

[ESTUDIOS]

“Las mujeres del *ghetto* también las pueden”.
Historias de vida y dimensiones identitarias de raperas
surgidas en la década de 2010 en Morelia, Michoacán

“The women of the ghetto can do it too”. Life stories and identity dimensions of female rappers that emerged in the 2010s in Morelia, Michoacán

Alain Ángeles Villanueva¹

Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo,
 México.

alainvillanueva@hotmail.com

Resumen: Este artículo continúa con la trayectoria y dimensiones identitarias de las raperas en Morelia, Michoacán, México, ahora con gran parte de las que surgieron en la segunda década del presente siglo. Contiene un breve contexto de la comunidad rapera de Morelia en dicha época; seguido de las mujeres que rimaron por una corta temporada y el caso de quienes se encuentran vigentes. Esta interpretación se realizó mediante comunicación personal con las protagonistas, historias de vida focales y el análisis de sus expresiones identitarias en el discurso oral de sus canciones.

Palabras clave: rap, mujeres, historia, identidad, Morelia **Keywords:** rap, women, history, identity, Morelia

¹ Doctor en Ciencias Humanas con especialidad en el Estudio de las Tradiciones por El Colegio de Michoacán. Ha impartido clases a nivel medio superior y superior en instituciones como la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. También ha emprendido actividades de divulgación científica sobre la historia y el folclor literario de Paracho, su pueblo natal, así como de los discursos identitarios de los raperos(as) de Morelia. Algunos de sus trabajos pueden consultarse en las revistas *Literaturas Populares* (UNAM), *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* (UMSNH) y *Análisis* (Universidad Santo Tomás de Colombia). Además, es autor de los libros: *Las kanakuas de Paracho. Tradición, invención y nacionalismo posrevolucionario* (2022, UMSNH / Gobierno de Paracho), y *Rimas de la cantera. Trayectoria, competición e identidad en la comunidad rapera de Morelia* (2023, UNAM, ENES, LANMO). Actualmente cursa una estancia posdoctoral en la Facultad de Letras de la UMSNH.

Abstract: This article continues with the trajectory and identity dimensions of female rappers in Morelia, Michoacán, Mexico, now with a large part of those that emerged in the 2010s. It contains a brief context of the rapper community of Morelia at that time; followed by the women who rhymed for a short time and the case of those who are still in force. This interpretation was carried out through personal communication with the protagonists, focal life stories and the analysis of their identity expressions in the oral discourse of their songs.

Introducción

En Michoacán se tuvieron las primeras noticias del rap a través de películas transmitidas en cines y televisores de mediados de la década de 1980. Las industrias culturales se habían dado cuenta de que el hip-hop podía diseñarse como un producto de consumo luego de su éxito en diferentes distritos de Nueva York.² Pero fue un poco después, al iniciar los 90, cuando las discográficas popularizaron bailar rap en calles, plazas y discotecas, aunque en realidad se mezclaba con house, tecno y snap, de allí que en los Estados Unidos lo llamaran *hip house* (Moby, 2016: 55). Algunos jóvenes acogieron esta tendencia, otros tomaron su distancia para enfocarse en el aspecto verbal e intentar rimar, así nacieron los primeros raperos del estado. En Morelia, su capital, las mujeres incursionaron poco, entre 1990 y el 2010 apenas hubo dos que grabaron canciones: Mou (Laura Patricia Reyes) y Kazummy (María de Jesús Chavarría). Una de las razones por las cuáles no se sumaron más fue por el predominio del "rapero callejero e hipermasculinizado".³

La década del 2010 ofreció una cara distinta: múltiples raperas emergieron y se abrieron paso. Ciertamente varias —Nesai, Petra Nebi, Hanni, Drexxy, Sleez y Catrina Negra— ya aparecen en dos investigaciones que trataron el desarrollo de la comunidad rapera local, su identidad y los tipos de empoderamiento que experimentaron (Ángeles, 2023a; Juárez, 2023). Sin embargo, es necesario profundizar en sus historias de vida, dimensiones identitarias e incluir los casos de más mujeres.

² El hip-hop es una corriente cultural originada en los años 70 como herramienta de buena convivencia en niños, niñas y jóvenes de áreas de Nueva York (Ángeles, 2023a: 46).

³ El "rapero callejero e hipermasculinizado" conlleva vestir ropa holgada, afiliarse a una calle marginal, actitud competitiva, ser etnocentrista barrial y tener una perspectiva determinista al creer que el vecindario demarcaba tu destino. Mou luchó con lo anterior, puede verse en el artículo: "Historia y dimensiones identitarias de las raperas pioneras de Morelia, Michoacán" (Ángeles, 2023).

Por consiguiente, en el presente artículo se abordaron las trayectorias de diez raperas surgidas en la segunda década del siglo XXI, así como la forma en que expresan sus identidades en su lírica. Se puso énfasis en los factores que las hicieron conocer tal música, sus motivaciones iniciales y actuales, presentaciones y materiales relevantes, amén de su perspectiva en el gremio de raperos y raperas. Estos aspectos se revisaron en quienes rapearon por una corta temporada, pero dejaron huella en la memoria ciudadana: Nesai (Violeta Ferrer Herrera), Pireni (Samantha Ángeles Ochoa), Biko (Ana Lizbeth Romero Valera), Hanni (Hannia Figueroa Ávila) y Slez (Citlalli Guadalupe Carbajal Medina). También de rimadoras cuyas actividades —con excepción de Meey Dey (Morelia Cruz Salgado)— continúan vigentes: Drexy (Miriam Trinidad Jiménez Hernández), Petra Nebi (Dania Alejandra Almeida Navarro), Catrina Negra (Paulina Teresa Calderón Vega) y Miztik (Lizbeth Guadalupe Piedra Olvera).⁴

El estudio partió desde la historia oral en virtud de representar una manera de acercarse a sectores "marginados" como lo han sido las mujeres en diversos ámbitos. Mediante comunicación personal y entrevistas etnográficas se recabaron declaraciones acerca de cómo se autoperciben en sus canciones e historias de vida de tipo focal dado que, primordialmente, se indagó en los detalles de su experiencia de raperas (Hinojosa, 2013: 63). Con respecto a la interpretación de sus dimensiones identitarias en el discurso oral, se consideró la propuesta de Pedro Reygadas y su "análisis dinámico del discurso" que busca: "abandonar los resabios mecanicistas, cartesianos, estructuralistas y deterministas extremos, así como los términos cartesianos que para entender la mente nos remiten a aspectos insondables del cerebro y aislan emoción y lenguaje" (2009: 213). Lo cual significa que aquí se procuró no aislar por completo al mensaje lingüístico, prefiriendo conocer la intervención de las creadoras en el mismo, sus condiciones de producción y usos.

Entonces, se vislumbró la puesta en escena de la subjetividad en el discurso, en concreto, sus tesis, roles sociales, actitudes, emociones, valores y filiaciones ideológicas. Siempre entendiendo que la identidad es multidimensional —a su vez son madres, hijas, comerciantes o estudiantes— y que en dichos espacios las creadoras sólo manifiestan un segmento de sus múltiples características psico-

⁴ No se incluyeron a todas por falta de espacio, restaron dos, así como estudiar a las jovencitas que aparecieron del 2020 al presente.

biológicas. Por ello al analizar sus letras se utilizó el tiempo verbal pretérito imperfecto (regularmente con terminaciones: -aba, -abas, -aban, -ía, ías, -ían) para precisar que son abstracciones de su persona en momentos específicos de su vida.

El orden de la exposición empieza con un breve panorama de la comunidad rapera moreliana en los primeros años de la segunda década del presente siglo, pues fue el periodo y contexto en el que comenzaron a intervenir las protagonistas de este texto. Prosigue con el apartado que reúne a las jóvenes que por un par de años rapearon. Y finalmente, en secciones individuales —salvo por Sleez y Drexxy del grupo Street Girls— figuran las verseras urbanas que en su gran mayoría se mantienen activas.

La comunidad rapera local en los primeros años de la década del 2010⁵

Al empezar la segunda década del siglo XXI marchaba una segunda generación de raperos(as) en Morelia. Pese a no contar con el respaldo de compañías discográficas, lograban concretar y difundir sus proyectos gracias a que, en comparación con la primera camada, les era más fácil acceder a internet, computadoras, programas de edición de audio y equipo de grabación. Por un lado, productoras y colectivos como En el Aire Records, Happy House y Real Verso, creaban discos y promovían eventos. Por otro, emprendían blogs y canales de noticias y reportajes, siendo Mundo Doble H, de Pascual García, el mejor posicionado en el 2012.

No sólo la televisión y la prensa repercutía en sus decisiones, sino, los contenidos de músicos y espectáculos patrocinados por diferentes marcas comerciales en plataformas digitales. El caso más sobresaliente se vivió con las batallas de rap en YouTube de la bebida Red Bull que motivaron la formación de decenas de *freestylers* en la ciudad.

A su vez, en el país iniciaba el dominio del *rap romántico* por el éxito de artistas con el tema "amor de pareja"; sirvan de ejemplo MC Aese y MC Davo, raperos independientes que después firmarían con sellos discográficos profesionales. En Morelia, Mc Stoner fue el máximo representante de tal corriente.

⁵ Todo el apartado se fundamenta en el capítulo uno "Antecedentes y trayectoria de la comunidad rapera de Morelia (1984-2018)" del libro: *Rimas de la cantera. Trayectoria, competencia e identidad en la comunidad rapera de Morelia* (Ángeles, 2023, 39- 154).

Tampoco faltaba en ciertos oídos morelianos el rap español y el reguetón puertorriqueño. El segundo incluso los llevaría a profundizar en la escritura porque querían indagar en contenidos que no se redujeran al amor erótico y el baile. En menor medida, se fortalecía la afición por crear versos sobre un *beat* con la migración, ya porque se tenía contacto con viajeros o salían del país raperos(as) de colonias como Solidaridad, Eduardo Ruiz y La Quemada.

Respecto a los espacios de reunión, predominaban las presentaciones a manera de fiesta en bares, clubes, casas particulares o exposiciones de grafiti. Aparte, las batallas de rap celebradas desde el 2007 en la plaza de Armas —una de las principales explanadas del centro de la ciudad— se afianzaban como foco de congregación semanal. Las novedades venían con mesas de diálogo y talleres para la reflexión, la restauración emocional y el aprendizaje técnico-creativo de la escritura. Tres proyectos sobresaldrían: De la Secu a tu Barrio, del médico y escritor Mario Campos;⁶ Hip Hop en tu Colonia, del músico Humberto Ríos, y Hermane Urbane Morelia Estrellas Callejeras (HUMEC), de los bailarines Fernanda Palomares y Rafael Enrique García. El primero dirigido a secundarias, el segundo al público general y, el tercero, a jóvenes y niños(as) interesados en aprender tornamesismo, grafiti, rap y *breaking*.

Paralelamente, el común de los pobladores mostraba mayor aceptación por este tipo de música. Si bien no dominaba, su exposición era continua en la televisión, páginas de internet, hogares y establecimientos comerciales de diferentes colonias. En consecuencia, los jóvenes daban por sentado que siempre había existido el rap. Ya se verá que semejantes factores incidieron —unos más, otros menos— en distintas aristas de las raperas de nuevo cuño.

Raperas fugaces que dejaron huella

En la colonia Solidaridad surgió una joven con sobrado entusiasmo por rimar, Nessai (Violeta Ferrer Herrera, 21 de marzo de 1997). Se desarrolló en un entorno donde escuchó el género gracias a su hermano mayor Emmanuel y sus amigos,

⁶ El rapero, grafitero y psicólogo Javier Carbajal fue a quien, dentro de este proyecto, se le invitó a proponer y ejecutar talleres de rap. Posteriormente lo combinó con su Espacio Multidisciplinario para el Aprendizaje de las Humanidades (EMAH). En diferentes lugares previno con el arte y la psicología factores de riesgo en niños y adolescentes (Carbajal Núñez, comunicación personal).

Hiper y Relywan, quienes ya componían y contaban con grabaciones en estudios semiprofesionales. Su vena creativa despertó a partir de dos situaciones: admirar a artistas como la nacida en Nueva Jersey, Lauryn Hill, y notar la poca circulación de mujeres en el rap, no sólo en Michoacán, sino en todo México. Por consiguiente, en el 2013 creyó adecuado tomar lápiz, papel e inspirar a las demás.

Empezó por sí sola a entender cómo crear un pareado, la rima y la estructura de la canción, aunque muy pronto fue arrojada por el grupo Buenos Inquilinos Nueva Generación, cuyo líder, Inquilino Bubba, perteneció a la primera generación de raperos morelianos. En un principio no pensaba en un tema particular, simplemente dejaba que cualquier pensamiento fluyera y así concretaba una pieza. Después en "Me desenvuelvo" (2014) y "Viaje sin destino" (2015) se inclinó por una actitud perseverante e introspectiva contra cualquier adversidad (Ferrer Herrera, comunicación personal).

Esa postura la combinó con una actitud retadora en asuntos de la competición. Precisamente, una de dichas obras fue la que la hizo destacar en la comunidad local, se trató de "Tú... Conmigo" (2014), dirigida en su videoclip por Bubba: "fue la primera canción con la que destaqué. Me sentí muy contenta con el resultado y cómo lo tomó el público. Recibí muy buenos comentarios" (Ferrer Herrera, comunicación personal).

Como enunciante del discurso oral articulaba un rostro de "rapera presuntuosa", ya que postulaba ser la mejor al competir:

Atento a lo que digo, nunca podrás conmigo,
necesitarás de práctica, años y algo más.
Espero tu retiro, te lo digo mi amigo,
te doy mucha rabia cuando me miras cantar. [...]
Soy diferente, muy coherente, rap inteligente (miente),
quien te quiera todavía no ha nacido en el mundo, entiende (Nesai, 2014).

Puede apreciarse que se refería al otro como si fuere un adversario débil, falso y repudiado. En cambio, ella se ubicaba en una posición superior, con una cara de rapera fuerte, coherente, distinta e inteligente, sin olvidar su seguridad desmedida. Pretendía vencer a su interlocutor y nunca llegar a un consenso, por lo que utilizaba la descalificación, ridiculización y exageración.

Con tal dimensión identitaria, reproducía una ideología de competición basada en la meritocracia. Es decir, buscaba respeto y una mejor ubicación en la comuna de raperos(as) mediante el alarde de sus habilidades para rapear, lo cual recaía en masculinizar su imagen y en conductas barriales sobre defender su territorio.⁷ Sin duda conseguirlo le generaría prestigio, alivio emocional y revaloraciones de sí misma, sin embargo, no evaluaba las causas: ¿existía una rivalidad real con el resto de colegas y vecindarios?, ¿el fin justificaba los medios?, ¿beneficiaba a todos(as)? Por lo tanto, su planteamiento se reducía a una recompensa individual y, al menos en este caso, un juego lenitivo y gratuito.

Como sea, Nesai continuó creando, entre lo más relevante se encuentra: "Cuestión de vida" (2015) a lado de Bubba. También su colaboración en "Nueva Generación" del disco *El Profesionalista* (2015) de Rudy García; aquí se reunió con Kasner, Axel Kafrey, Tinta MC, Biyano, Cosmos y Lesk, seis prospectos que abrían paso a una nueva camada de versadores en la ciudad. Con todo eso, el andar de esta rapera fue una llamarada efímera, en su vida se suscitaron circunstancias escolares y personales que le causaron mayor interés, así que, en el 2017, más allá de asistir a ciertos eventos, determinó no volver a manejar un micrófono (Ferrer Herrera, comunicación personal).

Una más que palpó la escena durante poco tiempo fue Pireni (Samantha Ángeles Ochoa, 30 de marzo de 1995), oriunda de la colonia Veinte de Noviembre. Conoció el rap a los 10 años porque su hermano oía con frecuencia al rapero español Nach. La atrapó al instante y enseguida se propuso indagar en el género, atendiendo diferentes matices en cuanto a temáticas y estéticas. Encontró muchas pistas de su agrado, aunque nada que se asemejara al personaje que la enganchó. Fue en los años posteriores que halló una inspiración similar en otro español, el zaragozano Sharif.

Ya en el 2012 se dio cuenta de que el rap era una puerta para decir lo que pensaba, sentía y deseaba construir en su vida, por ello empezó a realizar sus primeros versos en la privacidad de su habitación. Pronto tuvo la necesidad de hacerlos públicos, así que buscó asociarse con otras personas. Halló ese camino con amigos de su colonia y escuela que también rimaban, se les conocía como Mac Flayer y

⁷ Véase el comportamiento de grupos barriales en el libro *La banda rifa: vida cotidiana de grupos juveniles de esquina en Zamora* (1997) de Rodrigo Marcial.

Eckar. Juntos labraron una pequeña productora con el nombre de Árbol Récorde, grabando canciones y presentándose durante los años 2014 y 2015, todo en ambientes de fiesta (Ángeles Ochoa, comunicación personal).

En un breve periodo acumuló varias canciones que subió a la plataforma SoundCloud, sirvan de ejemplo: "Y tal vez" (2014), "Tan sólo regresa" (2014), "Ya no hay nada" (2015), "Lo que hay en mí" (2015), "Atrapasueños" (2015) y "Mi historia" (2015). Abarcó temas de amor, competición e introspección. A simple vista daba la impresión de que se inclinaba por el *rap romántico*, pues en varias piezas se describía enamorada y trataba el amor idílico de pareja donde se necesita del otro para complementarse y realizarse, pero la verdad es que prefería mostrarse introspectiva, indagando en su trayectoria, destino y sensibilidad (Ángeles Ochoa, comunicación personal).

A propósito, se verá su dimensión identitaria en una de sus canciones más destacadas: "Atrapasueños", cuya tesis se centraba en que, con el apoyo de dicho artilugio, era posible conseguir tus sueños y alejarse de los pensamientos de inferioridad frente a los demás. Se configuraba "introspectiva y consejera", con una cara pública fuerte compuesta de una actitud tenaz ante las adversidades; sin olvidar la confianza en su capacidad y la firme voluntad para conseguir sus objetivos:

Repito en mente soy feliz, me tengo confianza,
bien dicen que: "el que persevera claro que alcanza" [...]
Para ser feliz eres un aspirante, de tu dicha eres tú el dibujante,
eres lo que tú te consideres, pequeño a gigante (Pireni, 2015).

En este discurso subyace una ideología de libertad basada en sus propios medios; aunque no se podría decir que su fuerza la depositaba totalmente en ella y que, en consecuencia, existía una visión antropocentrista, recuérdese que también la sostenía en creer que la protegía un atrapasueños —artefacto de origen Ojibwa—. ⁸ Aún así, pretendía alcanzar equilibrio emocional y controlar su mente en pro de sanarse emocionalmente y realizarse artísticamente.

⁸ Ojibwa: "ojibwe, chippewa o saulteaux son un pueblo anishinaabe en lo que actualmente es el sur de Canadá, el norte del medio oeste de los Estados Unidos y las llanuras del norte" (AcademiaLab, 2023).

Semejante perspectiva iba con sus intenciones personales respecto al hecho de rapear, pues de esa manera logró expresarse, entenderse y alcanzar una catarsis de distintas emociones negativas generadas en el trabajo y su hogar: "el rap para mí siempre fue y seguirá siendo una forma de poder expresarme sanamente, poder plasmar mis emociones y más que nada poder entenderme [...] en diferentes ámbitos me ayudó a encontrar un poco de calma" (Ángeles Ochoa, comunicación personal).

Después Pireni tuvo voz en presentaciones de colegas y batallas de rap. En el 2017 destacó como host (anfitriona) en la visita de Areli Olvera (Zamora, Michoacán) y Rabia Rivera (Torreón, Coahuila), durante el Festival de Hip Hop y Género, organizado por el Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) de la UNAM. Pero cada vez publicaba menos canciones; si acaso, lo hacía con su videocámara en su Facebook personal, siendo la pieza de amor, *Voy* (2017), una de las más destacables. Sus necesidades laborales la obligaron a mudarse a Querétaro y eventualmente a dejar la escritura. Hoy permanece en aquel sitio, pero no descarta la posibilidad de volver a plasmar sus creaciones en un estudio musical (Ángeles Ochoa, comunicación personal).

Ahora se dará paso a Biko (Ana Lizbeth Romero Valera, 6 de abril de 1995), de la colonia Colinas del Sur. De forma similar a Nesai, el ambiente le proporcionó sus primeros acercamientos al rap porque lo escuchaba el vecino, el tendero de la abarrotera y sus hermanos mayores. Pero fue en la adolescencia cuando le fascinó la idea de rimar y en especial, subirse a un templete pese a sufrir pánico escénico desde pequeña. Su deseo no cesó, al grado de indagar más en el hiphop y descubrir que podía integrar a su vida el *breaking* y el grafiti. Resultó aún más revelador que dentro de esta corriente cultural existía un estilo llamado *rap conciencia*, y que con la música y acciones planificadas podía promover transformaciones: "como en los años de prepa entendí que el rap no sólo era fluir en la base, sino que una puede hacer un cambio en la sociedad" (Romero Valera, comunicación personal). En consecuencia, decidió asumir ese camino depositando su esperanza en que quizá uno de sus escuchas se identificaría con sus palabras y sentimientos.

Su dormitorio fue el primer testigo de sus coqueteos con la improvisación y con las líneas en el papel, mas no era suficiente, quería saber de colegas, verlos en vivo y grabar. Para lograrlo asistió a una variedad de batallas de rap y exhibiciones

de raperos locales. Entabló amistad con los Buenos Inquilinos y Kalibre Magnum, del colectivo Violencia Records; de hecho, Kabbo, *beatmaker* de esta asociación, le abrió la puerta de su cabina de estudio para registrar sus canciones.⁹ En ese lugar, además, supo de Gres One y Vanz, de la productora Vanz Prod, quienes no le negaron su ayuda y la animaron a seguir redactando, por lo cual en adelante cooperó con ellos, ya sea creando versos o apareciendo en alguno de sus videoclips (Romero Valera, comunicación personal).

Paralelamente, Biko hizo migas con los miembros de una pequeña productora ubicada en su propia colonia, Ampares Records. Convivían en su estudio, intercambiaban opiniones acerca de lo que escribían y la invitaban a participar en los eventos que tenían en la ciudad. Ahí fue donde por fin pudo controlar su miedo a los escenarios y disfrutar de rapear en vivo.

En el 2015 pudo publicar un conjunto de canciones con las cuales se sintió complacida. Dos despuntaron: "Mitos y leyendas" y "29 de noviembre". De la primera recibió buenos comentarios de sus compañeros, argumentando que era un rap inusual entre las mujeres del momento por su tono de protesta, inclusive en su hogar reconocieron su talento alentándola a seguir. En la segunda, expuso la iniciación de una chica en la vida sexual. Es pertinente detenerse en ella en la medida de que muestra la dimensión identitaria predominante que construyó como rapera (Romero Varela, comunicación personal).

De entrada, asumía el papel de narradora omnisciente extradiegética,¹⁰ subrayando el pensamiento y sensaciones de una protagonista que, en el ámbito público, era fuerte, inteligente y rechazando varios pretendientes: "Sólo me preguntó qué le hizo sentir la chica risa, / que con ninguno andaba y con todos se cotiza" (Biko, 2015).

Empero, en el marco privado de su primera experiencia sexual la concebía afligida y vulnerable: "Ella tan ruda, estaba muda, / al estar desnuda se sentía tan frágil" (Biko, 2015); de igual modo sufriendo miedo: "tanto el sufrimiento, / tan inútil el pensamiento que siente por dentro" (Biko, 2015). Cabe subrayar que dicha fragilidad no irrumpía en la joven por elegir tener relaciones sexuales, sino porque pesaba la duda de no saber si estaba actuando bien o mal: "un asunto

⁹ *Beatmaker*: persona que hace pistas musicales sobre las cuales se rapea.

¹⁰ Narradora omnisciente extradiegética: "no participa en los hechos relatados [...] lo sabe todo y está en todas partes, dentro y fuera de la narración [...]" (Beristáin, 2013: 358).

comprometedor para los dos, / un error o lo mejor de dos minutos al tocar su busto" (Biko, 2015).

En otros términos, una sociedad conservadora, machista y mojigata le anunciaba que es malo quedarse desvestida, sentirse excitada y que mantener relaciones sexuales siempre acarreará consecuencias lamentables (enfermedades y embarazos no deseados). Pero el personaje luchaba por ya no mantenerse sumisa, abnegada y —conforme la óptica católica— virgen. Con esto no se quiere decir que era subversiva por concretar dicho contacto, más bien, porque experimentaba un cambio que la encaminaba a controlar su cuerpo, mente y disfrutar sin culpa de los placeres carnales.¹¹ Por consiguiente, Biko trazaba a través de su protagonista una dimensión identitaria de "rapera trasgresora".

Siguió con Ampares Records y la Vanz Prod colaborando en presentaciones y fiestas particulares, aunque notó que algunos colegas sólo le aplaudían por ser mujer, pero no recocián su talento. La veían como una amenaza que podía remplazarlos o ganarles los lugares que buscaban: "creo que es común que a una la alaguen porque "iguau!, iuna mujer rapera!, ies impresionante!". Pero cuando saben que tienes talento para romperla, ahí ya no eres tan buena" (Romero Valera, comunicación personal). Obviamente esa mentalidad machista terminó por llevarla a alejarse de los asistentes que expresaban esa clase de opiniones.

A la par, en su vida comenzó a cobrar mayor importancia su rol de educadora. En el 2017 fue instructora en El Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe), dedicándose la mayor parte del tiempo a viajar y preparar clases para niñas y niños de comunidades rurales. Aquello iluminó su ánimo, así que luego de terminar sus años de servicio decidió continuar estudiando y en sus ratos libres rapear. Sin embargo, las productoras que anteriormente le habían tendido la mano ya no trabajaban con la misma frecuencia y, poco a poco, le dio pausa al quehacer de rimar. En nuestros días se ocupa de tatuar con tinta la piel y no tiene planes de reanudar su relación con el rap (Romero Varela, comunicación personal).

De forma paralela a Biko surgió Hanni (Hannia Figueroa Ávila, 17 de julio de 1997) de la colonia Primo Tapia Poniente, pero en su caso no conoció el género

¹¹ Ya previamente se ha expresado que las raperas reconstruyen sus dimensiones identitarias en discurso para dismantelar modelos femeninos desfavorables que históricamente han sido establecidos desde una mirada masculina. Véase a Peláez (2014), Corral (2015) y Ángeles (2023).

en cuestión porque sonaba demasiado en el contexto que creció, sino a raíz de que, al iniciar la primera década del siglo XXI, su tío trajo de los Estados Unidos discos de Tupac Shakur, Eminem y 50 Cent. El anhelo de querer rapear inició en la etapa de la adolescencia luego de acudir a las batallas de rap celebradas en plaza de Armas del Centro Histórico de Morelia. Poder decir cualquier cosa a través de versos, incluso con actitudes beligerantes y presuntuosas, la motivaron bastante. Para el 2014 ya era continua su asistencia, amén de que practicaba la improvisación y escritura en su hogar (Figuroa Ávila, comunicación personal).

Una tarde de aquel año debutó en combate. De manera inesperada un rapeero de nombre Raptor la invitó a competir al igual que a otra de las presentes, la susodicha era ni más ni menos que Pireni. En un inicio ambas se negaron, pero la presión del público terminó por convencerlas. A ella le resultó gratificante experimentar la atención de la audiencia y la adrenalina de soltar versos al momento; tanto, que siguió involucrándose, sobre todo con el afán de grabar canciones posteriormente.

Muchos le ofrecieron ayuda, por lo que se puso en contacto con el grupo de *chicano rap* Kartel Purhépecha, integrado por personas de las colonias Solidaridad y Eduardo Ruiz.¹² Con ellos grabó "Un track" referente al tema de la calle, no obstante, con quienes permaneció más tiempo fue con la Vanz Prod de Gres One y Vanz (Figuroa Ávila, comunicación personal).

En la Vanz Prod cooperó asistiendo a sus compañeros en los videoclips y, desde luego, rapeando en algunas de las piezas como en "Allá en el monte" (2016) del disco *De aquí pal real*. En ese instante se sintió comprometida con su colectivo y atendía lo que la mayoría proponía, así que hablaba de competencia, fiesta y calle. La fiesta, por ejemplo, se tocó en la pieza antes citada, ahí sostenía que era posible celebrar en cualquier lugar con amigos, bebida y baile. Se tejía con el rol de "rapeera host (anfitriona o conductora)" del jaleo, de ahí el talante de algarabía y su compromiso por sobrellevar el júbilo de la concurrencia. Es evidente que aún cuando se trataba de una grabación, cantaba como si la es-

¹² El *chicano rap* nació de hijos de migrantes, principalmente mexicanos, en Los Ángeles, California. Sus temas son la calle, pandillas y el amor. Suelen utilizar el *spanGLISH* y *beats* con cortes de música *oldies* (canciones de amor en inglés o español 1950 a 1980). De acuerdo con Erik Mejía, nació de la influencia del *latin hip-hop* (raperos de origen caribeño) y los asuntos del *gangsta rap* (violencia y calle). Sus primeras manifestaciones se dieron a finales de la década de 1980 (2023: 70).

cucharan en vivo y directo, por ello los contenidos eran reiterativos, efectistas y apelaban a la diversión:

Vamos a agarrar la fiesta que la noche se presta,
la Vanz anda prendida, el desmadre apenas empieza. [...]
Cáiganle pal toquín, que va a haber buen talento,
no hay mejor alcohol, que unas guamas en el concreto (Vanz Prod, 2016).

Tales temas se relacionaban con una ideología de entretenimiento y competencia. De hecho, todavía en el 2019 grabó el cypher "Kawamas Night" en el mismo tono; lo realizó con el grupo Red Rose, compuesto de distintos lugareños como Seto, Dr. Droga y Rockefeller, refrendando así su imagen de "rapera anfitriona, competitiva y callejera". Aunque según expresó, hoy ya no la representa: "ahora mi forma de pensar es muy diferente [...], las canciones [e imagen] de antes no me representan, quizá representan alguna emoción, algún sentimiento, pero la letra como tal, ya no" (Figuroa Ávila, comunicación personal).

Finalmente, Hanni declaró que el predominio de hombres en la comunidad rapera desalienta la entrada de otras mujeres que desean ver más participación femenina y ambientes que no sean propensos al machismo. Precisamente, reconoció que sí se lidia con comportamientos nocivos de varones, por ejemplo, en un evento se sintió hostigada, sexualizada y menospreciada verbalmente por los asistentes.¹³ Eso se convirtió en una de las razones para no seguir rapeando. Súmese que el resto de sus conocidos la acusaba de drogadicta, masculinizarse y ofrecerse sexualmente:

Siento que también a veces la sociedad te juzga, especialmente siendo mujer por rapear.
Porque se suele pensar mal cuando tú expresas que estuviste en ese ambiente [...] Te suelen juzgar de que "de seguro eres una fácil" o que "eres drogadicta" [...]. De repente se complica un poco el sobrellevar tu vida laboral y profesional con la parte del rap (Figuroa Ávila, comunicación personal).

¹³ No se puede generalizar diciendo que todos los raperos y su público son machistas. La comunidad hip-hop de Morelia tiene distintos grupos y propósitos, muchos de los cuáles son conscientes de ciertas conductas hegemónicas que a través del arte intentan derribar. Véase el esfuerzo de la organización Each One Teach One que periódicamente propone mesas de diálogo Hip Hop para tratar cuestiones de historia, el papel de la mujer en dicha cultura y la generación de espacios seguros (Each One Teach One - Organización Hip Hop, 2023).

En el 2023 se concentra en su trabajo en una tienda deportiva y en criar a su hijo de dos años. Pero no deja de tantear la idea de regresar al campo de las rimas para combatir actos machistas entre sus colegas y preconcepciones erradas de su sociedad acerca de lo que implica ser rapera (Figuroa Ávila, comunicación personal).

Meey dey: el mundo es un barrio

En la presente ciudad también brotó Meey Dey (Morelia Cruz Salgado, 25 de diciembre de 1998). Nació en el hospital civil de Uruapan, de imprevisto porque en esas fechas sus padres disfrutaban de unas vacaciones en San Felipe de los Herreros, no obstante, su desarrollo aconteció en la colonia Primo Tapia Poniente de Morelia.

En el 2009 se interesó por el rap al navegar en internet. Descargó "La bella y la bestia" del español Porta y de ahí en adelante fue investigando sobre más artistas del género. Recuerda que en el mercado de abastos de su zona solía haber personas que lo escucharan, de ahí que pronto escribiera su primera canción. En la etapa de la secundaria (2010-2013) se fue introduciendo a profundidad por medio del grafiti y grafiteros. Inicialmente se inclinó por el estilo *chicano rap* y en menor medida por el *rap conciencia*. Estimó que allí se albergaban situaciones crudas y de protesta que había visto en su barrio. A su entender, ninguna otra música le ofrecía esa posibilidad, por lo cual consumió el material de exponentes como Big Smoper (Cruz Salgado, 2023).

Titubeó acerca de elaborar rimas porque en casa recibió una educación que no compaginaba con la rudeza de semejante música. Le pedían cuidarse, medir sus límites y ser de un talante gentil. Empero, sus ganas de expresarse prevalecieron, así como su deseo de solventar sentimientos negativos que padecía, especialmente peleaba con la soledad ocasionada por la ausencia de sus padres que diariamente salían a trabajar.

De cualquier manera, su ingreso a la comuna rapera no fue convencional. En uno de los días habituales en los patios de su preparatoria, su amigo, Derre, hoy de la productora 3K Prod, preguntó por un director de videoclips para la canción "De regreso" (2016) del grupo Morelia Criminales 75 (Búho, Seem, Joker y Aspa); ella sin

pensarlo demasiado se ofreció pues contaba con una videocámara profesional. Su trabajo de grabación y edición gustó mucho, y también congenió con el grupo al punto de ser invitada a formar parte. Juzgaron que una mujer resultaría inusual ante la audiencia. De inmediato aceptó y se pusieron a maquilar conceptos en la casa de Búho. Se sintió arropada, incluida en cada decisión y con un sentido de pertenencia, pero en paralelo quería demostrar que su creatividad era de la misma calidad que la de cualquier hombre. Su primera pieza se llamó "Sin condiciones en el *game*" (2016) (Cruz Salgado, 2023).

El siguiente paso los condujo a formular su disco, deseaban tener mercancía que promocionar. De la producción se encargó Aspa, el resto fue una labor conjunta; lo titularon *Morelia Cream* (2017), sobresaliendo los temas: "My team", "Manos arriba" y "Terreno hostil". Casi a la par, Meey Dey volvió a dirigir y editar el videoclip "Sin Fallas", y aún cuando la mayoría de este material encajaba en el marco de la calle y la competencia, su sentido radicaba en demostrar que hay muchos barrios y ninguno es idéntico ni tiene la obligación de cumplir las expectativas de los otros.

En el campo de los eventos, siempre participaron en foros de entretenimiento con la meta de ir a convivir, bailar y echar bulla. Pero para Meey Dey, salvo contadas excepciones, lo que le dejaron fueron reflexiones por mejorarlos en virtud de que la mayoría tenía una planeación deficiente. Por ejemplo: solía haber poca audiencia, nula paciencia al escuchar a los locales, demasiados teloneros y un equipo de sonido endeble (Cruz Salgado, 2023).

Con respecto a sus temas, se decantó por la competencia y la calle, pero ocasionalmente tocó otros, como la reivindicación de la cultura p'urhépecha en "Mi tierra querida" (2016). Sin embargo, es preciso ver su cara más común en una de sus pistas mejor ubicadas: "Esto es Meey Dey" (2017). Sus intenciones en la pieza eran: "toda la canción es nada más hablando de mi ego, [...] en esa canción quise como, mi parte de mujer en el rap y mi parte de mi vida" (Cruz Salgado, 2023). En efecto, se marcaba con dos rostros partiendo de un subtema de la competencia, el "faroleo" (jactación). El primero como "rapera presuntuosa" cuando se refería a sus "odiadores". Ostentando una cara pública fuerte y de temple altanero, siempre en una posición suprema frente al rival. Decía gozar de cualidades increíbles al rapear, de ahí declaraciones hiperbólicas como la siguiente: "yo sé que no me

conocen, es lo que menos me importa, / pero para conocerme la vida le queda corta" (Meey Dey, 2017).

En el segundo rostro se trazaba "crítica" ante ciertos raperos y sociedad. Su actitud cambiaba a tolerante y se posicionaba en iguales condiciones que los demás. También era abierta al diálogo, reconocía el talento ajeno y se sostenía en la honestidad y la valentía. Con ello claramente cuestionaba al sector de raperos que simpatizan con hablar del ego en sus canciones: "desde ahora se lo advierto, no hago rap violento [...]. // Pero se lo regalo (un trofeo), me gusta ser compartida, / usted se lo ganó porque hace rap poesía" (Meey Dey, 2017).

Asimismo, se configuraba en calidad de mujer pensante, capaz y libre de ser como se quiera: "yo quería como jalar a más mujeres [...], que no tienes que ser un estereotipo, que no tienes que ser un complejo, que no tienes que ser un límite" (Cruz Salgado, 2023). Por eso insistía en instaurarse fuera del molde de una sociedad machista que las reduce a objetos de deseo sexual y seres complacientes: "soy algo más que senos, soy algo más que culo [...]. Tal vez inentendible, tal vez inexplicable, / no porque sea mujer tengo que ser amable" (Meey Dey, 2017).

Obviamente, se asomaba una paradoja en las ideologías de dichas dimensiones: la competencia en oposición de la buena convivencia. Esta contradicción se puede explicar por la trayectoria de vida de la autora, ya que se encontraba en un instante donde su mentalidad estaba transformándose, en especial después de embarazarse y ser madre. Según explicó, dejó de añorar ideas como volverse famosa para abrazar las cosas simples que disfruta de la vida y tocar temas que fueran de provecho:

Como que sí me estoy enfocando más en cosas más reales de mi vida, a cosas que yo quisiera. Por ejemplo, como decir: "no pues voy a ser un día una famosa y todos van a gritar mi nombre", por qué mejor no decir: "yo soy así, me gusta disfrutar, me gusta este caminar, ver los pajaritos, pues todo lo que está a mi alrededor" [...] yo quiero escribir algo que quien sea lo pueda entender [...], sentir [...], también puedes hacerlo con temas que te sirvan, que le sirvan a los tuyos (Cruz Salgado, 2023).

A su vez, postuló que en la calle no sólo hay personas malvivientes, lo cual significaba combatir tópicos del rap que se limitaban a vanagloriar un barrio

peligroso y la creencia de que nunca podría modificarse. Por ende, se borraba la joven que crecía y rimaba con sus amigos, era tiempo de platicar acerca de asuntos que pudieran edificar a su hija.

En el presente Meey Dey no graba, se enfoca en la educación de su niña y en labrar tareas que la mantengan tranquila. Cultiva y cuida plantas de diversas especies, pasión que se ha convertido en su pequeño negocio. Prevalece en su mente el rap, juzga que difundirlo implica reconocer a las personas de distritos marginales y una forma de entenderse con el resto de las regiones, pues a su modo de ver, al final no son opuestos y lo ideal sería pensar que "el mundo es un barrio" (Cruz Salgado, 2023).

Las Street Girls: flores de banquetta

A principios del 2017 apareció un dúo que rápidamente ganó simpatía en la capital michoacana: las Street Girls. Lo componía Drexxy (Miriam Trinidad Jiménez, 1 de abril de 1998) y Slez (Citlalli Guadalupe Carbajal Medina, 7 de mayo de 2001). La primera se forjó en las colonias Mariano Escobedo y Solidaridad, la segunda en las zonas de Valerio Trujana y Lomas del Valle.

Similar a sus colegas, el gusto por el rap lo adquirieron en el terreno que vivieron. Drexxy lo escuchó porque su padre ponía videoclips de *hip house* en la videocasetera de su casa, ya de MC Hammer o de Vanilla Ice, muy populares entre los jóvenes del comienzo de los 90. De igual forma por su hermana mayor y primos que sabían de grupos como Gamberroz de Monterrey. Slez a su vez, fue influida por su primo Kros que ya rapeaba, y a partir de la adolescencia indagó en más figuras del género, siendo de su agrado Alemán, Hispana, Doble P Ache Ene y Canserbero. Pronto se identificaron con el tema de la calle, pues las colonias donde vivían presentaban los escenarios que ahí se narraban, expresamente grupos barriales, carencia de servicios públicos y casas de bajo costo. Drexxy recalcó:

En la colonia donde yo vivía siempre fue muy barrio, o sea, tanto el estilo de la gente, tanto mi casa, o sea, yo vivía en una casa de cartón [...] donde el piso era de tierra, yo andaba jugando con tierra [...]. En la esquina de mi casa se juntaban los cholos de ese tiempo, la pandilla [...]

cuando escucho el rap *underground* (con tema de calle) dije: "pues eso a mí me representa porque yo crecí viendo eso" (Trinidad Jiménez, 2022).

Drexy empezó un poco antes a jugar con el lápiz y la libreta, tenía amistad con varios raperos como el colectivo Charanda Records y con frecuencia asistía a presentaciones en calles, bares y batallas de rap. Sin embargo, las dos compartieron tres motivaciones para querer redactar: transmitir lo que les acontecía y sentían; apoyar a sus familiares; y animar a las mujeres de Michoacán a participar, siempre con seguridad y en un tono femenino. La rapera Laurin Hill de Nueva Jersey les sirvió de modelo para no limitarse a usar los pantalones y playeras holgadas de los hombres, sino, emplear vestidos y blusas de diferentes diseños (Trinidad Jiménez, 2022; Carbajal Medina, comunicación personal).

En el 2016 se conocieron en la colonia Agustín Arriaga por una amiga en común. Al entablar comunicación de inmediato se dieron cuenta de que compartían amor por el rap y determinaron ir juntas a un evento próximo, en el cual, por cierto, debutó Drexy acompañada de su amigo Verso. La experiencia resultó grata al punto de que después alentó a Slez para que compusiera. Posteriormente, en la calle y a flor de tierra, escribieron su primera canción, también ese mismo día cada una propuso llamarse de una forma: Damas Subterráneas y Street Girls, al final el segundo nombre predominó (Trinidad Jiménez, 2022; Carbajal Medina, comunicación personal).

Ciertamente, en el 2017 su irrupción en la escena se percibió súbita a raíz de rapear en todo lugar que se les permitiera hacerlo. Desde iniciar en un bar de Pátzcuaro y en las cocheras de casas particulares de amigos, hasta cantar en el salón CNC de Morelia. Incluso meses después prestaron su voz para el proyecto Hip Hop en tu Colonia del Sr. Ríos, cuyo objetivo fue promover la buena convivencia en diferentes barrios de la urbe mediante talleres y representaciones artísticas.

No obstante, si algún evento les dejó enseñanzas, fue el Hip Hop del Pueblo. Lo organizó Enrique Alvarado a fin de impulsar a su hijo, el rapero Crismas. Consistió en dar exhibiciones cada domingo durante un par de meses en canchas, plazas y rancherías de Tarímbaro, Michoacán. En realidad, no asistía público más allá de los personajes que figuraban en los volantes, pero por primera vez tuvieron apoyo constante al entregárseles playeras y carteles de difusión. A la par les ayudó a

diseñar un espectáculo para exponer sus canciones y tejer lazos con sus colegas Soldiers Familia (Gus y Jonny); entendiendo la importancia de solidarizarse al respetar los turnos, escucharse e impulsarse durante la *performance* (Trinidad Jiménez, 2022).

Es pertinente remarcar que mientras muchos de sus compañeros les aplaudían, otros minimizaban el valor de su talento, otra vez, por el simple hecho de pertenecer al género femenino. Al parecer, se les hablaba de forma complaciente únicamente por su aspecto físico y asegurando que de no ser mujeres nadie las escucharía: "muchas personas menosprecian el talento, las letras o las vivencias de las mujeres o sencillamente dicen que sólo nos escuchan porque somos morras o porque estamos bonitas" (Carbajal Medina, comunicación personal). Aún así, no se amedrentaron, por el contrario, conscientes de que este discurso podría pegar en su mentalidad y arruinarlas, mutuamente se apoyaban para mostrarse en el escenario con total seguridad.

Por otro lado, escribían y grababan al tiempo que tomaban los templetos. Llegaron a crear algunas líneas con las productoras Label Room y Miramamásinmanos [sic], aunque no salieron a la luz. Únicamente se oyó lo que manufacturaron con Los Soldiers Familia, véase: "Fuck fashion" (2017), "Dama de abajo" (2018) y "Boom bap" (2018); las últimas dos con videoclips, el primero orquestado por Alex One, el segundo por ellos(as) mismos(as). Tampoco se olvida que junto a 3K Prod y Goo Round Fre plasmaron "The Cypher" (2018), producido por el ya citado Derre.

Enseguida compraron un micrófono profesional con el propósito de articular su propio estudio, mas para eso les faltaba mucho y optaron por dárselo a Derre a cambio de que les grabara tres discos: uno en grupo, dos en solitario. Éste accedió sin poner ninguna condición. Empezó Drexly en tanto que ya contaba con varias líneas en su cuaderno. Todo parecía fluir, pero inesperadamente tuvieron un malentendido de índole personal que las forzó a romper vínculos (Trinidad Jiménez, 2023).

Sleez navegó en diferentes rutas, acompañada de colectivos, grupos y amigos. Vale la pena mencionar sus siguientes canciones: "Flaco" (2020) con la productora Feeling Music; "Se acabó" (2020) con Yuster; "Tú me miraste" con Dereck, que tuvo su videoclip coordinado por Tona Doble C; "Hip Hop en las calles" (2020), "Y si la muerte llega" (2020) con Ese Kroz, y "Untitled" (2021), las tres conducidas por la 3K

Prod y el equipo de Dejando Huellas. Si bien en un inicio se había inclinado por los temas de la calle y competencia, en esta etapa se enfocó en sus sentimientos estimulados por sus relaciones de pareja y, por ende, el asunto del amor fue el marco de dimensión identitaria predominante (Carbajal Medina, comunicación personal).

Se explicará su imagen con la pieza "Flaco" en la medida de que importó mucho para ella: "es una de las que más me laten ya que surgió de manera inesperada y a mi punto de vista expresa un sentimiento bello" (Carbajal Medina, comunicación personal). Se posicionaba en un noviazgo que terminó, aunque extrañaba a su expareja y anhelaba una última despedida. Obviamente, adoptaba el rol de exnovia en una posición de desventaja al mostrar una cara pública débil con una actitud afligida y de resignación. Se definía "amorosa", pero constantemente enfatizaba que sufría por carecer de la presencia y besos de su antiguo corazón. También resaltaba que acudía a la lástima como argumento emocional para que regresara una vez más, de ahí que subrayara sentirse con dolor, confusión y sea complaciente:

¿Serán tus ojos?, ¿serán tus besos?

Eres veneno, Flaco, me quemo [...]

Y no te miento, lo quiero de regreso. [...]

y bajo el cielo nublado me regale otro beso (Sleez, 2020).

Es evidente que se construía dentro de un modelo tradicional de pareja heterosexual, donde la mujer se aferra a una relación que ya no existe. En la dinámica planteada no se bastaba a sí misma, se decía en conflicto porque su amor no se había concretado y necesitaba del otro para hacerlo. Tampoco se apoyaba en un amor propio ni declaraba que es posible la comunión de las partes siendo a la vez independientes.¹⁴ Por lo tanto, su manera de establecerse y conducirse replicaba una idealización del noviazgo juvenil.

En el año 2022, Sleez puso un alto a su actividad de plasmar sus vivencias y sentimientos. Eligió concentrarse en su carrera de Medicina Veterinaria en la Uni-

¹⁴ Recuérdese que existen distintas maneras de concebir el amor de pareja. Sleez cabría en una relación de complementariedad. Expresa Ángel Garcés, acorde con la historiadora Elisabeth Badinter, que se explica como: "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" (2011: 45).

versidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), además de trabajar los fines de semana en una tienda de conveniencia. Su decisión fue difícil ya que amaba el rap y otras artes como el tatuaje. Por ahora es el objetivo que prevalece en su mente (Carbajal Medina, comunicación personal).

Con respecto a Drexy, continuó con la grabación de su primer disco. Al frente de sí tenía una decena de rimas que escribió mientras trabajaba en una tienda de abarrotes. La motivación fue crear canciones que estuvieran ligadas a la calle y, en simultáneo, se demostrara que no se reducían a cuestiones de delincuencia y —conforme ciertas ópticas— palabras malsonantes. Es pertinente decir que su amigo Derre mantuvo en pie su promesa y la guió durante la producción, exigiéndole buena dicción, disciplina y sugiriéndole pulir algunos versos. El fruto de aquella labor se materializó en su álbum de 12 composiciones: *Labial vino* (2019), resaltando "Es una raper", "Representando el under" a lado de Kudasoner y la que le da nombre a la colección, "Labial vino". No sólo eso, al poco tiempo también publicó el videoclip "Estilo mestizo (2019).

A pesar del ritmo constante de Drexy, decayó por causa de la expansión global de la pandemia por COVID-19, descartando las presentaciones en vivo y limitándose a sacar unas cuantas pistas. Esas fueron "Cicatrices" (2020), la "Sesión #02" (2020) para la productora Miramamásinmanos (MMSM), y "Envenénala" (2021). La recepción se percibió moderada dadas las condiciones sanitarias.

Empero, en el 2021 sacó "Flor de banqueta" con *beat* de Rudy García. La lanzó de la mano de un videoclip auspiciado por Lesk Torres del ya mencionado MMSM. Originó impresiones positivas dentro y fuera de su círculo de amistades, convirtiéndose en su canción emblema durante sus presentaciones (Trinidad Jiménez, 2022).

En cuanto a su estilo y contenido, Drexy gozaba del *gangsta rap*, los *beats* tipo *bombap* y tendía hacia la competición, la calle y la fiesta, desplazándose ocasionalmente por el amor de pareja y fraternal.¹⁵ Se ilustrará su dimensión identitaria en función de los dos asuntos punteros, ya que eran con los que más se identificaba, en específico con "Labial vino" y "Flor de banqueta". En la primera abarcaba un subtema de la competencia, el "farolero" (fanfarronear), se defendía ante una sociedad mojigata que a las mujeres les niega el derecho a manifestar cómo les gusta verse. Hablaba desde un rol de "raperca cautivadora" con un estilo que califi-

¹⁵ *Bombap*: ritmo de alrededor de 90 bmp (golpes por minuto), su apogeo se dio en la década de 1990.

caba como "labial vino", esto es, con una cara pública fuerte porque se sabía bella y con una capacidad para realizar cualquier cosa. Y si bien remarcaba sus dotes femeninos a través del uso de vestidos y el labial color vino —rojo purpúreo—, la fuerza principal de su imagen recaía en ser *underground* (modesta e independiente), apreciar el rap de los noventa, disfrutar de libertad para elegir pareja y habilidad técnica-creativa al rapear:

Simón la que tiene estilo de los noventas,
la que avienta bombas y te atrapa, y ni siquiera te das cuenta. [...] Que la vuelven loca los morenos con tatuajes,
que ni se droga y anda en el pinche viaje (Street Girl, 2019).

En consecuencia, no se limitaba a utilizar su belleza dentro de la cultura dominante que estereotipa a la mujer atractiva pretendiendo que sólo quiere aprovecharse de los hombres, o bien, convertirse en la "*femme fatale* [mujer fatal]".¹⁶ Es verdad que se consideraba hermosa, inteligente, le agradaba su físico y tenía deseos carnales, mas no se quedaba en simple hedonismo e individualismo, con su liberación no insinuaba agredir al varón, por el contrario, lo apreciaba y en lo particular, deseaba carnalmente a "los morenos con tatuajes". Entonces en la nomenclatura de relación de pareja, podríamos decir que proponía una "alteridad" con lo masculino, pues cada lado conservaba su perspectiva, independiente y única, pero sin negar al otro (Garcés, 2011: 46).

Con "Flor de banqueta" presentaba un ligero cambio, ahora se erigía a partir de uno de los tópicos predominantes en la comunidad de raperos(as): pertenecer a un barrio humilde o marginal es auténtico porque en sus términos, es el único lugar donde se puede tasar la modestia, ver el rostro real de los otros y evaluar el valor ante el peligro. De ahí su intención de asumir el rol de "rapera callejera" y, a manera de alegoría, ser una flor de banqueta:

Soy de algún sitio en un rincón del planeta,
en la selva de concreto nada es lo que aparenta;

¹⁶ Esto es en la mirada de Andrea Corral y en términos de Martha Orsini, un "empoderamiento endógeno" por tomar consciencia del poder "desde dentro" del sistema predominante (2014: 73- 74).

la yerba mala se siente en cualquier grieta,
soy la luz del barrio, una flor de banqueteta (Street Girl, 2021).

Era una mujer que se jactaba de sus aptitudes creativas, hasta se categorizaba cínica. Apelaba a su aspecto y se vinculaba con valores como la honestidad y la fortaleza frente a las posibles carencias económicas. Se colocaba en una posición superior a todo aquel que no compartía dicha perspectiva, es decir, por encima de quienes prefieren resguardarse en sus casas y no cocinarse en las vicisitudes de la calle: "vengo de la calle y tu vida es doméstica, / escucha ahora ve mi cara sarcástica" (Street Girl, 2021). Todas estas directrices, evidentemente, abogaban por reivindicar jergas, estéticas y modelos identitarios surgidos en los barrios marginales que fungen como una alternativa al estado y otros sectores sociales. No obstante, en su interior también pervivía una ideología de competencia y etnocentrismo barrial al descalificar a quienes no compartían su punto de vista. En tal situación, si antes proponía una cara femenina divergente, en este caso se aproximaba a formatos masculinos del *rap gangsta*.¹⁷

Pasando a un ámbito distinto, en el 2022 creó junto a su esposo Osiris y sus amigos Jonny, Fania, Edae y Klikza, el pequeño colectivo Madero Team. Nació después de apoyar a un motociclista que estaba siendo agredido en la Avenida Madero de la ciudad. Conectaron tanto que determinaron adoptar el nombre de ese lugar como una forma de sellar su compañerismo y, en adelante, generar sus propios espacios.

A continuación, emprendieron tres eventos llamados "Todos somos topos", título que vino de la madre de Drexy, quien le decía "topo" porque con frecuencia se refugiaba en su escritura y cueva (habitación); amén de ubicarse, al igual que dichos animales, en lo subterráneo o fuera de la industria discográfica. El eje central consistió en realizar batallas de *shows*, compitiendo dos raperos(as) o grupos por los aplausos de la audiencia, llevándose el triunfo quienes lograban despertar con mayor intensidad su entusiasmo. Los tres fueron en el Bar Bicentenario (avenida Quinceo, colonia Escobedo) resultando vencedor en el primero, K 90; en el segundo hubo un empate entre Axel Caffrey y Crizar; mientras que en el tercero

¹⁷ En estas letras sucede así, quizá de manera inconsciente, ya que en entrevista expresó que nunca imitó a los raperos, en concreto su aspecto: "ese nunca fue mi *trip*, yo nunca quise ser un bato para que me aceptaran" (Trinidad Jiménez, 2022).

Alejandrougz. Los ganadores obtuvieron premios en efectivo y en especie, así se buscó dignificar a los rimadores locales que nunca habían recibido una remuneración por su actuación (Trinidad Jiménez, 2022).

Otra presentación relevante para Drexy fue la recaudación de fondos contra el cáncer de una joven de la colonia Santiaguito, organizado por Alexis Pinto de la marca de ropa Bamba. Quedó en su memoria no sólo por la enorme respuesta de asistentes, patrocinadores y medios de comunicación, sino por la solidaridad de los raperos(as). Inclusive el estelar, Neto Reyno de Monterrey, se negó a recibir dinero por su participación.¹⁸ Todo ello le hizo ver que los eventos de rap, más allá de apuntalar al baile, la convivencia y el entretenimiento, podían fomentar empatía y cohesión social.

En fin, los versos se imponen en Drexy, pero ahora a sus motivaciones se suma su pequeño niño, quiere verlo crecer y que se sienta orgulloso de ella. Prepara un disco con *beats* de diversos estilos que van del bombap al trap.¹⁹ Lo toma como la oportunidad de demostrar que es posible aprovechar cualquier ritmo y tema: "sí puedes hacer lo que tú quieras, te puedes montar en el *beat* que tú quieras, este, puedes hacer el tema que tú quieras [...] ¿Por qué no puedes hacer una [canción] ahora de tu trabajo de mamá? Ahora de tu trabajo de familia, ¿no?, en pareja" (Trinidad Jiménez, 2022). Hoy monta un negocio de serigrafía, confiando en que será un sustento que le permitirá invertir en su carrera musical.

Petra Nebi: rapear para sanarse

En otra latitud de la urbe apareció Petra Nebi, previamente autodenominada Jannis Almeida (Dania Alejandra Almeida Navarro, 11 de noviembre de 1991).²⁰ Nació en Los Mochis, Sinaloa, pero en su niñez se mudó con su familia a la colonia Vasco de Quiroga de esta capital michoacana. A finales de la década de 1990 tuvo

¹⁸ Por desgracia, Neto Reyno padecía de la misma enfermedad y a finales de ese año murió.

¹⁹ El *trap* es una subrama del rap que inició con temas relacionados con vendedores de drogas ilegales y la violencia en las calles (Ángeles, 2023: 131- 132). Su pista es de "ritmos desiguales, con constante uso del doble o triple tiempo, *hi-hats* en los cuales tienen un ataque de *staccato*, pero largo, algunas veces con una reverberación retrasada, [...] usualmente combinado en un tiempo de 140 bmp" (Dawn, Ursula y Fonseca, 2018: 701; las cursivas son de los autores)

²⁰ Juan Juárez ya compartió una breve biografía de Petra Nebi en su tesis de Maestría en Desarrollo y Gestión Cultural: *El hip hop empodera: la experiencia de los practicantes Hip Hop en Morelia Michoacán*. Se enfocó en cómo el rap la empodera al facilitarle expresarse, conocerse y revitalizarse en episodios de depresión (2023: 97-98).

atracción por el canto, el ritmo y las melodías, eso la alimentaba emocionalmente como pocas cosas al grado de pronto escribir canciones. Rápido conoció el rap por su hermano mayor, mas lo primero que hizo fue entonar rock y metal (Almeida Navarro, 2022).

En el 2014 empezó a rimar por casualidad, dado que su hermana le presentó al grupo Rimas Letales con el fin de que participara en los coros de un tema. En realidad, aquella relación no progresó, aunque notó que tenía habilidad para forjar versos y que eso le brindaba seguridad en su voz. Así, vio la oportunidad de liberarse de tensiones emocionales, pues el motivo central para crear era vencer estados anímicos que padecía desde la infancia como sentirse cohibida y ensimismada.

A la par de ir armando ideas se acercó con Riteck y Sarayu del colectivo Teoría Abstracta. Sus primeros pareados se oyeron en "Melodrama" (2017), "Insurrecta" (2017) y "Lo-cura" (2017). Igualmente, sus compañeros organizaban *slams* de poesía, por lo que Nebi advirtió ahí un foro más para expresarse, participando en la edición de 2017 y obteniendo un segundo lugar.²¹ Pero a sus ojos, la recompensa se reflejó en conocer a diferentes personalidades con quienes después colaboraría. Enseguida, cooperó en "El Cypher 0.6" (2017) a petición de Sauce 23 de Lázaro Cárdenas e impulsor de la productora La Casa 23. Lo hizo a lado de otros raperos de Michoacán. La experiencia fue aleccionadora, no sólo porque por primera vez grabó un videoclip, sino porque cayó en la cuenta de que en este ambiente tendría que aprender a convivir, la mayoría de las veces, sólo con varones (Almeida Navarro, 2022).

Pasando al 2019, año en que comenzó a ser reconocida por la comunidad rapera, se incorporó al ciclo de eventos nombrados Limhop (palabra compuesta de Limbo y hiphop). Ofrecían presentaciones los miércoles, jueves y sábados de cada semana de agosto, septiembre y octubre. Inició junto al rapero Rapé y Eric, dueño del Bar Limbo. Pretendían darle espacio a diferentes artistas para que mostraran su talento. El tiempo en tarima resultó suficiente para curtirse en la labor de controlar y entretener a un público en vivo.

A la par, Nebi contribuyó con Nosotros, los Otros, colectivo dirigido por el rapero Demian Crate. La invitación vino de uno de sus miembros, D-Louder, luego de una de sus actuaciones en Limhop. Atendió el llamado involucrándose en sus

²¹ Los *slams* de poesía son concursos y exhibiciones de piezas oratorias de diversas temáticas.

eventos, ya como parte de la audiencia o rapeando, en particular con las visitas de Ximbo, de Ciudad de México; Max Chinasky, de Cancún, Quintana Roo; y del finado WK, de San Francisco, Campeche. No sólo eso, con la guía de Maydee, *beatmaker* y productor de esta asociación, maquiló el *one shot* "Habitación Purpura" (2020), en cuya letra caviló sobre su actualidad y futuro.²² Meses después sacó con el mismo sello el videoclip de la canción "La luz del arte". La acompañó en el micrófono Samat, en la producción musical L-Zet, ambos de Pátzcuaro, y en la hechura del audiovisual el moreliano Zeth Varuna de Jazzmaticos Estudios.

El colectivo, no obstante, acabó por circunstancias desconocidas y ajenas a Petra Nebi y, por si fuera poco, los siguientes dos años se cancelaron los eventos públicos como una de las medidas sanitarias para contrarrestar la propagación del COVID-19. En su caso lo más relevante que emprendió fue "Esperanza" (2020) con Axel Caffrey y Ferap. También, cooperó en la serie de entrevistas y sesiones de la productora MMSM, particularmente en la número 10.

Sin embargo, resguardarse de la pandemia le sirvió de laboratorio creativo pues al terminar, publicó piezas con bastante regularidad. Sirvan de ejemplo: "Ma name off" (2022) con Chxmp, "Solemne" (2022), "Kinderguardianos" (2022) y "Qué Locura" (2022). Posteriormente difundió más material con el sello discográfico Bandidos Entertainment, integrado por personas de Chicago, Illinois, y Morelia; siempre encabezado por Billy y Gersón González, éste último exmiembro del grupo Buenos Inquilinos. Al fundarlo se plantearon formar talentos de las dos ciudades apoyándoles con grabaciones de canciones y videoclips en una calidad de sonido e imagen que rivalizara con cualquier producto musical del país (Almeida Navarro, 2022).

Desde esta trinchera entonces, Petra Nebi compartió su álbum *Kintsugi* (2023), palabra japonesa que remite al arte de la reparación, lo cual significaba que el rap restauraba su estado anímico. Se hizo notorio con los videoclips que se prepararon para varios de los temas, así como en producciones paralelas: "Wacha" (2022), "Voy por el oro" (2022), "On da road" (2023), "Lie" (2023), "Following my dream" (2023), "Alpha & omega" (2023), "Hijos de Judas" con Choncho, "Kintsugi" (2023), "Haters" con Rudy García, y "Miedo" (2023) con Bigg Mark.

²² El *one shot* es una sesión de grabación de video desde la óptica de una sólo cámara, toma y sin arreglos posteriores.

Ahora bien, según sus declaraciones, en su breve trayectoria se ha desplazado por tres modelos identitarios en el discurso oral: el de "mujer abatida", "empoderada" y "rapera presuntuosa":

PETRA NEBI: Samat me ayudó muchísimo a cambiar mi forma de escribir, porque yo era muy depresiva, soy muy depresiva, pero la forma en que yo escribía antes era muy pa' abajo, ¿sabes? Entonces Samat como que me ayudó a darle un giro a eso, ¿sabes?, como esa misma depresión darle algo positivo [...].

ENTREVISTADOR: ¿ahora cómo te percibes? (en la canción "Solemne")

PETRA NEBI: como alguien que sí puede, o sea, como de "tú no me vas a definir", ¿sabes?, "tu idea de mí no me define a mí como persona" [...]

ENTREVISTADOR: ¿ahí sí faroleas [fanfarroneas]?

PETRA NEBI: sí, totalmente, [...] hay veces que la gente por querer aprovecharse de cierta disponibilidad, quieren aprovecharse. Entonces esa canción la escribí muy molesta, "no se equivoquen, conmigo no jueguen", dejándoles claro que no porque me vean así, pueden abusar de mí [...].

[Además de las canciones mencionadas, se le pregunta sobre cómo, en general, ahora se describe]

PETRA NEBI: siento que yo estoy muy adherida al tipo de discurso de las Ninyas de Corro [dúo de raperas españolas]...

ENTREVISTADOR: ¿cómo describirías ese discurso? [...]

PETRA NEBI: de mujer empoderada, cuerda, con criterio, con capacidad, con talento, siendo bonita, pero tampoco encajando dentro de la norma o no queriendo ser parte de la sexualización de la mujer (Almeida Navarro, 2022).

Se dilucidarán tales dimensiones con "La luz del arte", "Wacha" y "Kintsugi". En la primera canción hablaba como una artista empoderada, que con su obra solventaba múltiples dolencias internas dentro de un proceso de resiliencia. En consecuencia, adoptaba una cara pública fuerte, con una actitud de resistencia, conducta prudente, consciente de sus conflictos; pero, con el deseo y la capacidad de lograr sobrellevarlos: "Si me caigo, me levanto, no es para tanto, / vivo consciente de cada acto, mi refugio es mi canto, sano con llanto" (Jannis Almeida, 2020).

Por el lado de "Wacha", se alcanza a advertir que agregaba una característica no vista hasta entonces en sus versos: el alardear de sí misma. Esta dimensión identitaria es la "rapera presuntuosa" en función del tema de la competencia, su tesis era vencer a los otros y a sus propios temores. Subrayaba su rol de rapera, marcándose superior a los demás con una cara pública fuerte y jactándose de sus metas, disciplina y aptitudes. Pero no todo caía en la meritocracia, también se quejaba contra el machismo y la objetivación de la mujer al anteponer el talento en lugar de recurrir a la sexualización de su cuerpo:

Traigo al padrino y a toda la *ganga*,
tengo el talento, no ocupo la tanga. [...]
Veo sus sueños caídos, tengo los míos cumplidos,
antes de nacer ya estaba escrito, mi nombre fue bendecido (Petra Nebi, 2022).

En "Kintsugi", no obstante, oscilaba entre hallarse "abatida" y "empoderada". Su tesis versaba acerca de que con el rap es posible sobrellevar y restaurarse en una situación mental delicada y dolorosa. Por ello tomaba el rol de rapera y unas veces se mostraba en posición de desventaja ante sus traumas y dolor: "Hay una lucha de poder en mi cabeza, / que tengo fe es la única certeza. / ¿En dónde acaba y en dónde empieza?" (Petra Nebi, 2023). Otras en cambio, dominaba lo que le acontecía mediante una actitud arrogante, la fe, el amor y, por supuesto, el rap:

Así lo suelto yo, no quiero su atención.
Yo lo hago por amor, mi dios me dio este don. [...]
El rap me poseyó, mi cristo redentor,
pa' mi la salvación de mi destrucción (Petra Nebi, 2023).

Como sea, en las tres dimensiones se observa de fondo un patrón: una ideología de libertad en busca de la sanación mental, derrotar la timidez, el aislamiento de la sociedad y el tormento psíquico. Por tanto, escoger ciertos puntos de vista, roles, caras, actitudes y valores, no son gratuitos, sino instrumentos de desahogo emocional, resiliencia y recuperación ante sí y los demás, inclusive su actitud ególatra en "Wacha" sirve a este propósito, alimentarla fue con el afán de sentirse

segura, capaz y valiosa, también para empuñar un micrófono en público (Almeida Navarro, 2022). Ver reconstrucciones identitarias que exponen el control de tales malestares es importante en el desarrollo de la autora, en especial si se recuerda que fueron algunas de las causas que la impulsaron a diseñar versos.

Petra Nebi insiste con paso firme, invierte tiempo, dinero y esfuerzo en su trabajo. No es casualidad que su voz comience a escucharse en diversos medios de comunicación, incluidos los convencionales como los noticieros de la televisión. Sus hijos se han convertido en nuevos motivos para rapear, quiere mirarlos en plenitud y que su labor inventiva represente un sustento para ellos. Prevé poder dedicarse de por vida a la música, conocer una diversidad de lugares y descubrir ese equilibrio psicosocial por el que constantemente lucha (Almeida Navarro, 2022).

Catrina Negra: sentirse libre y en equidad

En la colonia Periodismo surgió una de las raperas de Morelia con mayor predisposición hacia los temas de protesta, Catrina Negra (Paulina Teresa Calderón Vega, 3 de agosto de 1989). Se desarrolló en una familia que nunca mermó su creatividad ni quiso imponerle una educación relacionada con los roles de género; procuraron que jugara, cantara, leyera y eligiera lo que deseara hacer. Su mamá, en particular, le aconsejó una actividad que se relacionaría con el rap: exponer con la escritura sus sentimientos y peripecias.

Muy pequeña conoció dicho género musical, sus hermanos solían escuchar a Cypress Hill mientras los espiaba con sumo cuidado. A pesar de este temprano acercamiento, fue hasta los 26 años que resolvió rimar. Vivía en Querétaro con músicos que la animaron a colaborar cuando se dieron cuenta de que redactaba versos, ahí se percató de su habilidad para expresarse en función de cualquier percusión. Escogió rapear porque, a su juicio, ni el pop o el rock le daban la crudeza y el alcance de los asuntos que aspiraba a manejar. Su principal motivación fue la situación social negativa que se experimentaba en el país, en especial las noticias relacionadas con feminicidios, violaciones sexuales, discriminación de género e infanticidios. Particularmente la golpeó el caso de una amiga que desapareció, así que constantemen-

te se cuestionaba: "¿en qué momento va parar eso?" (Calderón Vega, 2022). He aquí las razones de emprender desde el inicio un discurso de denuncia.

Después de sus primeros pininos en Querétaro regresó a Morelia en el 2017, ya con el mote de Catrina Negra. Exploró con quién empezar a compartir micrófono y un tutor o tutora que la instruyera. En el camino se encontró con Rider y Bubba, quienes le ofrecieron algunas asesorías sobre grabación y confección creativa.

Al poco tiempo supo de Rapé y Chucho, con quienes por un breve periodo formó el grupo Marajakas, teniendo de ese modo sus primeros registros de los que Raskong fue productor. Dos de ellos se convirtieron en "Felicidad" (2018) y "Puerconio" (2018). En solitario elaboró "Feminicidios", nacida de la impotencia que experimentó al enterarse del caso de la señora Maricela Escobedo, asesinada en 2010 afuera del Palacio de Gobierno de Chihuahua mientras exigía justicia por la muerte de su hija (Calderón Vega, 2023).

Simultáneamente, Catrina Negra se lanzó a rapear en público, ya sola o siendo acompañada por DJ Apu, persona que se dedicaba a tocar en *raves*.²³ Se presentó con otras de sus colegas como las Street Girls en Hip Hop del Pueblo y Petra Nebi en Limhop, mas lo que la caracterizó fue intervenir en lugares que no sólo pretendían el entretenimiento de la audiencia, sino la reflexión, la restauración y armonía de diferentes tipos de comunidades en Michoacán.

Actuó en el Día del niño de 2018 en el centro Aldea Infantil sos Morelia, estancia encargada del cuidado y la orientación de niños y niñas en estado de abandono. También se le invitó a una secundaria popular para dar talleres de escritura a los alumnos y alumnas a fin de que afinaran sus habilidades técnico-creativas y advirtieran las situaciones adversas de su entorno. Cooperó en *slams* de poesía (2019) dirigidos por mujeres para generar espacios de expresión seguros. Entró al concurso "Migrar de Mundos" (2019) en El Colegio de Michoacán, con la meta de concientizar a la población sobre el fenómeno de la migración en el estado. Soltó versos en la Facultad de Filosofía de la UMSNH durante una mesa de diálogo acerca de distintos asuntos vinculados con la comunidad LGTBTTTIO+.²⁴ Y en plena pandemia (2020), colaboró vía sesión virtual en el Festival Internacional Femenino

²³ Fiestas nocturnas con música electrónica.

²⁴ Abreviatura de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Travestis, Transgéneros, Transexuales, Intersexuales, Queer y más comunidades divergentes.

de Hip Hop "Siempre estuvimos aquí" de Bogotá, Colombia; de esa manera visualizaron a artesanas, grafiteras y demás artistas que han sido desplazadas por medios que ellas consideran machistas.

Aún así, percibió hostilidad de ciertos raperos, sobre todo en contextos de entretenimiento. Tal vez les incomodó que se tratara de una mujer abiertamente lesbiana que reclamaba poner atención en el acoso, el uso de la fuerza física y al menoscabo de otras personas: "está bien cañón, porque pues pararte enfrente de tantos hombres y no saber si alguno es más machista que el otro; y decirle que no está padre que estén golpeando a las mujeres [...]. Imagínate: 'es mujer, trae una onda consciencia, [...], es lesbiana y no tiene ni filtros'" (Calderón Vega, 2023). De hecho, coincidió con Hanni al argumentar que dichos comportamientos han impedido el acercamiento de más mujeres al rap. Como sea, reconoció que su discurso externaba parte de su visión del mundo y no era opción modificarlo. Se bastaba a sí misma y a cualquier precio seguiría en las tarimas.

El repertorio musical de Catrina Negra todavía es reducido, mas es suficiente para entender que se adscribe al estilo *rap conciencia* y que fue influida por el contexto violento de la última década contra las mujeres heterosexuales y la comunidad LGBTTTIQ+. A decir verdad, muchas de sus piezas las realizó con su pareja Jane Herrera, fruto de sus múltiples diálogos acerca de los temas sociales que les preocupaban (Calderón Vega, 2023, Herrera, comunicación personal). Para explicar sus dimensiones identitarias se usarán dos de esas canciones: "Colores" (2021) y "Homoparental" (2022)

En la primera pieza, se marcaba como rapera "lesbiana, crítica y representante de la comunidad LGBTTTIQ+". Procuraba demostrar que las personas son colores —diversas— y que sin importar el matiz elegido pueden vivir felices y en plenitud. Pese a su propuesta, sabía que se hallaba en una posición de desventaja porque su familia y un segmento intolerante de la sociedad no la comprendía, categorizándola como una paria y pidiendo que se le castigue. Por esta cuestión en el discurso se pintaba afligida, aunque no se vencía y en el resto dominaba una actitud optimista, asumiéndose valiente frente a las injurias y competente al emprender negocios, reeducarse y denunciar la falta de garantías individuales que le habían sido negadas:

Que por ser gay ya no puedes crecer, emprender,
o simplemente ser, porque tu vida puedes perder. [...]
Anormal dice la sociedad, con látigos te quieren tratar,
por ser trans, queer, lesbiana o gay, ya no existe igualdad (Catrina Negra, 2021).

Por el lado de "Homoparental", de nuevo se construía desde la comunidad LGBTTTIQ+, en una situación donde su familia era juzgada negativamente por no conformarse de papá, mamá e hijos e hijas. Por supuesto que las quejas venían de otros hogares, la escuela y los propios amigos de su niño. Así que volvía a mostrarse en desventaja ante una opinión pública sometida por esquemas tradicionales de convivencia. Se expresaba harta de ello: "¿Por qué tengo que soportar? A mis hijos les tengan que preguntar, / cuando es obvio lo que está: una familia homoparental" (Catrina Negra, 2022). En consecuencia, las cualidades con las que se percibía apuntaban a derribar la idea de que existe y funciona un único modelo de familia. Emitía una actitud abierta al diálogo, impugnaba la mojigatería, reportaba los daños a terceros y postulaba que la convivencia del matrimonio no se reduce a la procreación:

Como cucufatos vivimos al enseñar a nuestros niños [...]
El matrimonio no es religión, es paz, compañía y amor [...]
A lo niños quieren condenar, por tener dos papás o mamás (Catrina Negra, 2022).

Según se ve, en las dos canciones demandaba libertad, en concreto, usaba este discurso para reinterpretar aquellas circunstancias que la oprimían en calidad de lesbiana. De ahí que pidiera seguridad al trabajar, caminar por la ciudad, educarse y educar, tener hijos(as), amar y estructurar una familia. Evidentemente su objetivo era conseguir cabal equidad, es decir, gozar de iguales oportunidades y derechos que las demás personas, ser tratada con respeto y tolerancia, participar en cualquier nivel de la esfera social y acceder a saberes, habilidades y técnicas de cualquier tipo.²⁵ Pero cabe subrayar que su mirada no rayaba en el individualis-

²⁵ Dependencias de gobierno de Michoacán han hecho esfuerzos para erradicar la discriminación de la comunidad LGBTTTIQ+, como la *Cartilla de los Derechos de las Personas de la Diversidad Sexual* por la Fiscalía General del Estado. Este documento no ha sido suficiente en tanto que en el 2023 se ha reportado el bloqueo de iniciativas de leyes en pos de las mujeres y dicho grupo. Al respecto léase: "Congeladas": 21 iniciativas en pro de mujeres y la comunidad LGBT" (Martínez, 2023).

mo, había consciencia de que el problema no acababa en su emancipación, pues procuraba repercutir en todos los terrenos, incluso en quienes no comprenden a la comunidad LGTTTQ+. A sus ojos sólo así se lograría el bien común y una sociedad justa.

En el 2023 Catrina Negra incorporó a sus actividades el rol de *beatmaker*, creando y grabando sus propias pistas musicales. Determinó que persistiría en las rimas por el simple acto de vivir, amar a su novia y apoyar con sus palabras: "de una idea por la que peleaba o protestaba ahora se han vuelto 20 [...]. Ya no es como que o nada más pensaba: "rapeo por las injusticias", ino!, rapeo por más cosas: rapeo por la vida, rapeo por mí, rapeo por los demás" (Calderón Vega, 2022).

Además, insistió en involucrarse con centros de atención comunitaria. En específico se unió al equipo de HUMEC, y en el presente ejecutan el proyecto "Compartiendo cultura en tu barrio", financiado por el estado de Washington en cooperación con la Embajada de Estados Unidos, Legalidad por México, Comisión Estatal de Derechos Humanos y el Instituto de la Juventud Moreliana (IJUM). Llevan el hip-hop (tornamesismo, *break*, grafiti y rap) a diferentes escuelas con los siguientes objetivos: visibilizar las denuncias de las mujeres, la comunidad LGTTTQ+ y de las personas neurodivergentes; reflexionar acerca de convivencias respetuosas y establecer espacios de recreación seguros e inclusivos. Estimó que se encuentra en sintonía con lugares, amigos y amigas acordes a sus pensamientos y emociones, en franco camino hacia la libertad y equidad que nunca dejará de añorar (Calderón Vega, 2022).

Miztik: "las mujeres del *guetto* también las pueden"

Por último, se hablará de Miztik De Boss (Lizbeth Guadalupe Piedra Olvera, 17 de septiembre de 1995), de la colonia Solidaridad, sitio distintivo por ser semillero de grupos como Delirio Lírico y Kartel Puhépecha. Vivió en una casa donde su hermano mayor a cada chance reproducía *chicano rap*. Con semejante exposición no es de extrañar que, casi sin saberlo, adquiriera el gusto por esta música y quisiera conocerla profundizando en exponentes del circuito discográfico independiente, a colación viene Iluminatik, de Guanajuato; Tanke One, de Aguascalientes y Gamberroz, de Monterrey.

Si bien sus canciones más destacadas las publicó en el 2020, empezó a rimar en el 2010, con apenas 15 años. Cierta día que visitó a su abuela en la colonia Villas del Realito fue invitada por el grupo Imperio Rey Azteca (Lennon, Demeone y Activa) a colaborar en los coros de una canción.²⁶ Por un momento dudó en aceptar ya que, a pesar de ser una ferviente escucha de rap nunca había pensado en realizarlo, sin embargo, su curiosidad la llevó a acceder, aprendiendo de ellos acerca de cómo estructurar versos. Al grabar notó que se le facilitaba escribir, florecían las ideas, fluía su voz en la pista y se desahogaba emocionalmente. Eso la animó a continuar.

Al ver su talento, su hermano la encaminó con el *crew* uck para que Big Smooper de Kartel Purhépecha, oyera sus maquetas registradas en el celular. Este pronto se dio cuenta de que Miztik gozaba de habilidad verbal y merecía apoyo. Por lo cual le ofreció producirle un par de temas en su estudio, mismo que al paso de los meses subiría a la plataforma de música SoundCloud (Piedra Olvera, 2022).

Por otra parte, en dichas reuniones conoció a Relywan de Delirio Lírico, rapero con quien iniciaría una relación amorosa y, años después, se casaría. La unión no benefició su dimensión de rapera, pues colegas machistas aseguraban que su esposo era el responsable de escribir sus letras. Tal aseveración resultaba absurda si se considera que mucho antes ya creaba líneas. Como sea, lograron incomodarla al grado de que por un periodo abandonó el rapeo.

Su regreso se dio en el 2019 con el propósito de apoyarse con su esposo luego de que se separó de Delirio Lírico. Fundaron el pequeño colectivo Guetto Squad, incorporando a sus amigos: Hiper, Saiko, Yafet, Nando, Yuster, el grafitero Factor y, a la postre, Corto. Enseguida se organizaron para confeccionar un puñado de canciones con el director musical Humberto Ríos de la productora Supreme Music, y en contraste con lo sucedido anteriormente, su posición en el grupo fue equitativa, ofreciendo ideas y opiniones en total libertad. Elaboraron "Líneas cuánticas" (2020), "No se enfrenten" (2020) y "Lejos de la realidad" (2021), privilegiando el tema de la competición en virtud de sus acercamientos al *rap gangsta*, el *chicano rap* y sus diferencias con algunos morelianos del oficio.

Esencialmente con Relywan, Saiko y Hiper se presentaron en distintos eventos locales y en el exterior. Sobresale su intervención en el Foro Espacio Cultural

²⁶ Activa no rimó más allá del evento relatado, por ello no se tomó en cuenta para este trabajo.

Alternativo de Morelia, donde con la ayuda de Supreme Music intentaron dar a conocer el rap más allá de sus círculos de amigos y amigas. También actuaron en una exposición de grafiti en Veracruz y en Ciudad de México, cuyo recibimiento les sorprendió mucho por el gran apoyo y solidaridad de los grupos residentes, un comportamiento que pocas veces habían experimentado en su tierra (Piedra Olvera, 2022).

Empero, uno de los que más recuerda aconteció en una exposición de grafiti de León, Guanajuato. La organizadora subestimó a Mistik porque no portaba atuendos holgados y creyó que no era capaz de desenvolverse en el escenario, no obstante, a pocos segundos de iniciar su espectáculo levantó el ánimo de la audiencia, ganando bulla y aplausos. Se tuvo que reconocer el talento de la michoacana y, a manera de disculpa, la recomendaron para que posteriormente interviniera en "Queen of mic", una serie de duelos de shows entre raperas. Por supuesto que aceptó y a las cuantas semanas regresó, obteniendo el segundo lugar. Con hechos confirmó el viejo dicho de "no es recomendable juzgar un libro por su portada".

El mismo año cooperó en una canción que fue parteaguas en los oídos michoacanos ya que por primera vez se conformó de varias mujeres: "Cypher de reinas" (2021). Surgió de la mente de Yahila, joven de la Ciudad de México radicada en Morelia, con la intención de resaltar las habilidades de las versadoras femeninas. Barak Narayan la produjo y compartieron pista con Deyan, Jayne Mala Lengua y Yuriko.²⁷ Después manufacturaron un videoclip conducido por Factor Producciones. Para su sorpresa, hubo una gran respuesta del auditorio e incluso se les pidió ir a Pátzcuaro donde advirtieron que la recepción era sincera, quizá porque las cinco implicadas mostraban estilos diferentes y, como se ha dicho, resultaba inusual observar en escena exclusivamente a mujeres (Piedra Olvera, 2022).

Otro suceso importante para ella fue su trabajo con Vap, de Puebla, en el 2022. La conoció en Veracruz y, al escucharse, rápidamente hubo admiración mutua, así que acordaron elaborar una canción. Escribieron sus partes a la distancia y posteriormente sus productores las reunieron para dar a luz "Women can too" (2022). Les gustó tanto que a iniciativa de Vap montaron un videoclip en la Ciudad de México con Studios Infante, afamada productora en el campo del hip-hop del po-

²⁷ Se dejará para otra publicación las historias de vida e identidades de las raperas mencionadas.

niente de esa gran urbe. En aquel viaje entendió lo valioso de su colaboración, ya que eligieron locaciones, rimaron ante la cámara, terminaron por intimar e hicieron migas con nuevas personas (Piedra Olvera, 2022).

Pero en la opinión de Mistik, a pesar de abrirse con cada día más espacios de rap, hay una competencia latente que no favorece el fortalecimiento de sus actuaciones. Domina el recelo, la escasa coordinación de colectivos y hasta mujeres obstruyéndose entre sí: "yo más bien de quienes he sentido [barreras] es de las mujeres. [...] cuando me subía a rapear había veces que hasta se iban [...]. [O] si le haces la invitación a uno [colectivo], pero si no es como el nivel que ellos manejan es así de: 'Ah no mames, no vamos a ir'. [...] o es que, 'ah no, es Rely'" (Piedra Olvera, 2022). Por tanto, sugirió un cambio urgente de mentalidad y aprovechar que hoy existe mayor número de creadores y seguidores del género en relación con las décadas previas.

Respecto a su identidad en el discurso oral de sus canciones, ha tocado temas de amor, calle, introspección y competición, pero sin duda tendía a optar por los dos últimos con estilos *hard core* e *introspectivo*.²⁸ Se ejemplificarán sus dimensiones con dos piezas, comenzando por "Women can too", en cuya tesis rezaba que las mujeres de barrios bajos también podían ser buenas raperas. Se situaba en un marco controlado por hombres que menosprecian su labor en la escritura y, debido a los continuos intentos de sometimiento, se dibujaba con una cara fuerte, callejera²⁹ y por encima de sus enemigos: "lo puse como dos mujeres que estamos luchando en esto del rap, [...] se hizo a eso [de demostrar que]: las mujeres también las pueden" (Piedra Olvera, 2022). Por eso su actitud era retadora, "farol" (fanfarroña) e insistía en disponer de cualidades hiperbólicas:

Somos la crema y nata dentro de este parlamento,
dos mujeres que le quitaran la sed a tu desierto. [...]
Las mujeres del guetto también las pueden,
pásame el micro y verás lo que sucede (Miztik / Vap, 2022).

²⁸ Entiende el *hard core* como un rap con un orador de talento agresivo, en cambio, la *introspección*, se basa en contenidos acerca de sus sentimientos y cuestionamientos de su persona en el carril de la vida (Piedra Olvera, 2022).

²⁹ En entrevista declaró que vivió en un lugar marginal, conoció grupos barriales y consumidores de estupefacientes, pero jamás la determinaron. Al contrario, para ella la calle abarca más asuntos y es posible superar sus dificultades (Piedra Olvera, 2022).

Con todo, tal rapera "abierta y resolutive" no se restringía a una ideología de competición, su directriz principal yacía en modificar las condiciones desiguales, particularmente en pos de obtener paridad en la tarima, el estudio de grabación y en los discursos orales. Y por supuesto, pedía a los raperos que dejaran de subestimarlas por su sexo y mejor reconocieran sus habilidades técnicas y creativas. Pero subráyese que no quería desplazarlos o invertir los roles de poder como lo representaría un feminismo de diferencia,³⁰ en su boca se advertía un diálogo coalescente, buscaba un acuerdo donde las dos partes ganaran, caminar juntos y, a la vez, reconocer su independencia, por consiguiente, otra vez se manifestaba una perspectiva de "alteridad" con lo masculino.

Su segunda dimensión se verá en "Virgo" (2022), canción grabada por Humberto Ríos para Suprime Music. El tema es introspectivo al cuestionarse sobre su comportamiento, defendía que es "bidimensional" conforme su signo zodiacal y frente a las expectativas de familiares y el ojo público. Por un lado, se trazaba fuerte, de aspecto bello, congruente y brillante:

Hago oídos sordos de lo que el mundo hable,
lo importante las acciones, eso es lo más notable. [...]
Tengo el alma tibia, con un corazón de roble,
soy Piedra como mi padre, imposible que me doblen (Miztik, 2022).

Aparte, resaltaba su deseo de derribar el modelo de mujer sumisa y servil en el hogar, para reafirmar con "alteridad" su independencia del hombre: "Mi mamá me educó para ser buena mujer, / no he estado en todo de acuerdo jugando ese papel, / no soy de la idea de un hombre depender" (Miztik, 2022).

Por otra parte, en el amor o un cuadro adverso, exhibía una cara afectada y actitud afligida, pero si la situación era peligrosa y lo ameritaba, era oscura, desafiante y destructiva:

³⁰ Acorde con Andrea Corral, el feminismo de diferencia: "no sólo implica la superación de la inferioridad, sino que predica con la superioridad de las mujeres respecto a los hombres. En última instancia estaríamos tratando con la inversión de unos roles que se presentan, al menos en la sociedad occidental, como ideológicamente objetivos" (2014: 75)

Puedo ser bonita, brillante como la luna,
 pero no jodas conmigo tengo una mitad oscura. [...]

 Ardan, quiero que ardan,
 voy a hacer cenizas sus egos con mis palabras (Miztik, 2022).

Con lo citado, una vez más se asoma una ideología de libertad femenina, aunque aquí su empoderamiento no recaía enteramente en sí misma, en su lugar se combinaba con el sistema de creencias de la astrología que le ha predispuesto su carácter, movimientos y suerte. También se distinguía porque no añoraba establecer un consenso con quienes rechazaban sus opiniones, de ahí que por momentos se separara de lo que no le agradaba recurriendo a la amenaza y la actitud cerrada. En consecuencia, transmitía una libertad selectiva, reservada a las personas simpatizantes de esta visión dual.

Para terminar, Miztik ha pensado en renunciar al rap, distintas son las causas: manifestó que es más importante dedicarse al negocio que le da sustento, su vulcanizadora;³¹ que es difícil acordar un espacio para hacer rimas con su esposo, y es que compartir esa actividad fue uno de los motivos por los cuales había vuelto al templete. También evaluó que a su edad (28 años) ya no debería escribir en vista de sus quehaceres laborales, amén de descubrir que en esto último las mujeres tienen desventaja, pues predomina un esquema de distribución de tareas que favorece a los hombres al restarles responsabilidades del hogar y, en consecuencia, más tiempo para obras creativas. A su forma de ver, quizá lo anterior es uno de los móviles por los que hay tan pocas jóvenes rimando.

Sin embargo, se detuvo porque pese a lo dicho, formular música es una de sus mejores herramientas de revalorización personal; pocas veces se siente tan gratificada como cuando la alientan y contactan después de presentarse en un foro. A la par, le brinda alivio emocional contra la tristeza, frustración y furia desatadas por distintas escenas de su cotidianidad. Es la tribuna para expresar lo que comúnmente no puede exponer en diversos sitios. Por ello continúa componiendo, especialmente a sí misma, con contenidos tan íntimos y restauradores —desde el punto de vista psicológico— que no necesita publicarlos. El rap por ahora gana la partida en el juego de cubrir episodios de diversa índole en su vida (Piedra Olvera, 2022).

³¹ Establecimiento que ofrece reparar los neumáticos de los automóviles.

Palabras finales

A través de la experiencia y la articulación de las identidades de estas personas se puede cerrar con lo siguiente. Son mujeres que generalmente supieron del rap por sus familiares y el ambiente en que crecieron, lo cual confirma el establecimiento de tal música en ciertas colonias a causa de las industrias culturales, la migración y porque sus vecindarios ostentaban rasgos que se describían en el tema de la calle, por ejemplo, grupos barriales y carencia de servicios públicos.

Con respecto a sus motivaciones iniciales, prevaleció rapear para curarse de emociones negativas y externar —sin importar el lenguaje— lo que querían y sentían. Consideraron que ninguna otra música les ofrecía esa posibilidad. Posteriormente lo hicieron con el ánimo de estimular a más mujeres en virtud de su poca participación y de transformar el entorno violento del país.

Impera, por su parte, presentarse en contextos recreativos, sólo cinco intervinieron en circuitos anclados a causas sociales, no obstante, es un indicador de que han sido parte de la apertura de espacios para generar consciencia de varios problemas de salud mental y la violencia contra las mujeres en la comunidad rapera.

Lo anterior se vincula con la configuración de sus dimensiones identitarias, pues si bien, algunas se masculinizaron a partir de la imagen del "rapero callejero", es palpable que la mayoría se reconstruyó en el discurso con el propósito de reinterpretar modelos sociales que las estereotipaban, sometían y nulificaban. Por esta razón de su voz emanaron diferentes libertades en pro de soltar sus cuerpos, emociones y conductas, así como de controlar su pasado, presente y futuro.

Tampoco se puede negar que siguen careciendo de las mismas condiciones que los hombres al desempeñarse en el rap. No sólo trabajar y estudiar influyó en su constancia, también lidiaron con ser hostigadas en los eventos, los prejuicios de la sociedad por involucrarse en un sector regido por varones y, en concreto, las obligaciones disparejas en el cuidado del hogar y la crianza de los hijos o hijas.

De cualquier modo, en un conjunto de morelianas, estructurar versos se ha afianzado como instrumento alternativo de expresión y conversión de sus circunstancias, sin descartar los parámetros con que se definen y proyectan al mundo.

Eso da pie a pensar que faltan muchas historias y discursos por escribirse, y que será menester darles seguimiento si se pretende comprender a profundidad la contribución de las mujeres en el marco del hip-hop.

Bibliografía

- Ángeles Villanueva, Alain (2023). *Rimas de la cantera. Trayectoria, competencia e identidad en la comunidad rapera de Morelia*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia.
- (2023). Historia y dimensiones identitarias de las raperas pioneras de Morelia, Michoacán. *Diálogos de Campo*, 6(11), 32. <https://doi.org/10.22201/enesmorelia.26832763e.2023.11.130>
- Corral Rodríguez, Andrea (2015). *Empoderamiento en el hip-hop femenino español: una aproximación desde los Estudios de Género y la Semiótica al rap mainstream*. [Trabajo de investigación de los programas de posgrado del Departamento de Comunicación]. Universidad Pompeu Fabra.
- Dawn Goldsmith, Melissa Ursula y Anthony J. Fonseca, 2018. *Hip Hop around the World: An Encyclopedia [2 volumes]*. Greenwood.
- Garcés Montoya, Ángela (2011). Culturas Juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de Estudios Sociales* 39, 42-54.
- Hinojosa Luján, Romelia (2012). La historia oral y sus aportaciones a la investigación educativa. *IE Revista De Investigación Educativa De La REDIECH* III, 5; 57-65.
- Juárez Martínez, Juan (2023). *El Hip Hop empodera: la experiencia de los practicantes Hip Hop en Morelia*. [Tesis de maestría, Universidad de Guadalajara]. Repositorio institucional de la maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara.
- Marcial Rogelio (1997). *La banda rifa. Vida cotidiana de grupos juveniles de esquina en Zamora, Michoacán*. El Colegio de Michoacán.
- Mejía, Erik (2023). *El chicano-rap en Monterrey. Orígenes, circulación y apropiación en la construcción de una escena musical 1989-2000*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Moby (2017). *Porcelain. Mis memorias*. Sexto Piso.

- Peláez Rodríguez, Diana Carolina (2014). Guerreras beats: Hip hop chicana en los Ángeles. En José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Tropeles Juveniles* (pp. 122-154). UNAL, El Colegio de la Frontera Norte.
- Reygadas, Pedro (2009). *Argumentación y Discurso*. El Colegio de San Luis.

Referencias electrónicas

- AcademiaLab (2023). *Ojibwa*. AcademiaLab. Recuperado el 06 de junio de 2023 en <https://academia-lab.com/enciclopedia/ojibwa/>
- Biko (2016). "29 de noviembre [archivo de audio]". [Documento sin publicar proporcionado por la autora].
- Catrina Negra (01.07.2021). *Colores*. YouTube. Recuperado el 06 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=-6HcNavNgGo>
- Drexy (22.05.2019). *Labial vino*. YouTube. Recuperado el 06 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=nlgV8y7iwPo>
- [Street Girl] (2021). *Flor de banqueta*. YouTube. Recuperado el 09 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=aGGLgfwGuJc>
- Each One Teach One - Organización Hip Hop (2023). *Facebook*. Web. Recuperado el 23 de octubre de 2023 en <https://www.facebook.com/eachoneteachone.mx>
- Martínez, Guadalupe (2023). "*Congeladas*", 21 iniciativas en pro de mujeres y comunidad LGBT. El Sol de Morelia. Recuperado el 08 de mayo de 2023 en <https://www.elsoldemorelia.com.mx/local/congeladas-21-iniciativas-en-pro-de-mujeres-y-comunidad-lgbt-10041483.html>
- Meey Dey (2017). *Esto es Meey dey*. YouTube. Recuperado el 10 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=yAC7UnkVLUc>
- Miztik y Vap (2022). *Virgo*. YouTube. Recuperado el 09 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=n3aN9RrtEJ>
- (2022). *Women can too*. YouTube. Recuperado el 22 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=-up6WzNtGeo>
- Nesai (2014). *Tú... Conmigo*. YouTube. Recuperado el 09 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=lwyaotXjMRE>

- Petra Nebi [Jannis Almeida] (2022). *Wacha*. YouTube. Recuperado el 12 de noviembre de 2022 en https://www.youtube.com/watch?v=iUWixlc_luU [Último acceso: 12.12.2022].
- (2023). *Kintsugi*. YouTube. Recuperado el 09 de abril de 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=rQErojSPCHo>
- Pireni (2014). *Atrapasueños*. SoundCloud. Recuperado el 14 de diciembre de 2022 en <https://soundcloud.com/angijee-ochoaa>
- Sleez (2020). *Flaco*. YouTube. Recuperado el 09 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=iqM-r5CzJU8>
- Vanz Prod (2016). *Allá en el monte*. YouTube. Recuperado el 18 de diciembre de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=qrk-Q30za5U>

Entrevistas

- Almeida Navarro, Dania Alejandra (Petra Nebi / Jannis). 31 años. Rapera. Sitio de documentación: Café Bartolomé de las Casas, Col. Centro, Morelia, Michoacán. 30 de noviembre de 2022.
- Calderón Vega, Paulina Teresa (Catrina Negra). 33 años. Rapera. Sitio de documentación: Café Bartolomé de las Casas, Col. Centro, Morelia, Michoacán. 22 de diciembre de 2022.
- Cruz Salgado, Morelia (Meey Dey). 24 años. Rapera. Sitio de documentación: Librería y Cafetería El Traspatio, Col. Centro, Morelia, Michoacán. 20 de enero de 2023.
- Jiménez Trinidad, Miriam Trinidad (Drexly / Street Girl). 24 años. Rapera. Sitio de documentación: Café Bartolomé de las Casas, Col. Centro, Morelia, Michoacán. 2 de diciembre de 2022.
- Piedra, Lizeth Guadalupe (Miztik). 28 años. Rapera. Sitio de documentación: Café Bartolomé de las Casas, Col. Centro, Morelia, Michoacán. 21 de diciembre de 2022.