

REVISTA **con la a** nº 57  
MUJERES, MÚSICA Y FEMINISMO

## Agencia de las mujeres en la música popular



María del Carmen de la Peza

**La música como objeto de investigación ha tenido un lugar marginal no sólo en las distintas disciplinas tradicionales como la antropología, la sociología, los estudios de comunicación, la historia, sino también en los estudios feministas, motivo por el cual celebro la iniciativa de este número dedicado a la música, las mujeres y el feminismo**

La música ha tenido siempre una gran importancia en la vida cotidiana y un papel fundamental en la constitución genérica de las y los sujetos en las sociedades modernas. A pesar de ello, la música como objeto de investigación ha tenido un lugar marginal no sólo en las distintas disciplinas tradicionales como la antropología, la sociología, los estudios de comunicación, la historia, sino también en los estudios feministas, motivo por el cual celebro la iniciativa de este número dedicado a la música, las mujeres y el feminismo. En este artículo me propongo reflexionar sobre “la agencia de las mujeres en la música popular”.

Mi interés por la canción popular surgió a partir de mi experiencia personal. A pesar de la distancia crítica que como mujer e intelectual mantuve siempre frente al bolero, debo reconocer que muchas veces he sentido que sus letras de alguna manera interpretan y expresan mis estados de ánimo y me remite a sentimientos primarios, generalmente inconfesables, de amor, odio, celos, despecho, entre otros. De ahí mi interés por comprender la canción popular como un espacio de creación en el que, si bien el poder se impone y constituye sujetos generizados, también se expone, se pone en juego y puede ser subvertido (De la Peza 2001).

Las mujeres han sido un tema/objeto privilegiado de la canción popular. En el bolero por ejemplo, mientras los hombres ocuparon tradicionalmente el lugar de sujetos activos con derecho a cantarles a las mujeres, a declararles su amor, a describirlas, juzgarlas y a prescribir su comportamiento, en contraparte, las mujeres, fueron reducidas a la condición de objeto del deseo masculino: un ser bello, un ángel, una reina o una prostituta.

Sin embargo, la canción de amor como espacio de creación y dispositivo de enunciación en primera persona no tiene marca de género y por lo tanto permite distintas formas de uso, como señala Iris Zavala “permite que el tú sea hombre o mujer, y que el discurso amoroso sea

*heterosexual u homosexual*" (1991: 76). A pesar de las prescripciones normativas del bolero en los años 60 del siglo XX, Chavela Vargas aprovechó el carácter performativo de la canción y el lugar neutro de la enunciación para subvertir la normatividad androcéntrica y heterosexual de la canción popular romántica, como señala ella misma en su autobiografía: *"Macorina produjo, en su época, algún morbo. Lo explicaré: una mujer, Chavela Vargas, cantaba una canción como aquella y apretaba los dientes y susurraba cuando seducía a la joven y la piropeaba: "Ponme la mano aquí, Macorina ... que al ver tu talle tan fino/ las cañas azucareras/ se echaban por el camino/ para que tu.../ Ponme la mano aquí, Macorina..."* (2002: 69). Desde entonces la canción popular ha sido un espacio de lucha en que las mujeres, rockeras y hip hoperas por ejemplo, han tomado la palabra, se han convertido en sujetos, agentes de sus deseos y de su propia vida como ya señalé en trabajos anteriores (De la Peza 2014 y 2015).

El hip hop, desde su surgimiento en la década de los años 70 en los barrios bajos de Nueva York, ha sido un espacio eminentemente masculino. Un lugar que excluye a las mujeres de los espacios de creación relegándolas a la condición de "grupies" o espectadoras en tocadas y conciertos y a la condición de objeto del deseo masculino en las letras de las canciones; en ese contexto de violencia y exclusión, las mujeres han tenido que luchar para abrirse un espacio como artistas y como sujetos de su propio deseo.

En el año 2009 las MC mexicanas Ximbo y Jezzy P crearon el *crew* "Mujeres trabajando", un espacio de colaboración entre raperas de distintos Estados de la República Mexicana y una estrategia de lucha para impulsar y fortalecer la presencia de las mujeres en el hip hop. El colectivo está integrado por mujeres que hacen música, escriben sus propias letras, se suben al escenario a rapear y, mediante la acción y el discurso, negocian, definen y defienden, un modo distinto de ser mujeres.

En la canción "Peso Completo" Ximbo se desidentifica de la belleza occidental preestablecida y experimenta una forma distinta de ser mujer acorde a su propio deseo. Como sujeto de la enunciación la MC toma la palabra y se ubica entre dos interlocutores: las mujeres y los hombres y afirma que los criterios de belleza dependen del deseo y del gusto de las propias mujeres y no del deseo masculino, o al menos considera que así debería ser. Ximbo interpela de manera personal a los hombres con el sustantivo diminutivo singular "papi", parodiando la expresión "mami" que los hombres utilizan para referirse "sensualmente" a las mujeres. La rapera se pone al mismo nivel que su interlocutor masculino y le informa: *"yo no te voy a dar el gusto [...] tu no vas a cambiarme nunca"* de ese modo reafirma su autonomía, y muestra seguridad en sí misma "porque soy yo, única [...] tecnología de punta es mi cuerpo", atendiendo a su propio deseo e independiente del deseo masculino afirma: *"y sí, ...así es como me gusta"*.

**“ La raperas, mediante sus prácticas y discursos, se desidentifican de una forma de ser mujeres que las excluye del espacio público, toman distancia y se posicionan políticamente.**

Las raperas, como todas las mujeres, no pueden sustraerse a las múltiples voces que las atraviesan y las constituyen como sujetos de género, de raza, de clase y generación, sin

embargo, mediante sus prácticas y discursos se desidentifican aunque sea parcialmente de una forma de ser mujeres que las excluye del espacio público, toman distancia y se posicionan políticamente.

En la canción "Todo está bien", Jezzy P cuestiona y deja al descubierto el tipo de feminidad prescrito por el sistema normativo androcéntrico y heterosexual dominante. Como respuesta al sentido común que afirma que "las mujeres no deben rapear" ella, en tono burlón, responde "si les duele, acúsenme con su mamá"; de esa forma Jezzy P cuestiona las normas y valores establecidos e ironiza sobre el prejuicio que afirma que la calidad artística del rap depende de la naturaleza fisiológica masculina: "Ahora resulta que se rapea con la entrepierna". Jezzy P reivindica su derecho a participar en forma destacada en la comunidad del hip hop de Ecatepec. El reconocimiento que ha conquistado rapeando y grafitando en las calles demuestra que el valor no está en su cuerpo de mujer sino en su talento como artista: "no necesito andarme quitando la ropa/ el talento desnudo es el que de veras se nota".

A pesar de sus ambivalencias y contradicciones, al tomar la palabra y subirse al escenario a rapear las mujeres ponen en cuestión el lugar de subordinación y las reglas mismas que rigen el orden jerárquico de la sociedad, en el que se sustenta el poder despótico que las excluye de los espacios de creación y visibilidad pública. Tanto en sus discursos como en sus prácticas las raperas buscan posicionarse en los espacios públicos como creadoras, situarse en un lugar de enunciación desde el cual su presencia se haga visible y su voz audible. De ese modo las raperas cuestionan y desnaturalizan el lugar social que les fue asignado, y se desplazan del lugar pre-establecido por el poder androcéntrico y patriarcal, hacia un lugar propio en el que pueden ejercer su libertad y construir su propio deseo.

En México, la presencia de las mujeres rapeando o grafitando en las calles está creciendo, mujeres que se unen para trabajar juntas y hacerse oír, dialogando entre ellas, narrando historias. La escena del hip hop es uno de los lugares en donde tiene lugar la lucha de las mujeres en contra de las prácticas y los discursos misóginos y androcéntricos que reproduce el Estado mexicano, autoritario y patriarcal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE LA PEZA, C. (2001) *El bolero y la educación sentimental en México*. México: Miguel Angel Porrúa/ UAM-X.

(2014) *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. México: Editorial Tintable/UAM-X

(2015) "Mujeres trabajando: raperas y grafiteras deconstruyendo fantasmas del cuerpo femenino" en Argentina: Revista DeSignis No. 23 julio- diciembre pp 105-120.

Consulta en línea: <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/23.pdf>

VARGAS CH. (2002) *Y si quieren saber de mi pasado*. España: Santillana Ediciones Generales, S.L.

ZAVALA I. (1991) *El bolero. Historia de un amor*. España: Alianza Editorial.

## REFERENCIAS FONOGRAFICAS

MC Ximbo, "Peso Completo", en *Mujeres Trabajando*, Vol. 1, track 4, consulta: 30 de abril 2018:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Fv9qOEq1qDc>

MC Jezzy P, "Todo está bien" consulta 30 de abril 2018:  
<https://www.youtube.com/watch?v=TA07qtJisPE>

## REFERENCIA CURRICULAR

**María del Carmen de la Peza Casares** es Doctora en Filosofía de la Universidad de Loughborough (Reino Unido) en el área de Comunicación. Actualmente trabaja sobre temas de música popular, cultura y política, políticas de la lengua en México y metodología de investigación cualitativa y análisis del discurso. Es profesora Distinguida de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco e Investigadora Nacional del CONACYT en México.

Secciones: [Ciencia/Educación](#), [Monográfico](#)