



TRANS 28 (2024)

DOSSIER: RAP EN ACCIÓN

Re-pensando el rap como práctica musical callejera en la ciudad de Concepción, Chile: reflexiones metodológicas desde una *posicionalidad* del género

Re-thinking the rap as a street musical practice in the city of Concepción, Chile: methodological reflections from a gender positionality

Nelson Rodríguez Vega (Pontificia Universidad Católica de Chile. Departamento de Música Universidad de Concepción) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6438-5128>

Alma Calderón-López (Universitat de Barcelona. Programa Interuniversitario en Estudios de Género: Culturas, Sociedades y Políticas) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1707-1780>

Resumen

Este estudio examina la movilidad urbana en Concepción desde una perspectiva de género utilizando el rap como dispositivo en acción. A través de las experiencias de dos raperas, Chiio y Perséfone, se analiza cómo su práctica musical influye en la comprensión de los desplazamientos urbanos. En este sentido, las prácticas artísticas individuales, intereses y disposiciones se fusionan a través del rap para influir en la recreación del espacio urbano como estrategia de empleabilidad autogestionada y subversión de las normas de género en el espacio público. Se emplea el concepto de *posicionalidad* desde la perspectiva de Karen Fisher (2015), quien pone en el centro las experiencias encarnadas y el posicionamiento donde el género, la clase y la raza se intersectan para enriquecer la comprensión de la construcción y experiencia de los espacios urbanos, así como de las dinámicas de poder presentes en ellos, especialmente desde una perspectiva de género. Desde un enfoque interdisciplinario, el estudio interroga las desigualdades de género y las estructuras de poder en la movilidad urbana al reconocer la *posicionalidad* de las raperas y sus diversas formas de habitar la ciudad.

Palabras clave

Rap en acción; Música de la calle; Posicionalidad; Metodologías feministas; Desplazamiento urbano.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 28 de octubre 2024

Fecha de publicación: 31 de diciembre 2024

Abstract

This study examines urban mobility in Concepción from a gender perspective using rap as a device in action. Through the experiences of two rappers, Chiio and Perséfone, we analyze how their musical practice influences the understanding of urban displacements. In this sense, individual artistic practices, interests and dispositions merge through rap to influence the recreation of urban space as a strategy for self-managed employability and subversion of gender norms in public space. The concept of positionality is used from the perspective of Karen Fisher (2015), who places embodied experiences and positioning at the center where gender, class and race intersect to enrich the understanding of the construction and experience of spaces. urban areas, as well as the power dynamics present in them, especially from a gender perspective. From an interdisciplinary approach, the study interrogates gender inequalities and power structures in urban mobility by recognizing the positionality of female rappers and their diverse ways of inhabiting the city.

Keywords

Rap in action; Street music; Positionality; Feminist methodologies; Urban displacement.

Received: April 30th 2024

Acceptance Date: October 28th 2024

Release Date: December 31st 2024

Re-pensando el rap como práctica musical callejera en la ciudad de Concepción, Chile: reflexiones metodológicas desde una *posicionalidad* del género

Nelson Rodríguez Vega (Pontificia Universidad Católica de Chile. Departamento de Música Universidad de Concepción)

Email: nelsonrodriguez@udec.cl

Alma Calderón-López (Universitat de Barcelona. Programa Interuniversitario en Estudios de Género: Culturas, Sociedades y Políticas)

Email: alma.caldelo@gmail.com

Introducción

La práctica de la música callejera implica ofrecer actuaciones musicales en espacios de acceso público¹. Esta actividad se caracteriza principalmente por su naturaleza económica, ya que el objetivo principal de quienes la realizan es obtener una retribución monetaria, espontánea, por parte de las potenciales audiencias (Bennett y McKay 2019). Desde un punto de vista artístico, la música callejera puede abarcar una amplia gama de géneros y prácticas musicales, cada uno con sus maneras únicas de interpretación y puestas en escena (Marina 2016). Por otra parte, quienes se dedican a esta actividad pueden enfrentar algunas dificultades, como así representan las restricciones que establecen las autoridades con el fin de controlar la contaminación sonora urbana, y regular la presencia de actividades económicas informales en el espacio público (Martínez Gil 2020).

En la ciudad de Concepción², Chile, la música de la calle es parte integral del panorama local, contribuyendo incluso a reforzar el sello de urbe musical (Masquiarán 2020). Pese a que existe una normativa municipal que estipula maneras particulares de puesta en escena, permisos para tocar y cantidad de decibeles permitidos³, igualmente se presenta una alta densidad de músicos/as callejeros/as sobre todo en el casco histórico. Mientras que la interpretación de *covers* de canciones, a la manera de *trova*⁴, ha sido históricamente la *performance* más recurrente, aunque precisa señalar que durante los últimos años es cada vez más frecuente la presencia de otras formas

¹ Nuestra percepción de una práctica musical callejera o música de la calle se vincula a la idea angloparlante de *busking* con el propósito de diferenciarla de aquellas prácticas o culturales musicales que tienen un arraigo en el espacio público, pero que no necesariamente objetivan retribuciones monetarias de parte de una audiencia casual.

² La ciudad de Concepción se ubica a unos 500 kilómetros al suroeste de la capital, Santiago. Es un importante centro de desarrollo económico y productivo en la zona centro-sur de Chile. Territorialmente, se configura como una conurbación conocida como "El Gran Concepción", que se extiende en un radio de aproximadamente 60 kilómetros alrededor de la desembocadura del río Biobío. La comuna de Concepción destaca como el epicentro de las principales actividades comerciales, industriales y administrativas de este núcleo urbano (Hernández 2015). Concepción también es reconocida como una urbe con un fuerte sello musical y cultural. Ha sido la cuna de algunas bandas de rock chileno de renombre y cuenta con una destacada tradición en prácticas de música docta (Masquiarán y Pincheira 2020).

³ <https://www.concepcion.cl/transparencia/documentos/ordenanzas/ORDENANZA-6-2014.pdf> [consultado el 20 de octubre de 2023].

⁴ Consideramos como "trova" a aquellas *performances* musicales de cantantes solistas que acompañan sus interpretaciones vocales con guitarra acústica.

musicales como son el rock, el blues y el rap que, por lo demás, están vinculadas a intérpretes de un rango etario juvenil (*ibid.*).

Pero, más allá de estas restricciones generales que presenta la música callejera en Concepción, el contexto puede resultar aún más complejo para las mujeres, cuya presencia en el espacio público, especialmente en actividades informales, se encuentra atravesada por normas de género y desafíos de seguridad. Al respecto, el acceso al mercado laboral puede iluminar sobre las singularidades en el uso del espacio público desde una perspectiva de género. Un estudio hecho por el Banco Interamericano de Desarrollo develó que en la ciudad de Buenos Aires “más de la mitad de los viajes realizados por varones son para realizar actividades laborales, mientras que para las mujeres este porcentaje desciende a un 31%, casi equivalente a la proporción de viajes por motivos de cuidado (29%)” (*Sachetti et al.* 2023).

Por otra parte, estudios recientes sugieren que el espacio público es percibido como un entorno hostil y desafiante para las mujeres, lo que limita su movilidad y visibilidad en estos espacios. Por ejemplo, un estudio realizado por el Banco de Desarrollo de América Latina destaca que la violencia y el acoso están entre los principales problemas que sufren las mujeres en el transporte público (*Allen et al.* 2019). Para erradicar esta desigualdad y fomentar la accesibilidad de las mujeres al espacio público, diversas organizaciones feministas han realizado proyectos en la región, que incluyen a las principales ciudades de Argentina, Chile y Colombia, impulsando iniciativas para incorporar una perspectiva más inclusiva en la planificación urbana que garantice el acceso a ciudades inclusivas y seguras (*Dannemann* 2019).

En este sentido, en Chile, el Observatorio Contra el Acoso Callejero (OCAC) se ha encargado de atender y denunciar la hostilidad que implica el acceso al espacio y al transporte público para las mujeres (*Allen et al.* 2019). Aunque esta realidad continúa siendo una dificultad para las mujeres, especialmente para aquellas que realizan actividades en una economía sumergida, como es el arte y la música callejera.

Siguiendo la caracterización propuesta por Nicolás Masquiarán (2020), observamos que en la música de la calle de Concepción una participación femenina es notablemente escasa, predominando en su lugar la presencia de hombres adultos (*ibid.*: 442). Esta realidad se ha visto confirmada a través de nuestro propio trabajo de campo, donde hemos constatado que las expresiones musicales callejeras protagonizadas por mujeres son, en cierta medida, una “rareza”; tanto en el centro de la ciudad como en los medios de transporte público. Por ese motivo, nos preguntamos, ¿cómo afectan los desplazamientos urbanos a las músicas callejeras? y ¿cuáles son los principales desafíos que enfrentan las mujeres al practicar su arte en las calles y autobuses de Concepción, en vista de la tendencia que revela una infrarrepresentación femenina dentro de este contexto artístico, cultural y económico específico?

Al respecto, destacamos a Rocío Muñoz (Chiio) y Yanara Méndez (Perséfone) como las únicas exponentes femeninas del rap, y quienes además son parte de un reducido número de mujeres que ejercen la música callejera en Concepción. Ciertamente, para estas jóvenes mujeres ejercer la música callejera tiene significados distintos en comparación con los hombres. Sus testimonios revelan intereses, trayectorias y desplazamientos singulares, así como ciertas dificultades

específicas relacionadas con ocupar el espacio público desde una perspectiva de género.

La intersección entre género y urbanismo ha sido un tema poco explorado. En este sentido, el rap puede presentarse como una práctica mediadora que ofrece diversas formas de habitar la ciudad. Esta perspectiva destaca la importancia de examinar críticamente las dinámicas de género en los entornos urbanos, particularmente en lo que respecta a la movilidad y la accesibilidad de las mujeres, y la necesidad de construir ciudades más inclusivas. La comprensión del espacio urbano, en relación con el género, requiere un enfoque crítico e interdisciplinario que incorpore diversas perspectivas teóricas.

En este contexto investigativo, la teoría del actor-red (Latour 2008) y la reflexividad metodológica feminista (Levy 2003; Montoya 2012; Ortiz Guitart 2007; Prats *et al.* 1994; Reyes-Sánchez 2014), emergen como herramientas analíticas pertinentes. Estas corrientes teóricas permiten una comprensión más completa y compleja de la interacción entre el género y la ciudad, destacando cómo diversas entidades y relaciones influyen en la configuración del espacio urbano y las experiencias de género.

A partir del enfoque del cuerpo-territorio como dispositivo de posicionamiento (Zaragocin y Caretta 2021), exploramos las intersecciones de género, clase y edad, entre otras variables, para llevar a cabo un mapeo feminista (Lan y Rocha 2020). En este estudio de caso examinamos cómo las entrevistadas se desplazan y habitan la ciudad, centrándonos específicamente en la práctica de la música callejera en Concepción. Teniendo como punto de partida la interseccionalidad desde la geografía (Rodó de Zárate 2013), proponemos una manera de recoger los datos en donde las participantes pueden mostrar cómo llevan a cabo la música callejera, revelando las interacciones complejas entre el cuerpo, el espacio urbano y las identidades de género. Este enfoque metodológico facilita el desarrollo de una etnografía colaborativa que combina el arte y la movilidad.

A través del trabajo de campo, recopilamos una amplia variedad de material audiovisual y el soporte de mapas elaborados en colaboración entre los/as investigadores y las colaboradoras a partir de acompañamientos epistémicos, dinámicas colaborativas y realización de entrevistas en profundidad, y que dan cuenta de los desplazamientos urbanos específicos de estas raperas de Concepción. Esta metodología integral nos permitió revelar las experiencias de Chiio y Perséfone como mujeres músicas que ocupan el espacio urbano desde una perspectiva de género.

Para dar cuenta de estas ideas, el artículo está estructurado de la siguiente manera. En primer lugar, nos referimos a la idea de “rap en acción” con el propósito de definir la práctica del rap como mediadora en la resolución de dificultades que emanan de habitar el espacio urbano desde una perspectiva de género. En segundo lugar, presentamos la noción de posicionalidad como fundamento metodológico de la investigación. En tercer lugar, caracterizamos las trayectorias de las raperas Chiio y Perséfone como parte de las pocas mujeres haciendo música de la calle en Concepción. Por último, ofrecemos una discusión que pone en valor un marco singular de acción en la práctica musical callejera, así como habitar el espacio urbano a partir del estudio de caso propuesto.

Rap en acción: posicionamiento feminista en la cartografía del espacio urbano

El rap como expresión musical en el espacio urbano ha sido un tema que ha suscitado interés por la antropología, la sociología y diversas disciplinas que han profundizado en este fenómeno social. Sin embargo, es importante destacar que los estudios sobre las prácticas musicales de mujeres raperas constituyen un campo emergente dentro del ámbito académico. Generalmente, este tema se enmarca en el contexto del feminismo político o el feminismo en acción, destacando la música rap como una forma de expresión y resistencia para las mujeres en la sociedad contemporánea.

A pesar de estos avances, aún existe una escasez de investigaciones que aborden de manera exhaustiva y sistemática la práctica del rap femenino en su despliegue cotidiano, y las dificultades que puedan experimentarse desde una perspectiva de género en el ámbito urbano. Si bien han surgido propuestas que plantean cuestiones epistemológicas y metodológicas para mapear y cartografiar las experiencias de las raperas en contextos latinoamericanos (Dávila Trejo 2023), aún queda pendiente profundizar en estas metodologías centradas en las experiencias y posicionamientos (Harding 1998), que, en este caso, darán cuenta de cómo las mujeres habitan la ciudad.

En este sentido, es crucial prestar atención a la intersección que surge entre el género y el urbanismo, ya que estas dos dimensiones estructuran nuestro análisis. Más allá de los significados del rap como expresión, éste se presenta como una práctica musical mediadora (Facuse y Torres 2018), que nos enfrenta al desafío de comprender las formas plurales de habitar la ciudad (Soto Villagrán 2007). Así, resaltamos la importancia de analizar de manera crítica las complejas dinámicas de género en los entornos urbanos cuando ser raperas conlleva experiencias que articulan subjetividades, especialmente en lo que respecta a la movilidad y la accesibilidad.

Al poner de relieve las experiencias de las mujeres raperas y sus desplazamientos por la ciudad, ponemos de manifiesto la necesidad de abordar estas inequidades y trabajar hacia la construcción de ciudades más inclusivas y seguras para todas las personas, independientemente de su género. Nuestro objetivo es evidenciar la necesidad de construir ciudades más inclusivas (García Ramon *et al.* 2014), y orientadas a fomentar la igualdad de oportunidades en donde el espacio urbano no sea una dificultad.

Para Janice Monk y M. Dolors García-Ramon (1987), los sistemas políticos, económicos y culturales influyen en la construcción del espacio urbano y en las experiencias diferenciadas de hombres y mujeres. Las autoras resaltan la importancia de comprender la interacción dinámica entre género y espacio en la configuración de las oportunidades laborales de las mujeres en contextos urbanos. En esta línea, Paula Soto Villagrán (2018) destaca la influencia de la construcción social del género en la configuración espacial de la ciudad y su impacto en la vida reproductiva en relación con la participación laboral de las mujeres. Por ejemplo, se ha señalado cómo las responsabilidades de cuidado y las normas sociales de género pueden limitar la movilidad y el acceso de las mujeres a empleos remunerados fuera del hogar (Prats *et al.* 1994).

Por otro lado, también se ha profundizado sobre las desigualdades de género que se tejen en el espacio urbano, indagando en la configuración física y simbólica de las ciudades y cómo estas

influyen en la experiencia y movilidad de las mujeres (Levy 2003; Montoya 2012; Ortiz Guitart 2007; Reyes-Sánchez 2014). Para comprender plenamente estas dinámicas, autoras como Gill Valentine (2007) y Fátima Fernandes (2003) adoptan el enfoque interseccional que confluye en la interacción entre género, raza/etnicidad y clase social en la experiencia urbana. En su opinión, estas diferentes identidades se intersecan y entrelazan para crear experiencias únicas de opresión y discriminación en el espacio urbano.

Desde un enfoque interdisciplinario, la perspectiva de Mol y Law (2004) ofrece una comprensión compleja del cuerpo, proponiendo que éste actúa simultáneamente como objeto y sujeto. Como objeto, el cuerpo puede ser observado y analizado desde un punto de vista externo, lo que permite abordarlo en términos de estructura y función desde diversas disciplinas. Como sujeto, el cuerpo se convierte en *locus* de experiencias directas, emociones y sensaciones, siendo la base material desde la cual se vive e integra el mundo. Esta dualidad enfatiza la importancia de una perspectiva situada, pues permite reconocer que el conocimiento no es neutral ni universal, sino que está profundamente influido por el contexto y las experiencias vividas.

En consecuencia, es fundamental que la investigación sobre la integración y participación de las mujeres en los espacios urbanos considere estas intersecciones para comprender plenamente las desigualdades y los desafíos que enfrentan en el acceso al espacio público. De modo que el rap como expresión musical arraigada en la vida urbana y mediadora, nos permite indagar en esa intersección entre género y ciudad, junto a examinar de manera más completa cómo las mujeres interactúan y ocupan el espacio urbano, así como también cómo experimentan y se relacionan con la ciudad a través de esta forma de expresión. En este contexto, planteamos que a través de conceptos como el de la “ciudad-género” se articulan a través del rap como mediador que enlaza una serie de conexiones que nos posicionan en las experiencias de las raperas y sus subjetividades en relación al espacio urbano (Probyn 2003).

Posicionalidad en el ensamblaje del paisaje urbano

Para nuestro estudio, la ciudad se muestra como un escenario y un espacio donde se establecen relaciones asimétricas de género que afectan especialmente a las mujeres y a otras corporalidades diversas, oprimidas y racializadas en términos de movilidad y accesibilidad. Para las mujeres en particular, su incorporación a la vida pública y al mercado laboral es un proceso complejo y multifacético que ha sido objeto de investigación y debate en diversas disciplinas, incluida la geografía. Esta integración enfrenta desafíos significativos debido a la configuración espacial de las ciudades, que actúa como un factor determinante en la movilidad y el acceso a oportunidades de empleo para las mujeres (Sánchez de Mandariaga 2004). Esta situación ha impulsado un creciente interés en los estudios feministas y urbanos que reconoce que el conocimiento y la experiencia del espacio urbano no son neutrales, sino que están moldeados por relaciones de poder de género arraigadas en la sociedad (Sabaté Martínez *et al.* 1995)

En términos metodológicos, se requiere un enfoque reflexivo y participativo que reconozca la posición del/la investigador/a en relación con el objeto de estudio y que integre las voces y

experiencias de las mujeres en el proceso de investigación (Chilmeran y Hedström 2022; England 1994; Fisher 2015). En nuestro caso, este proceso es llevado de manera colaborativa en donde las protagonistas tienen un rol de acompañantes epistémicas (Estalella y Sánchez Criado 2020) durante la labor investigativa. El objetivo es construir conocimiento desde una comprensión profunda de las experiencias individuales y colectivas de las mujeres con narrativa propia (Blanco 2012), para así dar visibilidad a las desigualdades en el espacio urbano.

Autoras como Koni Benson y Richa Nagar (2006), Yasmin Chilmeran y Jenny Hedström (2022), Kim England (1994) y Nagar y Frah Ali (2003) proporcionan una perspectiva epistemológica y metodológica para la investigación situada desde la *reflexividad* y la *posicionalidad* en el ámbito académico. Especialmente en contextos feministas y poscoloniales, estas autoras destacan la importancia de reflexionar sobre la influencia de la posición del investigador en el proceso de investigación, reconociendo que nuestras experiencias personales y nuestra ubicación social pueden moldear nuestras percepciones y comprensiones del mundo. Por ejemplo, England (1994) destaca la necesidad de una mayor reflexión por parte de los/as investigadores/as sobre las relaciones de poder en el trabajo de campo, reconociendo que la *posicionalidad* del/a investigador/a influye en el proceso de investigación y en la comprensión de los/as "otros/as". Se enfoca en la naturaleza dialógica del trabajo de campo y cómo las identidades y biografías del/la investigador/a moldean la interacción con los participantes.

Por otro lado, Nagar, Ali y Frah (2003) critican el enfoque predominante en la reflexividad basada únicamente en la identidad del investigador, argumentando que no aborda adecuadamente los aspectos éticos, ontológicos y epistemológicos de los dilemas del trabajo de campo. Abogan por una praxis feminista poscolonial y transnacional que se centre en la colaboración activa y en cruzar fronteras múltiples y difíciles, reconociendo las complejidades institucionales, geopolíticas y materiales de la investigación. Ambos enfoques destacan la necesidad de una reflexión más profunda sobre la posición del investigador y su influencia en la investigación, pero difieren en la manera en que abordan esta reflexividad. England enfatiza la importancia de considerar las relaciones de poder en el trabajo de campo, mientras que Nagar, Richa Ali y Frah abogan por un enfoque más amplio que trascienda las identidades individuales y aborde las estructuras y contextos más amplios que influyen en la investigación.

Para nuestro caso, resulta interesante la propuesta de *posicionalidad* planteada por Karen Fisher (2015), que se inclina por poner en el centro las experiencias encarnadas en posicionamiento donde se interseccionan el género, la clase y la raza, y que condicionan al investigador/a y a los/as protagonistas a tomar consciencia del hecho como una práctica reflexiva y situada. Del mismo modo, destacamos la importancia del cuerpo-territorio como dispositivo que hace posible la objetivación de la perspectiva situada (*posicionalidad*), mientras que el rap actúa como un mediador entre el género y el urbanismo, influyendo en la construcción de subjetividades que tienen lugar en lo corporal, social, material y técnico (Cereceda Otárola y Sánchez Criado 2021) en la ecología del ensamblaje urbano (Farías 2011). Este hecho nos plantea el desafío de rastrear como una "hormiga" la asociatividad entre diversos elementos (Latour 2008) que, en este caso, moldean la interacción entre género y ciudad mediada por la práctica musical del rap.

Estudio de caso: la práctica musical callejera de Chiio y Perséfone en la ciudad de Concepción

Las expresiones de música callejera en Concepción están mayoritariamente lideradas por hombres (Masquiarán 2020), y esta tendencia se refleja también en el ámbito específico del rap. Durante la realización del trabajo de campo, interactuamos con un total de doce raperos entre los cuales solo había dos mujeres ejerciendo dicha actividad. En este contexto, destacan las trayectorias musicales callejeras de las raperas Yanara Méndez (Perséfone) y Rocío Muñoz (Chiio).

Perséfone, de veinticinco años, soltera y sin hijos, reside en la comuna de Coronel y se dedica a hacer música en los autobuses desde 2018. Además de esta actividad, se sostiene financieramente realizando trenzados de cabello en su hogar y gestionando un emprendimiento de venta de productos naturistas de cuidado personal. Mientras que Chiio, de veintiséis años, soltera y sin hijos, vive en la comuna de Concepción, y también ha estado involucrada en el rap como música callejera desde el mismo año señalado por Perséfone.

Para estas raperas, improvisar rap en los autobuses surgió principalmente ante una necesidad económica. En 2018, Chiio comenzó a cursar estudios en la educación superior. El dinero que recolectaba a partir de la música callejera le permitía cubrir gastos de transporte y alimentación en vista que en ese momento tenía recursos limitados, pues debía pagar además el alquiler de una habitación; había llegado a Concepción procedente desde la cercana ciudad de Los Ángeles⁵ para estudiar en una universidad penquista⁶. Lo monetario también fue un factor decisivo para Perséfone, quien además valoraba los horarios flexibles y la independencia de no tener que lidiar con superiores, tal expone en su testimonio:

Salía a las micros a freestear porque no quería trabajar en algo fijo, no va conmigo eso. Me di cuenta de que, si yo trabajaba tres o cuatro horas haciendo *freestyle* en las micros, podía ganar diez mil pesos⁷, o quince, o quizás más. En cambio, si yo trabajaba ocho horas me iban a pagar todos los días el mismo sueldo, y aparte de eso me iban a sacar imposiciones, AFP [previsión social de jubilación], y todo ese cuento. En cambio, si yo trabajo en la micro toda esa plata es para mí, y yo veo en qué la gasto. Y además nadie me va a decir, tú tienes que llegar a esta hora e irte a esta hora o hacer lo que te digamos. Y es un trabajo en el que me siento bastante contenta conmigo misma, me queda tiempo para mí y hacer otras cosas (Yanara Méndez, 27 de abril de 2019).

La iniciativa de trabajar juntas surgió a partir de una amistad previa forjada en el mundo de las batallas de rap. Ambas son activas participantes de una escena local de *freestyle*, y además fundaron juntas el primer torneo femenino de batallas de rap en Concepción, denominado Suyai Free (Rodríguez Vega y Calderón-López 2024).

Como investigadores con un profundo interés en la música urbana, y en parte debido a nuestra propia experiencia como músicos que hemos enfrentado diversas dificultades al hacer música en la calle, nos vimos especialmente intrigados por este caso particular dentro de la escena del rap. En

⁵ La ciudad de Los Ángeles, localizada también en la Octava Región del Biobío, se encuentra distante a 100 kilómetros de Concepción.

⁶ Gentilicio de Concepción.

⁷ Equivalente a 10 dólares norteamericanos.

primer lugar, nos impresionó observar cómo un par de mujeres de mediana edad, de clase trabajadora y estudiantes, se aventuraron en la creación de un espacio como Suyai Free, que es exclusivamente gestionado por mujeres en el ámbito del rap, y que desafía los estereotipos de género arraigados en esta cultura musical. Este enfoque dual nos atrajo profundamente en nuestra labor investigativa, y nos impulsó a indagar cómo estas mujeres emplean además el rap como una práctica performática de (re)existencia y subsistencia que se manifiesta y se desplaza por las calles de Concepción.

En este sentido, hemos observado cómo Chiio y Perséfone no solo utilizan el rap como una expresión de su identidad, sino también como una estrategia económica para mantener sus estudios y vidas personales. Inicialmente, las vimos realizando esta actividad juntas en las rutas de autobús de Concepción. Dado que ninguna de ellas había tenido experiencia previa en la música callejera, esto generó cierto grado de temor y vergüenza, exacerbado por el hecho de que es poco común que las mujeres se dediquen a esta actividad. Así, decidieron trabajar a dúo en la medida posible —Perséfone sale en ocasiones sola—, y aun cuando esto conlleve percibir menos dinero, pues deben compartir las ganancias por sus *performances*. No obstante, el acompañamiento entre amigas ha sido garante para lograr una experiencia más positiva de la actividad.



Imagen 1. Perséfone (izquierda) y Chiio (derecha) en parada de autobuses en el centro de Concepción durante jornada de práctica musical callejera. Fotografía tomada por los autores.

En otro aspecto, las presentaciones de rap llevadas a cabo por Chiio y Perséfone se distinguen por ser *freestyle*, lo que implica que improvisan rimas sobre una base musical reproducida mediante dispositivos tecnológicos, como *smartphones* y parlantes portátiles con conexión *bluetooth* (Olvera 2019). Es destacable que el *freestyle* de estas raperas adopta un tono humorístico. En el contexto del transporte público, el cual es el espacio físico donde realizan su actividad, son los propios pasajeros quienes inspiran las rimas, a menudo a partir de sus características físicas o vestimenta.

También es común que antes de iniciar su actuación pidan a algunos pasajeros “palabras clave” que luego se convierten en el eje central de las rimas improvisadas.

Los discursos desarrollados por Chiio y Perséfone, a menudo, incluyen expresiones verbales que pueden hacer alusión al género, destacando, por ejemplo, el esfuerzo femenino y el empoderamiento de la mujer. Sin embargo, estas referencias no son lo suficientemente frecuentes como para sostener que su rap se caracteriza de manera consistente por un tratamiento del género. Más bien, el contenido de sus improvisaciones está fuertemente influenciado por las palabras proporcionadas por los pasajeros, lo que imprime un carácter espontáneo y dinámico a cada *performance*. Este enfoque basado en la interacción directa con el público hace que las presentaciones de estas artistas callejeras varíen considerablemente de una actuación a otra, incluso dentro de una misma jornada de trabajo. La capacidad de adaptarse a los estímulos inmediatos, por ende, convierte sus improvisaciones en expresiones únicas, donde se mezclan temas diversos que pueden ir desde lo cotidiano hasta lo reflexivo, dependiendo del contexto y las contribuciones de los espectadores.

Asimismo, tampoco evidenciamos actitudes o comportamientos singulares por parte de las espectadoras femeninas que podrían manifestar un respaldo más marcado en comparación con las audiencias masculinas. En cambio, percibimos que el público adolescente y juvenil, independientemente del género, era más receptivo y entusiasta con las *performances* que realizaban Chiio y Perséfone. Esta respuesta podría atribuirse a una mayor familiaridad y cercanía con la práctica musical del *freestyle*, que ha ganado popularidad entre las nuevas generaciones.

Durante sus actuaciones, Chiio y Perséfone recorren el autobús de atrás hacia adelante, dedicando improvisaciones de rap a pasajeros específicos. En esta línea, es importante destacar que el transporte público en Concepción suele transportar a una cantidad significativa de estudiantes universitarios y secundarios, quienes pueden mostrar una mayor afinidad hacia esta estética particular del rap contemporáneo. Esto se debe a que el *freestyle* en Chile es una práctica musical arraigada especialmente entre los/as adolescentes y jóvenes (Rodríguez Vega 2020).



Imagen 2. Chiio y Perséfone realizan *freestyle* en transporte público de Concepción. La *performance* que efectúan consiste en improvisar frases sobre algunos pasajeros del autobús.

Por otro lado, tanto Chiio como Perséfone coinciden en que las mujeres pueden enfrentar mayores dificultades al ejercer la música callejera en Concepción. Específicamente, señalan el acoso sexual callejero como una problemática con la que tienen que lidiar mientras improvisan rap en los autobuses y recorren la ciudad.

Ciertamente, el acoso sexual callejero es una problemática inherente a la presencia femenina en el espacio público (Páramo y Burbano 2011). Según el Observatorio Contra el Acoso Callejero en Chile, se define esta acción como “toda práctica con connotación sexual explícita o implícita, que proviene de un desconocido, que posee carácter unidireccional, que ocurre en espacios públicos y tiene el potencial de provocar malestar en el/la acosado/a” (Billi 2015: 12). Diversas encuestas en el país señalan que las principales manifestaciones de esta violencia de género incluyen miradas lascivas, sonidos de besos, bocinazos, agarrones y piropos sexualizados. Se establece también que las mujeres más vulnerables son adolescentes, jóvenes y aquellas pertenecientes a estratos socioeconómicos bajos, ya que suelen pasar más tiempo en el transporte público y en paradas solitarias debido a que residen en sectores periféricos (Rozas y Salazar 2015). Un estudio sobre la movilidad urbana femenina en Concepción reveló el temor que sienten las mujeres a sufrir acoso cuando viajan en autobuses o esperan transporte en paradas solitarias (Riquelme 2020).

Chiio ha tenido que enfrentarse a pasajeros hombres que realizan acciones de connotación sexual inapropiadas. Por su parte, Perséfone ha denunciado haber sufrido acoso por parte de algunos vendedores ambulantes en las paradas de autobuses mientras se disponía a abordar un autobús para realizar su actuación de rap.

La palabra que encontrarás en cada boca de la mujer, acoso. Sí, porque de repente una está, como te dije, con ese miedo de qué me van a hacer, qué me dirán, y de repente simplemente cuando te dan una moneda, cuando tienes un contacto con una persona con su mano hay una intención. Y de repente había personas mal intencionadas, no sé, que te hacían cosas obscenas, o que te respondían una palabra o que te miraban demasiado. Obvio, tú eres una artista, estás exponiendo tu propio *show*, estás dispuesta a que te observen, pero hay miradas, como dicen, que te desnudan (Rocío Muñoz, 8 de octubre de 2022).

Para mí es difícilísimo, pierdo todo lo señorita con algunos, porque se ponen balsudos [atrevidos]. Se ponen a tirarte besos, que cómo estás, que cuándo vas a estar con ellos, cuándo vas a salir. Es como cargante [persistente] en el ámbito sexual (Yanara Méndez, 14 de octubre de 2022).

Estas raperas señalan al sector de la Vega Monumental, un conocido mercado ubicado en la periferia de la comuna de Concepción, como un lugar donde se han sentido más vulnerables mientras practican la música callejera. Esta zona en particular se caracteriza por una alta actividad social derivada de la compra y venta tanto formal como informal de diversos productos. Probablemente debido a esto, “la vega” se ha convertido en un foco de delincuencia que preocupa tanto a las autoridades como a los residentes del sector⁸.

⁸<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-del-bio-bio/2023/01/05/vecinos-de-vega-monumental-se-querellan-por-incumplimiento-en-plan-para-atacar-inseguridad-del-sector.shtml> [Consultado el 27 de marzo de 2024].

Perséfone nos compartió un episodio donde fue seguida por un hombre que previamente la había estado observando de manera sospechosa. Este individuo se aprovechó de que ella estaba sola para robarle el dinero que había recolectado, y durante el forcejeo dañó su parlante, que constituye su principal herramienta de trabajo. La sensación de inseguridad que emana de “la vega” es compartida también por Chiio, quien agrega que han aprendido a habitar este sector estableciendo vínculos con otros actores sociales, incluyendo a otros raperos que también practican la música callejera.

Uno necesitaba el dinero y, por eso, hacía esos recorridos medio peligrosos. El de “la vega”, según yo, era muy peligroso porque anda cualquier persona en la noche que te puedan hacer algo, y nosotras andábamos ahí, trabajando. Yo creo que otra estrategia era hacernos conocidas. El del carrito del completo [*hot-dog*] nos conocía, algunos trabajadores ambulantes que nos veían y nos preguntaban cómo estábamos, de los mismos chicos que andaban trabajando que, de repente, igual eran raperos (Rocío Muñoz, 8 de octubre de 2022).

El desarrollo de estrategias para mejorar la experiencia en la práctica musical callejera es un aspecto fundamental en la trayectoria laboral de estas raperas. Entre éstas se incluye evitar los horarios nocturnos, buscar acompañamiento en el camino de regreso a casa, y pernoctar juntas cuando se hace tarde o la disponibilidad de transporte público es limitada. Este último punto es especialmente relevante para Perséfone, quien vive en la comuna de Coronel, que está a más de una hora de viaje del centro de Concepción, donde principalmente se desplazan por la ciudad improvisando rap.

El miedo a bajarte de la micro más o menos tarde, y que alguien igual se baje y te comience a seguir. Nosotras, con la Perséfone, por eso no trabajamos hasta tarde. Las veces que trabajamos hasta tarde nos íbamos las dos para la misma casa, cachay. Ella se iba para mi casa, o yo la iba a dejar en la micro hasta donde tenía que tomar la otra micro, porque tenía que tomar otra micro más (Rocío Muñoz, 8 de octubre de 2022).

Estas raperas también señalan estar expuestas a otras problemáticas de género. Por ejemplo, algunos vendedores ambulantes no respetan su presencia al momento de abordar los autobuses, conductores pueden cuestionar sus habilidades musicales, o sentir un juicio por parte de pasajeros sobre la idoneidad de mujeres jóvenes trabajando en este tipo de actividad.

Ponte tú, gente que igual trabajaba en la calle, ahí como los vendedores, ellos te hacían como un numerito, como, ¡sale, este es mi paradero, aquí yo trabajo! O te miraban mal, se subían antes a las micros, siempre con mala intención, como ándate de aquí (Rocío Muñoz, 8 de octubre de 2022).

En el tiempo que llevo haciendo micros, que lo primero es lo primero, y eso es ganarse al conductor. ¿Cuál es el problema? Ser mujer, porque ellos piensan que uno, no sé. Yo ahora ando con falda, con un top, cualquiera pensaría que yo voy con el fin de que con esta vestimenta que me digan que sí, solo por el hecho de ser mujer. También me ha pasado que te dicen que sí y cómo que te desafían: ¡a ver, si tú no lo haces bien te vas a bajar!

Me lo han dicho varias veces, ¡si la música no es la que me gusta se bajan!... En los paraderos, cuando hay hombres como muy viejos que quizás tienen otra mentalidad, te quedan mirando como raro, o las mismas señoras que dicen, “¡oye, esta niña debería estar trabajando!” Pero no sé si categorizar como machista, pero sí un poco discriminador el hecho de hacer música en la calle (Yanara Méndez, 19 de abril de 2019).

Estas experiencias de Chiio y Perséfone difieren significativamente de las trayectorias de los raperos que son músicos callejeros. Estos últimos informan tener una excelente relación con vendedores ambulantes, quienes respetan los turnos para subirse a los autobuses. Asimismo, reciben un trato cordial por parte de los conductores y no enfrentan cuestionamientos por trabajar en las calles o en el transporte público de Concepción. De esta manera, se evidencia una disparidad en las experiencias desde una perspectiva de género. Mientras que los hombres disfrutan de un trato más favorable y relaciones más armoniosas con otros actores del espacio público, las mujeres enfrentan una serie de desafíos adicionales debido a su género.

Ahora bien, resulta también notable destacar cómo las raperas pueden desarrollar un enfoque singular sobre la práctica musical callejera desde el prisma de la movilidad. Estas mujeres encuentran sus propios espacios preferidos, lo que implica tanto utilizar rutas específicas de autobuses, así como habitar en zonas particulares de la ciudad. Esta selección de lugares está influenciada por una serie de factores que determinan su percepción e interpretación del espacio urbano. A partir de los testimonios recabados, pudimos identificar tres variables principales que influyen en sus desplazamientos por Concepción.

En primer lugar, destacamos una dimensión económica que está relacionada con experiencias gratificantes en términos de obtención de ingresos o donaciones. Estas raperas muestran preferencia por determinados recorridos de autobuses que atraviesan el Gran Concepción. Un ejemplo es el trayecto entre Coronel y Lota, que conecta estas comunas periféricas con el centro de la conurbación. Este recorrido puede ser bastante extenso, llegando a durar incluso hasta dos horas o más. Ante esta situación, Chiio señala que la prolongada duración del viaje puede generar aburrimiento entre algunos pasajeros, quienes por eso valoran la presencia del *freestyle* como una manera de amenizar el trayecto; apreciación que se alinea con la noción de que las prácticas artísticas callejeras suelen ser valoradas como un respiro de las rutinas diarias (Simpson 2011). Otros trayectos preferidos desde lo económico también se caracterizan por su longitud, como son los recorridos que conectan Concepción con las comunas de San Pedro de la Paz, Talcahuano y Hualpén.

Coronel-Lota para nosotras era el mejor recorrido, nos tapizábamos, una vuelta para Coronel y otra vuelta para Conce, y listo. Te hacías la plata de todo el día... es que ese recorrido era muy bueno porque, como te digo, era largo y anda mucha gente. Esas micros se llenan y la gente va aburrida igual (Rocío Muñoz, 8 de octubre de 2022).

Destacamos una similitud en los desplazamientos de las raperas en comparación con sus colegas masculinos que hacen rap en las calles y transporte público de Concepción. Observamos que ciertos autobuses son frecuentados por ambos grupos de género a partir de las mejores retribuciones

económicas que ahí obtienen. Por ejemplo, se han identificado rutas populares, como son los mencionados trayectos entre Coronel-Lota o San Pedro de la Paz, reflejado en el siguiente mapa de movilidad.



Imagen 3. Mapa de recorridos predilectos por raperos que hacen música de la calle en Concepción. El recorrido Concepción-Coronel y Lota (amarillo) es indicado por las raperas como uno de los más rentables y por eso lo frecuentan más. Otros recorridos como Concepción-Talcahuano y Concepción-Hualpén son utilizados por las raperas con menor regularidad respecto a algunos colegas hombres.

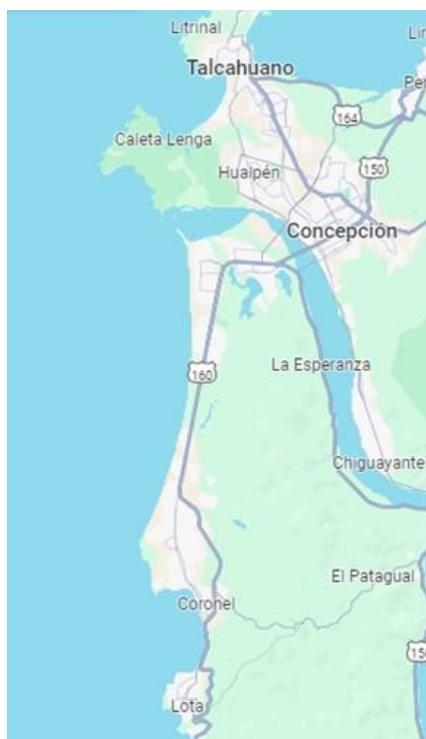


Imagen 4. Ampliación visual del recorrido Concepción-Coronel y Lota. Los autobuses que transitan por este recorrido cruzan también por la populosa comuna de San Pedro de la Paz.

Es crucial considerar también una variable de seguridad. Basándonos en las experiencias personales de estas raperas, el sector de la Vega Monumental puede ser percibido como una zona que se habita con precaución por las razones mencionadas anteriormente. Aunque algunos de los recorridos identificados como preferidos pasan por esta zona específica, suele ser para estas raperas más un área de tránsito que un lugar de residencia permanente en caso de no estar trabajando en pareja o durante el día. Un horario nocturno tiende a ser evitado, ya que la sensación de inseguridad crece ante la menor cantidad de personas que transitan o utilizan el transporte urbano.



Imagen 5. Perséfone y Chiio en paradero de autobús en el sector Lorenzo Arenas de la comuna de Concepción, donde se ubica el mercado Vega Monumental.

Las raperas también tienen como sector predilecto al centro de Concepción. Esta área es la más concurrida y activa socialmente de la ciudad, lo que la convierte en un entorno relativamente seguro en comparación con otras zonas más periféricas. Aunque igualmente es crucial señalar que la elección de movilizarse por el centro penquista está motivada por una variable económica. Muchos de los recorridos que consideran atractivos, debido a las donaciones de dinero, comienzan o terminan en esta zona de la conurbación. Por lo tanto, el centro penquista no solo ofrece seguridad, sino que también representa una oportunidad económica para estas artistas callejeras, dando cuenta de los diferentes factores que influyen en el ejercicio de esta actividad.

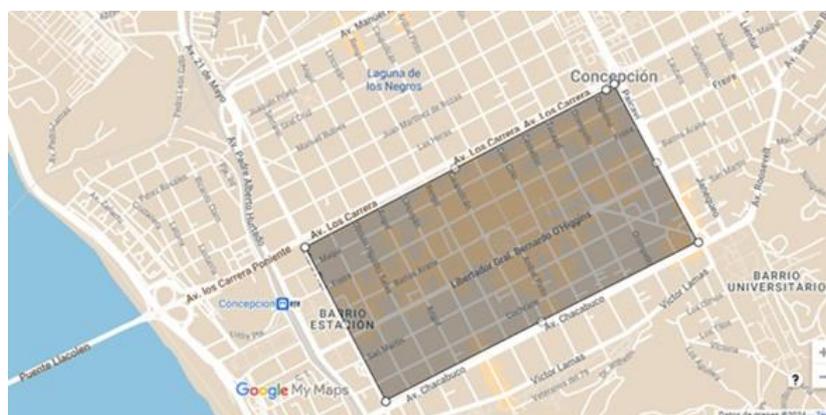


Imagen 6. Mapa de la comuna de Concepción que resalta como una de las áreas más concurridas por las raperas en sus desplazamientos haciendo música de la calle.

Yo que he recorrido casi todo Conce, O'Higgins, San Martín, Carrera, Paicaví, la Vega, y Chiguayante, me he dado cuenta de que en O'Higgins es super difícil que los choferes te digan que sí. Yo las tres veces que he ido, y me ha ido regular no más. La idea es hacer solo O'Higgins y, después, San Martín, esa es la idea. Carrera es bueno, o San Pedro. Esas micros paran casi en todos los paraderos del centro. Si yo me subo en San Pedro y me puedo bajar en Santo Tomás, después de Carrera hasta el mercado y después hasta Paicaví, y de vuelta, me muevo harto por el centro (Yanara Méndez, 19 de abril de 2019).

En última instancia, las trayectorias personales de las raperas ejercen una influencia significativa en la manera en que practican la música callejera, lo que a su vez puede moldear sus propias experiencias en la ciudad. El hecho de estar cursando estudios superiores o tener otras responsabilidades determina trabajar cuando tienen menos obligaciones o tareas pendientes; los fines de semana o los períodos de vacaciones son más propicios para dedicarse a esta actividad. En consecuencia, las raperas se movilizan y experimentan Concepción de manera particular, influenciadas por los días y horarios específicos en los que pueden comprometerse con el rap como expresión de música callejera.

Discusión

Uno de los impulsores principales que lleva a estas raperas a ocupar el espacio urbano en las diversas rutas de transporte público de Concepción es el aspecto económico. Atendiendo la línea de la investigación de Sofía Zaragocin y Martina Caretta (2021), observamos cómo el cuerpo-territorio funciona como el primer dispositivo que, basándonos en el estudio de María Rodó de Zárate (2013), permite mapear a partir de diferentes ejes de opresión, cómo las raperas construyen subjetividades desde una experiencia encarnada (Harding 1998), e imbricada en los ensamblajes urbanos. Esto nos permite identificar múltiples redes que configuran la ecología del urbano (Farias 2011), basada en una perspectiva androcéntrica y patriarcal.

Asimismo, y a la luz de los estudios de Monk y García-Ramón (1987) y Soto Villagrán (2007, 2018) sobre la construcción social del género en el ámbito urbano, los testimonios evidencian cómo Chiio y Perséfone habitan la ciudad de manera diferenciada entre hombres y mujeres. Estos sesgos se manifiestan con mayor intensidad durante la ejecución del rap, donde las desigualdades de género en la música en un ámbito local (Pinochet Cobos *et al.* 2021), se ven reforzadas por los estereotipos predominantes en el ámbito público.

A través de los acompañamientos a estas raperas, reflexiones respaldadas además con imágenes y mapas reconstruidos a partir de los testimonios proporcionados por las participantes del estudio, pudimos explorar las dificultades que enfrentan en su vida diaria mientras se desplazan por las diversas rutas que componen la red del transporte público en la ciudad que habitan. De este modo, identificamos cómo el acoso sexual es un factor determinante que afecta a las mujeres músicas tanto en las calles como en los escenarios. La percepción social negativa y los micromachismos se manifiestan con mayor intensidad hacia las mujeres que realizan música en la calle y en el transporte público. Estas reflexiones se alinean con los estudios de Caren Levy (2003), Ana Montoya (2012),

Anna Ortiz Guitart (2007) y Jessica Reyes-Sánchez (2014), quienes sostienen que las ciudades están diseñadas desde una perspectiva androcéntrica que afectan en la accesibilidad de las mujeres al mercado laboral, generando, además, espacios inseguros donde las zonas periféricas representan aún mayor riesgo.

En este sentido, Chiio y Perséfone se han enfrentado al desafío de diseñar rutas seguras frente a la inseguridad. Evitar los horarios nocturnos y buscar compañía en el camino de regreso a casa o, en su defecto, evitar desplazamientos hasta altas horas, son medidas que se aplican consciente y estratégicamente. Del mismo modo, examinan meticulosamente los factores que influyen en sus desplazamientos por la ciudad, lo cual incluye consideraciones económicas y de seguridad. Estas consideraciones suelen estar relacionadas con su movilidad y acceso a oportunidades laborales, lo que refleja la intrincada relación entre la música urbana, el género y la dinámica urbana contemporánea. Por último, y en concordancia con Valentine (2007) y Fernandes (2003), observamos cómo las mujeres crean y recrean el espacio urbano desde su propia interseccionalidad a través de narrativas situadas y materializadas en el rap callejero, desafiando y subvirtiendo las normas sociales de género a partir de esta práctica.

Desde la perspectiva metodológica propuesta por Benson y Nagar (2006), Chilmeran y Hedström (2022), England (1994) y Nagar y Ali (2003), reconocemos el planteamiento de nuestra propia *posicionalidad* como músico/a e investigador/a como una estrategia que posibilitó la proximidad a Chiio y Perséfone, quienes nos compartieron a partir del acto performativo del rap un dispositivo de acción, su experiencia urbana y sus desplazamientos desde un mismo plano dialógico. Sin embargo, también somos conscientes de nuestras limitaciones para acceder a los espacios más íntimos, donde aún se mantienen ocultos *sentipensares* cotidianos que escapan a otros entornos y experiencias.

Esta conciencia nos insta a reflexionar sobre la relevancia de reconocer nuestras posiciones privilegiadas en el ámbito académico y las barreras que pueden existir para comprender completamente las experiencias de las raperas, planteando el desafío de generar metodologías inventivas para lograr una aproximación más fidedigna en un plano de igualdad respecto a la construcción de comunidades epistémicas (Estalella y Sánchez Criado 2020). Asimismo, nos lleva a considerar la importancia de construir epistemologías conjuntas en otros espacios, donde se promueva la participación equitativa y se dé voz a todas las perspectivas.

Conclusiones

La presencia femenina en el espacio urbano suscita reflexiones profundas acerca de los desplazamientos y las dinámicas particulares que lo caracterizan. Desde esta perspectiva, el espacio urbano no se percibe como un territorio neutral, sino como un entorno cuya habitabilidad y usos están moldeados por una multiplicidad de factores sociales. En el contexto específico que abordó esta investigación, la categoría de género emerge como una condicionante fundamental.

Al respecto, el estudio de caso reveló al acoso sexual callejero y otros dilemas de género como problemáticas que enfrentan las mujeres en dicho entorno. Esta realidad se evidencia con claridad

en las experiencias de las raperas Chiio y Perséfone en Concepción. Para estas artistas callejeras, la inseguridad femenina en el espacio urbano se convierte en una constante que influye de manera directa en sus desplazamientos, viéndose así compelidas a idear y aplicar tácticas de supervivencia urbana que les permitan proteger su integridad física y emocional, al tiempo que procuran asegurar una experiencia satisfactoria de la práctica musical callejera, sobre todo a partir de un ámbito económico.

Desde este prisma, quisimos subrayar la necesidad de abordar de manera integral las complejidades de género que influyen en la vivencia y experiencia social del espacio urbano, así como exponer las acciones concretas que algunas mujeres están llevando a cabo para combatir la violencia y la discriminación de género en estos contextos que han sido históricamente de preminencia masculina. Creemos en la construcción de ciudades más justas, equitativas y seguras para todas sus habitantes, independientemente de su género u otra identidad o característica social.

Aunque precisa indicar que la situación que enfrentan las raperas que se dedican a la música callejera en Concepción está también marcada por problemáticas adicionales que refuerzan una condición de subalternidad. Una de éstas radica en el hecho de que el rap es un género musical hegemonizado por los hombres, lo cual hace que la presencia de mujeres y otras identidades de género diferentes a lo masculino sea vista con sospecha o incluso desdén (Li 2019). Además, las raperas enfrentan el desafío de considerar el arte como una forma de sustento económico en una sociedad como la chilena donde, en nuestra opinión, la valoración del trabajo se basa fuertemente en la productividad y la competitividad. Por último, existe el estigma asociado a trabajar en las calles (Chen 2012); los/as músicos/as callejeros/as suelen ser percibidos/as como mendigos o individuos abyectos (Picún 2013; Bieletto-Bueno 2019), lo cual añade una capa de dificultad a la experiencia de estas raperas. Estos aspectos adicionales evidencian la necesidad de continuar investigando el rap como expresión musical callejera, especialmente desde la perspectiva que ofrecen las mujeres.

En resumen, este artículo ha investigado cómo el rap, además de constituir una expresión artística, es una herramienta poderosa para entender mejor cómo nos movemos en las ciudades desde una perspectiva de género. Siguiendo las huellas de las rimas y los ritmos del rap o el *freestyle*, hemos descubierto la complejidad de los espacios urbanos y las vidas de quienes los recorren, revelando al mismo tiempo una configuración y experiencia urbana desde la cultura del Hip Hop un tanto alternativa pues esta dimensión suele pensarse preferentemente a partir de la práctica del grafiti. Al combinar ideas de los estudios feministas y geográficos, hemos ampliado nuestra comprensión sobre cómo se crean y se viven los espacios urbanos, así como las relaciones de poder que los atraviesan. Este enfoque interdisciplinario nos permitió abordar las desigualdades de género y los sistemas de poder en la movilidad urbana, mientras reconocemos el importante papel del arte en la exploración y la transformación de nuestras ciudades.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, Heather; Cárdenas, Galo; Pereyra, Leda Paula y Sagaris, Lake. 2019. *Ella se mueve segura. Un estudio sobre la seguridad personal de las mujeres y el transporte público en tres ciudades de América Latina*. Caracas: CAF y FIA Foundation.
- Bennett, Elizabeth y McKay, George. 2019. *From brass bands to buskers: street music in the UK*. Norwich: Arts and Humanities Research Council/University of East Anglia.
- Benson, Koni y Nagar, Richa. 2006. "Collaboration as resistance? Reconsidering the processes, products, and possibilities of feminist oral history and ethnography". *Gender, Place & Culture*, 13(5): 581-592. <https://doi.org/10.1080/09663690600859083>
- Bieletto-Bueno, Natalia. 2019. "Construcción de la marginalidad de los músicos callejeros. El caso del "Rey Oh Beyve"". *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 14(27): 309-347. <https://doi.org/10.28965/2019-27-10>
- Billi, Marco. 2015. "Dimensiones del acoso callejero: Definición de acoso sexual callejero". En *Acoso sexual callejero: Contexto y dimensiones*, eds. Javiera Arancibia, Marco Billi, Camila Bustamante, María José Guerrero, Liliette Meniconi, Mónica Molina y Pamela Saavedra, 12-13. Santiago: Observatorio Contra el Acoso Callejero Chile.
- Blanco, Mercedes. 2012. "Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos". *Andamios*, 9(19): 49-74.
- Cereceda Otárola, Marcos y Sánchez Criado, Tomás. (2021). "Ensamblajes peatonales: Los andares a ciegas como prácticas tecno-sensoriales". *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 16(01), 165–190. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7808543>
- Chen, Martha. 2012. "La economía informal: definiciones, teorías y políticas", *WIEGO. Mujeres en empleo informal: globalizando y organizando*, (1): 1-23.
- Chilmerman, Yasmin y Hedström, Jenny. 2020. "Reflexivity and fieldwork in feminist peace research". *The Palgrave Encyclopedia of Peace and Conflict Studies*, eds. Oliver P. Richmond y Gëzim Visoka, 1-7. Camden: Palgrave Macmillan.
- Dannemann, Victoria. 2019. *Mujeres latinoamericanas quieren conquistar sus ciudades*. DW. <https://www.dw.com/es/las-mujeres-latinoamericanas-quieren-conquistar-sus-ciudades/a-51069295> [consultado 10 de noviembre de 2024].
- Dávila Trejo, Adriana. 2023. "Cartografía de raperas en México ¿Cómo mapear desde una perspectiva feminista?". En *¿A dónde están las chicas? Identidades femeninas y estereotipos de género en el rap y la música urbana*, eds. Constanza Abeille y María Cecilia Picech, 121–147. Buenos Aires: Leviatán.
- Diez, Carmen. 2016. "Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírika) y Caye Cayejera". *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* (3): 39-57. <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1680>
- England, Kim. 1994. "Getting personal: reflexivity, positionality, and feminist research". *The Professional Geographer*, 46(1): 80–89.
- Estalella, Adolfo y Sánchez Criado, Tomás. 2020. "Acompañantes epistémicos: la invención de la colaboración etnográfica". En *Investigaciones en Movimiento: Etnografías Colaborativas, Feministas y Decoloniales*, eds. Aurora Álvarez Veinguer, Alberto Arribas Lozano y Gunther Dietz, 145–174. Buenos Aires: CLACSO

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066848013>

Facuse, Marisol y Torres, Rodrigo. 2018. "Las músicas migrantes latinoamericanas en Chile: identidades diaspóricas y mestizajes culturales". *Hallazgos*, 15(29): 111–132. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2018.0029.05>

Farías, Ignacio. 2011. "Urban assemblages: ANT and the examination of the city". *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 11(1): 15-40. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.826>

Fernandes, Fátima. 2003. "A response to Erica Burman". *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, 6(4): 309–316. <https://doi.org/10.1080/1364253042000281351>

Fisher, Karen. 2015. "Positionality, subjectivity, and race in transnational and transcultural geographical research". *Gender, Place & Culture*, 22(4): 456–473. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2013.879097>

García Ramon, María Dolors; Ortiz Guitart, Anna y Prats Ferret, María. 2014. *Espacios públicos, género y diversidad: Geografías para unas ciudades inclusivas*. Barcelona: Icaria.

Harding, Sandra. 1998. "¿Existe un método feminista?". En *Debates en torno a una metodología feminista*, ed. Bartra Eli, 9–34. Ciudad de México: PUEG.

Hernández, Hilario. 2015. "El Gran Concepción: Desarrollo histórico y estructura urbana". En *Geografía y sociedad. El Gran Concepción. Origen, desarrollo urbano y evolución social. Homenaje de la Universidad del Bío-Bío al exrector y académico Hilario Hernández Gurruchaga*, ed. Luis Méndez Briones, 31-112. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío.

Lan, Diana y Rocha, Heder. 2020. "Metodologías feministas para mapear geografías oprimidas en Argentina". *Geopauta*, 4(4): 46–67. <https://doi.org/10.22481/rg.v4i4.7552>

Latour, Bruno. 2008. *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

Levy, Caren. 2003. "Una ciudad más justa: género y planificación". En *Ciudad Inclusiva*, eds. Marcello Balbo, Ricardo Jordán y Daniela Simioni, 237-258. Santiago de Chile: Cuadernos Cepal.

Li, Xinling. 2019. *Black masculinity and hip-hop music. Black gay men who rap*. Singapur: Palgrave Macmillan.

Marina, Peter. 2016. "Buskers of New Orleans: Transgressive Sociology in the Urban Underbelly". *Journal of Contemporary Ethnography*, 47(3): 1–30.

Martínez Gil, Alicia. 2020. "El busker visto por la ciudadanía: actitudes hacia la música callejera en España". *On the W@terfront*, 62(5): 3-28. <https://doi.org/10.1344/waterfront2020.62.6.7>

Masquiarán, Nicolás. 2020. "Cartografías de la movilidad. Música en las calles de Concepción". *Del archivo a la playlist: historias, nostalgias, tecnologías. Actas del XII Congreso de la IASPM-AL*, ed. Darío Tejada, 437-445. Mendoza: IASPM-AL.

Masquiarán, Nicolás y Pincheira, Rodrigo. 2020. "La música de Concepción: desplazamientos, fricciones y conjeturas: Apuntes para una historia pendiente". En *Diagonal Biobío: Emergencia de la escena cultural penquista*, eds. Bárbara Lama y Natascha de Cortilla, 192-213. Concepción: Dostercios.

Mol, Annemarie y Law, John. 2004. "Embodied action, enacted bodies: the example of hypoglycaemia". *Body & Society*, 10(2–3): 43–62.

Monk, Janice y García-Ramon, M. Dolors. 1987. "Geografía feminista: una perspectiva internacional". *Documents d'Análisi Geografica*, (10): 147–157.

- Montoya, Ana. 2012. "Mujeres, derechos y ciudad: apuntes para la construcción de un estado del arte desde el pensamiento y la teoría feminista". *Territorio*, 27: 105-143.
- Nagar, Richar y Ali, Frah. 2003. "Collaboration across borders: moving beyond positionality". *Singapore Journal of Tropical Geography*, 24(3): 356-372.
- Olvera, José Juan. 2018. *Economías del rap en el noreste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular*. Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Ortiz Guitart, Anna. 2007. "Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano". *Territorios*, (16): 11-28. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/view/838>
- Páramo, Pablo y Burbano, Milena. 2011. "Género y espacialidad: análisis de factores que condicionan la equidad en el espacio público urbano". *Universitas Psychologica*, 10(1): 61-70.
- Picún, Olga. 2013. "¿Mendigo, vendedor ambulante, delincuente, o...músico?". *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 2(18): 81-95. <https://raco.cat/index.php/QuadernselCA/article/view/274291>
- Pinochet Cobos, Carla; Novoa, Javiera y Basáez, Valentina. 2021. "El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno". *Revista Musical Chilena*, 75(236): 38-61. <http://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902021000200038>
- Prats Ferret, María; García Ramon, María Dolores y Cánoves, Gemma. 1994. "El uso del tiempo en la ciudad. Un enfoque cualitativo y de género". *Anales de Geografía de La Universidad Complutense*, (14): 63-80. <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC9595120063A>
- Probyn, Elspeth. 2003. "The spatial imperative of subjectivity". En *Handbook of cultural geography*, eds. Kay Anderson, Mona Domosh, Steve Pile y Nigel Thrift, 290-299. Londres: Sage.
- Reyes-Sánchez, Jessica. 2015. *Género, ciudad y urbanismo*. <https://www.repositoriodigital.ipn.mx/jspui/bitstream/123456789/25431/1/7.Generociudadurb.pdf>
- Riquelme, Constanza. 2020. "Urbanismo con perspectiva de género: análisis de la movilidad en el espacio público de las mujeres en Concepción". *URBE. Arquitectura, Ciudad y Territorio*, (11): 9-21. <https://doi.org/10.29393/UR11-6UPCR10006>
- Rodó de Zárata, María. 2013. "Metodologías feministas visuales para el análisis de la experiencia del espacio desde una perspectiva interseccional". En *Espacios insulares y de frontera, una visión geográfica*, ed. Universitat de les Illes Balears, 459-468. Palma Universitat de les Illes Balears.
- Rodríguez Vega, Nelson. 2020. "El ascenso del freestyle de competencia en Chile: la batalla de gallos como forma renovada de hacer y consumir el hip-hop". *Contrapulso. Revista latinoamericana de estudios en música popular*, 2(2): 65-79. <https://doi.org/10.53689/cp.v2i2.60>
- Rodríguez Vega, Nelson y Calderón-López, Alma. 2024. "Del hip-hop al feminismo comunitario: la experiencia del torneo de freestyle Suyai Free en Chile". *Sociedade e Cultura*, 27: 1-35. <http://dx.doi.org/10.5216/sec.v27.78309>
- Rozas, Patricio y Salazar, Lilian. 2015. "Violencia de género en el transporte público". *CEPAL-Serie Recursos Naturales e Infraestructura*. <https://repositorio.cepal.org/items/ced68c4d-8887-4bcd-a07a-389336270337>
- Sabaté Martínez, Ana; Rodríguez Moya, Juan María y Díaz Muñoz, María Ángeles. 1995. *Mujeres, Espacio y*

Sociedad. Hacia una Geografía de Género. Madrid: Editorial Síntesis.

Sachetti, Florencia Caro; Frisancho, Verónica y Queijo von Heideken, Virginia. 2023. “Mujeres y movilidad urbana: Una agenda pendiente”. *Banco Interamericano de Desarrollo*. <https://blogs.iadb.org/ideas-que-cuentan/es/mujeres-y-movilidad-urbana-una-agenda-pendiente/> [consultado 14 de noviembre del 2024]

Sánchez de Madariaga, Inés. 2004. “Urbanismo con perspectiva de género”. *Instituto Andaluz de la Mujer*, 99: 10-27. <https://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/institutodelamujer/ugen/node/308>

Simpson, Paul. 2011. “Street performance and the city: public space, sociality, and intervening in the everyday”. *Space and Culture*, 14(4): 415-430.

Soto Villagrán, Paula. 2007. “Ciudad, ciudadanía y género. Problemas y paradojas”. *Territorios. Revista de Estudios Regionales y Urbanos*, (16/17): 29–45. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/view/839>

———. 2018. “Hacia la construcción de unas geografías de género de la ciudad: formas plurales de habitar y significar los espacios urbanos en Latinoamérica”. *Revista Perspectiva Geográfica*, 23(2): 13-31.

Valentine, Gill. 2007. “Theorizing and researching intersectionality: a challenge for feminist geography”. *The Professional Geographer*, 59(1): 10–21. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9272.2007.00587.x>

Zaragocin, Sofía y Caretta, Martina. 2021. “Cuerpo-Territorio : a decolonial feminist geographical method for the study of embodiment”. *Annals of the American Association of Geographers*, 111(5): 1503–1518.

Nelson Rodríguez Vega: Candidato a Doctor en Artes mención Música por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es becario ANID (Beca Doctorado Nacional), tesista del Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras CMUS e investigador del proyecto Fondecyt 1240900. Es licenciado en Educación y Profesor de Música por la Universidad de Concepción de Chile y Magíster en Artes mención Musicología por la Universidad de Chile. Es docente del Departamento de Música de la Universidad de Concepción. Su línea de investigación se centra en el desarrollo histórico y contemporáneo del hip-hop en Chile y particularmente en la ciudad de Concepción.

Alma Calderón-López: Doctoranda del Programa Interuniversitario en Estudios de Género: Culturas, Sociedades y Políticas en la Universitat de Barcelona. Graduada en Sociología por la Universidad de Guadalajara (México) y Magíster en Mujeres, Género y Ciudadanía en Políticas Públicas por la Universitat de Barcelona, Su línea de investigación se centra en la relación entre género, música y tecnología desde los Estudios de Ciencia y Tecnología. Es integrante activa de la Red de Trabajadoras de la Música en Chile.

Cita recomendada

Rodríguez, Nelson y Calderón-López, Alma. 2024. “Re-pensando el rap como práctica musical callejera en la ciudad de Concepción, Chile: reflexiones metodológicas desde una *posicionalidad* del género”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 28 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en