

Culturas juveniles en tono de mujer.

Hip hop en Medellín (Colombia)*

por **Ángela Garcés Montoya****

Fecha de recepción: 22 de septiembre de 2009

Fecha de aceptación: 27 de abril de 2010

Fecha de modificación: 15 de julio de 2010

RESUMEN

El artículo hace parte de la investigación "Mediaciones musicales juveniles", donde se indaga por la apropiación de medios de comunicación alternativos que les permite a los y las jóvenes configurar identidades fuertemente diferenciadas del mundo adulto. Se realiza una mirada específica al mundo del hip hop en Medellín y se revisan las formas de participación y adscripción de los y las jóvenes. Para poder reconocer los trayectos vitales de las mujeres en el hip hop, es necesario rescatar sus voces, sensaciones y recuerdos, que nos permitan ver cómo ingresan, transitan y permanecen las pocas mujeres que ahora hacen parte del hip hop en Medellín y Colombia. La primera evidencia es que se trata de un porcentaje muy bajo frente a la gran población de jóvenes que viven y renuevan el hip hop en Medellín. Por ello, es necesario ver cómo pueden las mujeres vivir en un mundo con matices masculinos. Pues si el hip hop es fuerza, denuncia, confrontación y resistencia, pareciera que se trata de dimensiones más apropiadas para el hombre que para la mujer.

PALABRAS CLAVE

Identidad juvenil, culturas juveniles, mujer en el hip hop.

Youth Culture Has a Woman's Tone: Hip Hop in Medellín (Colombia)

ABSTRACT

This article is part of the research project, "Youth musical mediations," that explores the appropriation of alternative means of communication which allow the young to develop identities sharply differentiated from those the adult world. In particular, the article examines the world of hip hop in Medellín and the ways that youth participate in it. To follow key trajectories of women in hip hop, their voices, feelings, and memories must be uncovered. This will allow us to see how the few women who are currently part of hip hop scene in Medellín and Colombia enter, move through, and persevere in it. Since women constitute only a small percentage of the youth who live and remake hip hop in Medellín, it is important to understand how they manage to live in a male-colored world. If hip hop is about strength, denunciation, confrontation, and resistance, it seems that these qualities are more appropriate for men than for women.

KEY WORDS

Youth Identity, Youth Cultures, Women in Hip Hop.

Culturas juvenis em tom de mulher. Hip hop em Medellín (Colômbia)

RESUMO

O artigo faz parte da pesquisa "Mediações musicais juvenis", onde se indaga pela apropriação de meios de comunicação alternativos que permitam aos e às jovens configurar identidades fortemente diferenciadas do mundo adulto. Realiza-se uma olhar específico ao mundo do hip hop em Medellín e se averiguam as formas de participação e adscrição dos e das jovens. Para poder reconhecer os trajetos vitais das mulheres no hip hop, é necessário resgatar suas vozes, sensações e lembranças que nos permitam ver como ingressam, transitam e permanecem as poucas mulheres que agora fazem parte do hip hop em Medellín e Colômbia. A primeira evidência é que se trata de uma porcentagem muito baixa diante da grande população de jovens que vivem e renovam o hip hop em Medellín. Por isso, é necessário ver como as mulheres podem viver em um mundo de matices masculinos. Se o hip hop é força, denúncia confrontação e resistência, poderia parecer que se trata de dimensões mais apropriadas para o homem que para a mulher.

PALAVRAS CHAVE

Identidade juvenil, culturas juvenis, mulher no hip hop.

* Este artículo hace parte de la investigación Mediaciones musicales juveniles, financiada por la Vicerrectoría de investigaciones de Universidad de Medellín; proyecto adscrito a la línea de investigación Comunicación y Culturas juveniles.

Nota: Las fotografías incluidas en este trabajo son de Daniel Gómez Gómez, estudiante de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales, Universidad de Medellín. Colaborador en el componente de comunicaciones en la Corporación Afro-colombiana Son Batá, fotógrafo aficionado. Correo electrónico: minidanielito@hotmail.com

** Historiadora y Magister en Estética: culturas urbanas latinoamericanas de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente se desempeña como profesora asociada de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín, líder de la línea de investigación Comunicación y Culturas juveniles, adscrita al grupo de investigación Comunicación, Organización y Política (Clasificado en A1 en Colciencias). Entre sus últimas publicaciones se resaltan: *Vigencia y prospectiva de la comunicación-Jóvenes, identidad y cultura*. Medellín: Universidad de Medellín, 2009; y *Pensar la comunicación* (Editora). Medellín: Universidad de Medellín, 2006. Correo electrónico: agarces@udem.edu.co o culturasjuveniles@gmail.com

Eso de que en nuestros cuerpos quieran mandar
ya sea la iglesia o su papá
y que su novio se lo quiera administrar
día a día hay que ir acabando ya
hasta exterminar¹

El interés académico por las juventudes en Colombia tiene fecha reciente (1980) y sus búsquedas mantienen un sesgo en poblaciones y problemáticas marcadas por jóvenes vulnerables y jóvenes en medio del conflicto; así, en el acumulado de investigaciones prevalecen los estudios de jóvenes relacionados con pandillas (Perea 2008; Riaño 2006; Salazar 1990; Ortiz 1991) y agrupaciones comunitarias (Escobar y Mendoza 2003). Estas orientaciones temáticas tienen como contexto las distintas manifestaciones del conflicto armado en Colombia, que vinculan a los jóvenes con narcotráfico, guerrilla y violencia armada (urbana y rural).

Como lo expresa la investigadora Pilar Riaño:

Para los jóvenes marginados, las bandas y las actividades criminales se convirtieron en una opción atractiva que prometía dinero y prestigio. En Medellín, en el transcurso de cinco años (1985-1990), se reportó la existencia de 150 bandas barriales las cuales tenían vínculos directos con el cartel. La imagen de joven violento se instala a partir de dos tipos de organizaciones. El primero fue la guerrilla que usó la violencia con propósitos políticos o “revolucionarios”. El segundo tipo fueron las organizaciones del narcotráfico, Ambas organizaciones resultaban atractivas a los jóvenes, o a su vez, eran forzados a engrosar sus filas (Riaño 2006, 58).

En este contexto de violencia surgen otras formas de agrupación juvenil vinculadas por elecciones musicales (rock, punk, reggae, hip hop), configurando espacios-tiempos juveniles que renuevan las imágenes de “jóvenes violentos”; estos jóvenes se consideran al margen del conflicto armado al declararse actores políticos activos desde el arte, la música y la estética



Foto 1. Encuentro Mujeres en el Hip Hop. Semana del Hip Hop en Medellín. 2 de junio de 2010.

como una opción de vida no violenta. Con ellos aparece en la década del 2000 otro nodo importante de las representaciones del joven. Así, tienen lugar renovadas investigaciones asociadas al reconocimiento de las juventudes en su capacidad de producir cultura, donde se resalta la noción de un *sujeto portador de una cultura específica* (subcultura, microculturas, culturas juveniles...) y se valora al sujeto joven como creador de sentidos y prácticas culturales locales y globales (Castiblanco 2005; Garcés 2005, 2009a y 2009b; Muñoz y Marín 2002; Serrano 1998).

Si revisamos, a su vez, la relevancia de estudiar los procesos identitarios femeninos y masculinos presentes en las *culturas juveniles urbanas*, se evidencia que éstos han estado orientados principalmente por hombres, y ellos entienden la noción de joven relacionada con el mundo masculino (Garcés 2002, y 2003). Se olvida que los procesos de identidad y socialización para hombres y mujeres se viven en la diferencia. Se hace necesario, en la investigación sobre *culturas juveniles urbanas*,² incorporar nuevas variables que consideren el sentido de la diferencia, marcado por el género, la ubicación geográfica y la orientación sexual, variables que establecen nuevas características del sujeto juvenil urbano, distinto de las adscripciones juveniles marcadas por los gustos musicales y los consumos de moda (vestuarios, objetos, ritmo de vida...) (Reguillo 1998 y 2001; Garcés 2005, 45).

1 “Resisto”. Canción inédita de Darily Chaverra (Medellín, 2006). Darily es autora y cantante de rap; se declara migrante urbana oriunda de Riosucio (Chocó).

2 El Grupo Comunicación, Organización y Política de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín desarrolla la línea de investigación *Comunicación y Culturas Juveniles*, donde indaga por las formas de adscripción y configuración de las identidades juveniles, en sus tránsitos entre culturas juveniles o estilos de consumo. Sus investigaciones han abordado las temáticas de Culturas juveniles urbanas contemporáneas (2004-2005), Mediaciones musicales juveniles (2005), Sujeto joven en contexto rural (2006), Ciudadanías juveniles (2008-2009).

Esta precisión en los estudios culturales sobre juventud marca una renovada orientación y se sustenta en el llamado de la antropología cultural a estudiar la identidad y la diferenciación como un proceso donde todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad. Se trata de una construcción simbólica creada por un *nosotros* (joven y mujer) que posiciona alteridades con respecto a la autoridad: familia, gobierno, escuela, religión, adulto, moral, entre otras (Dauphin 1990). Y esa diferencia en tono de mujer debe considerar “la reconstrucción de la mujer como sujeto que lleva implícita la igualdad de derechos y ésta a su vez implica el esclarecimiento del principio de igualdad y el derecho a la diferencia. Sin embargo, el derecho no logra resolver el significado de la igualdad para aquellos a quienes la sociedad define como diferentes” (Vélez 2008, 102-103).

En un marco más amplio, la *revisión de las culturas juveniles en tono de mujer* trata de cuestionar “el proyecto de signo eurocéntrico, masculino, adulto y blanco, que invisibiliza en Latinoamérica a indígenas, negros, mujeres y jóvenes. Después de 70 años de modernidad (1930-2000), los excluidos han vuelto al centro del debate y hacen visible la incapacidad de ese modelo modernizador para incorporar la diferencia sin convertirla en desigualdad” (Reguillo 2000, 146). Y, lamentablemente, en Colombia las investigaciones dirigidas a la mujer joven mantienen un sesgo epidemiológico y criminológico, al dirigir sus estudios a las “jóvenes en riesgo”, donde se hacen visibles problemas sociales como si fueran inherentes a las mujeres jóvenes (Salazar 1994). Por ello, en complejas dimensiones como la sexualidad se estudia sólo el embarazo adolescente; en salud, se concentran en drogadicción, anorexia y bulimia. Así, la mujer joven parece más una víctima de su cuerpo y su sexualidad, sin reconocer estas dimensiones en su capacidad de goce y creación.

Nos interesa en este artículo presentar los trayectos vitales de mujeres jóvenes que incursionan en el hip hop, y mirar cómo logran mantener su feminidad, confrontando toda la carga tradicional y misógina existente en la sociedad y en los colectivos evidentemente masculinos. Se resalta que la presencia de la mujer en el hip hop es limitada y se evidencian dificultades personales, familiares, educativas y barriales para su fortalecimiento. A su vez, nos interesa resaltar las actitudes de nuevas mujeres jóvenes que se atreven a transgredir el rol de género, para ampliar sus perspectivas de vida desde el arte y la resistencia cultural, logrando, a su vez, un lugar para su autorrealización. El acercamiento a la cultura hip hop se logra a través de las narraciones de las jóvenes que cuentan su proceso de vinculación a la música y a la

estética; con ello se inicia la construcción de su identidad colectiva. Este acercamiento por la vía del lenguaje permite un intercambio dialógico entre la investigadora y las jóvenes *hoppers*.³ En ese proceso de extrañamiento y reconocimiento se busca conocer y expresar la cultura *hopper* desde ellas mismas; por eso aparecen sus testimonios como enunciados subjetivos que nos permiten descubrir ese mundo que confronta nuestra identidad, para no olvidar la condición relacional y diferencial de nuestra identidad urbana.

IDENTIDAD EN PERSPECTIVA DE GÉNERO

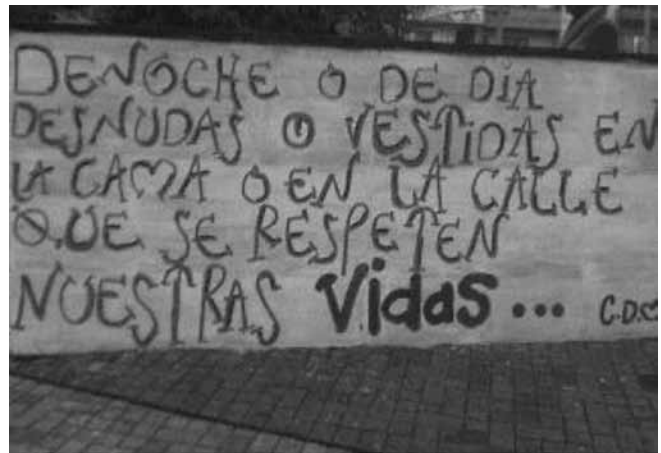


Foto 2. Colectivo de Mujeres Jóvenes. Jornada 8 de marzo. Medellín, 2009.

Mujer callejera con el alma de guerrera
mujer del barrio rebelde como quiera (coro)
aprendiendo en la TV cómo ser una mujer
andar siempre maquillada, ser bonita y delicada
mujer preparada para cocina y cama
atendiendo los caprichos del relleno del machismo
recibiendo de tu padre la orden de no llegues tarde
pensando en la virginidad sin educarte
Nada de fiesta señorita.
Natríz⁴

3 *Hopper*: hombre o mujer artista de alto desempeño en uno de los cuatro elementos del hip hop (MC, break, dj, grafiti). Participa desde los actos creativos, organizativos y de gestión de la cultura hip hop; se diferencia del consumo de música, que no puede reconocerse como productor y creador de la cultura hip hop, al sólo asumir la imagen sin importar el acto reflexivo, propositivo y contextualizado de crear. Los *hoppers* se diferencian, y nombran como *farandulero* al que no es *hopper*.

4 Canción “Mujer callejera” de Natriz: MC Alianza Galáctica, 2004.

Los estudios antropológicos nos ayudan a reconocer que en todas las culturas hombres y mujeres se hallan separados por dos dimensiones existenciales: hombres y mujeres; ellos y ellas llevan las marcas diferenciales de vidas separadas; así, se reconocen y validan comportamientos, pensamientos, gestualidades de hombres y de mujeres; esas dimensiones dialógicas generan vidas separadas y redundan en las diferentes formas de percibir la vida femenina y masculina. No es posible comenzar a configurar los espacios y momentos femeninos sin hacer aparecer los masculinos; cada uno tiene criterio de existencia a partir del otro. Ellos y ellas no pueden existir por fuera de la relación dicotómica femenino/masculino, y sobre todo, porque es precisamente la forma de relacionarse la que determina la regulación de sus conductas.

La historiadora Elisabeth Badinter, en su libro *El uno es el otro* (1987), presenta de forma estructural las diferentes formas de relación de pareja hombre/mujer, de manera cronológica, entre sociedades propias de la Antigüedad hasta nuestra modernidad; en particular, confirma cómo “el principio de regulación de las conductas existe en la propia relación”, afirmación que se sustenta en distintos momentos históricos que determinan “tipos de relación” entre el hombre y la mujer. Se trata de épocas históricas con múltiples expresiones femeninas y masculinas determinadas por su recíproca relación, y se presentan bajo diversas relaciones, tales como complementariedad, oposición, exclusión y diferencia radical. Veamos la lógica de cada una:

- Relación de complementariedad: “El hombre y la mujer no son sólo diferentes, sino que se complementan de tal forma que juntos son casi todopoderosos: dueños de la vida, artesanos de su supervivencia, de su placer, [...], conjugan la pareja el Uno y el Otro” (Badinter 1987, 17).
- Relación de oposición: “Todas las características positivas se hallan del lado de los hombres: estabilidad emocional, autonomía, valentía, actividad, creatividad e inteligencia. Por el contrario, la mujer contiene todos los atributos negativos: histérica, frívola, charlatana, engañosa, coqueta, pasiva, intuitiva [...]. La relación tiene un sentido de exclusión, se trata de la pareja El Uno *sin* El Otro” (Badinter 1987, 116-117).
- Relación de diferencia: “Cada uno contiene la totalidad de las dos dimensiones femenino/masculino. Es la afirmación del andrógino, en un mismo ser encontramos las posibilidades de lo femenino

y lo masculino. La pareja se disuelve para dar lugar al Uno es el Otro: Esta relación no implica que el Uno sea igual al Otro, sino que el Uno participa del Otro y ambos son a la vez semejantes y distintos” (Badinter 1987, 118).

Son varias las condiciones sociales y culturales que permiten contar con la existencia de relaciones entre géneros fundadas en la diferencia femenina/masculina, donde no existe la exclusión cultural ni el dominio o el sometimiento del otro. Hay que reconocer en la antropología cultural su gran labor en el posicionamiento de la noción de *diferencia*, que confirma y reafirma la existencia de *pluralidades culturales*. Entender, además, que la diferencia tiene como correspondiente la *alteridad*; así, el *otro* tiene una presencia importante en el momento de constitución de la identidad. La nueva condición existencial de la diferencia no lleva sobre sí el peso de una valoración negativa sobre la mujer. Al pensar estas relaciones de alteridad propuestas por Badinter en función de los estudios de juventud y, particularmente, en los mundos musicales alternativos (rock, electrónica, hip hop, reggae), resultan evidentes las “relaciones de oposición”, pues en esos mundos musicales prevalecen expresiones masculinas que se oponen directamente a las femeninas, sustentadas en seudovalores que separan la pareja en oposición binaria hombres/mujeres: ellos son artistas, creativos, productores; ellas son pasivas, acompañantes, consumidoras (Burch 2007).

Nos interesa mirar si las mujeres en el hip hop se pliegan a las expresiones estéticas de jóvenes guerreros, justicieros, no violentos, menguando su potencia femenina. O, acaso, es en el hip hop donde las mujeres encuentran el espacio más adecuado para confrontar el estereotipo de mujer promovido por la publicidad y la sociedad de consumo, que privilegia imágenes sexistas y denigrantes de la mujer.

Cuando sales a la calle sientes el agite
abusos e insultos que no tienen límite
señalan la mujer como objeto de placer
En la calle debes aprender:
respeto por respeto debes ofrecer
algunas confundidas con su identidad
mujer del barrio belleza artificial
en la calle una mujer como fiera debe ser
Codo a codo con el hombre por su parte responder.
Natriz



Foto 3. Anijana & Mc Queena. Colectivo Epidemia Femenina. Itagüí, junio de 2010.

Siguiendo la reflexión de Badinter, es adecuado valorar una relación fundada en el *Uno es el Otro*, pues lo femenino no puede ser pensado como la negación de lo masculino; por tanto, la relación contiene las posibilidades donde las mujeres puedan ser “sujetos” que construyen su propia realidad; ellas son alteridades que confrontan y confirman cada una de las formas de existencia (de hombre, de mujer, de niño...), y cada existencia es válida en su diferencia, pues “de pronto resulta posible que haya otros, que nosotras mismas seamos un *otro* entre *otros*” (Craig 1985, 95).

La permanente negociación cultural entre lo femenino y lo masculino se confirma en la diferencia irresoluble de sus existencias, sólo que la diferencia ya no es una negación ni un determinismo biológico. Fue necesario que las investigaciones más recientes en psiquiatría y sexología disociaran la influencia del sexo en la identidad. Como lo señala Michel Foucault:

A partir del siglo XVIII, las teorías biológicas de la sexualidad, las condiciones jurídicas del individuo, las formas de control administrativo estatal moderno, condujeron poco a poco a rechazar la idea de la mezcla de los dos sexos en un solo cuerpo y restringir por consecuencia la libre elección por aquellos individuos inciertos. En adelante, a cada quien un sexo y sólo uno. A cada uno su identidad sexual primero, profunda, determinada y determinante (Foucault 1987, 45-46).

La historiadora Elisabeth Badinter (1987) confirma que sólo desde hace unos 50 años se cuestiona radicalmente

el principio de identidad femenino y masculino cifrado sólo en el sexo biológico; fue necesario hacer una separación entre las determinaciones sexuales y las determinaciones culturales sobre la identidad del hombre y la mujer, para confirmar la primacía del factor psicológico y cultural en la orientación sexual.

LA MUJER EN EL HIP HOP

Ya es demasiado cursi una mujer tierna
ahora un montón se cansaron de buscar la magia eterna
y se conformaron con la famosa terna eterna:
Noventa, sesenta, noventa,
de chicas lindas que dan su imagen a venta
y acuden a los medios que las desnuden
Entonces pasan a segundo plano las que no se hagan
la cirugía estética
porque importan menos las que tienen una amplia ética.
Me quieren meter en la cabeza que son mejores las
que tienen una bonita anatomía.
Mujer afínate, retócate, confía en tu vanidad.
Somos más que seres destinados a conservar una
considerable alza
necesitamos un género más lleno de amor
y menos egoísmo.
Shhorai⁵

Para poder reconocer los trayectos vitales de las mujeres en el hip hop, es necesario rescatar sus voces, sensaciones y biografías, que nos permitan ver cómo ingresan, transitan y permanecen las pocas mujeres que ahora hacen parte del hip hop en Medellín y Colombia. Las palabras, denuncias y sensaciones expresadas por las mujeres *hoppers* de Medellín se recogen gracias a la disposición de diversas mujeres que representan la escena hip hop urbana y se mantienen firmes en sus propuestas artísticas, a pesar de la marginación e invisibilidad del mundo masculino. Se resalta la acción artística de Mery Hellen, Nana Morales, Verónica Doxa, La Fie-

5 Canción “Más que una imagen” de Shhorai, MC solista, 2009. Itagüí-Colombia. “El hip hop, especialmente en rap, es, después de mi familia, una de las mejores cosas que Dios me ha dado en mi vida, pues por medio de éste es como manifiesto mi inconformidad hacia el materialismo, las falsas imágenes que nos quiere vender el comercio, mi inconformidad frente a las injusticias que se cometen con los niños, entre otras mil cosas que no deben callar y que por medio de arte pretendo manifestar siempre. Como mujer, gracias al rap me he vuelto una persona más íntegra y consciente del mundo que me rodea, y por medio de este bello arte pretendo buscar sobresaltar antes que nada el importante papel que las mujeres tenemos no solo en la cultura hip hop sino en la vida cotidiana”. www.myspace.com/shhoraihiphop.



Foto 4. Grabación “Mujeres en el hip hop”. Shhorai y La Nana. Octubre de 2008.

ra, Evony, Shhorai, Jennifer, Isabel, Diana Avella, Ely, Oasis, Gheena, Natriz... mujeres vigentes en la escena hip hop de Medellín y Colombia. Para recoger las voces e historias de las mujeres en el hip hop acudimos a la técnica de investigación de grupo focal, donde conversamos alrededor de tres preguntas: ¿Cómo ingresa la mujer en el hip hop? ¿Cuáles aportes personales realiza cada una a la cultura hip hop? ¿Qué le aporta el hip hop en su condición de mujer? También se realizaron entrevistas a profundidad para poder rescatar las historias personales con sus múltiples derivas femeninas.

Al indagar por la mujer en el hip hop se reconoce cómo la cultura hace su trabajo, y en la sociedad colombiana están bien delimitados los espacios femeninos y masculinos. La evidencia de la separación simbólica espacial asignada a hombres y mujeres se encuentra en la naturalización de lugares propios a cada género: “el hombre es de la calle... la mujer es de la casa”, duro adagio popular que le asigna a cada género su lugar y reorganiza todas las relaciones de familia, de producción, de poder, y sus reglas de sociabilidad.

Se entiende que en todas las culturas hombres y mujeres se hallan separados por dos dimensiones existenciales, cifradas por comportamientos, pensamientos, gesticulación, que, a su vez, redundan en las diferentes formas de percibir la vida. No es posible comenzar a configurar los espacios y momentos femeninos sin hacer aparecer los masculinos; cada uno tiene criterio de existencia a partir del otro. Ellos y ellas no pueden existir por fuera de la relación dicotómica femenino/masculino, sobre todo, porque es precisamente la forma de relacionarse la que

determina la regulación de sus conductas. La historia de las mentalidades en Medellín devela claramente la organización y disposición de los cuerpos femeninos y masculinos en relación con los espacios: mujeres en la casa/hombres en la calle (Garcés 2004).

No en vano, el hip hop lleva la marca que separa a los géneros, pues el hombre encuentra allí un lugar propicio, mientras que la mujer debe luchar con los estigmas, miedos y paradigmas de una sociedad patriarcal; ellos y ellas heredan un mundo separado por dimensiones masculinas y femeninas, puestas siempre en confrontación. Separación que reitera los atributos asignados al hombre y la mujer; así, le atribuye al hombre la fuerza, el pensamiento, y a la mujer, la ternura, la delicadeza, el sentimiento. Entonces, ¿cómo puede una mujer bajo esas representaciones sociales habitar el hip hop? ¿Cuál es la primera imagen del hip hop que cautiva a la mujer?... Parece que son varias las circunstancias, entre ellas, soledad, edad en transición, búsqueda de una fuerza vital que las vincule con la realidad, encontrar un medio de expresión para su abandono social... Si bien parece que todo llega por el *break dance*⁶ como primera imagen incomprensible de movimientos que retan la cotidianidad, en esa primera impresión comienza un camino inesperado, que confronta un cuerpo educado en la delicadeza, suavidad, ternura. Miremos el testimonio de Gheena:

La primera imagen que captura a la mujer para ingresar en el hip hop es el *break dance*: esos movimientos extraños se convierten en un reto, para un cuerpo educado en movimientos sutiles... muy femeninos, pues se consideraba que las mujeres servían más para cantar y bailar baladas románticas, reflejo del mundo separado entre lo femenino-pasivo y lo masculino-activo. Aun así, en Medellín en la época de los ochenta surgieron agrupaciones como las *Biger Bass*, grupo femenino de baile, y también, estaban Blancas y Negras, grupo femenino de rap, entre otras.

6 *Break dance*: se trata de las primeras expresiones de la cultura hip hop; fue el primer elemento que se universalizó. Es danza con movimientos acrobáticos, algunos retomados de las danzas ancestrales africanas, la gimnasia olímpica, las artes marciales, incluso de la capoeira. El *break dance* se constituye a partir de varios estilos o ramas que dotan esta danza de una diversidad y un mundo de posibilidades para la invención de movimientos y pasos. Algunos de los estilos son el *Old Style Breaking*, consistente en juegos rítmicos y enredados de los pies, en las figuras congeladas del cuerpo, donde juegan la fuerza y el equilibrio. El *New Style Breaking*, el estilo que encierra los giros o movimientos fuertes, rítmicos, también conocidos como *power moves*; los más conocidos son los giros en la cabeza, en la espalda y los hombros, los *airflare*, los tomas o caballetes. También incluye los estilos *Brooklyn rock*, *uprocking*, *locking*, *poping*, *Electric boogie* y *top rocking*.



Foto 5. Diana Avella. Concierto Revolución sin Muertos. Comuna 13. Medellín, 14 de noviembre de 2009.

Además recordamos las agrupaciones mixtas como *Boys Crew* y muchos otros grupos donde las mujeres tenían una participación importante. Recuerdo varias solistas importantes es esa época como La Duba, Tahiatira, Slap, Vieneth; su canto y su rima se consideraban más fuertes que el de muchos intérpretes masculinos; ellas ganaron respeto y reconocimiento en el medio no precisamente porque fueran físicamente atractivas, sino por su tremendo talento, tenacidad, y sus apuestas políticas.

También el hip hop para la mujer es potencia de vida, en barrios marginales donde son bien limitadas las oportunidades de educación, el bienestar, el uso del tiempo libre. Parece que entre los 11 y 12 años se suceden en ellas momentos cruciales, pues salen de la protección familiar y descubren la dureza de la calle y buscan un medio para expresarlo. Así lo enuncia Diana Avella,⁷ quien creció en los “barrios subnormales de Bogotá”:

Descubrí el poder del hip hop como potencia de vida, pues cuando él llegó a mí me captura frente a los momentos difíciles de mi vida... Yo iba a cumplir 11 años, cuando mi familia cambia de barrio, y en ese barrio periférico de Bogotá veía en las esquinas grupos de hombres que bailaban *break dance*; ese movimiento me llama mucho la atención y yo quería aprender a bailar *break dance*, y ellos me contaban cómo era el asunto, pero obviamente yo de mujer era una gallina que no era capaz de botarme al piso a revolcarme... pensaba en mis rodillas y yo no las iba

a exponer a eso; aun así, empecé a jugar con el *break*, más como eso, como un juego, como jugar golosa, o montar cicla o montar patines; era otro juego nuevo, como saltar lazo, y empezó por ahí, más o menos...

Es claro que el *break dance* se compone de movimientos inesperados y retadores que obligan ante todo a lanzarse al piso, llamado “salto bajo”; ahí en el suelo está la base del movimiento del *break*, y una niña encuentra ese lugar bien distante, ante una educación que regula y modula un cuerpo frágil, delicado, con movimientos sutiles y tiernos; entonces esa niña se pregunta: ¿cómo lanzarme al suelo?, ¿cómo lograr la fuerza corporal y mental para moverme en el piso? Afloran entonces los valores de la educación familiar, y ellas se preguntan: ¿Cómo permanecer limpia rodando por el piso?

El *break dance* se convierte en un reto social, que confronta los bailes aprendidos en el hogar y en el barrio; pero, a su vez, confronta los valores femeninos de delicadeza, pudor, suavidad; por ello se reconoce una doble confrontación, una dirigida al cuerpo y su *kinesis*; otra, a la moral religiosa, donde se prohíbe que las niñas estén en el piso, con expresiones y movimientos violentos, fuertes y compulsivos. Veamos cómo lo vive la b.girl Jennifer:

Cuando llegué a la Escuela de hip hop de Crew Peligrosos⁸ me sentía muy rara, pues era la única mujer enfrentada a un movimiento fuerte y agresivo; entonces me preguntaba: ¿cómo ser b.girl sin perder la feminidad? Me inundaba un gran miedo infundido por la familia, y principalmente por la madre, que reitera: “No dejes de ser niña, cuida tu feminidad”. Sí... la voz de mi madre me decía una y otra vez: “No pierdas la inocencia, la delicadeza...”. Necesité de bastante tiempo para entender que en el *break dance* la mujer también tiene un lugar y no deja de ser mujer. Ahora en la Escuela hay alrededor de 10 mujeres frente a 100 hombres, pero ya sabemos incursionar en esa atmosfera masculina donde nosotras también tenemos un lugar y reconocemos el hip hop como proyecto de vida.

Todas las narraciones de las mujeres en el hip hop coinciden en esa primera imagen: un *break dance* que las reta

7 Diana Avella. MC solista. Canción: “El pánico en la esquina”. MC de Bogotá. www.hiphop.es/maquetas/diana-avella.

8 Este grupo fue creado en 1999, en el barrio Aranjuez, de la Comuna 4 de Medellín, con la intención de buscar una alternativa de vida diferente a la violencia que se vivía en la ciudad. Hoy es un grupo base de proyección nacional e internacional, constituido por 14 jóvenes entre los 14 y 28 años de edad, con una propuesta de carácter sociocultural, fundamentada en la formación artística para niños y jóvenes, enfocada en el rap, el grafiti, y especializada en el *break dance*.



Foto 6. Jennifer-B.girl. Integrante de Crew Peligrosos. Parque Explora. Encuentro internacional de Hip Hop en la Comuna 4 de Medellín, 2009.

y supera sus posibilidades de movimiento corporal femenino; pero, gracias a la compañía cómplice de amigos y hermanos, se van adentrando en el hip hop lentamente, y reconocen que el hip hop no es sólo *break dance*; así, y poco a poco, van avizorando su expresión propia, que privilegia el pensamiento, la rima y la composición entre música y realidad urbana; así lo enuncia Shhorai:

Yo comencé a ver al hip hop a través de mi hermano; con él escuchaba y veía el hip hop del barrio. A mis 12 años le dije a mi hermano que me grabara un casetito con música variada de rap... ese casetito fue mi lugar de iniciación, lo llevaba a todos lados y gracias a sus letras me enamoré del rap, pues me identifiqué con lo que otros escribían y cantaban... Yo nunca me había identificado tanto con un género musical. Me pareció impresionante reconocer que otros estaban contando mi vida en rap, de sentir que otros contaban lo que a mí me pasaba y lo que yo sentía...

Pero ¿a qué le canta el rap? ¿Cómo sus letras pueden cautivar a una “niña inocente” de 12 años? Bien, el rap canta la vida de barrio, esa cotidianidad dura rodeada de conflicto armado, necesidades básicas insatisfechas y vida dura... Entonces, cómo dejar de ser esa niña inocente, que cree que todo es un juego, justo cuando ve a su alrededor la vida de abandono de los barrios periféricos, de barrios violentos, de barrios en rebusque de vida... En el rap ellas encuentran su medio de expresión; así lo expresa La Fiera:⁹

Yo comencé escuchando música con los *parceros* del barrio; mi primer grupo fue Lírica Social, que me obliga a leer poesía urbana... Entonces comencé a escribir mis primeras canciones y doy comienzo a mi vida de solista, pues una mujer *underground* debe transitar sola y hacerse más fuerte; descubrí que la soledad te acompaña sobre todo. Siempre he sido solista; si bien transito por grupos, no dejo de escribir y cantar mi propia lírica...

Ahora el hip hop es mi forma de vivir, lo necesito para respirar, pues después que mi papá y mi hermanito murieron en un mismo año, necesito resistir en el vacío con hip hop.

Diana Avella nos recuerda cómo niñas y adolescentes también crecen en el “Pánico en la esquina”, propio de los barrios populares de las grandes ciudades de Colombia; su rima dice: “pánico en la esquina, barrios subnormales, mosca que aquí muere cualquier personaje, de su vida barrio caliente en las calles... el error fue estar en el lugar equivocado...”. La realidad urbana es ineludible para chicos y chicas, la calle se convierte en el escenario de confrontación para ambos, lugar donde habitan en las calles el pánico, el caos y la violencia urbana. Y para ser rapera en un entorno violento y masculino se necesita redoblar las energías y ser más fuertes que los mismos hombres... pues ellas difícilmente tienen la palabra, y de ellas se espera que sean acompañantes, amigas, novias, esposas... pero raperas, parece una afrenta directa. Esa historia la cuenta Diana Avella:

A los 12 años yo ya *friestaliaba* en la esquina del barrio, y sabía que para lograr retar en la calle tenía que escribir mucho, entonces siempre seguí escribiendo y me gustaba mucho recoger memorias, recoger historias, escribirlas, leerlas a otra gente, entonces en el

9 Catalina Gutiérrez A.K.A. La Fiera, incursiona en el hip hop desde 1995; su primer trabajo musical fue *Sin miedo a nada*, en compañía de músicos de la Orquesta Filarmónica de Medellín. Actualmente elabora su segundo trabajo artístico. www.myspace.com/lafieraund



Foto 7. La Fiera, MC. Octubre de 2008.

rap encontré mi mejor medio de expresión; eso fue el encuentro mágico y romántico de mi vida, porque fue decir, quiero escribir y quiero decirle al mundo lo que pienso y lo que siento y con el rap lo voy a lograr y lo puedo hacer, y encontré el rap, pero ahí fue muy difícil porque en ese entonces aunque había mujeres haciendo rap, no eran visibles en la escena artística, entonces una mujer cantando *freestyle* no le creían nada, me tachaban de payasada vestida con ropa de hombre... Aun así, yo seguí escribiendo y cantando, yo nunca he parado de escribir desde los nueve años. Cuando me inicié en el rap fue mi novio uno de los que se burló en mi cara de que quisiera ser rapera... en ese momento yo decidí, esto es lo mío, y a pesar de que adoraba a mi amor, me abrí del *man*.

Además del conflicto de pareja, la mujer encuentra otros obstáculos para vincularse al hip hop; se trata de un espacio más cercano: su propia familia; el hogar le reitera que debe permanecer en casa, no debe andar sola en la noche por la calle, y sobre todo evitar acompañarse siempre de hombres. La visión familiar afirma que calle y noche son espacios apropiados para los hombres, y a su vez, son dimensiones del peligro para la mujer. Pero en el mundo del hip hop se trata de dos elementos inherentes a ese mundo, indispensables



Foto 8. Mary Hellen. MC de Medellín. Octubre de 2008.

para lograr “el vínculo con la realidad”, donde están “las rimas adecuadas del hip hop”. Así lo expresa el testimonio de Mary Hellen¹⁰

Desde muy pequeña la escritura y la formación de versos me inquietaron. A comienzos de los noventa las letras de rap llegan por primera vez a mis oídos y un nuevo pensamiento comienza a gestarse en quien más tarde dedicaría sus días a la interpretación de estrofas de hip hop. Mi primer acercamiento al trabajo musical en grupo fue en 1997, con la propuesta sonora La Nada. Más adelante hago parte de AM Girls, proyecto con el cual desarrollé varias presentaciones en el ámbito local. La partida de mi compañera de grupo tras cuatro años de trabajo tuvo como consecuencia la desintegración del colectivo. Pero el 2000 traería para ella un nuevo sueño: *Las Hermanas Calle* sería ahora su equipo de trabajo, el cual finalmente también sucumbiría ante las dificultades propias de crear un concepto musical.

10 www.myspace.com/myspacecommaryhellen

Entonces, cómo hacer entender a madres, padres, hermanos, novios, que cuando van a entrenar *break dance* “no van a revolcarse en el piso para que las vean los hombres”, o a su vez, cuando van a recorrer el barrio para encontrar motivos para sus rimas no están “saliendo a la calle para buscar hombres”, y, por ende, cuando se demoran en el entrenamiento no están “sólo buscando el peligro de la noche”. Son varios los estigmas que la familia y el patriarcado reiteran en las mujeres que quieren abrazar el hip hop como estilo de vida, y a veces deben abandonar la familia y la pareja si quieren hacer del hip hop su vida, pues el peso de la cultura patriarcal nos reitera una y otra vez que hombres y mujeres viven su cuerpo y su vida afectiva escindida por la dualidad de lo santificado/lo prohibido. Pero cada uno lo vive desde dimensiones muy distintas, si se considera la insistencia de los discursos religiosos, que hacen un llamado a la vida casta y pura como dimensión exclusivamente femenina.

CREACIÓN ESTÉTICA: MC, RAPER, B.GIRL

El negocio¹¹

Éste es el negocio que te va a transformar.
No tienes necesidad de firmar.
Joyas, carros, lujos te puedes dar.
Y en medio de la elite vas a brillar.
Hablemos de lo que nos vas a entregar.
Tu cuerpo abriremos silicona le pondremos.
Vomitara's sí, ¡tú! hasta que figura tú consigas, tú...
Coro
Te mueven. Te venden los demás.
Te usan y otras cosas más.
Y tú eres el negocio.

El hip hop contiene diversas posibilidades que no pueden ser *etiquetables*; es necesario cuidar las denominaciones genéricas y tratar de evidenciar el lugar de la diferencia que proponen las mujeres jóvenes. No dejan de ser peligrosas las significaciones simplistas que muestra el mundo del hip hop como un todo coherente y uniforme, borrando las variaciones y sentidos de cada propuesta; variaciones sujetas a las condiciones sociales, económicas, urbanas, generacionales, estéticas, en especial de género. Las expresiones y denuncias de las mujeres en el hip hop no se limitan a enfrentar la dualidad masculino/femenino que las margina, esperando que permanezcan en casa

y cumplan su única función social: ser madres, hijas, esposas fieles al hogar y a su hombre. En el siglo XXI, parece que el patriarcado se reproduce de una forma muy potente en los medios masivos de comunicación, y todo sucede como si no pasara nada. Si revisamos en general las imágenes femeninas que difunde la publicidad, nos encontramos con una serie de imágenes sexistas y denigrantes de la mujer, sustentadas en la sociedad de consumo, donde su fin es vender, sin importar a qué costo (Mattelart 1982). Allí la mujer puede ser sometida, manipulada, esclavizada, flagelada, al reproducir las imágenes de madre eterna, muñeca siempre dispuesta, animal sin límites, esclava silenciosa. A su vez, el principal público de consumo parecer ser la mujer, según lo enuncian los investigadores Alejandra Walzer y Carlos Lomas (2008):

La mujer es un objetivo de impacto prioritario para la publicidad. Los especialistas saben que ellas constituyen el grupo consumidor más importante, numeroso, polimorfo y activo desde el punto de vista de los intereses del mercado: alrededor del 80% del total de las compras son realizadas por mujeres. La mujer se convierte en un ‘bello personaje’ para el mundo del consumo y esa posición se consolida progresivamente, afirmada en su carácter pluri-consumidor: las mujeres son compradoras de objetos para el consumo personal, para el hogar, para los niños y, en ocasiones, para el hombre. La mujer es destinataria de los desvelos publicitarios y es también personaje de la publicidad. Hay publicidades para mujeres y hay publicidades con mujeres, en las que la mujer cede su cuerpo para la connotación de los productos, tanto si ella es o no es la destinataria directa. La mujer es el gran personaje de y para la publicidad, pero: ¿cuál es la imagen de la mujer que tiende a movilizar, de forma dominante, la publicidad? (Walzer y Lomas 2008, 3).

Si retomamos las representaciones sociales de la mujer en Medellín a través del hip hop, se reconoce también una orientación sexista y denigrante sobre la mujer; así lo menciona Gheena:

Pero la imagen de las mujeres en el hip hop comienza a degradarse cuando los medios de comunicación posicionan la televisión por cable; comenzamos entonces a ver algunos canales como MTV, donde pasaban videos de cantantes como Sir Mix-a-Lot y muchos otros; las imágenes que se repetían una y otra vez, eran mujeres negras voluminosas en bikini, meneando las caderas y sumisas al deseo masculino. Así, se difundían sin ningún problemas canciones

11 “El negocio” (fragmento). Canción de rap. Autoras: Gheena y Ana Milena Restrepo, 2009.

como “Mamá la pinga”... los medios masivos nos llevaron a una degradación de la mujer, ella era sólo un objeto sexual y dispuesta al deseo de los hombres, y por tanto la participación de la mujer en la escena hip hop fue perdiendo valor. Esto se reforzó luego con la influencia de raperos como Snoop Doggy Dogg y Dr. Dre, al promulgar en sus videos el sueño de todo rapero: dinero, fama, muchas mujeres hermosas semidesnudas a su disposición; ese sueño que muchos quisieron hacer realidad, y en cierto modo las mujeres jóvenes tuvieron su participación, pues fácilmente sucumbieron ante las demandas sociales y consumistas de la época, siguiendo a ciegas referentes impuestos desde afuera y reforzados por los medios de comunicación. Entonces, para la mujer *hopper* se hizo más difícil permanecer en esa escena, pues de un momento a otro era más importante ser bella que talentosa.

Las *hoppers* nos recuerdan que la identidad no es algo dado, inherente, inamovible, al ser humano: la identidad es relacional y, por tanto, es algo que se construye en la interacción cotidiana. Una *hopper* construye su identidad en el encuentro con los otros pares y con la vinculación al mundo hip hop. La *hopper* inicia un proceso de legitimación de sí misma y de los otros a través de la incorporación, la aceptación y el reconocimiento de los elementos culturales que le ofrece el hip hop. Los elementos culturales del hip hop invitan a la joven a iniciar una relación simbólica consigo misma y con su entorno. Así, a través del *break dance*, el *grafiti*, el *rap* y el *dj*,¹² la joven realiza un entrenamiento constante, una depuración corporal e ideológica que la conduce a la construcción del sentido vital.

La joven comienza a sentir que puede transformar su identidad, descubre que la identidad es algo cambiante y dinámico, y en esa tarea de reconstruirse es guiada por la creación estética. Esa elección enfrenta a la joven a una revisión permanente de sí misma; por eso, en la construcción de su identidad realiza un “trabajo sobre lo ya existente y lo que podría ser [...], es un foco de resistencia frente a la homogeneización (universos de referencia unidimensionales) ya favor de la creación de lo único e irrepetible (procesos de singularización)” (Guattari 1995, 35).

12 Se entiende por rap la música que se desprende de la *cultura hip hop*; comprende el estilo de canto y la base rítmica a cuatro tiempos o pista musical acompañada con *samples* o armonías, que le permiten al cantante o MC (maestro de ceremonia, controlador del micrófono), reconocido popularmente como “raperos o raperas”, expresar sus sentimientos y visiones del mundo a través de líricas de su propia autoría.



Foto 9. La Nana. MC de Medellín, Concierto Semana del Hip Hop. Junio de 2010.

Los procesos rituales de transformación y cambio de rol involucran varios momentos. Un momento de confrontación generacional: la joven comienza una serie de conflictos que la conducen a distanciarse del mundo institucionalizado (escuela, familia, trabajo), para encontrar su propio mundo, el mundo del hip hop. En ellas persiste el contraste entre la vida tradicional y la vida alternativa:

Cultura hip hop es una forma de vida distinta a la tradicional, y una mujer hip hop no responde a la estructura tradicional, entonces tiene que enfrentarse a sus propios límites y superarlos, debe desarrollar habilidades desconocidas, se convierte en una mujer combativa que no se conforma. Una mujer *hopper* también llega a ser muy fuerte, por todos los procesos que tiene que vivir para poder lograr ingresar a la comunidad hip hop y alcanzar el respeto; debe ser un ser humano resistente y fuerte. Una mujer *hopper* debe ser creativa, porque la sociedad nos mengua la creatividad, y uno con el hip hop la recupera, o con cualquier otra expresión artística que decida, debe ser rebelde porque la rebeldía lo ayuda a uno a sobrevivir.¹³

La confrontación generacional, a su vez, involucra varias rupturas: con la institución escolar, con el espacio familiar, con los amigos del barrio. Esas rupturas van haciendo evidente la situación de la *hopper no incorporada* a los espacios de socialización tradicionales. Natrix expresa las múltiples rupturas que vivió cuando decidió hacerse bailarina de *break dance*:

13 Natrix, MC solista. Entrevista realizada por Ángela Garcés, diciembre de 2005.

Cuando yo salí del colegio empecé a enterarme realmente de otras cosas que se movían en las amistades, otros intereses, y para mí eso fue una ruptura, una desilusión total frente a ese valor, porque yo pensaba que la amistad de mis amigas era honesta y después me enteré que no; ahí me enteré que había una doble moral en la amistad y una sed de hipocresía. Esa situación se acompaña de un conflicto emocional, porque yo había perdido el año, y cuando ya no hay una identidad fija se ve cómo se comportan con uno en el colegio, entonces cuando ya estoy afuera empiezo a ver rechazo hacia mí. [...] El otro elemento fue más familiar, porque hubo una separación de los vínculos con mi papá: al ya estar grande me decían que ya no podía jugar así con mi papá, que porque estaba muy crecida, entonces yo empecé a alejarme, y cuando lo pensé, lo que hicieron fue alejarme de mi papá, porque ya tenía senos y me estaban creciendo las caderas, ya no podía tener confianza con él.

La creación de sí misma tiene relación con un momento crucial de la vida: enfrentarse a la incertidumbre del ser. De pronto, *la joven* debe asumir un nuevo rol, y en el barrio sólo encuentra dos caminos divergentes: las armas o la formalidad. La joven se reconoce en la fuerza del contexto que tiene como referente el conflicto armado urbano, y allí encuentra un rol protagónico. Ese llamado provoca una tensión identitaria que confronta el proyecto vital juvenil con el proyecto de vida preestablecido por el mundo adulto, cifrado en estudio, familia, trabajo, guerra.

CONCLUSIONES

La emergencia y la visibilización de *culturas juveniles* en los espacios urbanos de Medellín se relacionan con la aparición de formas de encuentro entre jóvenes que quieren actuar sobre su realidad; para ello, crean ritualidades que marcan el espacio y el tiempo de su cotidianidad y, por tanto, producen una resignificación de la vida individual y colectiva que incide en los diversos procesos de identificación juvenil, marcados por relaciones de diferenciación grupal entre los pares y los otros. En este contexto adquieren relevancia los estudios culturales urbanos, donde las jóvenes adscritas a las *culturas juveniles* se constituyen en actores y grupos productores de cultura, por sus maneras de entender y asumir el mundo de forma diferencial, por construir redes de sentido propias que se resisten a la homogeneización. Se trata de *culturas juveniles* vigentes actualmente, que han permanecido en el tiempo y logrado una proyección cultural dinámica y propositiva.



Foto 10. Dj Boo. Concierto Revolución sin Muertos. Comuna 13. Medellín, 14 de noviembre de 2009.

En ese orden de ideas, es pertinente identificar y reconocer la *cultura hip hop* como espacio simbólico de pertenencia y adscripción identitaria juvenil, vigente en los sectores populares de la ciudad de Medellín y Bogotá. También puede denominarse una *cultura alternativa*, en cuanto las *hoppers* se encuentran al margen de los mecanismos de integración tradicional (escuela, familia, trabajo, religión) y de las formas de consumo masivo (moda, rumba, medios masivos de comunicación).

En el encuentro de mujeres en el hip hop, realizado en la Universidad de Medellín en octubre de 2008, fue posible que las mujeres vinculadas al hip hop confirmaran que sus circunstancias de vida y experiencia en el hip hop eran comunes; logran ver que todas luchan por ser visibles como artistas en un medio masculino; aun así, insisten en recobrar y divulgar su propia voz, y superar el estigma de no ser sólo “damas de compañía en la escena hip hop”. También descubrieron que lamentablemente se encuentran aisladas, pues cada una está en su barrio y parece que las distancias territoriales no les permiten puntos claros de encuentro. Al menos surgieron reconocimientos y propuestas; así lo plantea Gheena:

Es cierto que la participación de las mujeres en el hip hop no ha sido fácil; además, es poco reconocida; pero es importante, primero, reconocernos a nosotras mismas y valorar a las pocas que aún permanecen y aquellas que se han ido incorporando con su capacidad de resistir, de perseverar, de trabajar, de ganarse un espacio con sus ideas, pensamientos, potencialidades. Esas mujeres le dejan muy claro a nuestra sociedad que las mujeres podemos tener mucho más cerebro que buenas caderas.

En ese proceso de incorporación y depuración de los estilos artísticos, *la joven* que se inicia en el hip hop evidencia cómo la identidad necesita exteriorizarse y objetivarse a través de “la compleja relación entre identidad social, prácticas musicales, interpelaciones musicales, narrativas acerca de sí mismo y de los otros, elementos relacionales que permiten avanzar en la comprensión del complejo proceso de construcción identitaria” (Vila 2002, 42). ❧❧❧

REFERENCIAS

1. Badinter, Elisabeth. 1987. *El uno es el otro*. Bogotá: Planeta.
2. Burch, Sally. 2007. Género y comunicación: la agenda de las mujeres en comunicación para el nuevo siglo. En *Agencia Latinoamérica de Información – ALAI*. <http://alainet.org/> (Recuperado el 12 de agosto de 2009).
3. Castiblanco, Gladys. 2005. Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa* 3: 253-270.
4. Craig, Owens. 1985. El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo. En *Liotard, François. La posmodernidad*, ed. François Lyotard, 90-130. Barcelona: Kairós.
5. Dauphin, Cèline. 1990. Mujeres. En *Diccionario del saber moderno. La Nueva Historia*, eds. Jacques Le Goff y Roger Chartier, 38-68. Bilbao: Editorial Mensajero.
6. Escobar, Manuel y Nidia Mendoza. 2003. *¿De jóvenes? Una mirada a las organizaciones juveniles y vivencias de género en la escuela*. Bogotá: Fundación Antonio Restrepo Barco.
7. Foucault, Michel. 1987. El verdadero sexo. *Revista Universidad de Antioquia* 28: 40-49.
8. Garcés, Ángela. 2009a. Emergencia de la juventud en las ciudades contemporáneas. *Anagramas* 14: 56-77.
9. Garcés, Ángela. 2009b. *Vigencia y prospectiva de la comunicación-Jóvenes, identidad y cultura*. Medellín: Universidad de Medellín.
10. Garcés, Ángela. 2005. *Nos-Otros los jóvenes. Polisemias de los territorios musicales juveniles*. Medellín: Universidad de Medellín.
11. Garcés, Ángela. 2004. *Devenir hombre/mujer. De la Villa de La Candelaria a la ciudad de Medellín. 1900-1940*. Medellín: Universidad de Medellín.
12. Garcés, Ángela. 2003. Percepciones urbanas: tres generaciones de jóvenes en Medellín. *Revista Universidad de Medellín* 75: 61-87.
13. Garcés, Ángela. 2002. Ser hombre/ser mujer: vidas separadas en Medellín, 1900-1940. *Revista Universidad de Medellín* 74: 142-166.
14. Guattari, Félix. 1995. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
15. Mattelart, Michèle. 1982. *Mujeres e industrias culturales*. Barcelona: Anagrama.
16. Muñoz, Germán y Marta Marín. 2002. *Secretos de mutantes*. Bogotá: Universidad Central.
17. Ortiz, Carlos. 1991. El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado. *Análisis Político* 14: 60-73.
18. Perea, Carlos. 2008. *¿Qué nos une? Jóvenes, cultura y ciudadanía*. Bogotá: La Carreta Social.
19. Reguillo, Rossana. 1998. Culturas juveniles. Producir la identidad: un mapa de interacciones. *JovenEs. Estudios sobre Juventud* 5: 4-55.
20. Reguillo, Rossana. 2001. La gestión del futuro. Contextos y políticas de representación. *JovenEs. Estudios sobre Juventud* 15: 25-35.
21. Reguillo, Rossana. 2000. *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
22. Riaño, Pilar. 2006. *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia.
23. Salazar, Alonso. 1990. *No nacimos pa semilla*. Bogotá: Cinép.
24. Salazar, Alonso. 1994. *Mujeres de fuego*. Medellín: Corporación Región.
25. Serrano, José. 1998. La investigación sobre jóvenes. Estudio de (y desde) las culturas. En *Cultura, medios y sociedad*, ed. Jesús Martín Barbero, 85-70. Bogotá: Universidad Nacional.
26. Vélez, Graciela. 2008. *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo*. México: Universidad Autónoma de México.
27. Vila, Pablo. 2002. *Música e identidad: la capacidad interpelativa y la narrativa de los sonidos*. En *Cuadernos de Nación*. Tomo: *Música en transición* [segunda edición], ed. Omar Rincón, 53-61. Bogotá: Ministerio de Cultura.
28. Walzer, Alejandra y Carlos Lomas. 2008. Mujeres y publicidad: del consumo de objetos a objetos de consumo. *Revista Pueblos* 31, www.revistapueblos.org (Recuperado el 30 de julio de 2009).