/fgs-texte/2-05/05-2-16-s.htm>
- Arango, D. (2020). "Tongo" *Lenguaje sexista en las batallas de freestyle rap*. [Tesis de licenciatura]. Facultad de Comunicación y lenguaje. Pontificia

- Universidad Javeriana Bogotá. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/52871/PG-Arango%20Guzmán%20Daniela%20.pdf?sequence=5&isAllowed=>
- Ardenne, P. (2008) *Un arte contextual*. Murcia, España: CENDEAC.
- Arellano, S. (2021) Violencia en los hogares, los nuevos datos de la ENSU. *México social. La cuestión social en México*. <https://www.mexicosocial.org/violencia-en-los-hogares/>
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Córdoba, Argentina: Eduvim.
- bel hooks. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Bonder, G. (1998). Género y subjetividad: avatares de una relación no evidente. *Género y Epistemología: Mujeres y Disciplinas*. [http://www.iin.oea.org/iin/cad/actualizacion/pdf/Explotacion/genero\\_y\\_subjetividad\\_bonder.pdf](http://www.iin.oea.org/iin/cad/actualizacion/pdf/Explotacion/genero_y_subjetividad_bonder.pdf)
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama.
- Buenfil, R. (1993). *Análisis de Discurso y Educación. Documentos DIE 26*. México: DIE-CINVESTAV-IPN.
- Buenfil, R. (1994). *Cardenismo argumentación y antagonismo en educación*. DIE-CINVESTAV-IPN/CONACYT, México.
- Buenfil, R. (2017). Análisis Político del Discurso: huellas teóricas y horizonte de intelección. En P. Padierna y M. García (coords.), *Lo político en las subjetivaciones. Una década de investigaciones desde el Análisis Político del Discurso* (pp. 21-45). México. Plaza y Valdés.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos Psíquicos de poder. Teorías de la sujeción*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires, Argentina. Amorrortu.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona, España: Paidós.
- Cámara de diputados (2007). *Ley de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*.
- Cardaci, D. (2005). ¿Ausentes o invisibles? contenidos sobre las mujeres y los géneros en el currículo de licenciatura de universidades mexicanas. *La ventana*, 3 (21), 107-142. <http://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v3n21/1405-9436-laven-3-21-107.pdf>
- Castañeda, M. (2021). *El machismo invisible*. México: Random House.
- Castro, A. (2018). El lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configurações* (22). <http://journals.openedition.org/configuracoes/6268>
- Caniceros, B. (2019). El artivismo en la frontera Ciudad Juárez-El Paso: hacia el derecho a la Ciudad. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals* (123), 167-200.

- CEPAL (2015). *Serie Recursos Naturales e Infraestructura 172. Violencia de género en el transporte público. Una regulación pendiente*. Santiago de Chile, Chile: ONU. [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/38862/S1500626\\_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/38862/S1500626_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, España: Anthropos.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (2019). Artículo 4o.
- Correa, E. (2017). La identidad y la identificación: Laclau y Žizek. Cartapsi. Psicoanálisis, cultura y filosofía. *CartaPsi* <http://www.cartapsi.org/new/la-identidad-y-la-identificacion-laclau-y-zizek/>
- Cubillos, S. y Monreal, A. (2019). La doble jornada de trabajo y el concepto de doble presencia. *Gaceta de Psiquiatría Universitaria 1* (15), 17-27. <https://so-depsi.cl/wp-content/uploads/2020/09/GPU-2019-1.pdf#page=17>
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *QuAderns-e Intitut Catalá d Antropologia 18*(2).
- Escobar, S. y Aguilar, M. (2019). Artivismo en la cultura digital. Dos casos en México. #IlustradoresConAyotzinapa y #No estamos todas. *Revista de Arte Contemporáneo* (8), 142-150.
- Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- Evía, V. (2022). *Cuerpo, Gordofobia y Feminismo: los mandatos estéticos como formas de dominación patriarcal*. [Tesis de grado]. Universidad de la República de Uruguay. [https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/34732/1/tfg\\_valentina\\_version\\_final\\_.pdf](https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/34732/1/tfg_valentina_version_final_.pdf)
- Expósito, C. (2012). ¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España. *Investigaciones Feministas* (3), 203-222.
- Expósito, M. (2014). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos. *Viento Sur*, (135), 53-60. [https://vientosur.info/IMG/pdf/VS135\\_M\\_Exposito\\_Potencia\\_cooperacion\\_diez\\_tesis\\_sobre\\_arte\\_politizado.pdf](https://vientosur.info/IMG/pdf/VS135_M_Exposito_Potencia_cooperacion_diez_tesis_sobre_arte_politizado.pdf)
- Fernández, M., Ramos, C. y Porter, S. (2006). *Orden social e identidad de género México, siglos XIX y XX*. México: CIESAS/U de G.
- Fraser, J. (2015). *Fortunas del feminismo. Del capitalismo gestionado por el Estado a la crisis neoliberal*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Garaygordobil, M. y Aliri, J. (2013). Ciberacoso (“cyberbullying”) en el país vasco: diferencias de sexo en víctimas, agresores y observadores. *Behavioral Psychology / Psicología Conductual*, 21 (3), 461-474.

- García, M. (2014). Formación en movimientos estudiantiles: Género y memoria de mujeres activistas de México. [Tesis de doctorado]. México: DIE-CIN-VESTAV-IPN.
- García, M. (2020). Activismo feminista mexicano. Reflexiones en torno a los discursos mediáticos en su contra. *Boletín Científico Sapiens Research*, 0 (1), 1-8. <https://www.srg.com.co/bcsr/index.php/bcsr/article/view/368/287>
- García, M. (2021). *Formación en movimientos estudiantiles. Género y memoria de mujeres activistas de México*. México: UPN.
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. México: Siglo XXI.
- Herrera, C. (2022). *Mujeres que ya no sufren por amor. Transformando el mito romántico*. Madrid, España: Catarata.
- Hierro, G. (1990). *Ética y feminismo*. México: UNAM.
- INEGI (2022). *Comunicado de prensa núm. 485/22 30 de agosto de 2022*. [https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/endrehe/Endireh2021\\_Nal.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/endrehe/Endireh2021_Nal.pdf)
- Infobae (6 de diciembre de 2022). En México más de 10 mujeres son asesinadas al día, sólo el 24% de los casos es investigado como feminicidio. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/12/06/en-mexico-mas-de-10-mujeres-son-asesinadas-al-dia-solo-el-24-de-los-casos-es-investigado-como-feminicidio>
- Ivcevic, Z. y Hoffmann, J. D. (2017). Emotions and creativity: From states to traits and emotion abilities. En Feist G., Reiter-Palmon R., Kaufman J. C. (eds.), *Cambridge handbook of creativity and personality research* (pp. 187-213). Nueva York, NY: Cambridge University Press.
- Jasper, J. M. (2012). Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación. *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*, 4(10), 46-66.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la Memoria*. Madrid/Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kombarov, V. (2017). *Alone voice onstage at Russian media: Subjectivation through bodily symbolism as avant-garde political discourse (Pavlensky Case)*. Atenas, Grecia: ESA Congress.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. México: FCE.
- Laclau, E. (2017) Posición de sujeto, dislocación y falta. En P. Padierna y M. García (coords.), *Lo político en las subjetivaciones. Una década de investigaciones desde el Análisis Político del Discurso* (pp. 321-350). México: Plaza y Valdés.
- Laclau, E. y Moufe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Laclau, E. y Mouffe, C. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista*. España: FCE.
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.

- Lagarde, M. (s/f). *Pacto entre mujeres sororidad*. Coordinadora Europea para el Lobby Europeo de Mujeres (CELEM). <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>
- Lagarde, M. (2011). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.
- Lagarde, M. (2016). *Enemistad y sororidad. Hacia una nueva cultura feminista*. <https://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/Enemistad-y-sororidad.pdf>
- Lagarde, M. (2021). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. México: Siglo XXI.
- Lagarde, M. (2022). *Claves feministas para la negociación en el amor*. México: Siglo XXI.
- Lastra, R. y Montaña, S. (2022). Corrupción: delito o condición humana. *Gestión y estrategia* (61). <https://gestionyestrategia.azc.uam.mx/index.php/rge/articulo/view/734/1224>
- Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría género. *Revista Nueva Antropología*, VIII (30), 173-198.
- Lamas, M. (2006). *Feminismo, transmisiones y retransmisiones*. México: Taurus.
- La Parra, D. y Tortosa, J. (2003). Violencia estructural: una ilustración del concepto. *Documentación Social* (131), 57-72.
- Maceira, L y Medina, A. (2021). Igualdad y acceso a la justicia en las instituciones de educación superior: discusiones pendientes. *Revista de Investigaciones feministas*, 12(2), 401-412.
- Molina, J. y Grosser, V. (2008). La construcción del pueblo, según Laclau. *La lámpara de Diógenes, revista de filosofía* (16 y 17), 137-157. <https://www.redalyc.org/pdf/844/84412918011.pdf>
- Monter, N. (2020). Breve esbozo del feminicidio en México. En M. Covarrubias (coord.), *Perspectivas actuales del feminicidio en México* (capítulo 1). México: UACM.
- Moreno, M. (2022). Entre confusiones y distracciones: mestizaje y racismo anti-negro en México. *Estudios Sociológicos del Colegio de México*, 40, 31-64.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Núñez, M. (2016). Silencio femenino, negación de las emociones y continuidad histórico jurídica de la violencia institucionalizada contra las mujeres. *Femeris*, 2 (1), 49-66. <https://core.ac.uk/download/pdf/235507979.pdf>
- OIT (2018). *La brecha de género en el empleo: ¿Qué frena el avance de la mujer?* <https://www.ilo.org/infostories/es-ES/Stories/Employment/barriers-women#intro>
- Pinkola, C. (2003). *Mujeres que corren con los lobos*. Madrid, España: Ediciones B.S.A.
- Piñero, C. (2008). Música y mujeres. Género y poder. Diez años después. *Itamar. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte* (1).

- Padierna, M. (2008). *Educación y ciudadanía en los movimientos sociales: mujeres zapatistas*. [Tesis de doctorado]. UNAM.
- Ramírez, M. (2019). Ciberactivismo menstrual: feminismo en las redes sociales. *Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad*, 9 (17) 1-18.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena*, LXIV (213), 7-25. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1710>
- Ramos, L., Esteban, R., Saltijeral, M. y Cabllero, M. (1997). Necesidades de atención a la salud mental en mujeres violadas. *Salud mental*, V (20), 47-54. [http://www.revistasaludmental.com.mx/index.php/salud\\_mental/article/view/680/679](http://www.revistasaludmental.com.mx/index.php/salud_mental/article/view/680/679)
- Rovira, G. (2017). *Activismo en red y multitudes conectadas comunicación y acción en la era de internet*. México: UAM.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de las mujeres. Notas para una economía política del sexo. *Nueva antropología*, VIII (30) 95-143.
- Ruiz, C. (2019). *Las mujeres que luchan se encuentran. Manual de feminismo pop latinoamericano*. México: Grijalbo.
- Salazar, X. y Olivos, F. (2014). Cambio Social y Activismo Cultural. [Seminario de debate] Lima: IESSDEH; UPCH. <http://iessdeh.org/usuario/ftp/Artivismo.pdf>
- Saur, D. (2008). Desajustes narrativos en la construcción de la universidad pública en la prensa gráfica argentina. En O. Cruz y L. Echavarría (coords.) *Investigación social. Herramientas teóricas y Análisis Politico de Discurso* (pp. 221-238). México: Juan Pablos y Papdi.
- Schtivelband, E. (2009). *El papel de los afectos en la construcción de las identidades políticas. Un análisis discursivo en torno del conflicto por las retenciones móviles*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Gino Germani. <https://www.aacademica.org/000-089/166.pdf>
- Scott, J. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, (91-5), 1053-1075.
- Scott, J. (1991). Historia de las mujeres. En P. Burke, *Formas de hacer historia* (pp. 59-88). Madrid, España: Alianza Universidad.
- Scott, J. (1999). Historia de las Mujeres. En P. Burke (ed.), *Formas de Hacer Historia* (pp. 59-88). Madrid, España: Alianza.
- Segato, R. (2010). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón. [https://www.feministas.org/IMG/pdf/rita\\_segato\\_.pdf](https://www.feministas.org/IMG/pdf/rita_segato_.pdf)

- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Stavrakakis, Y. (2018). Teoría lacaniana: ideología, goce y el espíritu del capitalismo. *Ecuador Debate*, (104), 41-55. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/15252/1/REXTN-ED104-05-Stavrakakis.pdf>
- Torfin, J. (2004). Un repaso al análisis del discurso. En R. Buenfil (coord.), *Debates Políticos Contemporáneos, en los márgenes de la modernidad* (pp. 31-53). México: Plaza y Valdés.
- Valdivieso, J. (2016). El populismo, según Ernesto Laclau. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, 18, 52-61. [file:///C:/Users/FERGACO/Downloads/311838-Text%20de%20l'article-440992-1-10-20160721%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/FERGACO/Downloads/311838-Text%20de%20l'article-440992-1-10-20160721%20(6).pdf)
- Valdivieso, M. (2014). La apropiación simbólica del espacio público a través del artivismo. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid. *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona*, XVIII (493), 1-27.
- Vivero, C. (2022). Violencia inter e intragenérica en Casas vacías, de Brenda Navarro. En Cuenca, M. y Sanz, A. (coords.), *Miradas diversas: la violencia de género desde las humanidades* (pp. 89-108). México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ UMSNH/Silla vacía.
- Vivero, C. (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*, (70), 114-126. <https://www.redalyc.org/journal/5138/513852522006/513852522006.pdf>
- Walker, L. (2012). *El Síndrome de la Mujer Maltratada*. Barcelona, España: Desclée de Brouwer Editores. <https://www.perlego.com/book/3450731/el-sndrome-de-la-mujer-maltratada-pdf>
- Zerilli, L. (2008). *El feminismo y el abismo de la libertad*. México: FCE.
- Zizek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI.
- Zizek, S. (2018). *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI.

## REFERENCIAS DE LAS LÍRICAS EN VIDEO

- Akire y La jazz. (2016). *Linda, libre y loca*. [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=gEX\\_ZIKLEd8](https://www.youtube.com/watch?v=gEX_ZIKLEd8)
- Amenik. (2021). *Ritmo y poesía*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8NXb4ka5oMQ>
- Audry Funk. (2020). *Te perteneces*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=a6REG4fxNqw>

- Batallones Femeninos (2015). *Así era ella*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ejz6Ba8TLUQ>
- Fémima Fatal. (s/f). Sin título. [Video]. Youtube. <https://es-la.facebook.com/ComunidadCulturaUNAM/videos/en-vivo-obeja-negra-y-femina-fatal-alzan-la-voz-rapeando-por-nosotras/356527342084104/> [Minuto 41:03]
- Jezzy P. (2017). *Mala hierba*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=WfHK14KwwaE>
- Mare Advertencia Lírica. (27 de mayo de 2019). *Libres y vivas nos queremos*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2KQHqDdN94A>
- Obeja Negra. (s/f). *Mujer Fronteriza*. [Video]. Facebook. <https://es-la.facebook.com/ComunidadCulturaUNAM/videos/en-vivo-obeja-negra-y-femina-fatal-alzan-la-voz-rapeando-por-nosotras/356527342084104/> [Minuto 21:14].
- Skafo La Faro. (2021). *Existimos porque resistimos*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jlnhzMlgpQ0>
- Ximbo. (2015). *Ya no quiero estar contigo*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eEFFWrjXygQ>

## SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Mario Martín Delgado Carrillo *Secretaría de Educación Pública*  
Carmen Enedina Rodríguez Armenta *Encargada del Despacho de la Subsecretaría de Educación Superior*

## UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Rosa María Torres Hernández *Rectoría*  
María Guadalupe Olivier Téllez *Secretaría Académica*  
Arturo Latabán López *Secretaría Administrativa*  
Pilar Moreno Jiménez *Dirección de Biblioteca y Apoyo Académico*  
Cristina Leticia Barragán Gutiérrez *Dirección de Difusión y Extensión Universitaria*  
Benjamín Díaz Salazar *Dirección de Planeación*  
Maricruz Guzmán Chiñas *Dirección de Unidades UPN*  
Yiseth Osorio Osorio *Dirección de Servicios Jurídicos*  
Silvia Adriana Tapia Covarrubias *Dirección de Comunicación Social*

## COORDINACIONES DE ÁREA

Tomás Román Brito *Política Educativa, Procesos Institucionales y Gestión*  
Jorge García Villanueva *Diversidad e Interculturalidad*  
Gerardo Ortiz Moncada *Aprendizaje y Enseñanza en Ciencias, Humanidades y Artes*  
Ruth Angélica Briones Fragoso *Tecnologías de la Información y Modelos Alternativos*  
Eva Francisca Rautenberg Petersen *Teoría Pedagógica y Formación Docente*  
Miguel Ángel Vértiz Galván *Posgrado*  
Gabriela Ruiz de la Rosa *Centro de Enseñanza y Aprendizaje de Lenguas*  
Patricia Adriana Amador Islas *Unidad de Igualdad de Género e Inclusión*

## COMITÉ EDITORIAL UPN

Rosa María Torres Hernández *Presidencia*  
María Guadalupe Olivier Téllez *Secretaría Ejecutiva*  
Cristina Leticia Barragán Gutiérrez *Coordinación Técnica*

## Vocales Académicos

Luis Gabriel Arango Pinto  
Ana Laura Lara López  
Amílcar Carpio Pérez  
Eurídice Sosa Peinado  
Teresa de Jesús Rojas Rangel  
Luis Manuel Juncos Quiané

---

Mildred Abigail López Palacios *Titular del Área de Fomento Editorial*  
Ricardo Buenaventura Quiroz Zaldívar *Edición y corrección de estilo*  
Angélica Fabiola Franco González *Formación*  
Jessica Gabriela Coronado Zarco *Diseño de portada*

---

Esta primera edición de *Artivismo feminista mexicano: subjetividades en resistencia* estuvo a cargo del Área de Fomento Editorial de la Dirección de Difusión y Extensión Universitaria de la Universidad Pedagógica Nacional y se publicó el 30 de octubre de 2024.