



**TRANS 28 (2024)**  
**RESEÑAS / REVIEWS**

**Abeille, Constanza y Picech, Cecilia (coords.) *¿ADÓNDE ESTÁN LAS CHICAS? Identidades femeninas y estereotipos de género en el rap y la música urbana contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Leviatán, 2023. 322 pp. ISBN: 978-987-8967-25-7**

El libro contiene fotografías, ilustraciones y cuadros.

Cecilia Alejandra Castro (Universidad Nacional de Córdoba)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4328-6937>

Constanza Abeille y María Cecilia Picech en el prólogo del libro –con una mirada histórica– analizan cómo desde los años setenta y los ochenta se fue constituyendo un género musical que recibió la etiqueta de “música urbana” en la que se fueron entremezclando y amalgamando estilos como el trap, el rap, el reggaetón y el RKT, donde los procesos de hibridación (García Canclini 2003) que se dieron en Norteamérica y el Caribe jugaron un rol fundamental. Como parte de la constitución de este género, las películas en las que se tomaban escenas con *bboys* y *bgirls* que hacían *breakdance*, junto con los videoclips, la migración de personas que ponían en circulación sus canciones comenzó a constituirse en términos del antropólogo Clifford Geertz (1987: 92) en “modelos de” y “modelos para” que otros pudieran llevar a cabo esta música y hacer sus específicas mediaciones (Barbero 1987) en sus países de origen. Esta rápida difusión de la cultura Hip Hop (y su pluralización) también fue posible por el avance la globalización, posibilitando aumentar el número de la comunidad de escuchas –no siempre homogénea–, fans y la constitución de subjetividades, a través de la recepción activa de la recitación rítmica y rimada de letras sobre un ritmo musical, vestimentas, accesorios y, podríamos decir, de “modos estar en el mundo”. En un primer momento, en Argentina, quienes accedían a los discos y contribuían a su propagación de dicho género fueron clasificados, según las autoras, como “vende patria”; de esta manera se (re)producían viejas modalidades de construcción de alteridades y formas de distinción entre aquellas juventudes que escuchaban música en castellano y quienes lo hacían en otro idioma. A su vez, los que dominaban la producción de las escenas del Hip Hop eran mayoritariamente varones; sin embargo, las mujeres jóvenes también han desempeñado un papel importante en su desarrollo.

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](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link:

Es allí que la pregunta articuladora de las pesquisas “¿Adónde están las chicas?” deviene fundamental, considerando que quienes integran el libro en cada uno de sus análisis y de las escenas que (re)construyen van (de)mostrando cómo se (re)producen formas de exclusión. Al mismo tiempo, explicitan en que esos mismos procesos generan la organización de las mujeres e identidades feminizadas para poder llevar a cabo sus proyectos, ya sea como artistas, productoras y organizadoras de eventos, juradas y MCs o profesionalizándose, por ejemplo, a través de la danza del *twerk*.

En el primer capítulo, para dar cuenta sobre las interrelaciones entre la música, el género, la autogestión y las políticas culturales post-pandémicas, María Cecilia Picech toma como referente empírico la organización Concha Gorda Club (en adelante CGC), un colectivo de Hip Hop de Rosario del cual la autora forma parte y que procuran poner en tensión el estereotipo de “rap femenino”, es decir, como forma de adjetivación, para dar cuenta de la esencialización del género al que se puede caer si no se lo mira desde una perspectiva crítica y desde los aportes de los feminismos. Su estar allí como investigadora, gestora y *performer* le permitió entrar en red con bailarinas, raperas, grafiteras, estilistas, artistas visuales, DJs, comunicadoras e investigadoras, dándole la posibilidad de comprender que el CGC también era un espacio para la transmisión de una actitud emprendedora centrado en actividades artísticas que buscaban el empoderamiento desde lo colectivo, corriéndose de las teorías sobre emprendedurismo cultural y juventudes que tenderían a pensarlo como un acto individual.

Agustina Arias, en el capítulo 2, describe y analiza, apoyándose en los aportes sociolingüísticos, el modo en que se gestionan las identidades e imágenes sociales que elaboran raperas de la ciudad de Bahía Blanca en sus intervenciones improvisadas en un contexto de batalla de rap (formato 4x4). La autora encuentra, a partir del análisis de lo que se dice y hace en las batallas protagonizadas por mujeres, la construcción de diversas imágenes de femineidad, movilizándose formas de clasificación como mujer activa, orgullosa y autosuficiente, experta, madre soltera, entre otras. En las batallas se empleaban estrategias de confrontación y desacreditación, tanto en relación con el estatus profesional como con la apariencia física. La corporalidad se volvía un punto de conflicto que permitía vislumbrar ideas contrastantes sobre el rol de las mujeres en la sociedad, el amor romántico y la liberación sexual.

Por su parte, Francisca Muñoz Varas, en el tercer capítulo, también recurriendo a los aportes del feminismo y la teoría de la *performance*, analiza las batallas de *freestyle* de Buenos Aires. Desde una perspectiva foucaultiana, Muñoz considera que el *freestyle* podría ser entendido como una forma de heterotopía, un espacio donde las normas lingüísticas y convencionales se flexibilizan en la propia *performance* de las y los participantes. En el *freestyle*, las palabras, las frases y los temas son improvisados en el momento y no están sujetos a las reglas de la comunicación convencional. La autora destaca cómo las mujeres pueden utilizar estos espacios para generar narrativas alternativas y desafiantes a las normas del género y el poder.

Apoyándose en los datos construidos en el trabajo de campo, durante el período 2017-2023, Lucía Vittorelli, en el cuarto capítulo, analiza las trayectorias y el modo en que la vivencian determinadas mujeres jóvenes a la escena de *freestyle* en Córdoba. Tomando como insumo el acompañamiento etnográfico que hizo de las competencias analizadas “como” *performance* y de las entrevistas con las jóvenes raperas, Vittorelli da cuenta de los recursos y las estrategias que sus interlocutoras desarrollaban para mantenerse, profesionalizarse y “hacerse un lugar” en la escena, ocupando roles como juradas y organizadoras.

Adriana Dávila Trejo, en el quinto capítulo, lleva a cabo una cartografía de mujeres raperas en

México. Adriana recurre a la metodología de investigación con acción participativa y con una perspectiva feminista. Conjuntamente, recurre al enfoque etnográfico, dando cuenta del proceso que dio lugar a la creación del formulario para cartografiar a las mujeres que estaban vinculadas con el rap, describiendo analíticamente cómo ellas se involucraron en el mapeo que Dávila emprendió y cuyo objetivo es ampliarlo al resto de Latinoamérica.

En la ciudad de Ushuaia, Natalia Tosello analizó la escena del Hip Hop que allí tenía lugar y que dio lugar a su tesis de Maestría y a los datos que enmarcan el sexto capítulo de esta compilación. Los estudios culturales latinoamericanos fueron el referente analítico que Tosello empleó para recuperar los sentidos que las jóvenes construían en torno a la práctica del *twerk*, desmontando los discursos mediáticos y de sentido común que tienden a estereotipar y estigmatizar a esta danza y a quienes la practican. También estudia cómo influyeron los debates del feminismo en la autopercepción que ellas, en tanto *performers*, tienen sobre la práctica y las significaciones que le dan a la corporalidad y la puesta en escena cuando se pone en juego la piel al descubierto.

Constanza Abeille, en el séptimo capítulo, se detiene en la comprensión de las subjetividades que se producen en y por la música urbana de artistas traperas. Para ello, recurre no sólo al análisis de letras de las canciones y de las *performances* de las artistas mujeres e identidades feminizadas y disidentes, sino también a los titulares que determinados medios de comunicación construyen sobre ellas y los eventos en los que participan. Abeille llama la atención que cuando le realizan notas periodísticas sobre los eventos en los que participan y fechas a las artistas se las nombra como “superpoderosas”, “desafiantes”, “que rompen el molde”. Según la autora, de esta manera se estaría destacando el rasgo de excepcionalidad que en el caso de los (cis)varones heterosexuales no haría falta rescatar. El análisis de las letras también le permite (de)mostrar el modo en que las relaciones sexo-afectivas y el amor entre mujeres se ponen en escena.

En el capítulo ocho, Alma Calderón López realiza su trabajo en los Batallones femeninos, explicitando la manera en que las mujeres se expresan dando visibilidad a las problemáticas de género que se viven en México, denunciando feminicidios, violencias económicas y simbólicas. Al mismo tiempo, la autora subraya cómo el rap se vuelve un medio para el artivismo, la creación de vínculos feministas, de contención económica y de resistencia. Resalta el valor de la tecnología, ya que ocupó un lugar trascendental posibilitando que las comunidades de artistas y activistas establezcan formas de cooperación y de organización política. Es decir que, tal como lo describe la autora, las plataformas digitales y las redes sociales permiten que estas comunidades se conecten, compartan estrategias y amplifiquen su mensaje generando nuevos lazos de intercambio artístico.

Por último, resulta interesante que sean identidades feminizadas y mujeres quienes se ocuparon de llevar a cabo estos análisis en cada uno de los capítulos que integran la compilación, pasando el cepillo a “contrapelo” a la historia (Benjamin, 1989) al documentar e incluir en el relato a las mujeres, identidades feminizadas y disidencias que sentaron precedentes en este género musical que estuvo históricamente monopolizado por (cis)varones en los niveles de producción y técnicos (Castro 2023) con sus específicas formas masculinizadas de llevar a cabo el espectáculo. Este libro funciona también como un indicador de la proliferación de los estudios sobre Hip Hop y rap, donde las mujeres en tanto investigadoras y algunas de ellas participantes de estas escenas como artistas y *performers*, producen redes para investigar de manera transdisciplinaria, colaborativa y situada (Haraway 1995) la presencia y el papel de las mujeres en la música urbana en diferentes ciudades de Argentina y en otros países como México.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter. 1989. *Discursos Interrumpidos I. filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus.
- Castro, Cecilia. 2023. "Mujeres y disidencias desempeñando roles técnicos y de producción en eventos musicales". *Vivencias Revista de antropología* V1. N 61. P 153-173. <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/31912>. [Consulta: 22 mar. 2024]
- García Canclini, Néstor. 2003. "Notas recientes sobre la hibridación". *Transcultural Music Review* 7. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/209/noticias-recientes-sobre-la-hibridacion> [Consulta: 22 de marzo de 2024]
- Geertz, Clifford. 1987. *La interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Martín Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones, Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Barcelona-México: Gustavo Gili.

---

### Cita recomendada

Castro, Cecilia Alejandra. 2024. "Reseña de ¿ADÓNDE ESTÁN LAS CHICAS? Identidades femeninas y estereotipos de género en el rap y la música urbana contemporánea". *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](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es> ES