

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Género y Cultura

**hiphAp: los elementos de la cultura hip hop desde las voces, lxs
cuerpxs, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación
en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito**

Historias de vida de María, Toofly, Ana Black Cano y Tachi

Nathalie Catherine Guzmán León

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2020

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<p>Reconocimiento de créditos de la obra</p> <p>No comercial</p> <p>Sin obras derivadas</p>	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Nathalie Catherine Guzmán León autor/a de la tesis intitulada “hiphAp: los elementos de la cultura hip hop desde las voces, las cuerpas, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito. Historias de vida de María, Toofly, Ana Black Cano y Tachi”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de (colocar lo que corresponda: Magíster en Estudios Culturales con mención en Estudios de Género en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

22 de julio de 2020

Firma: _____

Resumen

Queridxs lectorxs: ¿Alguna vez se han incomodado con letras de canciones que hablan sobre la mujer como si fuésemos objetos para provocar placer en otrxs?, ¿Se han preguntado por qué nos acosan a las mujeres en calles y espacios públicos?, ¿Han escuchado rap feminista? ¿Les parece que las mujeres artistas tienen igual acceso a espacios, eventos y oportunidades? Pues esto es justamente de lo que hablaré en este trabajo al poner en evidencia cuatro historias de mujeres dentro del movimiento hip hop que, como muchas otras contraculturas, se creó para luchar en contra de injusticias sociales, políticas y económicas. Sin embargo, olvidaron tomar en cuenta la lucha de las mujeres. En el hip hop, este “olvido” ha generado toda una industria cooptada por el capitalismo, donde el patriarcado (sexismo, machismo y misoginia) se ha convertido en el himno de las prácticas en todos los elementos del movimiento: *breaking*, *grafiti*, *mcing*, *djing* y generación de conocimiento.

Las cuatro mujeres de las que hablaré en las siguientes páginas contamos nuestras historias desde cada una de estas expresiones artísticas e intelectuales, contando cómo hemos sobrellevado esta realidad, usando o no el feminismo como herramienta. Dentro de estas historias se entretajan historias de vida con tintes interseccionales donde se combina la maternidad, la raza, la clase y el género, y también hablamos sobre la importancia de crear espacios colectivos donde juntas podamos incentivar a las siguientes generaciones a crear un hip hop más inclusivo y menos violento con noxsotras.

Palabras Clave: hip-hop, TooFly, María, Black Mama, Tachi, contracultura, patriarcado, capitalismo, feminismo, reapropiación, mujeres, derecho a la ciudad, vandalismo, Quito, Ecuador.

Dedico este trabajo a mis padres: Alicia y Fernando. A mis hermanxs: Alicia, Santiago y Ana. A mi sobrina: Pau y a la Lupita.

Y como “nada es coincidencia” dedico este trabajo a Marmota MC (Fausto Gortaire) y a la Quito Mafia que han sembrado la semilla del hip hop responsable en tantas generaciones.

Agradecimientos

Agradecer es un acto de humildad y de reconocimiento por esos momentos en los que se siente que se logra algo, que se reconoce que está todo bien, por la tranquilidad, por culminar procesos que han costado esfuerzos y por muchas cosas más.

En este caso, yo me siento profundamente agradecida por haber tenido el coraje de abandonar el confort y rutina en los que me encontraba antes de iniciar la Maestría y dar el gran paso de hacer algo que nunca pensé que iba a hacer. También agradezco el aporte de mis hermanxs que, aunque lejos, siempre están pendientes de que yo (la más chiquita) logré con lo que me comprometo. No puedo no agradecer a Shak por su ayuda permanente, por llevarse a la Lupita (mi perra) para que yo no tenga ninguna distracción para completar este trabajo. A mi tía Conchi que iba hasta la Universidad para poder almorzar juntas y hacerme sentir la presencia de la familia en momentos solitarios y de soledad.

A mis compañerxs y profesorxs de maestría que me nutrieron de tantos pensamientos, sapiensas, opiniones brillantes, textos y demás, que quedarán en mi por siempre porque han sido parte de mi andar, de mi madurar.

Al feminismo que me ha dado la fuerza para poner al descubierto cuestiones personales y sistemáticas que, de alguna manera, han hecho que sane por dentro y que genere el accionar mediante la investigación y el artivismo consciente y me ha dado la oportunidad de tejer junto a mis compañerxs.

A cada una de las chicas (María, TooFly y Black Mama) que estuvieron dispuestas a contarme sus historias de vida y compartir conmigo sus altos y bajos en el hip hip y en sus vidas privadas. Un abrazo a cada una.

No puedo dejar de lado a mis padres que me impulsaron siempre a ser más, a no quedarme en el camino quieta, a viajar, a estudiar, a ser crítica, a decir lo que pienso.

Finalmente, estoy sumamente agradecida con mi queridísima tutora de tesis, sin la cual, me hubiera vuelto loca: Alicia Ortega. Ella, su paciencia, su guía, su serenidad, conocimientos, ánimos y cariño, hicieron que escribir estas páginas sea una labor agradable y de reconocimiento, en lugar de ser un simple trabajo para conseguir un título.

A todxs Ustedes;

¡Muchas Gracias!

Tabla de contenidos

Lista de ilustraciones	13
Glosario.....	15
Introducción.....	19
Capítulo primero: La contravisualidad desde el graffiti y el street art como respuesta al modelo machista y sexista en Quito. Apropiación del espacio público por Toofly y María.....	27
1. La calle, escenario de apropiación del espacio público por mujeres a través de graffiti y street art. .	34
2. Toofly y WarmiPaint: la gestión y participación de mujeres en el hip hop. Reapropiación de las calles de Queens a Ecuador: una apuesta desde la contravisualidad.	50
3. María: “el vandal”. De una travesura a una forma de vida.....	60
Capítulo Segundo: Ana Black Cano y Tachi: apostando desde el cuerpo, la voz y el conocimiento desde las calles y la universidad. Breaking, mcing y el quinto elemento.....	71
1. Retomando los principios del hip hop desde la voz, el cuerpo y la universidad	71
2. Hip hAp feminista negrx para atacar al patriarcado: Cimarrona Gabriela Cano (Black Mama).....	80
3. Tachi: ¿Por qué crear una escuela de hip hop para mujeres? Testimonio desde el cuerpo en el breakdance y el quinto elemento, como eje fundamental.....	95
Conclusiones.....	109
Lista de referencias bibliográficas	117
Anexos	131

Lista de ilustraciones

Imagen 1. Blackbook Tachi. Archivo Personal, 2003	38
Imagen 2. Mural El Amor No Tiene Género de Apitatán. Archivo Apitatán, 2019.	43
Imagen 3. 5pointz foto panorámica. Revista Culto: “Los grafitis de la disidencia”, 2018	53
Imagen 4. Reina 2018. Archivo TooFly, 2018.	58
Imagen 5. Puebla, México. Archivo TooFly, 2018.	59
Imagen 6. S/N 2019	59
Imagen 7. Sticker de FeFa en señal de tránsito. Archivo personal 2019.....	63
Imagen 8. María Wildstyle 2019	64
Imagen 9. María negativo azul (Tumbaco). (s/f).....	66
Imagen 10. María pintando acompañada por su hijo. Archivo de María. (s/f).....	67
Imagen 11. "Feliz Cumple Shoham". Mural de María por el cumpleaños de su hijo, Shoham. (s/f)....	67
Imagen 12. Captura de pantalla del video Doug E. Fresh & Slick Rick - La Di Da Di (1985).....	74
Imagen 13. Palabras más usadas en las letras de rap según Murs en Video MC the M is for Misogyny: ¿Does Hip Hop Hate Women? HipHopDX, 2018.....	75
Imagen 14. Rihanna antes y después de haber sido golpeada por el rapero Chris Brown. El Mostrador Braga. 2017.....	76
Imagen 15. Portada del álbum <i>As nasty as they wanna be</i> de <i>The 2 live crew</i> mostrando opulencia y cuerpos de mujeres como objeto de decoración (1989).....	83
Imagen 16. Portada del álbum POWER de Ice-T mostrando el poder mediante armas y una mujer casi desnuda a su disposición (1988).....	83
Imagen 17. Portada del álbum Doggy Style de Snoop Doggy Dog mostrando el cuerpo de una mujer desnuda con cola de perra y muchos perros al acecho que no muestran el cuerpo (2000).....	84
Imagen 18. Black Mama cuando era metalera. Revista Digital Volando Vengo, 2017	85
Imagen 19. Captura de pantalla de video del tema Bendición de ser mujer. (s/f)	89
Imagen 20. Black Mama con sus dos hijos. (s/f).....	91
Imagen 21. Black Mama en la canción Lucha eterna (2019)	93
Imagen 22. Cimarrona Ana Gabriela Cano. (s/f).....	95
Imagen 23. Mis primeros pasos en el breaking y mis primeras <i>pintas</i> (2009)	97
Imagen 24. Tachi en un evento de breakdance (2012). Chompa Adidas, zapatos de baile y gorro especial y flaca.....	99
Imagen 25. Tachi haciendo el power move llamado headspin (girar sobre la cabeza) (s/f).....	101
Imagen 26. Tachi haciendo gesto de toparse la cabeza. (s/f).....	102
Imagen 27. Mujeres por la Cultura. Encuentro Buenos Aires. Por María Belén Arendt (2016).....	104
Imagen 28. Tachi: Festival WarmiPaint, 2015. Foto de Toofly	104

Imagen 29. Tachi bailando en el VAQ 2017. Foto por Emerson Malitasig	106
Imagen 30. Mujer Indígena durante manifestaciones en Ecuador 2019. Foto por David Díaz Arcos	110
Imagen 31. Mujeres indígenas de Brasil liderando la protesta contra Bolsonaro. Telesur (2019).....	110
Imagen 32. Monumento Ángel de la independencia “vandalizado” por mujeres exigiendo derechos (2019).....	111
Imagen 33. Tachi Bgirl: foto improvisada. Foto por Francisco Almeida Ferri. Video Ruido tras cámaras. (s/f).....	113

Glosario

Aniñado: en el hip hop significaría, entonces, no ser “calle”. Es decir, haber nacido con privilegios, no haber vivido la experiencia de una pandilla; no haber habitado en las calles.

Backspin: dar vueltas sobre la espalda.

Batallar: dentro del breaking, es el acto de competir unx a unx o crew vs. crew para ver quien tiene mejores movimientos de baile.

Bboy: hombre que hace breaking.

Bgirl: es la mujer que baila breaking.

Bitch: en español quiere decir puta o prostituta. En el hip hop es una palabra usada constantemente para referirse a cualquier mujer.

Black book: un cuaderno con hojas en blanco, generalmente utilizado, en el mundo del grafiti, para practicar antes de rayar paredes y hacer los bosquejos.

Black metal: es un género musical que se caracteriza por usar sonidos guturales.

Bling: joyas que se usan en el hip hop para demostrar estatus.

body spins: son las rotaciones del cuerpo. Pueden ser sobre la cabeza, la espalda, o una variación.

Break: corto para *breaking* o *breakdance*.

Breakdance: es el baile del hip hop que nace a partir del pedido de algunos líderes de los barrios de Nueva York de bajar las armas y en su lugar “batallar” mediante el baile.

Breaking: es la forma “correcta” de llamar al breakdance, antes de que cayera en las manos de medios de comunicación masivos.

Bros before hoes: significa “los hermanos antes que las putas”, quiere decir, entre hombres, que la amistad entre ellos es más importante que las relaciones que puedan tener con cualquier mujer.

Cachar: es arte de la jerga quiteña y equivaldría al verbo entender.

Crew: puede referirse a una pandilla o a una agrupación donde todxs los miembros están unidos por algún interés.

Dar chance: en jerga quiteña; es lo mismo que pedir una oportunidad o permiso para hacer algo.

Del hijuemadres: jerga ecuatoriana que se utiliza para hiperbolizar términos cómo mucho o demasiado.

Djing: Es la actividad de mezclar música en una tornamesa, creando nuevos sonidos a través de la fusión de temas existentes.

Flow: es la capacidad de bailar, rapear o grafitear con un ritmo y fluidez propia.

Footwork: baile de piso del breaking.

Freestyle: es la capacidad de improvisar en cualquier elemento del hip hop.

Freeze: paso del breaking de quedarse congelado en algún movimiento

Full: es una palabra anglosajona que en la jerga quiteña se usa para indicar que exageración sobre algo; mucho.

Graffiti o grafiti: acción de rayar las paredes con cualquier material sin el afán de necesariamente gustar a quien lo mira. Dentro del hip hop, normalmente en una actividad ilegal que nace para quejarse de situaciones políticas o para demostrar quién es mejor haciéndolo.

Gringx: palabra para referirse a una persona de procedencia norteamericana usualmente, pero también se puede denominar así a cualquier persona que cumpla con ciertos rasgos físicos que no sean locales.

Groupie: es una persona que sigue a una banda de música o a alguien famosx a todas partes. *Groupie* se denomina normalmente a las mujeres que están constantemente con un músico o grupo musical, es más que un fan. Muchas veces aspira a ser la pareja de uno de los músicos para ser parte de su fama.

Guaguas: es un quichuismo que significa niñxs o jóvenes en español.

Guarra: es, en la jerga española, una forma peyorativa con una connotación sexual para llamar a una mujer.

Hace fuuuu: en jerga quiteña quiere decir hace mucho tiempo.

headspin: dar vueltas sobre la cabeza.

hip hop: es un movimiento contracultural que nace en los años setenta en Estados Unidos donde se incorporan los elementos o expresiones artísticas del baile (breaking), música (mcing, djing, rap), pintura (graffiti, street art) y el conocimiento.

Hoes: slang entre los guetos de Estados Unidos para referirse a las mujeres como putas.

Man: jerga para hombre o mujer.

Mcing: es la actividad de ser una maestra de ceremonia en eventos de hip hop. También se llama MC a las personas que saben crear rimas en las canciones de rap.

Nigga: forma despectiva de llamar a un negro. Se usaba para los esclavos. Hoy en día es políticamente correcto si se lo dice de un/a negrx a otrx, pero no si viene de otra persona.

Nikes: se refiere al par de zapatos de marca Nike.

Pasteup: es una actividad derivada del grafiti en la que se imprime papel con diseños y luego se pega sobre paredes públicas con pegamento artesanal.

Pinta: se refiere a una especie de elegancia dentro del hip hop. Si alguien “está pinta” quiere decir que está bien vestidx y/o que se ve bien físicamente.

Qué rica: en jerga quiteña quiere decir que se aprueba a una mujer, su físico; a manera de cosa o comida.

Rap: es el nombre por el cual se conoce a la música que se hace dentro del hip hop. Se refiere a la línea más comercial de esa música.

Rastafarismo: es un movimiento religioso que nace en Jamaica, en el cual se muestra adoración por Selassie.

Rayada: todo tipo de escritura en una pared pública o calle, realizada por una persona X que puede ser hecha con cualquier material y puede tener o no sentido artístico.

Rayar: es el verbo que se usa cuando se está realizando un grafiti.

Reggae: es un género musical nacido en Jamaica en la religión rastafari que se caracteriza por ritmos lentos y letras de reivindicación.

Ser calle: significa haber crecido en un barrio popular, ser parte de una pandilla, hacer grafiti vandal y representar el estereotipo del gánster o pandillero de los barrios de Nueva York en los inicios del hip hop.

Skate o Skateboard: deporte practicado sobre una tabla o patineta.

Stickers: pegatinas.

Street art: se traduce a español como arte callejero; sin embargo, el nombre *streetart* ya es la manera como se lo conoce a nivel mundial.

Street artist: artista callejero.

Style: estilo.

Swipes: un paso del breaking que combina saltos y darse la vuelta tipo pirueta;

Tête à tête: es un dicho en francés que significa “cara a cara” o significa; que está al mismo nivel en una pelea.

Toprock: baile de pie del breaking.

Uprock: baile de batalla.

Vandal: se refiere a la expresión o expresiones del grafiti que no son tomados en cuenta como actos legales de uso de espacio público.

WildStyle: es el tipo de grafiti en el que el grafitero o grafitera se disponen a poner en práctica su estilo más salvaje y original por medio de letras, caricaturas y colores en una pared. Usualmente rayan su seudónimo.

Introducción

A mis treinta y cinco años de edad, decir “soy hip hop” puede ser una afirmación conflictiva. Más aún cuando dejé de entrenar *breaking* hace unos años, pensaba que no tenía la cara para seguir diciéndolo. Me preguntaba: ¿cómo estoy aportando al movimiento sin estar presente en él? Lo que sí sabía es que había mucho por discutir al interior del grupo sobre ciertas prácticas y actitudes que me molestaban cuando iba a algún evento o cuando conversaba con otras personas (muchas veces hombres). Recuerdo, por ejemplo, cómo al dar una opinión sobre el futuro de la contracultura en reuniones, los hombres se veían entre ellos y se burlaban u omitían mi opinión. También recuerdo cuando algunxs chicxs habían sido detenidxs por rayar los buses del Metro de Quito “recién salidos del horno”, nuevitos; asistí a las reuniones de apoyo y algunos me decían: “las cosas son como nosotros decimos y si no te gusta, ahí está la puerta”. Sentí mucha impotencia, pues no sabía si era momento de retirarme de mi actividad en el hip hop (lo cual se sentía como una especie de jubilación obligada) o si debía buscar la forma de hacer algo desde un lugar otro. Opté por la segunda opción y heme aquí.

La verdad es que estas actitudes no las vivía únicamente dentro del hip hop, pues, mucho antes, me había dando cuenta de cómo en otros ámbitos de mi vida también me sentía afectada por estos rechazos, invisibilizaciones y silenciamientos. Por supuesto que no de todxs, pero sí de muchxs incluyendo familiares, amigxs, parejas, entre otrxs. Al comienzo, decidí irme por el lado de la autodefensa semiviolenta: si en la calle algún hombre me decía algo indeseable, le empezaba a gritar para ponerlo en evidencia ante todo el público que se encontraba alrededor. “¡Cochino, machista misógino!” –les gritaba–, intercalando con un abanico de las consideradas “malas palabras”. A veces resultaba un buen remedio para el rato, pero otras había respuestas violentas o más ofensivas; en muchas ocasiones, lxs testigxs defendían al agresor. Hacer esto diez o más veces al día me consumía la energía y hacía que me sienta abatida. De acuerdo con Adriana Guzmán (2015), “el patriarcado es el sistema de todas las opresiones, no es un sistema más, es el sistema que oprime a la humanidad (mujeres, hombres y personas intersexuales) y a la naturaleza, construido históricamente y todos los días sobre el cuerpo de las mujeres.” Así me sentía: oprimida. Dar cuenta de esto iba convirtiéndose en una cruda realidad que tenía que entender como parte de mi vida.

Sentía que ya no podía estar a salvo de este contexto. Como ciudadana, el espacio público me era condicionado: si aguanto las ofensas diarias como transeúnte, puedo salir a

caminar, pero eso sí con ropa holgada y no muy “provocativa” para no tener que lidiar con los morbosos que se sentían con todo el derecho de opinar sobre mi cuerpo “porque yo estaba incitando a eso con mi forma de vestir”. En los eventos de hip hop tenía que escuchar siempre a amigxs y conocidxs decir: “canta bien para ser mujer” o “¿le daría haciendo el grafiti el novio?, porque está muy bueno...”; también siempre era un tema para mí que separen las batallas de *breaking* en hombre y mujeres tanto a nivel local como internacional porque “los hombres tienen otro nivel”. Muchas tensiones, muchos cuestionamientos que hacían que una y otra vez me pregunte ¿qué puedo hacer para que esto cambie? ¿Cómo no quedarme de brazos cruzados desde mi lugar de enunciación como mujer hiphopera, feminista y estudiante? Y la mismísima pregunta de esta investigación: ¿Cómo reivindicamos las mujeres los principios del movimiento hip hop por medio de nuestra propia agencia en las prácticas, expresiones artísticas y reinstalación de los elementos de un movimiento contracultural que involucra la puesta del cuerpo, la voz, la visualidad y el conocimiento en función de una reapropiación de los espacios públicos urbanos para confrontar las tendencias machistas y capitalistas dentro del movimiento?

En el hip hop, una de las frases más conocidas entre los hombres es “*bros before hoes*” que significa “los amigos antes que las putas (siendo “putas” una palabra para referirse a cualquier mujer)”. Hacia adentro de los elementos del hip hop (*breaking*, *mcing*, *djing*, grafiti y conocimiento) todo gira en torno al pensamiento, cuerpos, voces y tendencias relacionadas con los estereotipos sobre los hombres. En el *breaking* los gestos del baile responden a un falocentrismo en un alto porcentaje de los pasos de baile. No se toman en cuenta las diferencias físicas (tener caderas más pesadas y las mamas más grandes hace que los movimientos se consigan mediante otro proceso). En las batallas es muy común realizar el gesto de tocarse el pene, de hecho, las mujeres hacemos el mismo gesto creando un pene imaginario en lugar de hacer movimientos desde nuestro cuerpo. Esto no sucede de forma aislada en el *breakdance*; en el grafiti muchas veces se dudaba que una mujer fuera capaz de hacer un buen mural, así como en el arte plástico, muchas veces las mujeres se ponían nombres de hombres para que no las subestimaran o rechazaran. En el rap y el *freestyle* se insulta a las mujeres por su apariencia, raza o cuerpo hasta el punto de humillarlas. Es decir, o bien éramos despreciadas y violentadas o híper sexualizadas y obligadas a actuar de cierta manera (imitando a un imaginario masculino). Desde allí me puse como objetivo visibilizar a las mujeres hiphoperas en todos los elementos del movimiento que ya he mencionado, creando una nueva narrativa desde nuestros cuerpos, desde nuestras voces, desde nuestra visualidad y conocimiento, con el objetivo de ya no sentirnos intrusas sino dueñas de estos espacios y de nuestros talentos.

Mi experiencia en el *breakdance* y mis conversaciones con las demás mujeres del movimiento, permitieron que pueda convertir a la universidad en una herramienta, un medio para exponer todas estas situaciones sin necesidad de correr peligros como ponerme en un *tête à tête* en mi cotidianidad con posibles agresores en las calles. Por otro lado, el feminismo fue realmente lo que me dio el empujón para empezar este trayecto, evidenciando las expresiones de las mujeres en el hip hop. También se convirtió en un punto clave el ver a mis compañeras del movimiento (y de todos los espacios en los que yo estaba) como posibles acompañantes y protagonistas de lucha para cambiar esos lugares, creando redes, compartiendo historias y apoyándonos. Luego descubrí que eso se llama sororidad. Esa bellísima teoría y práctica de la solidaridad política entre las mujeres que lucha contra el pensamiento sexista y capitalista donde la relación entre mujeres se puede dar en términos de dominio de unas sobre otras, convirtiéndonos en enemigas. Una posibilidad de relacionarnos sin envidias, sin juzgarnos, una unión que esté tan validada como la unión entre hombres; bell hooks (2000, 37), con respecto a esto, dice que:

La unión entre los hombres es un aspecto aceptado y afirmado de la cultura patriarcal. Simplemente se sabe que los grupos de hombres se mantendrán unidos, se apoyarán, harán equipo y pondrán el bien del grupo por encima del beneficio y del reconocimiento individual. La unión de las mujeres no es posible dentro del patriarcado, es un acto de traición, pero el movimiento feminista creó el contexto para que esta unión fuera posible. No nos unimos en contra de los hombres, nos unimos para proteger nuestros intereses como mujeres.

Esto es justamente lo que busco con esta investigación: crear un hip hop desde un contexto en el que visibilizo las expresiones de las mujeres que nos enunciamos desde él. A partir de esta decisión me di cuenta que las mujeres estamos firmes en mantener los elementos reivindicatorios de protesta y somos las que queremos mostrar los malestares sociales que nos rodean. Relatar las historias de mujeres que crean, tomando en cuenta la potencia que tiene el hip hop como herramienta de lucha y más cuando se entreteje con el feminismo, es motivo de ser incluido en los anales del movimiento a nivel local. Si bien no todas las historias de vida de las mujeres de las que hablo en este trabajo se enuncian feministas, reflexiono que su contribución es fundamental para la construcción de un hip hop más incluyente y con un punto de vista más diverso. Por este motivo, me he tomado la atribución de llamar a estas narrativas: hiphAp, siendo la letra “A” una figura atribuida a lo femenino desde el lenguaje. Debido a la extensión y tiempo para este trabajo, hablo únicamente de las historias de vida de cuatro mujeres que representan los elementos del grafiti, *mcing/rap*, *breaking* y conocimiento. La selección de estas interlocutoras no fue fácil ya que hay muchas mujeres que están creando propuestas diferentes desde el hip hAp. Sin embargo, las cuatro representamos cuatro de los

cinco elementos del movimiento: Mcing (Black Mama), grafiti y street art (María y Toofly), *breaking* (Tachi). Lastimosamente no encontré una DJ que pueda ser parte de estas historias; en el plano del conocimiento, aportamos todas. A continuación, una introducción a cada una de nosotras.

María (grafitera vandal), amiga personal y parte de la Quito Mafia al igual que yo. Su aporte principal son sus manifestaciones en el grafiti vandal en la ciudad de Quito. Su personaje dentro del movimiento hip hop a nivel local es determinante ya que se ha convertido en una figura fundamental al hablar de mujeres grafiteras del Ecuador. Divide su vida entre ser madre, profesora, y grafitera. A María Castillo Toofly (muralista) tuve el gusto de conocerla por una recomendación de Lady Pink,¹ luego tuvimos la oportunidad de trabajar juntas en la ejecución del festival WarmiPaint.² Ella forma parte de la historia del hip hop de Nueva York como grafitera desde los noventa, década en la que comienza a crear colectivos de mujeres grafiteras con el objetivo de incrementar su participación en galerías, ferias y proyectos sin necesidad de intermediarixs, proyectando así a las emprendedoras y artistas a su autosostenibilidad. Black Mama o Cimarrona Gabriela Cano es un personaje del hip hop ecuatoriano, así como del reggae y del metal. Su transición por los diferentes géneros ha hecho de ella una cantante que llega a diferentes masas. En sus canciones habla de las desigualdades raciales, sexuales y sociales. Negra ecuatoriana, madre de dos “guaguas”, feminista, imponente con sus mensajes mediante una propuesta musical diferente desde su negritud, maternidad, experiencias e insatisfacciones. Finalmente, como parte de mi trabajo hablo sobre mi propia experiencia en el mundo del hip hop ecuatoriano, principalmente en el *breaking* y hoy en día en el elemento del conocimiento. Este trabajo ha hecho que regrese (poco a poco) a entrenar a pesar de mi edad y de pensar que ya no pertenecía a este ambiente. Sin embargo, ponerlo por escrito ha permitido que me dé cuenta de la importancia que tienen para mí retomar mi participación activa tanto en el *breaking* como en el hip hop en general.

Encuentro apropiado para este trabajo la metodología de las historias de vida al ser un tema que me atraviesa y me resuena. Al mismo tiempo, es compartido con mis compañeras, y tiene el poder de expresar con pasión y emociones cada uno de nuestros relatos. Al ser éstas, narraciones sobre nuestras vidas, nuestros dolores, disgustos, alegrías y experiencias, es la

¹ Lady Pink es una artista que es reconocida a nivel mundial como la primera grafitera vandal del mundo. Es ecuatoriana y vivió desde muy joven en Nueva York.

² WARMI PAINT© fue un evento internacional de mujeres en el arte, pionero en su tipo a realizarse en Quito, Ecuador. El Festival fue una celebración de mujeres artistas callejeras de América Latina que se centró en grafiti, streetart y murales. Esta plataforma buscó aportar en el desarrollo del empoderamiento de la mujer, impulsando y visibilizando su trabajo.

técnica que encuentro más transparente para lograr poner en letras las reflexiones, inconformidades e intenciones que espero transmitir. De acuerdo con Luis Fernando Granados Ospina (2016, 6), en su texto *Narrativas y existencia* dice:

Narrar la vida como mediación metodológica para reconstruir la existencia herida en el que dice que la vida está reclamando una lectura narrativa que dé cuenta de los tránsitos de un sujeto que, en situaciones de adversidad, de lucha y de tensión, tiene la capacidad para narrar su historia. Al contar historias, los sujetos se adentran en escenarios evocativos y creativos donde recrean y reinventan lo que han vivido en clave de posibilidad y de proyecto.

Para recopilar las experiencias del papel de las mujeres en el hip hop de la ciudad de Quito, realicé entrevistas³⁴⁵ que fueron la fuente primaria de este trabajo ya que es desde allí donde se puede valorar el accionar femenino mediante el ejercicio artístico e intelectual de todas nosotras. Tener estos acercamientos tan personales con mis interlocutoras fue un punto clave para poder crear una relación más cercana con cada una de ellas, quienes me dieron la libertad y confianza de contar parte de sus intimidades. Mi intención con este trabajo es que ya no haya burlas cuando una mujer opine en una reunión, que ya no nos digan que nos vayamos si no pensamos igual, que no nos valoren por estar flacas o “ricas” sino por nuestro talento; que las hiphoperas nos unamos para contrarrestar actitudes que nos disminuyen. También me gustaría que esta tesis proporcione una fuente desde las mujeres que pueda servir para futuras investigaciones, pero más importante aún, poner sobre la mesa el hecho de que las contraculturas son afectadas por actitudes sexistas y de violencia contra la mujer. Que no sea la norma (en el hip hop) bailar bajo un código masculino, que no nos insulten por los estereotipos de raza, que no crean que por rayar paredes somos “fáciles” o “machonas”.⁶ Por último que se aprenda que es posible cambiar ciertas realidades si se retoman los principios y el poder que tiene, en este caso el hip hop como herramienta de lucha, como contracultura desobediente, indignada y dispuesta a crear cambios en la sociedad. Que, si empezamos a cambiar estas actitudes, las futuras generaciones podrán disfrutar de estas expresiones desde una visión más crítica donde podrán deleitarse a cabalidad al ser parte del movimiento.

³ María Castillo “Toofly”, entrevista por Nathalie Guzmán, 18 de julio de 2019.

⁴ María Fernanda Rodríguez, entrevista por Nathalie Guzmán, 23 de julio de 2019.

⁵ Ana Gabriela Cano “Black Mama”, entrevista por Nathalie Guzmán, 11 de septiembre de 2019.

⁶ Machonas se les dice a las mujeres que en un imaginario binario actúan bajo el estereotipo y los roles que se le atribuyen al varón.

Antecedentes necesarios

En la década de los setenta, el mundo entraba en un proceso de cambios drásticos. En este panorama nace el hip hop. Los barrios de migrantes negros y latinos en Nueva York (principalmente) eran víctimas de falta de atención en ámbitos sociales, políticos y económicos. Como estrategia de supervivencia estos grupos sociales se unificaron y crearon ciertos modos y medios para poder ser vistos y exigir sus derechos, el hip hop fue uno de ellos y es posible que el más fuerte. A partir de cuatro expresiones o elementos: el grafiti, el *djing*, el *mcing* y el *breaking* y más tarde el conocimiento, conforman el núcleo identitario de lo que se convertirá más tarde en el manifiesto del hip hop a nivel mundial. Entre estas cuatro formas de expresión el hip hop iba, al mismo tiempo, conformando una nueva forma de pensar, de activarse frente a la indiferencia política que creaba pobreza, violencia y muerte, iba convirtiéndose en una política cuyos principios eran: la paz, la unidad, la igualdad, el respeto; todo esto sin dejar de lado el disfrutar la vida. Mediante la puesta en práctica de este conglomerado de principios, usando los elementos mencionados, las comunidades de estos barrios comienzan a ver cambios: las pandillas juveniles, en lugar de matarse con pistolas y cuchillos como antes, empiezan a tener batallas de baile (*breaking*), de rimas (*mcing*), de quién hace las mejores mezclas (*djing*). Así comienza un proceso de pacificación, de creación de nuevas identidades, de reestructuración comunitaria que parecía iba a cambiar la historia a partir de una agencia desde la comunidad.

En Ecuador (y el resto del mundo), el hip hop llega para quedarse en la década de los ochenta. El *rap* fue el elemento que hizo que esto sucediera ya que había sido absorbido (en su gran mayoría) por las grandes disqueras que tenían los recursos necesarios para plasmar mediante los medios este nuevo género. El canal MTV⁷ sacó los primeros vídeos, la película *Flashdance* (1983) también causó curiosidad con algo de *breaking* que impactó en los jóvenes que empezaron a indagar más sobre esta novedad. Hay que aclarar que el rap que llegaba acá era el más comercial y principalmente el gangsta rap,⁸ lo cual hace que los lugares donde más influya sean los barrios periféricos, donde se imitaban a esos grupos. Más tarde, con el

⁷ MTV (acrónimo de *Music Television*) es una cadena estadounidense de televisión por cable, originalmente establecida en 1981 por *Warner-Amex Satellite Entertainment*.

⁸ Este subgénero del rap nace en Compton, un barrio de Los Ángeles, California. “Gran parte de los artistas del *gangsta rap* mantenían asociaciones delictivas con pandillas y grupos de delincuencia juvenil que a diario batallaban contra la policía local, la cual mantenía una filosofía violenta y sesgada de disparar primero antes de preguntar.” (Almasy 2019, párrs. 1-2). https://www.staimusic.com/es/generos/gangsta-rap_38.html.

aparecimiento de los primeros raperos relacionados con el ámbito ecuatoriano: *Vanilla Ice*⁹ y Gerardo Mejía,¹⁰ comienzan a verse más grupos inquietados por este género. Comienzan a emerger los primeros raperos amateur en Ecuador, principalmente en la ciudad de Guayaquil, al igual que los inicios del breakdance por la película *Wild Style*¹¹ donde parece Gerardo Mejía bailando. En esa ciudad empiezan a reunirse los fanáticos del movimiento en la discoteca *Latin Palace* que luego se convertiría en el centro icónico para demostrar las habilidades en los diferentes elementos del hip hop.

Más tarde, a finales de los ochenta, comienza a crecer el movimiento en Quito, igualmente en barrios suburbanos como Turubamba, Solanda y El Pintado. Sobre este proceso de la capital, Burneo (2008, 16) relata lo siguiente:

El hip-hop, una vez establecido en Guayaquil, se difunde en Quito a mediados de los noventa, a través de trueques o prestaciones de casetes, debido a la dificultad de su difusión y socialización en medios de comunicación tradicionales. Mediante estos intercambios, se fueron gestando nuevas agrupaciones cuyo objetivo principal era expresar sus inconformidades sociales y además se comenzó a dar un mayor uso al grafiti en diferentes puntos de la ciudad (Salazar, 2013). 17 De esta manera, las agrupaciones de hip-hop en Quito, generaron una ruptura con el modelo producido por las industrias culturales en Guayaquil y, a su vez, su propósito era construir una cultura propia que entre en contradicción con las imposiciones establecidas por la cultura dominante ecuatoriana (Estado, escuela, iglesia). Por lo tanto, adoptaron al hip-hop como un estilo de vida y configuraron sus propios reglamentos, símbolos y códigos, constituidos a partir de una visión política y social que buscaba ser un medio de expresión para los marginados de la sociedad. Así, los hiphoperos de distintos lugares de la ciudad, pusieron en escena sus malestares, temores y marginación, en sus composiciones. Nació Equinoccio Flow (Bronson, Batusay y de la tribu), la Quito Mafia (Tzantza Matantza, 38 que no juega, La Rapbia, Arsenal) y los Hip Hop Cultos, grupos que permitieron que esta cultura se masifique y desarrolle en los diferentes sectores de la capital (Salazar, 2013).

He dividido esta investigación en dos capítulos. En el primer capítulo “La contravisualidad desde el graffiti y el street art como respuesta al modelo machista y sexista en Quito. Apropiación del espacio público por Toofly y María”, donde se hablará sobre cómo está manejado y comprendido el espacio público desde una estructura colonial y estatal. A pesar de que la palabra “público” puede ser engañosa, en realidad son espacios con muchas reglas gubernamentales sobre cómo tiene que ser concebida la ciudadanía, comprendida bajo

⁹ Rapero estadounidense que, a pesar de no conocer a su padre, recibió mucho apoyo y amor de parte de su padre adoptivo Byron Miño, quien es cantante de ópera, ecuatoriano y hermano del famoso dúo de los hermanos cantantes y también ecuatorianos Miño Naranjo. (masaryktv, párr. 4)

¹⁰ Gerardo Mejía es un rapero nacido en Guayaquil en 1965. A los 12 años se mudó con su familia a California. Se hizo famoso por su sencillo “Rico Suave” (1991). (DJ Michael 2019, párr. 2).

¹¹ *Wild Style* es una película estadounidense dramática-musical de 1983, escrita y dirigida por Charlie Ahearn. Fue la primera película del Movimiento hip hop. La fecha de lanzamiento de forma independiente fue en 1982 por First Run Features, y posteriormente re-editado como video casero por Rhino Home Video, la película destacados actores como Fab Five Freddy, Lee Quiñones, la Rock Steady Crew, The Cold Crush Brothers, Patti Astor, Sandra Fabara y Grandmaster Flash. (Wildstyle.com)

derechos y obligaciones que limitan la participación y las expresiones que no están entendidas bajo esa visión. Debido a esta estructura, es obvio que el grafiti no está contemplado como una actividad aceptada ya que demuestra insatisfacciones de la sociedad y, por lo tanto, es penado. Es así que juega un papel contravisual y contra modelos patriarcales, coloniales y capitalistas. En el segundo capítulo “Ana Black Cano y Tachi: apostando desde el cuerpo, la voz y el conocimiento desde las calles y la universidad. Breaking, mcing y el quinto elemento”, hablo sobre cómo los cuerpos de las mujeres en el hip hop han tenido una repercusión en el movimiento, formas de ocupar escenarios y plataforma con un carácter político sin responder al falocentrismo ni a los estereotipos raciales y sociales sobre las mujeres. Por un lado, el canto (la voz) como una estrategia para llevar un mensaje a las masas desde el feminismo y por otro, la reconstrucción de los imaginarios sobre las mujeres en el baile, en su aspecto, en su vestir. El cambio de paradigma sexista del hip hop en la transformación del mismo ejercicio de este trabajo hasta la performatividad en cada uno de nuestros espacios dentro del movimiento hip hAp.

Capítulo primero

La contravisualidad desde el graffiti y el street art como respuesta al modelo machista y sexista en Quito. Apropiación del espacio público por Toofly y María

Pero exigir la libertad
 es comenzar a hacer ejercicio de ella,
 y pedir por su legitimación
 es anunciar la brecha que hay entre su ejercicio
 y su realización, inscribiéndonos
 en el discurso público de modo tal
 que la brecha se vuelva visible
 y pueda ser movilizante
 (Judith Butler 2009)

Parto de la idea, en este capítulo, de que existe una configuración urbana predeterminada que responde a los intereses del gobierno de paso y de las clases dominantes de la sociedad, y que, la participación de las mujeres en estos espacios nunca es una prioridad para estos grupos. También parto de que este modelo de organización no es nuevo, pero se transforma de acuerdo a los cambios de época y de coyunturas. Como aspecto fundamental, este patrón considera que el diseño de “lo urbano”, está (casi siempre) organizado bajo una idea de la ciudad a partir del contraste entre el centro y la periferia como lo explica Ángel Rama (2002, 25):

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder.

Forma de organización que, al parecer, se mantiene hasta estos días, no necesariamente por el “manejo de la pluma”, pero por sus privilegios de clase, raza y género. En ella, se da prioridad a ciertas actividades y cuidados que solamente llegan a cierta parte de la ciudad y a cierto grupo humano que se encuentra en la punta de la pirámide.

El grafiti y el street art son actividades consideradas dentro de estos proyectos si es que son de provecho para impulsar la idea de “apertura”,¹² pero no hay ninguna ley o apoyo significativo que haya afirmado al grafiti vandal (o ninguna expresión callejera) como forma de expresión legítima de las juventudes, peor aún, como una forma de protesta. Si esto sucediera, habría una confusión en la sociedad ya que es una contradicción a esta acción considerada ilegal, así también como desestabilizaría al poder desde adentro. A ningún gobierno le conviene abrir las puertas a la oposición, la protesta y/o la manifestación de que las cosas no están bien, por este motivo el grafiti *vandal* será siempre un enemigo del Estado y de la idea de preservar los espacios públicos “puros” y limpios. Al hablar de mujeres grafiteras, la situación se pone peor ya que las mujeres hemos sido históricamente excluidas del espacio y la esfera pública desde inmemorables (y memorables) tiempos.

De acuerdo con muchxs historiadorxs y estudiosxs, es a partir de la Revolución Industrial que se dividen los espacios dependiendo de lo productivos que son. Esta idea hace que la división sea también de género, ya que se asume que el hombre es el que toma las decisiones de y para la sociedad, y la mujer la que se encarga del espacio privado (parir, limpiar, cuidar, cocinar, educar...). Como consecuencia de esta separación, no se mira a la mujer como una actora política en la esfera pública (meramente dentro de los puestos de gobierno) y menos aún como poseedora y creadora por medio de la apropiación de espacios públicos (parques, calles, aceras, paredes, etc.) con expresiones artísticas, que además muestran o pueden mostrar una posición política. Blanca Valdivia (2008, 68) lo expresa de la siguiente manera:

El dividir los espacios en público y privado y asignarle a cada uno una responsabilidad masculina o femenina tiene consecuencias discriminadoras y atenta contra la igualdad de oportunidades, ya que la liberación de un tiempo doméstico es fundamental para tener un tiempo en el que dedicarse a lo que uno desee y la posibilidad de construir una individualidad. Esta falta de privacidad provoca una posición deficitaria en el espacio público (Murillo, 1996). La Revolución Industrial es el momento en que comienza a identificarse a las mujeres con el espacio doméstico y también cuando comienza a construirse la concepción social del espacio público como espacio ajeno e inapropiado para las mujeres. Los espacios surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites tanto sociales como espaciales, determinan quién pertenece a un lugar y quien queda excluido y dónde se localiza una determinada experiencia (McDowell, 1999). La exclusión de las mujeres del ámbito público se apoya en la división sexual de los trabajos y de los espacios

¹² Muchas veces, cuando un gobierno paga a artistas callejeros y grafiters, es siempre y cuando lo que se muestre sea un mensaje o un concepto que parta desde el plan político de quien lo esté pagando. Las temáticas muchas veces van a ser la idea de “la patria” y el patriotismo, la religión, el patronato y el patrimonio. Esto se convierte en parte de la agenda política ya que se convierten casi en una propaganda cargada de ideología. En muchos casos, pagar a grafiteros y/o a artistas de murales, puede concebirse como un gobierno progresista y esto hace que se gane más apoyo del pueblo. No estoy diciendo que no queda bonito (en la mayoría de los casos), ni tampoco que no vale la pena que existan estos espacios, pero sería mejor si no se condena a las mismas personas cuando están rayando y pintando paredes sin esa formalidad del contrato por servicios.

y se materializa en una configuración de los espacios centrada en las experiencias y necesidades masculinas. Sandercock y Forsyth (1992) señalan que en planificación urbana la línea establecida entre lo público y lo privado, o la vida doméstica, se ha configurado poniendo en una situación de ventaja a los hombres. Por tanto, la dimensión pública es una construcción física que por definición representa toda una serie de cuestiones políticas y económicas disputadas en el marco de la planificación.

Para poder acercarme más al tema sobre lo permitido y no permitido en los espacios públicos, indagué un poco en los periódicos y lo que encontré fue: “El alcalde de Quito le declara la guerra a los grafitis vandálicos” (Metro Ecuador 2018, 1). “Tacharon los besos homosexuales del mural de Apitacán” (El Telégrafo 2019, 1), “Patinadores denuncian abuso policial en Guayaquil” (El Comercio 2019, 1), “Ministra respalda a policía que pateó en el piso a detenido esposado” (El Comercio 2019, 1). Estos, son sólo algunos de los muchos encabezados de los periódicos que relatan lo que está pasando en el espacio público en el Ecuador, aunque es algo que realmente pasa en todos lados. En México, por ejemplo, existe mayor indignación por unas rayas en las paredes que los mismos feminicidios que se confirman cada dos horas y media en ese país.¹³ El titular del diario *El Milenio* (2019, 1) dice: “Marcha feminista en Ciudad de México concluye en vandalismo”. Y es que – hoy en día–, como lo mencioné, aún se piensa desde los gobiernos locales y desde el poder hegemónico patriarcal-capitalista “en una ciudad-panorama, que tan sólo responde a un simulacro teórico (es decir visual), en suma, un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas” (De Certeau 1990, 105). Prácticas ajenas al espacio geométrico o geográfico de las construcciones visuales panópticas o teóricas (como el *skate*, las marchas, las ventas ambulantes, el grafiti), no son consideradas parte de la imagen o concepto que se ha creado sobre una ciudad desde el Estado.

No está bien visto que la gente se gane “el pan del día” vendiendo informalmente en las calles, tampoco que lxs jóvenxs “desocupadxs” estén rayando las paredes o que las mujeres (que para muchxs deberían estar en casa siendo madres, esposas y limpiando) salgan a protestar por sus derechos en las calles. Lo interesante en estas acciones es que debido a que ocupan los espacios públicos de maneras no contempladas dentro de la administración de turno (alcaldía, prefectura, presidencia, etc.); son actos de desobediencia civil, que responden a una urgencia de romper con ese orden arbitrario y que nos ubica a todxs en el lugar “que debíamos”.¹⁴

¹³ Cifras registradas por el Secretariado Ejecutivo de México. México Secretariado Ejecutivo INFOBAE. El país feminicida: 1199 mexicanas fueron asesinadas en lo que va del 2019. Hasta el 30 de mayo de 2019. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/05/30/feminicidio-en-cifras-rojas-en-mexico-asesinan-diariamente-a-nueve-mujeres/>.

¹⁴ La idea del panóptico sería recogida por Michel Foucault, que vería en la sociedad actual un reflejo de dicho sistema. Para este autor, el paso de los tiempos ha provocado que nos sumerjamos en una sociedad

Además son actos que no se pueden calcular desde el poder. Judith Butler en una conversación con Chakravorty Spivak (2009, 87) lo explica con el ejemplo del canto en las calles:

Por cierto, dicho canto tiene lugar en la calle, pero por el mismo acto la calle queda expuesta como un lugar donde aquellos que no son libres de reunirse, son libres de hacerlo. Quiero sugerir que se trata precisamente del tipo de contradicción performativa que no conduce a un *impasse* sino a formas de insurgencia. Porque lo importante no es solo situar el canto en la calle, sino exponer la calle como el sitio de una libre reunión. En este momento, el canto puede ser pensado no solo como una expresión de libertad o un deseo de emancipación (aunque sea claramente ambas cosas), sino también como una puesta en escena de la calle que representa la libertad de reunión justo en el momento y en el lugar donde está prohibido por la ley de modo explícito. Se trata, sin duda, de un tipo de performativo político en que lo ilegal es precisamente la reivindicación de volverse ilegal – una reivindicación que no obstante se realiza desafiando a la misma ley a la que se le exige reconocimiento –.

Es por este motivo que el graffiti es contravisualidad ya que se desprende del hip hop, al que defiende como contracultura. Con este término me refiero a una forma o formas de expresión cultural,

que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida el status quo y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre los jóvenes, además de que acepta la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos (Agustín 2001, 75).

Cuando el hip hop nació en los setenta, fue justamente esto lo que pasó: el Estado (representante de la cultura institucional) no estaba dando ningún tipo de protección a las juventudes negras y latinas, hijas de lxs migrantes. La violencia, las drogas y la muerte fueron el pan de cada día en los barrios de Nueva York. Morían jóvenes en manos de policías o a causa de guerras innecesarias entre ellos mismo. Fue esta realidad la que hizo que este grupo social se invente una nueva propuesta con nuevas visiones, perspectivas y lenguajes: para poder reinventarse en una sociedad que no lxs tomaba en cuenta, o peor aun, que las dejaba morir. Al verse desamparados por el sistema, el hip hop se convierte en un grito, en una queja frontal a lo instituido. Su objetivo: poner en evidencia mediante el graffiti, las líricas, moda, etc.; las injusticias a su comunidad. Por esta razón es contracultura, porque va en contra de la normativa

disciplinaria, que controla el comportamiento de sus miembros mediante la imposición de la vigilancia. Así, el poder busca actuar a través de la vigilancia, el control y la corrección del comportamiento de la ciudadanía. El panoptismo se basa, según la teoría del panóptico de Michel Foucault, en ser capaz de imponer conductas al conjunto de la población a partir de la idea de que estamos siendo vigilados. Se busca generalizar un comportamiento típico dentro de unos rangos considerados normales, castigándose las desviaciones o premiándose el buen comportamiento. De: psicología social y relaciones personales. De Mimesis, Oscar Castillo. La teoría del panóptico de Michel Foucault: “Sobre cómo el poder político y económico nos controla sin que seamos capaces de advertirlo”. (párr. 3). <https://psicologiymente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>.

a tal punto que se convierte en ilegal, en objeto de represión y persecución, se convierte en una amenaza al orden institucional, al status quo.

En palabras de Agustín (2001, 76):

Se debe tener en mente que a la cultura institucional le repele profundamente todo lo que sea contracultura, porque ésta muestra carencias evidentes y denuncia, a pesar de que a veces no se lo proponga, la enfermedad cada vez más grave de las sociedades manipuladas y sojuzgadas por centros de poder económico, político y cultural en todo el mundo. Por esa razón, desde siempre, la contracultura ha generado incomprensión y represión franca en la mayoría de los casos. La contracultura es un fenómeno político.

Así mismo, el grafiti es un tipo de visualidad, pero no está programada en la estética de la ciudad, por eso es contravisualidad. No se desea a menos que esté dentro de la planificación del proyecto urbanístico, no están hechas a cambio de un reconocimiento económico, lo cual contradice al sistema capitalista donde la productividad y el mercado son los núcleos, tampoco se espera afirmación social. Sólo está dirigido a la apropiación de esos espacios mediante un uso de la libertad. Que no es la misma de la que se habla en las leyes, sino una libertad real, personal y desobediente. Por eso considero que TooFly y María son destacadas personajes que han caminado por ese trayecto en diferentes décadas y coyunturas pero que nos permiten ver cómo las mujeres se arriesgan a ocupar y apropiarse de estos espacios desde el streetart y el grafiti.

Para poder comprender mejor desde mi propio cuerpo lo que es ocupar como mujer el espacio público, decidí realizar un ejercicio de caminar por las calles de Quito sola.¹⁵ En este caminar pude encontrar algunas similitudes, características y diferencias entre barrios. Entre las similitudes encontré que en muchos lugares sentía una falta de pertenencia, como si la ciudad se me escapara de las manos. Era como si hubiera tenido que cumplir con ciertas normas o formas de actuar para no ser mirada con extrañeza por lxs demás. En Quitumbe, por ejemplo, al sur de Quito si no estaba dentro del centro comercial, no había mucho más que hacer alrededor, limitadamente calles vacías sin mucha actividad. Es decir, o estaba dentro del mall o se vería raro estar “deambulando” por las calles que rodean al mismo. Por el parque La

¹⁵ De norte a sur estos fueron los lugares que recorrí en diferentes días: al norte (o una parte de él), visité el Centro Comercial Condado, caminé por las calles a su alrededor, presencié sus ventas ambulantes. Un poco más hacia el sur del Condado, recorrí la Shyris desde comienzos del Nuevo Parque Bicentenario hasta el Parque La Carolina, zona financiera y comercial. Caminé por la 12 de octubre y el barrio La Floresta, conocido por su mezcla de bohemia, arte urbano, grafiti y en proceso de gentrificación. Luego fui al barrio América, donde todo el mundo me decía que tenga cuidado. Transité por el centro histórico, sus plazas, las calles más comerciales, entré a algunos museos ubicados allí que suelen estar abiertos al público, entré en centros comerciales y también por las áreas conocidas como “peligrosas”. También llegué a partes del sur como El Recreo y Quitumbe, donde la presencia de grafiti vandálico es enorme.

Carolina, si no estaba cruzando el lugar para ir a algún lado, la gente empezaba mirarme, como preguntándose qué hacía ahí, sentía hasta algo de sospecha en sus miradas. Cuando me quedaba parada en alguna esquina para cruzar (en la mayoría de barrios), algún hombre desde un carro me pitaba y me hacía gestos como ofreciendo llevarme o simplemente un silbido o acción que me incomodaba. No faltaban los “piropos” vulgares o las miradas perturbadoras hacia mí.

Dependiendo del barrio, también me percibía bien o mal vestida, bien o mal vista. A pesar de estas situaciones particulares en los diferentes sectores de la ciudad, había cuestiones que se repetían: la presencia de algún tipo de control ya sea policial o de guardias en locales y calles, la presencia de ventas ambulantes, la poca (o nula) cordialidad entre transeúntxs y conductorxs, además del apuro de llegar a algún lado de casi todo el mundo. Era como si esos lugares (calles, centros comerciales, locales, museos, iglesias, etc.) fueran lugares de paso que no pertenecen a nadie, lugares prestados para transitar. También caí en cuenta de que todxs obedecíamos ciertas reglas de conducta que – aunque no están escritas en ninguna parte visible de las calles– cumplimos consciente o inconscientemente, como que ya las tuviéramos internalizadas: tomar el bus en una parada, esperar el verde para cruzar (ya sea en carro o a pie), caminar por las veredas, obedecer a la policía (de estar presente), ir de compras, entre muchas otras. A este tipo de lugares donde el actuar de las personas es tan homogéneo, Don Mitchell (2012, 141) los llama “lugares de espectáculo controlado” y los define así:

Estos espacios “de espectáculo controlado” hacen que la lista de personas elegibles para ocupar el espacio de “lo público” sean fáciles de distinguir. Los espacios públicos del espectáculo, teatros y consumo crean imaginarios que definen el público, y al mismo tiempo –apoyados por las leyes– excluyen a seres “indeseables” como los indigentes y los activistas políticos. Al excluirlos a estos personajes de los espacios públicos y pseudopúblicos, el sistema pone en duda la legitimidad de estos miembros y su derecho a ser parte de estos lugares.

Esta concepción homogeniza los espacios ya que intenta convencer a la población de que lo público se conciba bajo una visión romántica donde todxs tenemos iguales accesos y vamos juntxs de la mano felices sin tensiones y con ideologías similares (lo cual no es cierto, sino que se logra a través del ocultamiento de otras realidades). Cabe recalcar, que este “lavado de cerebros y de acciones” no tienen éxito invisibilizar las “otras” prácticas, sino que hacen que causen molestia. Lxs mendigxs, lxs fanáticxs políticos y religiosos gritando en plazas, lxs drogadictxs: y obviamente lxs grafiterxs. Hallo que en la disputa y el reclamo a apropiarse de la ciudad desde los movimientos políticos-artísticos y mostrando las desigualdades, es lo que hace que la ciudad sea más real y más asequible. La idea del espacio público como un lugar armónico (idea que se vende mucho en el mundo del turismo de masas y en los medios) es una mentira, justamente este imaginario hace que las dinámicas de jerarquía, de exclusión y de

poder se noten más y creen mayor incomodidad. Tal es el caso del grafiti vandal y del street art no contratado.

Por todo lo expuesto, ahora entiendo por qué el grafiti es un acto criminalizado y criticado por gran parte de la sociedad, de las autoridades. Comprendo la negación de ser parte del espacio público cotidiano porque rompe –por instantes o permanentemente– con esa rutina y esa agenda política que nos encierra y nos abarca en lo que es hoy en día concebido como espacio público: son acciones que desvían el orden, debilitan esas reglas de convivencia, pierden ese dominio sobre nustrxs cuerpxs, se disminuye el ejercicio del poder de ese lugar que, en palabras de Delgado (2015, 29), es:

como un ámbito en el que se desarrolla una determinada forma de vínculo social y de relación de poder. Es decir, es lo topográfico cargado o investido de moralidad a lo que se alude no solo cuando se habla de espacio público en los discursos institucionales y técnicos sobre la ciudad, sino también en todo tipo de campañas pedagógicas para las “buenas practicas ciudadanas” y en la totalidad de normativas municipales que procuran regular conductas de lxs usuarixs de la calle.

Partiendo de todo lo anterior, en este capítulo trataré, mediante las historias de vida de dos mujeres (TooFly y María) de explicar, cómo se rompe con esta rigidez constitucional mediante el grafiti y el street art, ambas actividades consideradas vandálicas cuando no son parte del proyecto de gobierno, llevadas a cabo como una propuesta contravisual. Con Toofly, por un lado, trataré un proceso que ha vivido la artista mediante su experiencia personal desde las calles de Queens, Nueva York hasta las de Quito, Ecuador. Ella reconoce que en el Ecuador existen muchas taras para la creación y expresión artística mediante el grafiti y el arte callejero, mientras que, en Estados Unidos, existe una saturación. Según TooFly “mientras no haya un apoyo real para impulsar estas expresiones, las contraculturas buscarán la forma de expresar sus ideas ilegalmente en el espacio público”. Por otro lado, María, considerada un ícono del grafiti vandálico en Ecuador, sostiene que esta actividad le hace sentir que la calle es suya en medio de tantas reglas a seguir. Su crecimiento en algunos de los barrios, conocidos como cunas del grafiti en Quito y su presencia en el movimiento hip hop, han hecho que ella sienta el apoyo de hombres y mujeres para apropiarse de la ciudad y que, si bien “si se vive el machismo en las calles”, ella prefiere obviarlo y rayar paredes con colores y pasión que son cosas que ella siente que la representan.

1. La calle, escenario de apropiación del espacio público por mujeres a través de grafiti y street art.

Los tiempos han cambiado y el feminismo
se ha esparcido en la sociedad.
A muchas mujeres les gusta
el arte callejero y el graffiti
porque se están volviendo más fuertes,
más activas, más resistentes,
y no todas necesitan mostrarse
femeninas y delicadas,
ni necesitan estar protegidas
por algún hombre.
(Lady Pink)

Puede ser que los tags, los grafitis, el street art y todas las rayadas “no autorizadas” en el espacio público no sean el paisaje urbano deseado o preferido por todxs, pero: ¿cómo es que otras acciones que se llevan a cabo en estos mismos lugares no son tan criticadas, criminalizadas ni satanizadas como estas? Me refiero específicamente al morbo masculino, los “piropos”, los acosos y “mandadas de mano”, los hombres orinando donde quieran, las propagandas sexistas, los micromachismos, entre otrxs. Personalmente, me parecen acciones mucho más ofensivas y que conllevan unos síntomas estructurales de mayor gravedad, mucho más profundos y que desembocan en consecuencias nefastas. En concordancia con Bourdieu, esto se debe a que el mundo social esté compuesto por representaciones, percepciones y visiones, es decir por procesos simbólicos que construyen también nuestra sociedad, nuestro mundo; al mismo tiempo que opera un orden estructural. Bajo este precepto, las relaciones de poder recaen sobre lxs cuerpxs, a lo que le autor llama “el habitus”:

La incorporación de las jerarquías sociales por medio de los esquemas del habitus, inclinan a los agentes, incluso a los más desventajados, a percibir el mundo como evidente y a aceptarlo como natural, más que a rebelarse contra él, a oponerle mundos posibles, diferentes, y aun, antagonistas: el sentido de la posición como sentido de lo que uno puede, o no, “permitirse” implica una aceptación tácita de la propia posición, un sentido de los límites o, lo que viene a ser lo mismo, un sentido de las distancias que se deben marcar o mantener, respetar o hacer respetar. (Bourdieu 1990, 289)

Es decir que todas estas prácticas que han estado presentes en mi vida –y en los relatos de mis amigas y familiares mujeres desde que tengo memoria– no son tan mal vistos como hacer grafiti, ni tampoco son tan satanizados por la sociedad, es más: muchas veces son motivo de aplausos y burlas debido a una tensión entre las percepciones de lo que está bien y lo que está mal. Muchos hombres sienten que pueden “permitirse” orinar, morbosear, hacer ruidos,

tocar; porque es parte de la manifestación de su jerarquía social simbólica, de su poder. Victor Vich (2010, 133-140), lo explica así:

Se trata de la construcción de un espacio a partir del cual van a producirse un conjunto de negociaciones respecto de la formación de las identidades sexuales y de los propios deseos. Pero la identidad, que nunca es algo innato, se constituye relacionamente dentro de una dialéctica de negociaciones de poder. En ese (con)texto, la mujer se convierte en un objeto donde el hombre deposita su lenguaje, proyecta sus deseos y va estructurándose como sujeto.

Y añade;

En suma, todo el conjunto de acercamientos caballerosos no ha hecho sino presentar las distintas máscaras de identidad y de juegos performativos mediante los cuales el hombre, monológicamente, quiere satisfacer sus deseos y llegar a ser reconocido. De esta manera, este discurso puede comenzar a entenderse como la ejecución de una estrategia retórica cuyo objetivo consiste en el mantenimiento del poder masculino a pesar de algunos desafíos a los que parece haberse visto expuesto últimamente. Sin embargo, el espacio público sigue siendo, en su mayor parte, masculino. Uno de los rasgos característicos de la construcción de la masculinidad (en el Perú) consiste tanto en la afirmación frente a otros varones de unos supuestos atributos “masculinos”, como también del conjunto de prácticas de autoridad que se imponen sobre las mujeres.

Por todo este juego de poder es que una mujer tomándose los espacios desde el grafiti, el rap, el feminismo se considera una manifestación contraria a “lo normal” según el sentido de los límites que se han establecido en la sociedad, es una rebeldía contra lo fundado. Esto se debe a que el espacio público no ha respondido a la búsqueda de apropiación de las mujeres. Si estas expresiones serían validadas y sucederían más y en más lugares, los hombres verían amenazada su posición de poder. Lastimosamente, es ese posicionamiento de la identidad masculina la que se mantiene y, por lo tanto, alejan al espacio público de ser un lugar seguro para las mujeres. Encuentro dificultad, sin embargo, en aceptar esta percepción normalizada de gran parte de la sociedad y respaldada por las autoridades (en muchos casos), en cuanto al grafiti, comparado con las manifestaciones de machismo cotidiano en las calles de Quito que vulneran a las mujeres. Personalmente, prefiero ver paredes rayadas con nombres, dibujos, frases políticas o románticas, en lugar de saber cómo día a día muchas mujeres sentimos miedo de caminar solas en muchos de esos lugares.

Desde adolescente, nunca me sentí cómoda usando ropa pegada, faldas altas ni camisetas muy descubiertas porque sabía que me iban a decir algo en estos espacios, muchos de los cuales pensaba que eran lugares de hombres justamente por la forma en que ellos actuaban como dueños de esos espacios. En muchos casos sentía que, desde los profesores, hasta el “veci” de la tienda, el recolector de basura, algún familiar o cualquiera, tenía el derecho de decirme lo que piense sobre mi cuerpo: “que piernazas” caminando al colegio con la falda

que era obligatoria, “gordita pero rica” mientras hacía compras con mi madre, “a dónde le llevo mi reina” en un taxi, sólo por poner unos ejemplos. Ellos (los hombres) sentían la libertad de acercarse a mí, de hablarme, de decirme cosas sin que yo les regresara ni a ver. Me sentía intrusa, como que esos espacios no fueran mi lugar, como que no sentía “el derecho a la ciudad”.

Cuando digo “derecho a la ciudad” entiendo que podría tomarse como un concepto muy abstracto, de hecho, puede serlo, pero también puede ser muy tangible. Sin embargo, cuando hablo desde mi experiencia cuando era adolescente, estoy tratando de plasmar un sentir, más no una categoría teórica. David Harvey (2013, 10) describe este tema así:

podemos estar de acuerdo en que la idea del derecho a la ciudad no surge primordialmente de diversas fascinaciones y modas intelectuales (aunque también las haya, evidentemente), sino de las calles, de los barrios, como un grito de socorro de gente oprimida en tiempos desesperados.

Este, es justamente mi caso. Reclamar o preguntarme por mi posibilidad de ocupar y “ejercer” mi derecho a la ciudad es un ejercicio de observación y percepción personal, pero también de accionar. De entender cuál era (y es) mi posición en esos espacios y porque decidí intervenir desde las prácticas del hip hop. También comprender porque percibía a la ciudad como un lugar incómodo y preguntar: ¿Qué papel juego yo en la ciudad? ¿Es “normal” que me digan estas cosas? ¿Debería hacer algo al respecto? ¿Es la ciudad concebida de la misma manera para todxs? En este sentido, me uno a Harvey (2013, 11) en que:

reivindicar el derecho a la ciudad supone, de hecho, reclamar un derecho a algo que ya no existe (si es que alguna vez existió en realidad). Además, el derecho a la ciudad es un significante vacío. Todo depende de quien lo llene y con que significado. Los financieros y promotores pueden reclamarlo y tienen todo el derecho a hacerlo; pero también pueden hacerlo los sin techo y sin papeles. Inevitablemente tenemos que afrontar la cuestión de qué derechos deben prevalecer. La definición del derecho es en sí mismo objeto de una lucha que debe acompañar a la lucha por materializarlo.

Para mí, esta materialización de acceder y tomarme la ciudad fue, como ya lo he dicho, por medio del hip hop. Con el grafiti me fui apropiando de las paredes de esos lugares donde no me sentía cómoda; por más que me criticaran o me descalificaran por hacerlo. El hecho de ser mujer sorprendía más a quienes me encontraban rayando paredes, así fui marcando mis propios territorios y muchas veces esta actividad hizo que los hombres se abstuvieran de sus comentarios sexistas y machistas que demostraban su formación patriarcal: una visión anticuada y perjudicial, que aún persiste en todos los ámbitos de la sociedad (calles, trabajo,

lenguaje, leyes, etc.). La pinta que escogí para transitar en las calles, no era la esperada por los hombres (según yo). Usaba ropa muy holgada y me cubría casi completamente, definitivamente, lo contrario a lo que era considerado en aquellas épocas como “sensual”.¹⁶ Mi discurso, sin ni siquiera conocer el feminismo, era el de “no quiero tener hijos, quiero viajar por el mundo y experimentar sin estar atada a nadie, peor aun casada y además, siempre me declaré atea.” Nada de esto era congruente para la mayor parte de gente que me rodeaba (compañerxs de colegio, tíxs, amigxs, profesorxs). Tan así que fui expulsada de algunos colegios por mi forma de pensar y de vestir. Por suerte, en el hip hop encontré mi nicho, mi comunidad, mi colectivo con el cual comenzamos a vivir la vida desde lo que pensábamos era lo correcto, no creamos nuestro propio “derecho a la ciudad”:

El concepto lefebvriano de heterotopia (radicalmente diferente del de Foucault) delinea espacios sociales fronterizos de posibilidad donde «algo diferente» es no solo posible sino básico para la definición de trayectorias revolucionarias. Ese «algo diferente» no surge necesariamente de un plan consciente, sino simplemente de lo que la gente hace, siente, percibe y llega a articular en su búsqueda de significado para su vida cotidiana. Tales prácticas crean espacios heterotópicos en todas partes. No tenemos que esperar a que la gran revolución constituya esos espacios. (Harvey 2013, 15)

En Ecuador, hasta en el siglo veintiuno, “la sujeción (de la mujer) a roles fijos como madre y esposa dentro del espacio doméstico hizo que se pensara que, en el mejor de los casos, lo único que podía producir era conmiseración” (Goetschel 2001, 39). Yo diría que hoy en día, en todos los ámbitos sociales, económicos, raciales y políticos todavía se piensa esto. Para mi buena suerte, mi curiosidad e inclinación por el arte y el no querer ser madre ni esposa (y peor causar conmiseración), me acercaron a las personas que hacían malabares en las calles y a muchxs otros personajxs extraordinarixs: La Bacha (activista política callejera negra), El Jaime Guevara (músico activista), Los Perros Callejeros (artistas que hacían obras de teatro en parques de la ciudad), El Gato (percusionista activista), entre otrxs. Ellxs me enseñaron a tomarme las calles también. Aprendí a ganarme unos centavos haciendo piruetas en los semáforos cuando se ponían en rojo sin pedir permiso a nadie (ni siquiera mis padres sabían que hacía esto, hasta que me trincaron una vez desde un carro). Con lxs artistxs callejerxs y haciendo mis primeras rayadas aprendí a defenderme, a ocupar la calle y asumirla como un

¹⁶ Al decir esto me refiero principalmete a las imágenes de televisión, propagandas estacionarias en calles y vitrinas de moda que representaban al ideal de la mujer de cierta manera.

lugar propio, a “mandar al carajo”¹⁷ a quienes me faltaran al respeto y poner en su lugar a los machitos quiteños.

Durante mis años de adolescencia, aprendí más sobre el grafiti callejero, ya sea político, poético o hiphopero. Posiblemente era tan llamativo para mí porque gran parte de mi infancia viví en las afueras de la ciudad, rodeada de potreros en lugar de paredes. Poco a poco me atreví a rayar paredes con frases, con mi apodo (Tachi),¹⁸ aprendí a hacer letras (Ver Imagen 1), obtuve mi primer *blackbook* y me hice amiga de algunas personas que ya llevaban tiempo haciéndolo. A pesar de que no me dediqué a esta actividad a profundidad, estudié mucho sobre el grafiti y el hip hop. Esta inquietud mía, que se mantiene hasta ahora y es la razón por la que hago esta tesis, me llevó a conocer a estas dos Marías: María Castillo o TooFly, la *streetartist*; y María (tan sólo María), la grafitera vandal. Ambas han roto con los estereotipos de que las mujeres no rayan las calles.

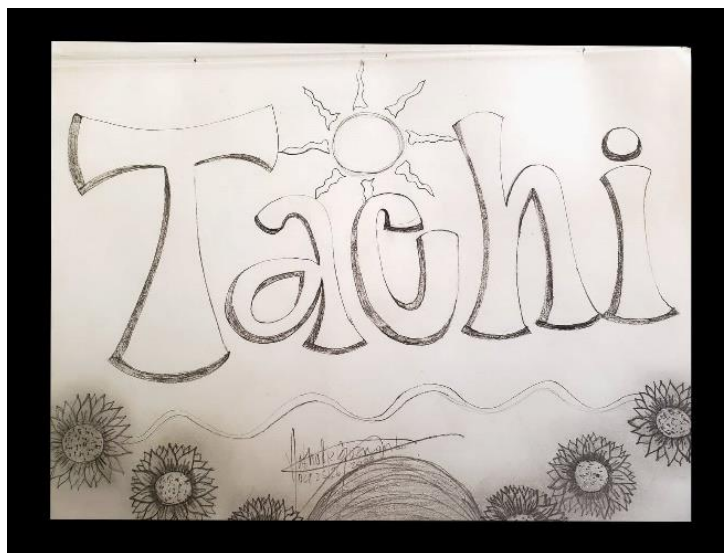


Imagen 1. *Blackbook* Tachi. Archivo Personal, 2003

Por un lado, TooFly demostró desde muy joven en Nueva York (y en el mundo entero más tarde), que las mujeres pueden ser buenas grafiteras (y en muchos casos superar a quienes “normalmente” se dedicaban a esta actividad). Su talento y representación de la comunidad hizo que la reconocieran dentro de ésta y sobresaliera. Ella decidió alejarse de la violencia y el

¹⁷ Mandar al carajo, en jerga quiteña quiere decir responder verbalmente de una forma no cordial a una persona.

¹⁸ Mi nombre completo es Nathalie Catherine. Mi mamá siempre contaba como anécdota que de bebé y en mi infancia era muy largo llamarme por uno de esos nombres, así que decidió acortar a Tachi. Cuando entré al pre-escolar, mi papá ya se había contagiado con este apodo y de un grito me llamó “¡Tachi, ven!” Y todxs mis compañerxs escucharon. Desde ese momento me quedé de Tachi para todxs. Es más, a veces yo misma me presento de Tachi porque con este nombre me identifico más.

ego que, según ella, se destacaba en los grupos conformados por hombres nada más en Nueva York:

muchas veces les gusta estar en medios violentos, haciendo sentir como si las mujeres fuéramos menos que ellos. Se portan egoístas y se cierran a que las mujeres estemos entre ellos. Entonces es cuando me doy cuenta de que estar entre mujeres haciendo grafiti es mucho más relajado: se siente cariño, cuidado y equidad. Es ahí cuando es posible un equilibrio en el mundo del grafiti: cuando las mujeres nos juntamos en lugar de hacernos de menos frente a esos grupos de hombres. Ellos nunca van a sentir eso porque siempre tienen que estar preocupados por mantener y demostrar su masculinidad.

María grafitera hizo algo parecido en Ecuador, la diferencia es que ella nunca dejó de ser vandal. Para ella, apropiarse de los espacios “prohibidos”, le dan la misma sensación de satisfacción y adrenalina que el hacer una travesura a una niña.

Ellas son la prueba de que el espacio público no “es solo ese lugar ideológico-político creado por urbanistxs, arquitectxs y diseñadorxs, no es solamente un vacío entre construcciones que hay que llenar de forma adecuada a los objetivos de promotores y autoridades” (Delgado 2015, 9), sino que también es (o, mejor dicho), son espacios donde se ponen en tensión diversas realidades y donde se dan las mayores resistencias sociales. Son prácticas del espacio que;

remiten a una forma específica de operaciones (de maneras de hacer), a otra espacialidad (una experiencia antropológica, poética y mítica del espacio), a una esfera de influencia opaca y ciega de la ciudad habitada, una ciudad trashumante, o metafórica, que se insinúa así en el texto vivo de la ciudad planificada y legible. (De Certeau 1990, 105)

A pesar de que los movimientos de mujeres nos hemos tomado (cada vez más) los espacios considerados como públicos, poco se conoce sobre nuestra participación en términos estadísticos o artísticos. Esto se debe a que el tema central de los gobiernos es preservar la seguridad y el orden público, mantener el patrimonio y tener bien alejadas a las posibles “amenazas” que puedan atentar contra cierta estética e imagen que se quiere perpetrar sobre el espacio. Vivir en una ciudad ordenada implica una jerarquía perfectamente disciplinada (Rama 1983, 7) donde los gobiernos se enfocan más en “civilizar” y omitir los actos que puedan denotar una “falta de cultura” mediante normas, leyes y castigos. Es decir, “un lugar en que cada una de nuestras acciones está sometida a la consideración de los demás, territorio por tanto de exposición, en el doble sentido de exhibición y de riesgo” (Delgado 2007, 2) donde las mujeres no somos el interés principal.

De hecho, podría hasta decir que somos “la última rueda del coche”.¹⁹ Esto se puede evidenciar, como lo dice el Diario *El Comercio* (2020, 2), en un artículo del 5 de marzo: “en diciembre del 2019, se anunciaron recortes presupuestarios significativos a la prevención del embarazo adolescente y a la ejecución de la Ley para Erradicar y Prevenir la Violencia Contra la Mujer. En el caso del primer rubro, el Ministerio contaba el año anterior con un presupuesto de USD 5,6 millones, sin embargo, en la proforma 2020 se redujo a cero. Respecto a la Ley para Erradicar la Violencia, la asignación bajó en un 84%, de USD 5,4 millones a USD 876 862.”²⁰ Lo que quiero decir es que si estos temas tan emergentes han sido desvalorizados por una autoridad como el presidente de la República, no es para sorprenderse que el acoso, la violencia y el sexismo latente sean considerados actos normalizados en nuestra sociedad. Y que, por otro lado, el grafiti sea condenado perseguido y que hasta exista un presupuesto para “arreglar” las edificaciones que hayan sido “vandalizadas” en lugar de la violencia a nuestros cuerpos.

En el texto *Quito: ¿Es el Espacio Público cada vez más privado?*, de Xavier León Vega y Alexander Naranjo Márquez (2005, 7-8), los autores plantean una interesante crítica. En él, los autores dicen que reflexionando sobre la calidad de vida (en Quito) se percataron de la existencia de ordenanzas que la gran mayoría desconoce y que son modificadas según la coyuntura y necesidad de los proyectos o propuestas que se le ocurra a la autoridad de turno. Afirman que “no necesitamos más leyes, normas u ordenanzas, sino unas pensadas en el beneficio del gran colectivo, que sean propuestas a partir del ciudadano de la calle y no desde el escritorio de lxs planificadorxs.” Tampoco se puede seguir haciendo ciudad comenzando con una visión machista y sexista del uso de los espacios donde las mujeres no somos tomadas en cuenta.

Como he mencionado en la introducción de este capítulo, no es coincidencia que empiece a escribir este trabajo después de que en Quito se ha borrado uno de los murales

¹⁹ Ser la última rueda del coche es un decir que se utiliza para denotar la falta de preocupación por un individuo, sector o grupo por parte de alguien que puede ser una institución, otra persona o el mismo gobierno, como lo expongo en este caso.

²⁰ Este presupuesto bajo de esta manera tan abrupta a esar de que, cada día en Ecuador 14 niñas menores de 15 años quedan embarazadas. Cada día en Ecuador 158 adolescentes de entre 15 a 19 años son madres. Del total de adolescentes de entre 15 a 19 años, que ha tenido hijas o hijos, el 81,2% tiene un hijo o hija; el 16,2% tiene dos hijos o hijas; el 2% tiene tres hijas o hijos, el 0,6% tiene cuatro hijas o hijos y, el 1% tiene cinco hijas o hijos. Según el estudio “Embarazo Adolescente y Pobreza en Ecuador”, el grupo de mayor riesgo de embarazo adolescente está compuesto por: adolescentes de zonas urbanas y rurales, de nivel socioeconómico bajo, sin instrucción o primaria incompleta, bajos conocimientos sobre sexualidad y que no utilizan un método anticonceptivo. Fuente: Página virtual Pichincha Universal, 2019.

callejeros²¹ realizados (de forma gratuita) por uno de los más reconocidos artistas urbanos del Ecuador. Tampoco sorprende que después de una desaprobación mediática, el Municipio haya resuelto pedir al artista que lo vuelva a hacer frente a la Asamblea Nacional. Justamente este es un gran ejemplo de cómo, quién, cuándo y dónde se decide la posibilidad de un mural con este tono o con este mensaje. Me pareció un hecho puntual que realmente responde a la realidad en la que nos encontramos con respecto al uso, concepto y “derecho” a los espacios públicos. Sobre lo acontecido, la redacción del diario *El Comercio* indica lo siguiente: “este lunes 1 de julio del 2019, miembros de la Policía Nacional del Ecuador acudieron al barrio Bellavista (Norte de Quito). Lo hicieron para responder a una queja de moradores que denunciaron que el artista urbano Apitatán (Juan Sebastián Aguirre) pintaba un mural en el sector” (*El Comercio* 2019, párr. 1). Lo cómico-irónico es que por haber sido un hecho que obtuvo tanta notoriedad y tantas quejas de parte de la población hacia la actitud de la policía y de aquellxs que denunciaron, a las autoridades no les quedó más que ceder e inventarse alguna forma de reivindicación. Después de dos meses de controversia, el mismo diario vuelve a sacar la noticia: “Apitatán inauguró el mural *El amor no tienen género* frente a la Asamblea Nacional”. Y la razón por la que llamo a todo este proceso de cómico-irónico (sin criticar al artista, más sí a los hechos) es que en la noticia dice: “El mural que pintó es un ‘llamado a la tolerancia en los espacios’ a través de la toma de lugares en la capital” (*El Comercio* 2019, 2).

No me sorprende que en una sociedad tan curuchupa,²² desigual y desorganizada (políticamente) como la nuestra y en un barrio conocido por tener un área residencial de

²¹ Cuando me refiero a pintura mural callejera o street art estoy hablando acerca del acto de una persona pintando una pared con estudios y conocimientos previos sobre la plástica o que haya decidido intercalar esta práctica con el grafiti. Además, que en un mural habrá personajes distintos a los que se encuentra dentro del mundo del grafiti. En el grafiti, en cambio, están muy marcadas las divisiones de lo forma esta expresión las cuales son: Tags, bombas, wildstyle, personajes y la importancia del nombre de quien lo hace. Lo que separa realmente al uno del otro es que el Street Art (arte mural callejero) ya no usa las complejas y estilizadas letras ni tampoco rinden un homenaje tan grande al nombre de quien hace el grafiti, tampoco está directamente vinculado con ningún movimiento particular como el grafiti al hip hop y menos aún tiene un carácter político (a menos de que se autor o autora lo deseen encaminar de esa manera). Sin embargo, con respecto a este tema, existe mucho debate debido a que, justamente como se explicó antes, los dos procesos se llevan a cabo conjuntamente y pasando de uno a otro y viceversa: están paralelamente interconectados. En este contexto, muchos artistas urbanos han decidido reemplazar las letras por logos, estenciles, personajes, entre otros. Es por esto que al arte callejero se lo ha puesto en un momento de la Historia del arte como un derivado del Pop Art, lo cual no es tan preciso, ni tampoco hace felices a todos sus representantes que no sienten esa inclinación del famoso arte popular. Nathalie Guzmán León, 2016. *Identidades Colectivas Urbanas: El proceso artístico de mujeres ecuatorianas en el espacio público: Estudio de Caso de María Castillo “TooFly” y “WarmiPaint 2015.” Arte urbano en la ciudad de Quito.*

²² Curuchupa es una palabra ecuatoriana de origen quichua que quiere decir “conservador” y muy religioso. Proviene de las voces quichuas *curu*, que significa “gusano” o “insecto” y *chupa*, que significa “rabo” o “cola”. *Curuchupa* es, por tanto, rabo o cola de gusano o de insecto. En la literatura ecuatoriana de denuncia social de la primera mitad del siglo XX —Manuel J. Calle, José de la Cuadra, Alfredo Pareja, Enrique Gil Gilbert, Humberto Mata, Jorge Icaza— era frecuente leer la palabra *curuchupa* con la cual los escritores de izquierda se referían a los recalitrantes conservadores confesionales de su tiempo: a esos señores de “*misa y olla*”, que decía Juan Montalvo. De: Enciclopedia de la Política Rodrigo Borja (2018).

familias de clase alta, se haya atentado contra una obra de arte donde se expresaba el hecho de amar sin importar el género. La obra *El amor no tiene género* (Ver imagen 2) se realizaba como acto de apoyo a la reciente polémica sobre el matrimonio igualitario en el Ecuador. La molestia de los moradores, y la (rarísima) inmediata asistencia prestada por la Policía Nacional, deja claro el debate y las tensiones en las que se encuentra la idea sobre el espacio público. Ni hablar de las condiciones para que el mural se vuelva a pintar: frente a la Asamblea Nacional, con permisos y presupuesto del estado y cubierto con medios para hacer noticia sobre la imagen de apertura que quiere dar el Municipio. Todo esto no hace más que comprobar la fuerza y autoridad del poder en controlar los espacios, las calles, las expresiones y a las personas. A esto Guy Debord (1994, 103-4) lo llama *el urbanismo* y lo define así:

La sociedad que modela todo su entorno ha elaborado una técnica espacial para trabajar la base concreta de este conjunto de tareas: su territorio mismo. El urbanismo es esta toma de posesión del entorno natural y humano por el capitalismo que, desarrollándose en dominación absoluta, puede y debe ahora rehacer la totalidad del espacio como su propia escena. La necesidad capitalista satisfecha en el urbanismo, en tanto que glaciación visible de la vida, puede expresarse —empleando términos hegelianos— como el predominio absoluto de “la apacible coexistencia del espacio” sobre “el inquieto devenir en la sucesión del tiempo”. Si todas las fuerzas técnicas de la economía capitalista deben ser comprendidas como operando separaciones, en el caso del urbanismo se trata del equipamiento de su base general, del tratamiento del suelo que conviene a su despliegue; de la técnica misma de la separación. El urbanismo es el cumplimiento moderno de la tarea ininterrumpida que salvaguarda el poder de clase: el mantenimiento de la atomización de los trabajadores que las condiciones urbanas de producción habían peligrosamente reagrupado. La lucha constante que fue llevada contra todos los aspectos de esta posibilidad de encuentro halla en el urbanismo su campo privilegiado. El esfuerzo de todos los poderes establecidos, desde las experiencias de la Revolución francesa, por acrecentar los medios de mantener el orden en la calle, culmina finalmente en la supresión de la calle.

Estos hechos dan paso a muchas preguntas y tensiones a tratar, relacionadas con los ejes temáticos de esta tesis: el capitalismo y el patriarcado. Si bien, el mural de Apitatán no es realmente el caso de estudio de esta investigación, es una buena forma de crear el debate en relación al subcapítulo sobre el espacio público y la contravisualidad que generan tanto murales legales desde el *street art* como expresiones *vandal* desde el grafiti.



Imagen 2. Mural *El Amor No Tiene Género* de Apitatán. Archivo Apitatán, 2019.

En las ciudades contemporáneas hay muchos sitios que reciben el nombre de “espacios públicos”, sin embargo, estos están siempre definidos o concebidos desde una determinada ideología. En Quito, por ejemplo, tanto el espacio público, como el derecho a la ciudad y los deberes y leyes que recaen sobre los habitantes de la misma dependen del poder institucional y el ejercicio de la fuerza de ese poder. Cuando se hace uso de un espacio (supuestamente) público para realizar intervenciones que no se contemplan como un accionar “normal”, legal o esperado en ese espacio, somos mal vistxs, algunas veces sancionadx y en el peor de los casos expulsadx del mismo o agredidxs. Si partimos de que el rol de las mujeres –aún hoy en día– está contemplado principalmente en el espacio privado (como ama de casa, madre de familia, esposa, etc.), ¿existe una diferencia entre hombres y mujeres artistas callejerxs y/o grafiterxs? La respuesta es sí por muchas razones, entre las cuales la más prominentes serían: la percepción de la sociedad sobre los espacios, los valores impuestos por lxs autoridadxs sobre la ocupación y cuidados en la ciudad, los roles atribuidos a cada género y los riesgos que se corre dependiendo del género (principalmente) cuando se trasgrede el espacio público.

La ciudad ha sido un lugar concebido de forma diferente según la época, la forma de gobierno, la organización geográfica y acontecimientos sociales. A pesar de esos cambios estructurales, se han conservado ciertas dinámicas urbanas que hacen que lxs denominadx ciudadanxs nos descubramos de cierta manera. Estas dinámicas consisten en que, pese a que existe la idea de ejercer un conjunto de derechos y deberes cívicos, políticos y sociales, las personas que habitamos en la ciudad también lo hacemos desde nuestras diferencias, intereses, posiciones políticas. Es desde estas circunstancias que creamos la realidad: un lugar de expresiones individuales y comunitarias que nos dan otros accesos a la ciudad mediante la apropiación, en palabras de Borja (1998, 3):

creamos un espacio público como una dimensión sociocultural. (para nosotrxs), es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las gentes, de animación urbana, a veces de expresión comunitaria. La dinámica propia de la ciudad y los comportamientos de sus gentes pueden crear espacios públicos que jurídicamente no lo son, o que no estaban previstos como tales, abiertos o cerrados, de paso o a los que hay que ir. En todos estos casos lo que define la naturaleza del espacio público es el uso y no el estatuto jurídico.

En este sentido, las mujeres que grafitean crean relaciones, identidades y expresiones comunitarias. Es esta reapropiación de la ciudad la que da sentido a esas relaciones que creamos en el espacio público. El uso que le damos a estos lugares en comunidad hacen que reinventemos nuestras propias esferas públicas, a través de su uso en el día a día: eso nos invita a ser parte de él a partir de nuestros propios términos y reglas. Las mujeres, al igual que los hombres (y las diversidades), no queremos únicamente los espacios donde “nos dan permiso” las autoridades en función de sus intereses sobre la ciudad (que no responden sino a un proyecto urbanístico centralizado), queremos crear contravisualidades en todo espacio posible para evidenciar y transformar esa marginalidad, por esto el *graffiti*, por esto *el street art*.

Existe, asimismo, otra idea sobre la ciudad que viene desde la institucionalidad y demuestra un uso y comprensión de la misma desde su funcionalidad:

El funcionalismo predominante en el urbanismo moderno descalificó pronto el espacio público al asignarle usos específicos. En unos casos se confundió con la vialidad, en otros se sometió a las necesidades del “orden público”. En casos más afortunados se priorizó la monumentalidad, el “embellecimiento urbano”. O se vinculó a la actividad comercial y a veces cultural. Y en casos menos afortunados se utilizó como mecanismo de segregación social, bien para excluir, bien para concentrar (por medio de la accesibilidad de los precios, de la imagen social, etc.). En ocasiones, el juridicismo burocrático ha llevado a considerar que el espacio público ideal es el que está prácticamente vacío, donde no se puede hacer nada. O que se lo protege tanto que no es usado por nadie (por ejemplo, cuando con las mejores intenciones se peatonalizan todos los accesos, se prohíbe todo tipo de actividades o servicios comerciales, etc.). (Borja 1998, 3)

Lastimosamente en Quito, lo que más se ha podido notar —tanto por la aplicación de la fuerza por parte de la Policía, como en las diferentes noticias mencionadas al inicio de este capítulo (entre muchas más) y las decisiones tomadas últimamente (como hacer que el Centro Histórico sea solo peatonal)—²³ es que en la ciudad reina una política de segregación social y

²³ De acuerdo con el texto de Josué David Maldonado Morales, “Análisis de los efectos de la peatonalización de la calle 10 de agosto entre 18 de noviembre y Bolívar a nivel físico, social y económico en el centro histórico de la ciudad de Loja-Ecuador”; se explica lo siguiente: Sanz (1998) y Machín (2015) conciben a la peatonalización como aquel proceso que a partir de vías anteriormente destinadas al tráfico vehicular crea para nuevas zonas de uso exclusivo por los peatones para ser recorridas a pie, convirtiendo espacios de la urbe en áreas privilegiadas para las personas. Sin embargo, los centros de las ciudades (donde más se intenta aplicar este proyecto urbanístico) empiezan a ser víctimas de abandono por los residentes del lugar, perdiendo su condición de espacio público ya que se valora más la movilidad de la población, información y recursos que la necesidad de encuentro. Un ejemplo de este suceso es el casco antiguo de Quito un lugar vital y el corazón de la ciudad. Donde

exclusión. Obviamente, estas disposiciones no son para atacar a mujeres *per se*, pero sí recaen sobre una porción de la sociedad que no cuenta con privilegios evidentes que otras partes de la sociedad sí: comerciantes ambulantes, prostitutas, mendigos, etc. Además, dentro de estas reglas, normativas y decisiones que se toman día a día, las mujeres sí somos siempre la última rueda del coche ya que el discurso de ciudadanía no funciona, es ilusorio:

las mujeres no somos plenamente ciudadanas y no somos plenamente personas. Por más decretos que coloquemos todos los días en un papel que diga que somos ciudadanas, eso todavía está muy distante de suceder. La mujer tiene que diariamente probar ser un sujeto moral. Necesita demostrarlo porque siempre cae una sospecha automática sobre su persona y sobre su moral: las mujeres somos inmorales hasta que probemos lo contrario. (Segato 2007, párr. 4)

Sobre los roles atribuidos a cada género, de cómo cada quien puede utilizar los espacios denominados como públicos, además de los riesgos que se corre dependiendo del género (principalmente) cuando se trasgrede el espacio público, existen unas tensiones muy arraigadas. Se ha dicho que la ciudad es una construcción con tintes políticos, sociales, económicos, que comprenden deberes y derechos. En ella existe una jerarquía que se define en el uso versus el derecho a la ciudad. Hombres, mujeres y diversidades tienen desiguales posiciones de poder, así como diferentes roles dentro del espacio:

El encuentro e interacción de hombres y mujeres en los lugares públicos tiene significados y consecuencias diferentes para unos y otras, dependiendo del contexto social e histórico específico que los rodea. Esas variaciones se concretan en la manera en cómo el cuerpo femenino, o más en específico su corporalidad, es presentado y percibido. Las mujeres son las primeras en experimentar la invasión y agresión de sus cuerpos, lo que pone en cuestión la máxima de que el espacio público es un lugar de y para todos. (Zúñiga 2014, 79)

De acuerdo con las entrevistas realizadas para este trabajo, las conversaciones informales mantenidas con las mujeres que también forman parte del movimiento hip hop, grafitas y mujeres artistas que hacen uso del espacio público para sus actividades cotidianas, sí existe un riesgo más grande cuando salimos solas a diferencia de cuando estamos en grupo.

Cuando salgo sola a rayar, ya sé que van a haber hombres que me van a decir cosas morboseándose o jodiendo, pero lo que realmente sí me da miedo es que me cojan los chapas, eso sí me preocupa porque esos manes te pueden violar y hacer desaparecer, no como a los hombres que les pegan y ya les dejan ir. (Anónima 2019, conversación personal).

el afán de conservar los monumentos convirtiéndolos en edificios culturales y/o gubernamentales sumado a las políticas de conservación rigurosa de las edificaciones de vivienda (sin apoyo económico ni flexibilidad para los propietarios y residentes) ha propiciado una especialización de sus funciones, precarización de la vivienda y con esto una pérdida considerable de habitantes. (Ordoñez 2018, 150). (2019, 24)

Como señala Delgado (2007, 237):

la incursión de las mujeres en el espacio público no ha supuesto la desaparición de la naturaleza fuertemente sexuada de la actividad en las calles y plazas ni en los lugares semipúblicos de diversión. Las desigualdades entre hombres y mujeres son una construcción fundadora del orden social, por lo cual la violencia contra ellas en esos lugares va a traducir cabalmente estas relaciones desiguales de poder entre sexos.

Es justamente aquí donde la “contravisualidad” entra a jugar un papel importante ya que no solo es una visualidad diferente a todo lo que se ha mencionado, sino que pone a la visualidad capitalista, mercantilista y patriarcal en un estado de tensión. Como Licenciada en Historia del Arte, me pude dar cuenta de que esta rama de estudio está basada en conceptos eurocéntricos y en su relación cada vez más estrecha con el mercado del arte; es decir, el arte está también siendo absorbido por el capitalismo:

El nacimiento de la Historia del Arte, para muchos –por lo menos en su sentido moderno–, data de 1764, año de publicación de *Historia del Arte de la Antigüedad*, escrito por el arqueólogo e historiador alemán Johann Joachim Winckelmann. En términos metodológicos y narrativos, este texto trazó los derroteros de una forma específica de pensar los acontecimientos del arte: la historización de hechos y la jerarquización de momentos, autores, hallazgos técnicos y formales. En esta medida, produce un imaginario que da por sentada a Europa como idea, a Grecia como su pasado, al Norte de África y al Cercano Oriente como su prehistoria. Podríamos decir así, que la disciplina específica denominada Historia del Arte nace planteada desde unas particularidades ideológicas, en el marco del pensamiento ilustrado. Desde los intereses económicos, este orden ideológico localiza en las colonias los centros de producción de recursos, y en Centro-Europa sus lugares de recepción. Por otra parte, desde el punto de vista epistémico, localiza en Centro-Europa el núcleo productor y distribuidor de cultura, y en Asia, África y América sus lugares de recepción.²⁴

También pude evidenciar, dentro de esa Historia del Arte, la presencia indiscutible del patriarcado: las mujeres están excluidas, relegadas o simplemente no se las toma en cuenta en los ambientes artísticos. Sus obras cuestan mucho menos que las obras realizadas por hombres, la mayor parte de cuadros y esculturas en las galerías más grandes del mundo son sobre el cuerpo de la mujer expuesto como musa, de forma erótica o sexual, y al mismo tiempo, casi ausente como artista o intelectual. El colectivo *Guerrilla Girls*²⁵ se hace la pregunta: “¿Tienen

²⁴ Este texto es parte de la introducción al evento Primer encuentro Internacional “Historias del Arte y Poder: pensar La Historia del Arte desde el Sur”. Realizado por la Facultad de Artes y el Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia a cargo de Ana María Lozano y Ricardo Toledo en marzo de 2013.

²⁵ Las Guerrilla Girls son artistas activistas feministas. Llevan máscaras de gorila en público y usan hechos, humor y visuales escandalosos para exponer el sesgo de género y étnico, así como la corrupción en la política, el arte, el cine y la cultura pop. Socavan la idea de una narrativa convencional al revelar el subtexto, lo ignorado y lo totalmente injusto. Creen en un feminismo interseccional que lucha contra la discriminación y apoya los derechos humanos para todas las personas y todos los géneros. Han realizado más de 100 proyectos callejeros, carteles y calcomanías en todo el mundo, incluidos Nueva York, Los Ángeles, Minneapolis, Ciudad de México, Estambul, Londres, Bilbao, Rotterdam y Shanghái, por nombrar solo algunos. También han realizado proyectos

que estar desnudas las mujeres para estar en el MET?”, y seguido de esto escriben: “Aunque menos del 5% de lxs artistxs de las secciones dedicadas al arte moderno son mujeres, el 85% de desnudos son femeninos”.

Todo esto no sucede al azar, existe un mecanismo mediante el cual el poder estatal capitalista-mercantilista maneja la visualidad que quiere que, como ciudadanxs, veamos en nuestro día a día para poder cumplir con sus objetivos de mercado. Como lo explica María Gisela Escobar (2016, 22) en *Ciudad-performance: una interpretación contravisual al símbolo de la torre desde la etnografía performativa*:

el entramado visual que se expresa en el espacio público contemporáneo donde la imagen está presente y conectada a otras redes, de tal manera que el poder no se sedimenta en símbolos absolutos o estructuras panópticas, sino que se articula con múltiples imágenes que incorporan también al sujeto como parte constituyente de la red visual. El poder se constituye desde muchos vértices, no en un solo lugar; por ello, en la actualidad no hay acceso a lo cotidiano, a la ciencia, al arte o al espacio público sin mediaciones visuales, es decir, sin imágenes que, además de plasmar la cosa-en-sí, añadan algo más a lo que pretenden representar: un eslogan, una marca, una idea.

Por eso, la contravisualidad consiste en invertir esta realidad visual dominante que nos transmite y nos obliga a consumir el capitalismo. Es otra forma de expresión que trata de romper con todos estos mensajes con los que nos bombardean en los espacios que nos pertenecen. La contraidea, entonces, sería: primero mirar con sospecha lo que nos están poniendo en frente y comenzar a entender por qué vemos estas imágenes en nuestro día a día. Segundo, aparte de mirar y entender, es necesario buscar imágenes contrarias, diferentes, que nos transmiten algo más allá de lo permitido: aquí nos topamos con el grafiti, el street art, el vandal, las pegatinas, los posters, las frases políticas y románticas, etc. Estas son las contravisualidades; es decir:

son el planteamiento que permite considerar la fuerza performativa y de producción de significado cultural que poseen las imágenes que se materializan en la ciudad (que provienen de lxs ciudadanxs). (Para ello), es necesario comprender la ciudad contemporánea más allá del privilegio de la visión que reproduce la hegemonía, y ampliar los sentidos del espacio. El proceso de construcción de otras prácticas de investigación y discursos (y expresiones) sobre la ciudad implica asumir un ejercicio contrahegemónico, revisando la mirada normalizada producida desde las tecnologías visuales. (Escobar 2016, 25)

Consecuentemente, si existe una visualidad hegemónica que da prioridad al mercado, que, además, responde a los intereses sexistas del patriarcado, el hecho de que exista la

y exposiciones en museos, atacándolos por su mal comportamiento y prácticas discriminatorias directamente en sus propios muros. Tomado de: <<https://www.guerrillagirls.com/our-story>>

apropiación de los espacios públicos por mujeres, de una manera legal o ilegal mediante expresiones contravisuales como grafiti o arte callejero, pone sobre la mesa muchas tensiones. Tensiones que hacen resaltar preguntas como: ¿Tenemos las mujeres derecho a estar ocupando espacios en los que no estamos cumpliendo con los roles establecidos por la sociedad? ¿Es legítimo que las mujeres reclamemos y nos reapropriemos de espacios que históricamente se nos han arrebatado? ¿Deberíamos las mujeres estar arriesgando nuestra seguridad al realizar actos ilegales? La respuesta a todas estas preguntas, nuevamente, es, ¡sí! Las mujeres tenemos y debemos reclamar nuestro derecho a la ciudad o crear un nuevo concepto de ese derecho de ser necesario. Si bien es un riesgo latente el acceso a las calles de manera solitaria e ilegal, pues ésta es una razón más para actuar en comunidad, como diría Toofly: “cuando hacemos grupos que son conformados por mujeres, la energía es otra, somos más fuertes. Ni la policía va a atreverse a molestar a un grupo de mujeres unido”.

Por lo tanto, para poder romper con el hecho de que las mujeres hemos sido espectacularizadas, objetizadas, sexualizadas en el contexto del arte tanto en espacios públicos como privados, es necesario crear y producir otros espacios de visión, de producción, de apropiación y acompañamiento. Espacios que pueden ser construidos de forma vandal o legal desde el hiphop mediante el grafiti, como lo ha demostrado María, y desde el Streetart como TooFly. Las mujeres también somos dueñas del espacio público urbano, lo poseemos y es necesario que lo demostremos por todos los medios. La apropiación que llevan a cabo las dos mujeres que protagonizan mi reflexión en este capítulo, como ejemplo de que es posible, es una manera de decir “aquí estamos, la ciudad también nos pertenece y tenemos derecho a ella”. Esto es un gran cambio y permite que se siga abriendo paso a una transformación sobre la concepción el uso y la apropiación del espacio público. De acuerdo con Naranjo y Peralta (2001, 33-6):

En el mundo contemporáneo, se producen nuevos reordenamientos de la vida urbana. [...] la comprensión e interpretación de los procesos de formación de ciudadanía, pasan por una revisión de esas luchas permanentes por el reconocimiento social, político, cultural y normativo de amplios sectores, en especial los residentes de barrios y asentamientos populares, de sus particulares modos de articulación a las dinámicas urbanas contemporáneas, integrativas y conflictivas, por el derecho a la ciudad.

En este sentido, las mujeres que se dedican a hacer grafiti (u otros tipos de actividades en paredes como pegar *stickers*, pegar *posters*, etc.),²⁶ en la ciudad de Quito, están creando un

²⁶ Esta aclaración se hace debido a que el grafiti y el streetart no son las únicas actividades con las que se puede interferir en paredes. También existen los *stickers* o pegatinas que son creaciones propias de la persona o pueden ser sacadas del internet para ir pegando en diferentes lugares como señales de tránsito, paredes, locales, ventanas, etc. Su función es facilitar la apropiación ya que es muy fácil y rápido, además de ser barato y conveniente al poder sacar repeticiones impresas por cientos. Por otro lado, pro con la misma lógica están los *posters* que, también son de reproducción masiva. Son un poco más complicados de pegar ya que requieren de una mezcla de goma con agua (engrudo) y una brocha para fijarlos en la pared. Cada forma tiene su objetivo. Los posters pueden ser pegados para invitar a un evento, inundar a la ciudad con un mensaje deseado por la persona que lo realiza, entre otras. Un formato de gran escala están los *paste-ups* que son como pegar varios *posters* pero

cambio en las percepciones sobre el espacio público mediante otras visualidades y, por lo tanto, están siendo reconocidas en los ámbitos sociales, políticos y culturales. George Yudice (2002, 110) dice:

La creación de nuevos imaginarios colectivos, en parte como respuesta a los procesos transnacionales y desterritorializantes, hace posible detectar y negociar las dicotomías ocultas por esos mismos procesos. El desafío, por ejemplo, de movimiento urbanos a la creciente segregación espacial, que a la vez es una segregación y jerarquización cultural, muestra que la acción cultural es también política en tanto no permite desarticular la lucha por la posesión del espacio público urbano de los procesos de valoración de la identidad.

Como resultado, nuestras prácticas están, con su granito de arena, ayudando a que tiemble el status de la visualidad hegemónica, eurocéntrica, el arte mercantil, el sexismo y el machismo desde adentro del movimiento. En el hip-hop se puede notar, cada vez más, la presencia de mujeres en los diferentes eventos, escenarios y espacios. No estoy diciendo que ya se llegó a un equilibrio ni estado “satisfactorio” con respecto a ninguno de estos problemas, sino que mientras TooFly, María y todo el resto de mujeres sigamos presentes en las calles por medio de estas expresiones, el impacto va a ser mayor y los cambios se seguirán viendo. El deseo de apropiación se mantiene, y se mantiene también la lucha de las mujeres por ocupar los espacios. Y no sólo estoy hablando de las calles y los espacios físicos que es lo neurálgico de este trabajo, sino también que en todos los ámbitos de la sociedad (medios, deporte, política, ciencia, arte, etc.) Para demostrarlo basta con revisar las portadas de los diferentes medios escritos y digitales.

La apropiación de todos los espacios por mujeres es fundamental para que la sociedad pueda expresarse para construir una ciudadanía política. Al coartar esta apropiación a ciertos grupos, no solo se está creando una ciudad con una marginalidad manifiesta, sino que se está limitando la construcción de ciudadanía a ciertas partes de la sociedad. La lectura de ciudades como producto histórico en el que se debaten significados de la ciudad “es un punto de partida para analizar cómo se materializan los procesos de discriminación y exclusión en los espacios urbanos” (Arbona 2008, 402). Históricamente, los procesos de discriminación y exclusión del espacio urbano han ido cambiando su discurso de forma, más no de fondo, se mantienen las “limpiezas de personas no deseadas” como comerciantxs ambulants y mendigxs, se protege el patrimonio, el arte únicamente se permite bajo ciertas condiciones que no “dañen” la imagen deseada.

cada hoja es parte de un solo dibujo. Esta técnica es mucho más laboriosa. Cada técnica ha salido a la luz en diferentes tiempos y en el mundo hay cada vez más formas innovadoras de apropiarse de las calles con diferentes manifestaciones y expresiones, tanto legales como ilegales.

Las mujeres de las que hablaré a continuación son consideradas (por muchxs) las pioneras del grafiti y el street art en la ciudad y son ejemplo de generaciones de jóvenes para emprender el camino tanto en el grafiti vandal como en el street art (o los dos). TooFly, por un lado, realizó el primer festival de mujeres artistas y emprendedoras que se llamó WarmiPaint en el 2015. En éste, se dio a conocer a las artistas mujeres más destacadas de América Latina, hubo conferencias sobre la importancia de la participación de las mujeres en festivales y eventos artísticos. Se creó una plataforma para que las artistas puedan conocerse entre ellas y crear nuevos proyectos a partir de este evento. Hoy en día, muchas de ellas son representantes a nivel internacional del muralismo y el grafiti, realizando gigantescas obras nunca antes vistas en el país. Este festival fue el primero en el que se pudo viralizar la apropiación de los diferentes sectores públicos de la ciudad por mujeres, demostró que podemos liderar en el ámbito del streetart en Quito. María es considerada la primera grafitera vandal ecuatoriana, hoy es un ícono para las nuevas generaciones de grafiteras y hiphoperas del país. Mediante un perfil bajo y anónimo, ella continúa haciéndose presente en diferentes barrios de la ciudad y liderando el movimiento vandal, reivindicando la reapropiación de los espacios públicos mediante rayadas consideradas ilegales y como gestora de eventos de hip-hop junto a Marmota,²⁷ su compañero desde la adolescencia.

2. Toofly y WarmiPaint: la gestión y participación de mujeres en el hip hop.

Reapropiación de las calles de Queens a Ecuador: una apuesta desde la contravisualidad.

Fly, en la jerga del hip hop angloparlante, es un término que se usa para describir algo que es elegante y excepcional, difícil de igualar en estilo y originalidad. *TooFly*, entonces, significa algo casi imposible de alcanzar, justamente porque es único. Esto es lo que María TooFly Castillo nos muestra mediante su quehacer en el mundo del grafiti y el streetart desde los noventa. Media ecuatoriana, media neoyorquina, ella se ha ganado un puesto entre las mujeres más sobresalientes en el mundo con respecto a la pintura mural con spray, también se ha convertido en un ícono de la historia del grafiti y del hip hop de Nueva York. En los ochenta, emigró a Nueva York y ya en los noventa estaba pintando hombro a hombro con los mayores

²⁷ Fausto Gortaire, más conocido como Marmota, es considerado un precursor y fundador de la cultura hip hop en el Ecuador y América Latina. Junto a María han invadido las calles del Ecuador con grafiti y rap, incentivando a nuevas generaciones a hacerlo.

exponentes del grafiti de esa ciudad, haciendo lo que muy pocas mujeres han logrado en esa época: sobresalir en una actividad dominada por hombres.

Teresa De Lauretis (1987, 26) dice que “se reclama para la historia feminista del arte la producción de otros espacios de visión, visiones desde otra parte, desde un espacio intersticial conformado por un movimiento entre lo representado por/en el sistema del sexo/género, y los géneros inesperados y no visualizados”. TooFly –sin necesariamente considerarse feminista– crea la posibilidad (junto con otras mujeres) de instaurar estos otros puntos de visión, espacios antes ocupados solo por hombres, donde las paredes enviaban un mensaje desde ellos. No quiero decir que todo varón que hacía grafiti rayaba las paredes con mensajes sexistas o machistas, pero sí que acaparaban espacios públicos donde no había cabida para las mujeres y a los que las mujeres tuvieron que acceder desafiando actitudes y cuestionando las formas usuales (desde los estereotipos) de cómo se manejaban esos espacios. El hecho de que TooFly y otras pocas mujeres se hayan tomado las calles en los setenta, ochenta y noventa de manera ilegal, cambia esa historia del arte y cambia la perspectiva de la apropiación del espacio y se comienzan a conjugar estas visiones desde otras partes como menciona Lauretis.

¿Por qué hablo de los setenta y ochenta? TooFly es parte de la segunda ola de mujeres grafiteras de Nueva York y el mundo: la ola de los noventa. Para este momento ya existían predecesoras, muy pocas, pero las había. Es posible que una de las mayores razones por mi interés en el grafiti de mujeres es Lady Pink, reconocida como la primera grafitera mujer a nivel mundial. Lo curioso de este personaje es que también es ecuatoriana. Nacida en 1964, Lady Pink “fue la única mujer que en los setenta y los ochenta pudo competir al mismo nivel de los hombres rayando los trenes de Nueva York tanto en cantidad de *tags* como en técnica y escapadas de la ley” (Pink,²⁸ 2018, párr. 2). Para poder hablar de TooFly no puedo dejar de mencionar a Lady Pink como su antecesora, también ha sido su mentora y, hoy en día, trabajan en algunos proyectos juntas. De hecho, yo mismo fui remitida a TooFly gracias a una entrevista en la que pude conocer a Lady Pink en persona en el 2013 para realizar mi tesis de grado de licenciatura.

Volviendo a TooFly... Su camino hacia el grafiti y el arte comienza cuando –una vez viviendo en Queens, Nueva York– caminaba de ida y vuelta en las calles para ir a estudiar. Es en este vaivén de cada día que ella se comienza a identificar con las paredes rayadas y lo que

²⁸ Sacado de la página web personal de Lady Pink: Fabara Designs. 2018. Como parte del artículo *About Lady Pink*. En la dirección URL: <http://www.ladypinknyc.com/about>.

aquello significaba: una expresión rebelde, una forma de desobedecer desde el arte. Según María Fernanda Gallardo (2017. 19):

la caminante se adentra en el mundo para experimentar el entorno inmersa en el mismo entorno, acto de confianza en el espacio heterotópico.²⁹ El cuerpo, primer espacio material y lugar de enunciación, negociación y acción de quien camina en el espacio-mundo, determina e interpreta lugares al atravesarlos y/o habitarlos en el desplazamiento.

Es en ese caminar, en esa sumersión de su entorno, TooFly comienza a materializar lo que percibe. A partir de esa experiencia, ella también emprende un camino para mostrar su rebeldía y su desobediencia, a ocupar el espacio que le rodea para adueñarse de él. Así se convierte en parte de la subcultura del grafiti y el hip hop de Nueva York sin saber lo que le deparaba esa decisión.

En los noventa, el *writing*³⁰ y la creación de personajes animados era lo que hacía sobresalir a una grafitera (o grafitero). Influenciada por las generaciones previas, TooFly comienza –a muy temprana edad– a encontrar su letra y personajes con los que la reconocerían de allí en adelante. La meta, para muchxs artistas callejerxs es la de ser reconocidxs por estos personajes y caracteres sin necesidad de escribir su nombre, no es necesario ver su firma para saber que ellxs hicieron una obra ya que, por las características de la rayada, la caligrafía, los colores y el estilo personal, lxs otrxs grafiterxs y artistxs callejeros podrán reconocerlos. Asimismo, en las calles, tener un talante personal y definido era (y todavía es) la forma de ganarse el respeto y el reconocimiento social. También en aquellas décadas, se marcó mucho lo que eran los lugares donde pintar o rayar. No era lo mismo hacerlo en una calle abandonada, que en lugares más públicos y vistos como en los trenes del metro o los edificios. Por eso es inminente hablar de *5pointz*, otro tema central para comprender el reconocimiento de TooFly.

5pointz es un edificio considerado como la galería callejera más grande en el mundo. (Ver Imagen 3). En los setenta, este lugar era un edificio abandonado de una antigua fábrica cuya área era mayor a dieciocho mil metros cuadrados. “El edificio se había convertido en uno de los lugares seguros para los grafiteros y grafiteras para expresarse ya que, a finales de los setenta y durante los ochenta y noventa, las leyes contra el grafiti se hicieron mucho más rígidas

²⁹ La/s heterotopía/s son “[...] esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos” (Foucault 2008, 1).

³⁰ Con *writing* dentro del grafiti, me refiero a la escritura que tiene que ver con el estilo caligráfico de quien lo hace. Muchas veces el tipo caligrafía, su nitidez, originalidad y destreza harán que el tag sea reconocido por lxs otrxs grafiterxs. Usualmente, se utilizará latas de pintura para poder realizar este manuscrito sobre paredes y otras superficies, lo cual también incorporará una capacidad de manejo de la lata según las líneas y sobras que maneje la persona.

e intolerantes” (Anapur 2016).³¹ De hecho, la presencia de *tags* y grafitis se había convertido en síntoma de decaimiento económico y vandalismo según las políticas públicas de ese momento con respecto al espacio público. La sociedad rechazaba estas acciones y se empezaba a perseguir a quienes lo hacían para meterlxs a la cárcel. Las autoridades y habitantes de los edificios rayados buscaban arrebatrar las paredes a estas personas. En caso de encontrarlos *in fraganti*, lxs grafitersxs estaban expuestos a castigos, pues “es necesario controlar y hacer entrar en el código todas estas prácticas ilícitas” (Foucault 2002, 53).



Imagen 3. 5pointz foto panorámica. Revista Culto: “Los grafitis de la disidencia”, 2018

Sin estrechar mucho el asunto de este edificio, la importancia del mismo es que muchxs de lxs grafitersxs que usaron sus paredes como lienzo han sido de lxs más reconocidxs artistxs callejersxs, no solo de Nueva York, sino del mundo: TooFly es unx de ellxs. Lastimosamente, en el 2013, este edificio fue víctima de la gentrificación y el poder capitalista. Un multimillonario compró el lote y, sin previo aviso, en noviembre de ese año, el edificio apareció en blanco. Para Marie Cecile Flaguel³² este acto “fue una de las peores faltas de respeto en la historia del grafiti, eran las obras de más de mil quinientos artistas sobre los que se ha pintado de blanco” (*The New York Times* 2013, párr. 3). La relación de TooFly con esta historia es que ella es una de lxs 21 artistas que demandaron al multimillonario y a la ciudad de Nueva York por haber destruido sus obras. Juicio que ganaron debido a una ley que protegía los derechos a

³¹ Anapur es un seudónimo de la escritora y editora de la revista digital Widewalls, Biljana Puric.

³² Marie Cecile Flaguel es una de las artistas que se organizaron para defender el edificio de ser pintado de blanco. Eli Anapur, “The Legendary 5 Pointz - History and Legacy”, Widewalls, November 15 2016. Disponible en: <https://www.widewalls.ch/5-pointz/>.

los artistas visuales. En ese juicio, lxs artistxs ganaron \$6.75 millones de dólares americanos en el 2018. Ésta también fue considerada una ganancia para el grafiti del mundo ya que se valoraba la importancia y trascendencia de esta práctica por primera vez en la historia.

A parte de este episodio de la vida de TooFly, ella consiguió la distinción en el mundo del arte y el hip hop debido a otros proyectos que ha generado como *Ladies Love Project*³³ (Estados Unidos), *Grafiteras*; *WarmiPaint* (Ecuador), entre otros. Estos son colectivos que permiten incentivar la producción artística y creativa urbana e independiente de mujeres, permitiendo que realicen exhibiciones, murales, arte callejero, shows y talleres sin depender de mediadores.

En una de las oportunidades que he podido conversar con TooFly, su experiencia respecto al espacio público en Quito y Nueva York es muy distinto. Para ella, suceden fenómenos con los que tiene que confrontarse el arte callejero en ambos escenarios, y que, debido al alcance que ha tenido el movimiento en cada ciudad, la subcultura se enfrenta a diferentes cuestiones. En Nueva York, por ejemplo, ella dice que hay tanto arte callejero que ya no hay dónde pintar, que uno de los problemas más grandes es la cooptación de artistas por corporaciones para fines comerciales y que ahora son éstas las que están apropiándose de casi todas las paredes como parte de la gentrificación.³⁴ Como resultado de esto, muchas personas (incluídxs muchxs representantes del grafiti) se convertían en “artistas” para ser contratadxs por estas empresas, lo cual hace que la esencia del grafiti se deteriore, es decir se convierta en una actividad comercial más que en una actividad artística o cultural. Si bien esta transformación no es más que una respuesta a la necesidad de encontrar una forma de ingreso económico de los grafiteros y artistas callejeros, al mismo tiempo hace que el grafiti y el street art pierdan un poco de su esencia desobediente y contra visual. En la lógica capitalista, esto se debe a que, como explica Jesús Martín Barbero (1994, 188):

³³ Ladies Love Project o Proyecto de Amor de Mujeres es una feria que se lleva a cabo dos veces al año en Nueva York, donde se promueve los emprendimientos de mujeres.

³⁴ Con el termino gentrificación volvemos al tema del urbanismo realizado desde el poder. Janoschka (2011) menciona que el urbanismo neoliberal se produce a través de un conjunto de políticas públicas que consisten en el establecimiento de un supuesto modelo de gobernanza que favorece a los grandes intereses económicos y políticos. Asimismo, se establece una cooperación o complicidad entre organismos públicos y privados para gestionar procesos de (re)urbanización, además de la restricción del uso y goce del espacio urbano por grupos y prácticas subversivas. Estas a través de conceptos como innovación, modernidad, progreso y cultura, proyectan valores positivos en conjunción con las denominadas buenas prácticas y singularidades paisajísticas, para posicionar a las ciudades en la escena internacional con la finalidad de captar inversiones. En Adrián Hernández Cordero. 2016. “Gentrificación: orígenes y perspectivas” (91-113).

el arte se libera, pero con una libertad que “como negación de la funcionalidad social que es impuesta a través del mercado queda esencialmente ligada al presupuesto de la economía mercantil”. Y sólo asumiendo esa contradicción el arte ha podido resguardar su independencia. De manera que contra toda estética idealista hemos de aceptar que el arte logra su autonomía en un movimiento que lo separa de la ritualización, lo hace mercancía y lo aleja de la vida.

En Quito, en cambio, TooFly³⁵ opina que existe un retroceso en cuanto al arte callejero entre el año 2012 –que es cuando ella llegó para quedarse– y hoy en día: “cuando llegué a Quito, estaba muy emocionada porque había muchas personas organizando producciones murales, para mí era como una resurrección de una cultura que estaba desapareciendo en Estados Unidos desde lo de 5pointz”. Venir a Quito para TooFly fue como volver a encontrar grafiti en sus inicios en Nueva York, esto le llamó mucho la atención, al punto de gestionar y hacer realidad el Proyecto WarmiPaint, el primer festival sólo de mujeres artistas, gestoras culturales, con invitadas internacionales que promovía a las artistas callejeras. Este proyecto se llevó a cabo en 2015:

y, aunque todo parecía moverse en la dirección correcta, después de 2015, todo cambió: los presupuestos cambiaron abruptamente, ya no había dinero para festivales de arte callejero, cambió la política, cambió el alcalde y su agenda era otra y se notaba. Y como es normal, cuando el presupuesto municipal no contribuye al arte, la subcultura emerge de manera clandestina.

Este testimonio TooFly lo da debido a que el Festival WarmiPaint iba a ser un evento anual, el cual fue cancelado “por falta de recursos” después del cambio de alcalde.

Y así fue: ante la falta de apoyo para expresiones callejeras y apropiación de espacio, la ciudadanía tuvo que encontrar formas de expresarse más y hacer llegar el mensaje: que el espacio público es de todxs. Los *tags* y grafitis comenzaron a apoderarse de la ciudad y no solo de parte de ella, sino que en todas partes se podía ver el bombardeo. Gran parte de la sociedad criticó estos hechos hasta que en marzo de 2019, el alcalde Rodas declaró “la guerra” al grafiti en la ciudad y sin más ni más, ocurrió lo esperado... Seis meses después de esa declaración, un colectivo de grafiterxs vandalizó el proyecto insigne de esa alcaldía: el metro de Quito.³⁶ Los buses nuevos estaban recién llegados y “desempacados”, de repente, la noticia: “Vandalizan uno de los vagones del primer tren del Metro de Quito” (*El Telégrafo* 2018, 1).

³⁵ María Castillo “TooFly”, en entrevista con la autora, 18 de julio de 2019

³⁶ Según la misma página creada por el Municipio de Quito, “el Metro de Quito es el mayor proyecto de movilidad que la ciudad haya emprendido en su historia y tendrá un enorme impacto en el funcionamiento de la capital al constituirse en la columna vertebral del sistema público de transporte.” La obra de infraestructura se construye desde 2016, durante 2 administraciones municipales: la de Mauricio Rodas y Jorge Yunda. Se prevé el inicio de su funcionamiento para finales del año 2020. (<https://www.metrodequito.gob.ec/>)

Para TooFly esto es normal, mientras no se apoye estas expresiones de una manera formal y dentro de los planes de urbanismo de las ciudades, habrá que retornar a las raíces de la ocupación del espacio ya sea de manera discreta o descaradamente y vandálica. En el caso del grafiti, “regresar a las raíces” significa bombardear las calles, las paredes, los monumentos, el patrimonio y todo lo que esté a la vista, con tags, bombas, *wildstyles*, *pasteups*, personajes, entre otras formas que se han generado con el tiempo dentro del movimiento. Y no importa si se considere feo o bonito, la cosa es que el grafiti va a estar presente. Pero, “no todo está perdido” dice TooFly, quien este último año ha sido invitada nuevamente a participar en eventos de arte callejero en el Ecuador: “al parecer está resurgiendo el apoyo, no en Quito todavía a comparación de otras ciudades como Ambato, Atuntaqui, Esmeraldas, están pasando cosas.”

Lo que sí es cierto es que, tanto en los noventa en Nueva York como en Ecuador, TooFly ha tenido que abrirse camino entre los hombres:

Poco a poco, me di cuenta de que estaba recibiendo sólo las peores paredes o las esquinas de ellas y me estaba cansando de ello. Yo quería ser mejor y desarrollar mi trabajo, siempre me sentí fuerte representando a las mujeres. Entonces es cuando me encontré con Lady Pink y una chica llamada Muck. Lady Pink empezó a organizar paredes para las mujeres. Fue entonces cuando me di cuenta que había una verdadera oportunidad para continuar lo que estaba haciendo. Así fue que salí de ese mundo subterráneo de la pintada, llena de hombres egoístas, siempre paranoicos. (TooFly, entrevista con *Masterone*. 2016)

Igualmente, en Ecuador, y aún más en la escena del hip hop. TooFly se ha dado cuenta que aquí se repiten cuestiones que pasaron en Nueva York en los noventa. Según ella, el mundo del hip hop ha sido siempre un ámbito dominado por hombres, ya sea cuando se habla de grafiti, breaking, rap, djing, todo lo que encierra el hip hop. La razón para que esto sea así es la incomodidad que sienten los hombres de tener a mujeres alrededor que puedan ser mejor es que ellos en cualquiera de los elementos: “Como se considera al hip hop algo rudo y pandillero, a los hombres no les gusta tener que controlar esos instintos y esa máscara de “machos”, dice TooFly. Y es que,

se continúa asumiendo en muchas ocasiones que el espacio privado de la casa es de la mujer, tal como lo reflejan todavía las costumbres y la literatura, y que el espacio público, donde se expresa y ejerce el poder, es masculino, teniendo en cuenta, como bien dice Michel Foucault, que el poder ha estado siempre vinculado a las intervenciones sobre el espacio, siendo la conquista del espacio indudablemente la conquista del poder. (Brigitte Leguen. 2013, prólogo)

Entonces, para poder equilibrar este poder masculino sobre el espacio público, TooFly decidió iniciar una nueva ola en la que las mujeres se apoyan y se reúnen para hacer sus propios proyectos. María TooFly dice sobre esto:

He llegado a ese punto donde mis proyectos y trabajos siempre van a tratar de unir a mujeres que puedan desenvolverse en espacios positivos donde se sientan seguras y no tengan que tratar de ser otra persona para ser aceptadas en espacios donde los hombres ejercen su poder.³⁷

Lamentablemente, ella piensa que en Ecuador (principalmente en lo que ha podido vivir en la ciudad de Quito) los hombres en el escenario del hip hop y el arte callejero en general, son los que están “al mando”. Relata que cuando recién vino a vivir a Ecuador, ella sintió inmediatamente quiénes dirigían estos espacios: los hombres. Notó que las mujeres estaban en una posición muy desigual porque mientras había diez hombres, había una o dos mujeres. Para ella, esto, además, demostraba la desigualdad de hombres para con las mujeres en los espacios, sino la desunión de las mujeres en el hip hop. Ante esta situación, TooFly decide comenzar a incentivar salidas a pintar solo de chicas, de esta manera se crea un colectivo, una idea de que ellas podían hacer algo suyo sin necesidad de hacerlo sólo con sus amigos.

Son diferentes las cosas que se crean y se realizan en grupos solo de mujeres, no se trata de dividir al movimiento, es solo que necesitamos nuestro propio espacio porque tenemos nuestras propias ideas. Entonces si existe esta organización entre mujeres, luego en los eventos y festivales ya no van ser diez hombres y una mujer sino diez mujeres también. Hasta ahora no he visto que esto suceda aquí, dice TooFly”.³⁸

Esta artista considera que en Ecuador (más que en Estados Unidos) para los hombres es casi insoportable la idea de que las mujeres estén ocupando, cada vez más, posiciones de poder (tomando decisiones, dando opiniones, etc.), dentro de los diferentes ámbitos de la sociedad. En el hip hop, pasa igual, con la diferencia de que las tensiones siempre están presentes en estos procesos ya que la ciudad fue planificada para hombres:

Las ciudades se han construido ignorando las experiencias y las necesidades específicas de las mujeres, ya que hasta hoy la práctica de la planificación, su enseñanza y su profesionalización han ido mayoritariamente dominadas por el colectivo masculino, que ha tenido una visión del espacio urbano homogéneo y universal centrado en sus intereses y sus preocupaciones (Guitart 2007, 15).

Según TooFly, los hombres quieren conservar la posición de poder que han asumido desde comienzos de la historia. Esta idea de que la mujer se queda cuidando a los hijos y ellos

³⁷ TooFly, entrevista. Julio 2019

³⁸ TooFly, entrevista. Julio 2019

van en busca de comida se está derrumbando y las mujeres están empezando a darse cuenta y a decir: “yo también quiero salir de la casa y saber de qué se trata el espacio público.” TooFly y yo terminamos la entrevista con una frase con la que estoy muy de acuerdo y que uso como gran conclusión de esta parte:

Así que esta *mierda* de los roles de género está desapareciendo, la gente vieja con ideas anticuadas se está muriendo y nosotrxs (las nuevas generaciones) tenemos que hacer que pasen estas nuevas cosas donde las mujeres ocupen esos lugares donde pueden crear y demostrar sus habilidades sin la necesidad de que un hombre lo permita, le guste o no.³⁹

A este mensaje, María TooFly se encarga de expandirlo en los personajes que pinta en diferentes espacios, colección a la que llama *Love Warrior*, es decir Guerrera de Amor (Ver Imagen 4).



Imagen 4. Reina 2018. Archivo TooFly, 2018.

Estas caricaturas son el resultado de un reencuentro de la artista con sus raíces en Ecuador sin desligarse de la influencia del hip hop y el grafiti de Nueva York. Estos personajes transmiten un mensaje de energía espiritual femenina. Muchas veces representan a mujeres de una comunidad indígena, mostrándolas fuertes y empoderadas (Ver imagen 5).

³⁹ TooFly, entrevista. Julio 2019



Imagen 5. Puebla, México. Archivo TooFly, 2018.

Para algunxs críticxs de arte, este personaje es la versión madurada de lxs personajes que TooFly hacía cuando adolescente en las calles de Queens, la conocida *the around the way girl*, que quiere decir: “la chica que cambió las cosas.” Trabaja en sus proyectos medio año en Quito, medio año en Nueva York, trata de llevar una vida sencilla, cerca de la naturaleza y tratando de ser feliz. Rodeada de su familia y la naturaleza que le brinda su casa en las afueras de la ciudad. Una mujer humilde, segura y con un mensaje de amor por mujeres y hacia las mujeres donde sus mayores temáticas son “el espíritu libre”, “el alma en la tierra” y “los sueños libres” (Ver Imagen 6), así es María TooFly Castillo.



Imagen 6. S/N 2019

3. María: “el vandal”. De una travesura a una forma de vida.

Si hay una mujer en Quito que admiro es La María de la QM.⁴⁰ Ella dice todo lo que piensa de frente y sin pelos en la lengua. Lo he visto...

María Fernanda nació en Colombia. De muy pequeña vino a Quito e inmediatamente se identificó con la vida popular de los barrios del norte (Carapungo, donde llegó con su familia, luego Carcelén y Calderón), conocidos por ser de las más grades cunas del hip hop de la capital. No aprender a grafitear o hacer *freestyle* en estos sectores era como no vivir ahí. María sí lo experimentó:

“Viví en Carapungo y ahí empecé a estudiar en un colegio. Tenía mis amigos que me introdujeron en esto (del grafiti). A mí me llamaban *la Circus*, porque según ellos pasaba jugando con muchos niños hasta cuando tenía trece o catorce años. Estos amigos, todos hombres, me hacían las letras, ellos me decían: vamos te hago *Circus*, vamos yo te hago letras y tú las calcas. Entonces ahí empecé. También me enseñaron sobre el grafiti. Era muy muy espontaneo. Bueno y pasaron los años, seguí esto del Hip-Hop con amigos igual.⁴¹

Algo muy curioso de María es que después de aprender a grafitear con amigos hombres, decidió rayar paredes incesantemente junto a otra amiga, las dos. Para este momento ella había cambiado de nombre en las paredes tagueando su segundo nombre: Fer. Este relato de María me llama la atención porque a veces cuando pregunto sobre grafiti, lo primero que se le viene a la mente a la gran mayoría de las personas es un hombre (o grupo de hombres), con una cierta forma de vestir, relacionan al grafiti con el crimen que existe en la ciudad y consideran que están “dañando” el espacio público. Cuando se habla de la historia de María, el grafiti suena como algo inocente: casi un juego o una travesura. Algunxs decidimos de adolescentes salir con amigxs, aprender a fumar o ser buenxs estudiantxs (o más de una actividad). Ella decidió aprender a hacer letras en las paredes y salir con su amiga de la adolescencia a hacerlo.

Cuando pienso en la formalidad que encierran los estudios sobre los espacios públicos, muchas veces nos saltamos la parte de “lo cotidiano” y de las experiencias de la infancia. Muchas actividades, que luego pueden convertirse (o no) en acciones personales políticas, comienzan con el juego en el barrio. Yo me acuerdo cómo en el barrio de Las Casas, después de haber vivido en uno de Los Valles de la periferia de Quito,⁴² lxs niñxs (incluido mi hermano)

⁴⁰ QM son las siglas de la pandilla de Quito llamada Quito Mafia, de la cual yo también fui parte en algún momento de mi vida.

⁴¹ María, entrevista con la autora. 23 de julio de 2019.

⁴² Cuando digo “los valles de Quito”, me refiero a algunas parroquias que se encuentran fuera del centro de la ciudad: Tumbaco, Cumbayá, Pifo, Yaruquí, El Quinche, Puembo, Checa, Tababela, Conocoto, Pintag,

jugaban miles de cosas en las calles. Los carros paraban para dejarles hacer un “gol”, a veces lxs mayores salían a verlos jugar dejando de hacer lo que estaban haciendo. Se daba importancia al hecho de que lxs niñxs usaran el espacio público para poder jugar, socializar, descansar de la escuela. En lo personal, yo diría que mi primer grafiti fue dibujar una rayuela o llenar de rayas las paredes de mi casa porque me habían comprado marcadores nuevos. ¿Qué pasó con estas prácticas? ¿Acaso la tecnología y el mercado acabaron por satanizar y desaparecer a los juegos de la calle? ¿Es posible que las calles no fueron arrebatadas por un proyecto urbanístico moderno? ¿Será que la sociología del miedo a estar en la calle pudo más que la vida comunitaria?

Considero que nos han quitado la ciudad mediante un proyecto lleno de leyes e intereses hegemónicos, proyectos urbanísticos y obligaciones donde nos hacen creer que aún es nuestra. No podemos grafitear, no podemos dejar que grafiten nuestra casa, tenemos que mantener limpias las veredas para que se vean bien, cuidar el patrimonio (que es de todos así no queramos); en resumen: fingir una especie de vida perfecta en los espacios compartidos donde todxs somos homogéneos, no contradecemos y nos comportamos adecuadamente sin causar ningún desorden. Esta no es la realidad: lxs ciudadanxs necesitamos crear espacios donde podamos expresarnos, inventarnos desde nuestras identidades, desde nuestras relaciones con lxs demás, desde el caos, el desorden y las imperfecciones, nos es necesario dejar nuestra huella en los lugares donde habitamos. Ese es el verdadero derecho a la ciudad. Está clarísimo, después de las manifestaciones en México, Ecuador y Chile (todas mientras escribo este trabajo) que el tan cuidado patrimonio tiene más importancia para las autoridades que los problemas que nos afectan a quienes vivimos en la ciudad. Esto se debe a que existe un plan desde los gobiernos donde el patrimonio es uno de los elementos más importantes para impartir cierta ideología sobre lo sagrado, la patria, lo que se tiene que venerar:

El simbolismo del patrimonio edificado radica en varios hechos: 1. Muchos edificios y espacios urbanos se han construido con la idea de congregar y mantener unidos a los colectivos sociales. 2. La aparente permanencia “eterna” de los edificios es muy fuerte y constituye un anclaje que trasciende la vida humana. Esto convierte a algunas edificaciones y conjuntos urbanos en un poderoso instrumento persuasivo para los grupos en el poder: la decisión de qué se conserva, qué se destruye o qué se construye a menudo aspira a reconfigurar la historia (oficial) y el orden social y político. 3. La ciudad es a su manera una memoria colectiva para sus residentes, pues la memoria está asociada a los objetos y los lugares donde se habita. En este sentido, la ética de

Amaguaña, Alangasí, Guangopolo y La Merced. Se los llama así porque están a una altura sobre el nivel del mar más baja que la mayor parte de la ciudad por lo cual tienen un clima más cálido y, por lo tanto, otra vegetación. El haber vivido entre los ochenta y noventa mi infancia en Cumbayá significó para mí, vivir entre vacas, pastos, con gallinas y a veces otros animales en mi patio. En ese marco, no había “la vereda o la pared”. Se vivía en comunidad, se consumía lo que plantaba o recolectaban lxs vecinxs de su granja. No estaba la idea de propiedad privada tan arraigada como cuando me cambié a vivir en el centro de la ciudad.

la conservación del patrimonio urbano y cultural justamente reivindica que la permanencia del patrimonio edificado contribuye a la construcción de una identidad colectiva basada en la originalidad y la diferencia entre culturas y los pueblos, y a asegurar una memoria social que orientan el futuro de esos grupos sociales. (Delgadillo 2014, 4)

Para poner un ejemplo, en el barrio donde yo vivo actualmente en Quito (La Granja), ningún morador puede hacer cambios a su casa sin el permiso de lxs administradorxs ya que en unos años podrá convertirse en “patrimonio”. Lxs vecinxs ponen el grito en el cielo⁴³ cuando alguien no cumple las reglas de estética al 100 por ciento (como tener que poner las cortinas blancas). Sin embargo, cuando se ha denunciado algún acto de violencia en el mismo conjunto de viviendas, nadie hace mucho, más bien se generaliza una indiferencia colectiva. Esto en el plano inmediato de mi vida, el cual se asemeja en la gran escala al que veo en la sociedad. Pasa lo mismo con iglesias, casas de alguna familia adinerada de otras épocas, lugares políticos, etc. Es tan así, que se han creado más polémicas en los medios y desde los municipios por rayar paredes, estatuas, placas y todo el conjunto de simbolismos ceremoniales de los espacios públicos que por las mismas faltas a los derechos humanos. Alicia Ortega (1995, 4) en *Entre la institución y la calle: grafitis y crónicas de fin de siglo en el Ecuador* menciona que:

estas escrituras (son) como huellas que hacen visible el desplazamiento de un sujeto ciudadano, en su esfuerzo por dotar de sentidos a espacios urbanos que sustentan su vida cotidiana, y por mostrar su participación en el diálogo con una ciudad cuya racionalidad administrativa, en principio, pretende excluirlo o desconoce la multiplicidad y heterogeneidad de las voces que se encuentran, se mezclan o se excluyen en el devenir social.

Justamente, de acuerdo con esta percepción, es que María fluye con el grafiti. Para ella es la forma de decir: “soy Circus, estoy aprendiendo a hacer grafiti y vivo por Carapungo” o “¡Hola, ya crecí! Soy Fer, salgo a rayar las paredes de mi nuevo barrio (la Kennedy) con una amiga y me gusta que me digan así”. Mediante una sola palabra, una sola frase, un solo dibujo que marca su estilo, ella deja su huella y permite que lxs demás seamos parte de su recorrido, de su desplazamiento, de su historia. Como es común, la Fer (nombre que usaba en ese entonces) se enamoró de un tal Fausto. Él ya era “un duro”⁴⁴ en esto del hip hop, no sólo de grafiti sino que ya hacía unos temas para rapear también. Su historia de amor consistió en hacer su propia *crew*: FeFa (mezcla de Fer y Fausto) y salir por todo Quito a rayar este nuevo concepto:

⁴³ La expresión “poner el grito en el cielo” quiere decir que alguien está haciendo un escándalo por algo que le disgusta. Es una exageración.

⁴⁴ Cuando se dice “un duro” o “una dura” en la jerga quiteña quiere decir que es una persona muy buena en algo, que tiene destreza para realizar algo en particular.

después de un punto sí, conocí a Marmota (Fausto), y ahí sí ya entré de lleno. Entonces como él es un 24/7 rap, entonces ya entramos en eso, hicimos la crew FeFa porque somos Fernanda y Fausto y hacíamos unos *stickers* muy bonitos. Eran así de enamorados, ¿no sé si los has visto por la calle? Eran dos bolitas, de ahí iban los cuerpecitos y siempre estaban haciendo una señal o algo.⁴⁵ (Ver Imagen 7)



Imagen 7. Sticker de FeFa en señal de tránsito. Archivo personal 2019.

Mediante estos stickers y rayadas, María y Marmota (M+M) se apropiaron de todo espacio por donde caminaban juntos: señaléticas, paredes, casas, bares:

Como en ese tiempo empezábamos a salir, éramos novios, éramos jovencitos y salíamos por todas partes y por todas partes pegábamos esto. Y ahí ya fui descubriendo, me fui dando cuenta que el Fer no era tan, tan *flow*,⁴⁶ entonces en un día dije, bueno yo me llamo María y así me quedé. (Ver Imagen 8).

Este cambio de nombre para taguear no significó la separación de Marmota, simplemente que, desde ese momento, María iba a rayar con un nuevo nombre con el que se identificaba más y que era más versátil en cuanto a la posibilidad de caligrafía. Así ella se apropió, sin darse cuenta de una visualidad diferente, una forma de comunicarse con la ciudad y en la ciudad, una historia suya; lo cual en palabras de Ortega (1995, 17) significa:

Apropiación, entonces, de espacios y de lenguajes, en la que el recorrido de los caminantes constituye una red de escrituras que componen una historia paralela, en contrapunto o en diálogo con los textos urbanos. Los pasos del peatón son los que otorgan a la ciudad una

⁴⁵ María, entrevista.

⁴⁶ Flow traducido al español quiere decir fluir o fluido. En el grafiti “un nombre o tag con flow” quiere decir que cuando se escoge un nombre que va a ser el que se taguea en todas partes, debe sentirse bien para escribir, debe fluir la mano, de preferencia debe ser fácil, rápido y verse bien.

estructura narrativa que articula los posibles sentidos de las escrituras ciudadanas, bajo la tutela del azar y de las elecciones dictadas por las prácticas de las necesidades cotidianas.



Imagen 8. María *Wildstyle* 2019

Para María el sexismo y el machismo son cuestiones que sabe que existen, está de acuerdo que son un síntoma de que algo está mal en la sociedad, ella prefiere, sin embargo, tomar la vía alternativa y hacerlo desde una posibilidad de satisfacción personal: “dejo mi huella desde la clandestinidad sin esperar nada a cambio ni siquiera el reconocimiento entre grafiterxs, es solo la conexión que tengo con los muros, la lata y la noche lo que me hace seguir rayando” (Mavizu 2014, párr. 23). El hecho de ser vandal y de haberse acercado a las calles de una manera “no usual” para una mujer, le ha proporcionado a ella una visión en la que no se identifica con el feminismo:

Osea yo lo único que digo es que hay que sacar los huevos de donde no tenemos y hacerlo”, (refiriéndose al grafiti). Ella entiende que hay machismo, entiende que hay feminismo, pero no es parte de sus intereses profundizar en estas cuestiones sino hacer grafiti y disfrutarlo: “yo he ido por la calle y me han dicho miles de cosas, y yo me voy por este otro caminito donde no me van a decir esas cosas.⁴⁷

Sin embargo, sí considera que hay que transgredir los espacios y hacerse sentir dentro de estos. María encuentra en el grafiti vandal una forma de burlarse de las reglas, de jugarse para poder hacer algo que le gusta:

⁴⁷ María, entrevista.

“Sí, yo lo veo como un acto de diversión. A mí sí me divierte, me divierte mucho, y también es una expresión. No sé, no sé qué exactamente expresarle al mundo, (o sea) que sepa que aquí está María, por aquí pasó María. Entonces es una pillería, es eso de hacer esa travesura, esa malcriadez de coger y rayarles las paredes. Claro, yo cuando empecé hace *fuuu*, decía: vamos a rayarles a todos, a todo el mundo”.⁴⁸

Puede que no en un vocabulario académico, pero lo que está diciendo es que le gusta reappropriarse de un espacio que no siente que es suyo. Cuando dice “vamos a rayarles a todos”, ella lo dice con una complicidad como que las paredes fuesen de otros, más no de ella:

Nos enfrentamos a la ciudad en términos de reapropiación, en un lenguaje casi de conquista o mejor dicho una reconquista. Estas nuevas mediaciones urbanas, que traducen al arte como un posible catalizador de demandas sociales y comunitarias, constituyen verdaderos canales de comunicación y diálogo entre los habitantes y sus territorios. La ciudad se presenta de pronto como la gran vitrina que en ocasiones refleja su propia imagen en los inquietos rostros de sus habitantes, y en otras, se muestra dispuesta a exponer, a visibilizar las otras formas de ocupar sus espacios. (López 2008, 20)

Cuando conversamos sobre “la guerra del grafiti” que declaró el exalcalde Mauricio Rodas en el 2018, María estuvo de acuerdo en que fue una mala jugada del Alcalde meterse con un movimiento tan fuerte e intrépido como el de los grafiteros:

Eso sí fue una guerra de gana, esta forma de atacarnos hace que nosotros también salgamos más a producir. ¿Sí me entiendes? Hacen que les rayemos más, que les saquemos más en cara de que tenemos vida y estamos aquí para vivirla y estamos para rayarles toda la ciudad quieran o no. Entonces, entre más nos ataquen más van a tener”⁴⁹ (Ver Imagen 9)

Elizabeth Jelin y Victoria Langland (2002, 3) coinciden en que “cuando en un sitio acontecen eventos importantes, lo que antes era un mero 'espacio' físico o geográfico se transforma en un 'lugar' con significados particulares, cargado de sentidos y sentimientos para los sujetos que lo vivieron.” ¿Qué quieren decir con esto? Pues, que toda acción causa una reacción. El grafiti, como ya lo he dicho antes, es una expresión para hacer notar que algo no está funcionando como debería, es una queja, es (muchas veces) la voz de los que no tienen voz pública. Entonces cuando se grafitea, se está dejando una marca para que sea vista por los demás:

⁴⁸ María, entrevista.

⁴⁹ María, entrevista.

(Los grafitis) dan cuenta de la heterogeneidad sociocultural expresada en las manifestaciones artísticas y políticas. En efecto, el grafiti es un acto de resistencia-insurgencia al orden dominante y su representación simbólica por lo tanto se desarrolla en los muros, paredes y espacios de la ciudad. El espacio público se ha transformado en un espacio de lucha social y política. Entonces, la pared que es intervenida pasa de ser un espacio vacío a un lugar significante en tanto se le otorga un sentido para quien la escribe y quien la lee. (Guerra 2014, 89)



Imagen 9. María negativo azul (Tumbaco). (s/f)

Para ir finalizando con la historia de vida de María, considero válido mencionar que ella es madre y que, junto con Fausto (más conocido como Marmota MC), han inculcado la práctica de rayar las paredes a su hijo y a un sinnúmero de jóvenes de la ciudad de Quito. Personalmente, he podido conocerlo cuando acompaña a sus padres a rayar, a esperar pacientemente (o haciendo berrinche) que María y Marmota terminen su intervención. De hecho, María muchas veces ha usado el grafiti para hacer mención a su hijo en ciertas fechas (Ver Imágenes 10-11), lo cual demuestra que el grafiti es su forma fundamental de expresarse. El hecho de que ella esté pasando este tipo de conocimiento ya permite entender que existe un valor (no mercantil) al grafiti en las nuevas generaciones que posiblemente permitirán que exista en el futuro. No dudo que siempre habrá grupos y contraculturas que se encarguen de manifestar sus molestias en la esfera pública, además de esto, también considero importante que se transmita la desobediencia, se empuje a los niños a los juegos en la calle para que, desde pequeños reconozcan que esos espacios son suyos para la creación y definición de sus propias identidades ya que “en esta práctica se observa un modo de reafirmar identidades, criticar y proponer proyectos de ciudad posibles.” (Guerra 2014, 4)



Imagen 10. María pintando acompañada por su hijo. Archivo de María. (s/f)



Imagen 11. "Feliz Cumple Shoham". Mural de María por el cumpleaños de su hijo, Shoham. (s/f)

En definitiva, María es considerada, hoy en día, como una de las poquísimas precursoras del grafiti vandal en Quito. Las nuevas generaciones de mujeres grafiteras la reconocen como “el ejemplo a seguir” porque inclusive después de que se casó, que tuvo un hijo, conseguir un trabajo “formal”, sigue haciendo grafiti vandal:

“¿Cómo te explico? Yo cuando ya entré en esto, sí era una de las primeras mujeres que empezó a hacer grafiti. Había chicas y he escuchado comentarios de muchas chicas que sí, que dicen sí que es muy duro, es muy duro porque hay comentarios de los hombres, que ha sido duro para ellas. Pero yo por eso les decía, ¡lánzate y arriégate! Lo bonito (y les agradezco mucho) es que siempre me nombran y eso me llena. El grafiti está ahí para seguirlo haciendo y espero lograrlo hasta cuando ya no pueda, cuando ya me muera.”⁵⁰

Quiero finalizar este acápite repitiendo unas palabras de mi querida amiga María: “el grafiti es un juego donde no hay reglas ni género”. Creo que esa es la razón por la que incomoda tanto al sistema, porque es un acto de libertad que no puede controlar.

Termino este capítulo, entonces, retomando la importancia de una posibilidad contravizual por medio del grafiti y del street art hecho por mujeres en espacios públicos, actividades que comprenden tensiones fuertes, pero necesarias para contrarrestar a un sistema patriarcal y mercantilista como el que vivimos actualmente en Ecuador. Ambas formas de expresión sugieren una gran importancia por el impacto que generan en la sociedad, si no, ¿por qué tanta prohibición, castigos, persecución y condenas a quienes lo realizan? ¿Por qué es más importante cuidar el patrimonio considerado en un plan urbanístico más importante que la creación para proteger los derechos sobre los cuerpos de las mujeres? ¿Acaso es el discurso patrimonial un tema más importante para las autoridades que la vida de las mujeres?

El alcance político de mujeres apropiándose de los espacios es, ahora más que nunca, enorme y primordial. De hecho, rayar los considerados “patrimonios”, se ha convertido en un arma de queja y de lucha, así se ha visto en México y en Quito en las marchas de mujeres que arriesgamos nuestras vidas y nuestra “libertad” por reclamar nuestros derechos. Ya no se trata sólo una pelea dentro del movimiento hip hop sino de hacernos sentir, de visibilizar lo que hacemos y cambiar la forma en que nos ve el resto de la ciudad que se ha construido bajo una agenda donde las mujeres estamos en un plano secundario. En palabras de Griselda Pollock (2013, 248):

Quando nos enfrentamos al estudio de una historia del arte femenina y feminista, no basta con incluir únicamente a mujeres que han sido silenciadas por mero descuido, sino por un sistema estructurado patriarcalmente. Por tanto, la indagación y visibilización de artistas femeninas debe conllevar consigo una lectura de reivindicación y conciencia feminista en sus obras, de manera explícita o no.

No estoy diciendo que el grafiti y el street art realizados por mujeres son, por ende, feministas. Lo que sí defiendo es que sí han existido silenciamientos hacia todas las mujeres en todos los niveles de las sociedades patriarcales y capitalistas en las que vivimos hoy en día.

⁵⁰ María, entrevista.

El arte hecho por mujeres crea contravisualidades desde estas prácticas, las cuales ponen el ojo sobre nosotras. Esto es positivo porque se comienza a entender que todas somos parte de los espacios. Toofly y María son artistas mujeres, las dos han demostrado que esta reivindicación de la que habla Pollock es posible ya sea por una cuestión del placer de ocupar la ciudad y hacerla suya o por el afán de crear desde un punto de vista femenino, sin necesidad de nombrarse feminista, ellas hacen que las paredes hablen desde y para todas por medio del arte callejero (streetart) y el grafiti.

Capítulo Segundo

Ana Black Cano y Tachi: apostando desde el cuerpo, la voz y el conocimiento desde las calles y la universidad. Breaking, mcing y el quinto elemento.

En este capítulo, hablaré sobre las posibilidades que Black Mama y yo encontramos desde el hip hop combinado con feminismo. Ambas coincidimos en que los dos movimientos unidos pueden servir como herramienta para cambiar el mensaje patriarcal y capitalista que envía el hip hop. Cada una desde sus trincheras, sin perder el contacto en nuestros caminos, creando proyectos, eventos y plataformas donde podamos llevar el hip hop para las siguientes generaciones del movimiento, incentivando una forma de consumo más consciente tanto al escuchar una letra como al intercambiar ideas sobre el cuerpo y las voces de las mujeres (y las diversidades) dentro de él. Usando su voz, Black Mama ha influenciado no solo en los públicxs ecuatorianxs sino que es ejemplo de rap feminista que en su lírica va reivindicando a las mujeres negras en otros países y hasta en otros continentes. Mientras tanto yo, desde el breaking y desde la universidad, combino las posibilidades de poner el cuerpo como elemento para contrarrestar el código sexista y machista dentro de este baile. Propongo también la creación de una “Escuela de hip hAp” feminista donde se reinstauren los pilares de esta contracultura y se cree una conciencia con respecto a actitudes negativas hacia mujeres y diversidades desde todos los elementos.

1. Retomando los principios del hip hop desde la voz, el cuerpo y la universidad

por tener cuerpo de mujer me creen tierna
 pero me dicen perra si en la calle enseño pierna
 más que esposa la gente anda buscando una sirvienta
 mejor si calladita y con piernas abiertas
 yo soy fruta completa no busco media naranja
 no soy puta ni soy santa soy lo que me da la gana
 aspiro a ser tratada como humana es lo mínimo
 de este delirio colectivo me emancipo yo abdicó
 no asumo roles que estén preestablecidos
 no te amo por tu sexo sino por lo compartido
 la libertad es cuando ya no hay etiquetas
 el puño en alto para celebrar a las guerreras
 (Mujer Lunar - Rebeca Lane)

Paz, amor, unidad y diversión son los principios con los que se conoce al movimiento hip hop. Se los pone en práctica mediante cinco elementos que se incorporaron uno a uno: grafiti, djing, mcing, breaking y conocimiento. Es una pena, sin embargo, que (actualmente) en (muchos) de los entornos donde se ponen en práctica estos elementos se viva un constante ambiente machista, sexista y casi siempre con el objetivo de vender, en lugar de disfrutar. Desde que muchxs de lxs raperxs en Estados Unidos se dejaron atrapar por las grandes marcas capitalistas, se pudo ver cómo la contracultura se vino abajo: los vídeos –en su gran mayoría– enseñaban mujeres desnudas, la posesión de marcas caras, dinero, oro y las letras comenzaron a hablar de eso también. Unxs raperxs insultaban a sus supuestxs enemigxs, que en muchos casos eran peleas fingidas, elaboradas por las grandes disqueras y marcas para llamar la atención de lxs consumidorxs. Así: de pelea ficticia en pelea ficticia, se comenzaron a crear bandas poderosas con sus representantes del hip hop hasta que lo que parecería un juego inofensivo o de palabras, se convirtió en una realidad sangrienta con muertes injustificadas y sed de venganza. Este es el hip hop que, hasta hoy en día, marca la tendencia y vende.

Considero que el rap es el elemento del hip hop que ha tenido más alcance tanto en mi vida como en el mundo. Uno de los grandes relatos sobre mi infancia contado por mi madre es sobre la primera vez que me incorporé en dos pies. Ella cuenta que este suceso tuvo lugar cuando escuché la canción *Thriller*⁵¹ de Michael Jackson en la radio y, cogiéndome de una mesa de centro de sala, me levanté con todas mis fuerzas y empecé a rebotar al ritmo de la música. Sé que la música siempre fue gran parte de mi vida, especialmente lo que mis padres y hermanxs ponían a todo volumen en el equipo de sonido que, en esos tiempos, funcionaba con vinilos y la radio AM. Ya para mis tiempos de adolescente, el hip hop me cautivó sobre el resto de géneros. Compraba los discos compactos en los que venían cientos de canciones sin decir el/la cantante, yo lo ponía en el equipo de sonido y sólo dejaba que siga y siga sin parar, bailando y memorizando cada canción. En este memorizar fui cayendo en cuenta que muchas de las letras (tanto en inglés como en español) hablaban de las mujeres de una forma despectiva o sexual. Hasta el día de hoy, hay un encuentro afectivo en mi memoria cuando las escucho, que me causa un poco de angustia y me hacen sentir un poco hipócrita por disfrutarlas a pesar de las letras que tienen.

Recuerdo que algunos de los raperos que me gustaban tenían algún problema con la justicia por ser violentos (eso es lo que se veía en las noticias de farándula), por haber golpeado

⁵¹ *Thriller* es una canción de Michael Jackson que se lanzó el 23 de enero de 1984. Tuvo gran acogida por el público en todo el mundo.

a una mujer o por adicción a las drogas o algún acto violento. Esto me llamaba mucho la atención puesto que fui haciéndome más crítica y me comenzaba a dar cargo de conciencia escuchar a músicos que hacían y decían cuestiones con las que no estaba de acuerdo. Aún no me enunciaba feminista ni activista, peor aún académica, de lo que sí estaba segura era que me sabía incómoda y empecé a averiguar más sobre el tema. Así, (por mi curiosidad) conocí a hombres muy reconocidos de lo que era, en esos momentos, el boom del hip hop en Ecuador (finales de los noventa). Fue de esta manera que di mis primeros pasos en el movimiento, socializando con los hombres que lo interpretaban en esos años, siendo su *groupie*. Ese era el contexto para casi todas las mujeres en ese momento (o por lo menos, eso pensaba yo). Es en esa coyuntura que aprendí mucho sobre el hip hop, sobre su historia, sus representantes, su musicalidad, sus elementos y me fui encantando más y más.

Siempre estaba el otro lado, donde los hombres maltrataban a mujeres y creaban canciones donde las mujeres eran tratadas como objetos sexuales. La trampa llegó con las multinacionales que absorbían a los grupos, que iban perdiendo su identidad y razones de ser para venderse y pasar a ser parte del juego del capitalismo. Así es como muhas agrupaciones de hip hop pasan a ser comerciales, a responder a cierta moda, a rapear las mismas líricas con los mismos mensajes misóginos, a convertirse en un medio para enriquecer a las grandes empresas. En palabras de Brea (2004, 13):

las prácticas artísticas han quedado absorbidas por la industria del entretenimiento y, por consiguiente, su acción crítica, si la hubiera, es masticada y engullida por el sistema, sin ocasionar muchos problemas de digestión. Bajo este modelo, se sirve el espectáculo aderezado con elevados índices de audiencia y rentabilidad mediática, actuando como sucedáneo de la reflexión, del conocimiento y de la experiencia personal.

Entonces, a partir de estos sucesos, encuentro dos problemas que acontecen paralelamente en el movimiento hip hop: la cooptación del movimiento por el capitalismo y el mercantilismo, por un lado. Y por otro, la presencia de prácticas patriarcales expresadas mediante el sexismo y la misoginia. Si bien estos dos problemas se evidencian más en Estados Unidos en un principio, pasan a replicarse rápidamente en el resto del mundo por el alcance expansivo que tuvo este movimiento. Si bien el ámbito musical fue el más notorio, cabe aclarar que se pudo observar este fenómeno también en las letras de las canciones sino en los usos del espacio, las manifestaciones del cuerpo, las gestualidades, la presencia en los espacios públicos urbanos, entre otros escenarios.

La música conocida como *rap*, que es la música del hip hop a la que se le da este nombre al mezclarse con las industrias musicales y hacerse más comercial, da el inicio a la popularidad

y expansión del movimiento en torno al mercantilismo. Para pasar a la problemática de la presencia del patriarcado en el hip hop, me traslado a otro momento que marca esta tendencia. Muchos raperos reconocidos alrededor del mundo afirman que la primera vez que recuerdan haber escuchado a un representante del hip hop llamar “puta” a una mujer es en el álbum de Slick Rick “La Di Da Di”, que fue lanzado por primera vez en 1985 (Ver Imagen 12). De ese momento en adelante, se pueden mencionar muy pocas excepciones de raperxs donde esta palabra u otras similares (mencionando a una mujer o su cuerpo) no están.



Imagen 12. Captura de pantalla del video Doug E. Fresh & Slick Rick - La Di Da Di (1985)

Para comprender mejor, podemos observar en el siguiente cuadro (Ver Imagen 13), las dos palabras más utilizadas en el hip hop que son *nigga* (argot de negro) y *bitch* (puta) a lo largo de las últimas tres décadas. Lo que muestra este cuadro es que el uso del término *nigga*, que se ha usado históricamente para ofender a una persona negra en Estados Unidos (sí es llamada así por alguien no-negrx), ha disminuido por cuestiones de leyes y por la nueva ola de lo que es “políticamente correcto”,⁵² lo cual no significa que se haya reducido el racismo. Mientras tanto, el uso de la palabra *bitch* ha aumentado con los años y esa tendencia se mantiene. En los noventa, por ejemplo, fue tan masivo el uso de esta palabra que hubo mujeres dentro del movimiento del hip hop que sacaron canciones donde se intentaba contrarrestar esta

⁵² Según el diccionario de Merriam-Webster el término “políticamente correcto” se refiere a la creencia de que el lenguaje y las prácticas que pueden ofender sensibilidades políticas (sexo y/o raza) deberían ser eliminadas. En países como Estados Unidos e Inglaterra, se ha llevado este término a tal punto en que ya no se sabe cuál es la línea entre lo políticamente correcto y no, razón por la cual, se han comenzado a llevar a la corte muchos casos en los que las personas se han sentido ofendidas, a pesar de no haber existido ese ánimo por parte de la otra persona. En el caso de “nigga”, se ha convertido en algo conocido que lxs negrxs pueden utilizar esta forma de llamarse entre la misma comunidad, pero si alguien “no negro” la utiliza, es muy mal recibido. Sacado de: *Has Politically Correct Language Gone Too Far?* De <https://bit.ly/3dLs1GR> vía @ListenandLearn.

creciente y negativa imagen de la mujer. Queen Latifah,⁵³ por ejemplo, lanza el tema U.N.I.T.Y que dice: “Who you calling a bitch” (¿A quién crees que estás llamando puta?), lo cual creó algo de concientización, pero lastimosamente no logró tener un efecto amplificado. Hubo otros sectores del hip hop femenino que más bien reivindicaron los estereotipos negativos de raza y género en sus letras y en la puesta en escena de sus propios cuerpos objetivados.

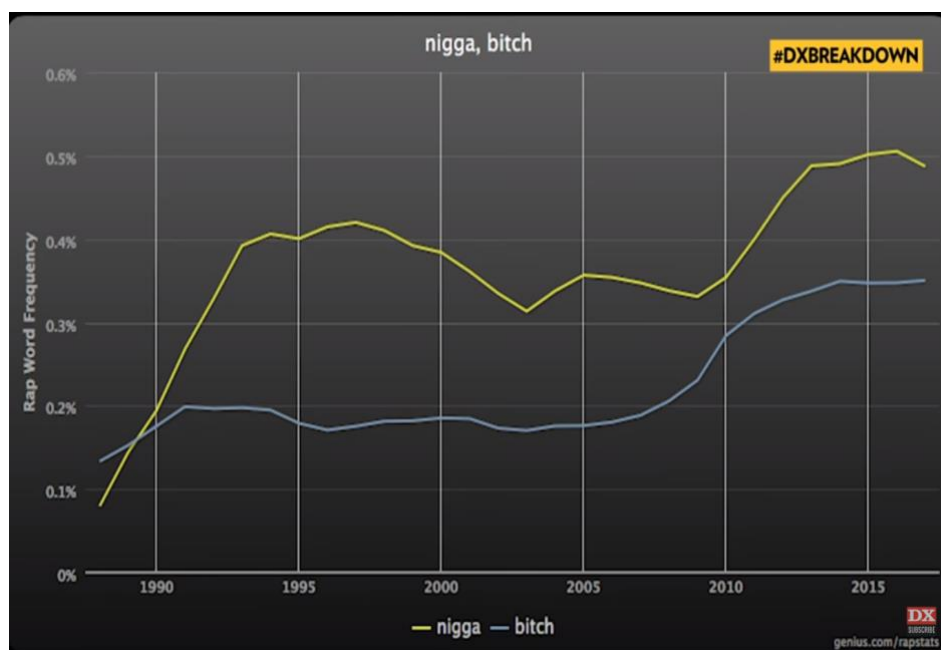


Imagen 13. Palabras más usadas en las letras de rap según Murs en Video *MC the M is for Misogyny: ¿Does Hip Hop Hate Women?* HipHopDX, 2018.

Así, llamar a las mujeres de una forma peyorativa se convierte en una tendencia aceptada y normalizada del rap, en sus líricas y en el resto de elementos dentro del hip hop en cuanto a sus actitudes hacia las mujeres. El problema de estas canciones es que no solamente queda el discurso de sus letras, sino que muchas de estas líricas llaman a la violencia física en caso de que una mujer no “se comporte” de acuerdo a las expectativas de estos machos. Se comienza a crear una figura de la mujer en torno a la sexualización de su cuerpo, la desvalorización de su voz, de su agencia, de su valor artístico, entre otras situaciones. Lo que realmente preocupa es que estos raperos y hiphoperos en general son modelos a seguir de todas las generaciones, lo cual quiere decir que marcan una forma de comportamiento y pensamiento alrededor de la mujer desde el hip hop.

⁵³ Queen Latifah es una rapera, actriz y productora nacida en 1970 en Nueva Jersey, Estados Unidos. Ganadora de un Grammy por su single U.N.I.T.Y. Nominada al Oscar y a un Emmy por sus actuaciones en Chicago y Bessie, respectivamente. Empezó su carrera de cantante en el coro de la Iglesia Bautista de Bloomfield, Nueva Jersey. Sacado de: Queen Latifah *Biography Music Producer, Rapper, singer* (1970–). Disponible en: <https://www.biography.com/musician/queen-latifah>

Es importante recalcar que esta música está ligada a las influencias recibidas por la televisión, las películas, las propagandas y, por supuesto, las industrias musicales. “Esta influencia marca en las líricas del rap un discurso alrededor de cual se describe el rol de la mujer” (Watkins 2005, 215). Un rol sobre la mujer que bien puede ser de madre, esposa, ama de casa o puede cumplir con el rol de la mujer que está para proporcionar el placer al hombre: la amante, la prostituta, la que traiciona. Pero siempre, de alguna manera, la mujer a disposición del hombre que puede ser tratada de “puta”, como un objeto o como sirvienta. Así también se construyó el rap. Muchas de las letras que respondieron a este paradigma dentro del rap, perduran hasta hoy en día y usualmente incluyen frases negativas sobre las mujeres con relación al sexo, con la violencia, con el derecho de violarnos, a echarnos la culpa por causar problemas entre hombres y resaltan una inferioridad de la mujer en comparación al hombre y, finalmente, se refieren a las mujeres como objetos desechables. Tal es el caso de la golpiza que recibió Rihanna en el 2017 de parte de su pareja de ese entonces Chris Brown, donde él declara que ella lo golpeó primero y que se lo merecía (ver imagen 14). Es por esto que “la misoginia (en el hip hop) tiene que ser pensada como un problema que es parte de algo más grande a nivel social, cultural y económico que perpetúa estas ideas y actitudes de una forma ideológica a gran escala: el patriarcado” (Adams & Fuller 2006, 940).

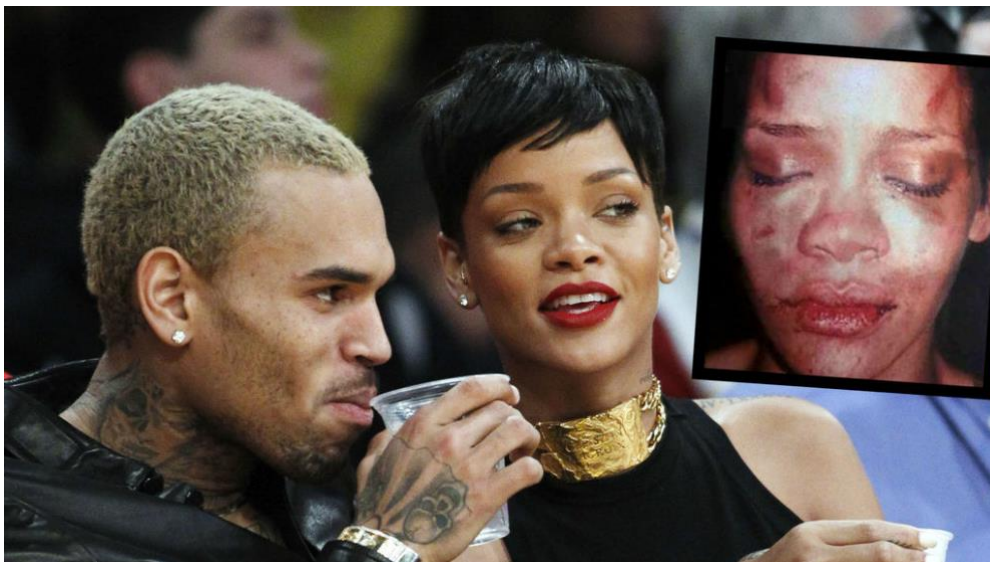


Imagen 14. Rihanna antes y después de haber sido golpeada por el rapero Chris Brown. El Mostrador Braga. 2017.

Sobre el rap, relacionado con el sexismo y la misoginia de las líricas, el aporte de bell hooks (2004, 2) indica que “mucho del sexismo y la misoginia que infesta las canciones raperas se basa en un paradigma patriarcal asertivo de masculinidad competitiva y su énfasis en la capacidad física.” En Ecuador hay raperos que compiten unos con otros de manera agresiva y, muchas veces, hasta se inventan enemistades para poder replicar a las pandillas de Estados Unidos, cuando no es algo que responde a la realidad de Ecuador. Las raperas en cambio, en muchas ocasiones, se unen para crear colectivos y realizar canciones conjuntamente; esto demuestra la gran diferencia con esa competencia y resalta la agencia comunitaria de las mujeres. Es verdad, aquí los hombres compiten unos con otros en todos los escenarios. hooks (2004, 1) añade que:

las formas sexistas, misóginas, patriarcales de pensar y comportarse que se glorifican en el rap son un reflejo de los valores prevalecientes en nuestra sociedad, valores creados y sostenidos por los blancos, por el patriarcado capitalista supremacista, como la expresión más cruda y brutal del sexismo. Las actitudes misóginas tienden a ser retratadas por la cultura dominante como una desviación del hombre, en realidad son parte de un continuo sexista, necesario para el mantenimiento de orden social patriarcal.

Entonces, en el momento en que se comienza a hablar de forma negativa sobre la mujer en las canciones de rap, cuando se comienza a estereotipar el tipo perfecto de una mujer (sensual, sexual, dispuesta a todo lo que diga el hombre), cuando las *bgirls* tienen que bailar al ritmo de estas canciones y performando con su cuerpo como si fuera el de un hombre tanto en ropa como ademanes, cuando las grafiteras tienen miedo de salir solas por temor a ser violadas y acosadas, los principios que hablan de igualdad, paz, amor y unidad se rompen y se puede notar un problema en el movimiento. Y esto no pasa únicamente en Estados Unidos, sino que, por la expansión del hip hop a nivel mundial, estas prácticas misóginas empiezan a suceder en todos los países donde ha sido acogido. Ecuador no es la excepción. En el país, el movimiento hip hop es pequeño; sin embargo, se puede percibir la influencia y las prácticas machistas en todos los niveles. Gerardo Mejía es posiblemente el mejor ejemplo ya que muchos lo consideran la primera referencia del hip hop del país. En la canción *María Elisa*⁵⁴ de este rapero, el vídeo empieza con un grupo de hombres burlándose de una mujer que al parecer había sido traicionada por el cantante, después ven un grupo de mujeres y van detrás de ellas. La letra comienza así: “Ven pa'ca, nena estás sabrosa”, y luego dice “será tu mirada o será ese puchero, que tiene a todo macho bocabierto con babero”, y así continúa toda la canción entre imágenes de una mujer en bikini, y líricas que marcaron el estilo del rap en Ecuador.

⁵⁴ Canción de Gerardo Mejía, fecha de lanzamiento: 1994 como parte del disco *Así es*.

Obviamente, no considero que todos los raperos se dedicaron a generar contenido parecido al de Mejía, pero sí gran cantidad de grupos replicaron este tipo de rap. Debo subrayar aquí, que existen agrupaciones de hip hop, donde se destaca la presencia de hombres, pero que sin embargo lograron salirse de esta tendencia hacia las líricas y videos machistas. Una de ellas, la que más ha influenciado en mí es la Quito Mafia donde sus exponentes (Marmota, Langolier, Zyros, DjMic, entre otros) han creado más bien, un hip hop social. Ellos han sabido dar la vuelta al estereotipo del rap *mainstream* anglosajón y mediante la investigación y la indagación han sabido, más bien, reproducir un hip hop más crítico, más político, sin imitaciones y rescatando la cultura ecuatoriana. Es más, ellos han sido de los pocos que han apoyado a mujeres para que accedan a este mundo tan “de hombres”, mediante la producción, el acompañamiento en eventos y compartiendo sus conocimientos con ellas. Unos pocos ejemplos de esto son Jeka Libre y La Mafia Andina.

En este capítulo también toco el breakdance y cómo mi vivencia personal por unos años practicando este baile me hizo dar cuenta de ciertas prácticas que también caen en este mismo tema. Entré a clases de breakdance cuando tenía 25 años. Me aceptaron como parte de la *crew* un año después. Aparecí en videos musicales, a ser invitada a fiestas especiales, a bailar en eventos y competir también. Me dejé llevar un poco por esta seudofama. Sin embargo, empecé a darme cuenta que los comentarios de mis compañeros hombres sobre mí, siempre estaban más direccionados hacia cómo me veía y a lo delgada (o gorda) que estaba, es decir, a mi físico y no a mis capacidades en el breaking. “Hagan *break* para que estén ricas” nos decían a las mujeres, mientras los hombres se juntaban a comentar sobre las alumnas nuevas de danza, que tomaban sus clases en la misma sala que nosotras. Otra cosa que me di cuenta con respecto a mi cuerpo era que la forma de enseñar a las mujeres nunca era en función de las especificidades de nuestro cuerpo. Por ejemplo, hay movimientos que nos resultan más desafiantes porque nuestra cadera pesa más o porque tenemos las mamas más grandes. También al momento de “batallar”, en el *breaking* es muy común hacer ciertos gestos, los cuales, me ha parecido que, en su mayoría, están relacionados con el cuerpo del hombre como el de cogerse el pene. No existen expresiones de batalla de breaking desde el cuerpo de la mujer. Cuando tuve que dejar el breaking y ponerme a trabajar a tiempo completo me engordé, esto hizo que evite a mi *crew* por mucho tiempo porque me daba vergüenza no ser aceptada por esta condición. Ahora me doy cuenta que el problema no es mi cuerpo sino la forma en la que el cuerpo de las mujeres es contemplado dentro de esta actividad y la importancia que tiene estar “bella” (según estándares de belleza capitalistas) más que ser una buena *bgirl*.

Como mencioné en el párrafo anterior, en este baile existen gestualidades que fueron creadas para poder “ganar” una batalla de baile entre dos personas o entre dos grupos. Estas pueden variar desde la simulación de tener un arma y disparar al contendiente, apagar un cigarrillo, hacer el gesto de decapitación, y no puedo no mencionar el gesto más usado que es el de burlarse de los genitales del otro, cogerse los genitales masculinos como forma de hombría, comparar imaginariamente los tamaños de los genitales entre un hombre y otro al momento de bailar. Es decir que casi siempre se concentran más físicamente en el pene. Esto responde a que, como dice Kristeva (1974, 207), “en tanto que el acceso al lenguaje y a las formas de representación en la historia del arte, son siempre narradas desde una forma sexuada y sexualizada, en una situación de activo falocentrismo, el sujeto en-proceso-de-ser siempre tendrá una relación estructural con los excesos transgresores de lo semiótico”. Sin embargo, es posible romper con esta puesta del cuerpo desde lo masculino. Es posible mantener una actitud de rebeldía en el breaking y podemos hacerlo desde una corporalidad femenina, en lugar de hacerlo desde la gestualidad falocéntrica. Kristeva (1974, 207) continúa:

Las mujeres construyen un contrato con lo simbólico que pretende revelar su lugar en el mundo y al mismo tiempo transformarlo, a través de una identificación con lo imaginario, utilizando el arte y la literatura como principales herramientas. Esta identificación testimonia el deseo de las mujeres de sacarse de encima el peso de lo que es sacrificante en el contrato social, para alimentar nuestras sociedades con un discurso más flexible y libre, en el que también se pueda nombrar lo que nunca ha sido un objeto de circulación en la comunidad: los enigmas del cuerpo, los sueños, los goces, las vergüenzas y los odios secretos.

Es por todo lo anterior que he decidido, en este capítulo, hablar de dos mujeres hiphoperas que hemos decidido poner nuestro cuerpo como forma de protesta y de contra propuesta a un hip hop en proceso de podredumbre machista y capitalista. Conversando, entre Black Mama y yo, estamos de acuerdo en que no es un tema ni un accionar fácil, pero es necesario ya que permitirá que las siguientes generaciones no tengan que dejar lo que aman por complejos creados por cómo nos miran. Black Mama y yo, por diferentes razones, hemos tenido que esconder nuestro cuerpo por miedo a ser ofendidas o, peor aún, agredidas. La aparición de otros lugares de reformulación y uso de elementos del hip hop como el feminismo, el movimiento *queer*⁵⁵ entre otros, han creado (para nosotras) la posibilidad de encontrar lugares seguros y continuar haciendo lo que nos gusta: a ella, cantar y, a mí, bailar. Hasta estos

⁵⁵ Movimiento *queer* es una tendencia a no definir ni identificar las orientaciones sexuales de las personas. Está basada en la idea de poder fluir entre las diversidades sexo genéricas. Teóricamente hablando, tiene como precursores a Judith Butler y Eve Kosofsky Sedgwick. Es una reapropiación de la palabra que, en su traducción literal significa raro.

días existen actitudes, puestas en escena, apropiación de espacios y letras de canciones donde los hombres se imponen a las mujeres y nos caracterizan sexualmente y opacan nuestra importancia dentro del espacio. Por suerte, hay mujeres que estamos interesadas en reivindicar los principios del hip hop por medio de los cinco elementos del mismo. Existimos hoy en día mujeres en todo el Ecuador que nos estamos expresando de forma abierta desde nuestra agencia con nuestras voces, nuestros cuerpos, la visualidad constante en los espacios públicos y la producción de conocimiento partiendo desde los principios del hip hop. Esta participación, para mí, es un punto de partida clave para que las mujeres reivindicemos nuestro protagonismo en un movimiento donde la unidad debería volver a ser uno de sus pilares.

Para lograrlo, el quinto elemento (producción de conocimiento) es esencial porque es una actividad que se nos ha arrebatado para domesticarnos. Gayle Rubin (1975, 44), lo explica de la siguiente manera:

La domesticación de las hembras humanas, la opresión de las mujeres no es un hecho natural, es un producto social que se lleva a cabo por medio de un sistema de parentesco controlado por los varones, es lo que llama sistema sexo/género, entendido como un conjunto de disposiciones por el cual la materia biológica del sexo y la procreación humana son conformadas por la intervención humana y social y satisfechas en una forma convencional, por extrañas que sean algunas de esas convenciones.

Si bien es un hecho que el deseo de domesticar a la mujer persiste y se da de una manera brutal en nuestras sociedades, también es un hecho que es un producto social, es decir, desechable o mutable. Entonces es posible cambiarlo. Las mujeres en el movimiento hip hop, por nuestra naturaleza de desobediencia, tratamos de evitar tal domesticación. El grafiti vandal, la creación de canciones feministas, bailar desde nuestros cuerpos, generar espacios seguros, son muestra de que esa domesticación es quebrantable y, más aun, que podemos acabar con ella desde los elementos del movimiento. En los siguientes acápites, relataré cómo Black Mama y yo hemos empezado este camino por medio del rap y el breaking.

2. Hip hAp feminista negrx para atacar al patriarcado: Cimarrona Gabriela Cano (Black Mama)

No trato de decir que no existe el rap contestatario hecho por hombres, de hecho, es en los hombres negros y latinos de Nueva York donde comienza este género. Es por este mismo motivo que el rap se convirtió en un tema que ha estimulado muchos estudios sobre la identidad de negrxs en el mundo contemporáneo, así lo expresa Nick De Geneva (1995, 111):

El rap es un componente fundamental de lo que hoy puede ser el movimiento ofensivo cultural y político más fuerte entre los negros. El rap es un poderoso medio de ofensiva porque provoca estragos en la complicidad y la complacencia de la clase media blanca con el racismo institucionalizado; sus impulsos dialogísticos desarticulan las narrativas dominantes de la supremacía blanca; rompe con las imágenes consensuales de los negros que a los blancos de clase media les gustaría que “supieran cuál es su sitio”.

Lo que intento subrayar con esto es que, a pesar de tener raíces revolucionarias y transgresoras y de su lucha permanente contra el racismo, el rap no ha tomado en cuenta su decadente misoginia. Hay muchxs raperxs que denigran a las mujeres en su música mediante expresiones sexistas y machistas. Tampoco digo que es en el rap solamente donde se presentan estos síntomas del patriarcado, ya que estas tendencias se pueden presenciar en todo género musical tanto en líricas como en vídeos y, muchas veces, en las acciones de lxs musicxs. Lo curioso aquí es que también existen mujeres que son parte del mundo musical que se prestan para replicar esta denigración llegando a las masas con mensajes misóginos y violentos hacia la mujer o respondiendo y naturalizando el paradigma de la mujer negra (esclava, sexualizada y sirvienta). Por estas razones, me hago las siguientes preguntas: ¿Cómo un movimiento que lucha por acabar con las desigualdades, no concibe sus desigualdades internas y, más bien, las endurece? ¿Es el feminismo la respuesta para hacer del hip hop una contracultura de lucha con más sentido? A esto se debe que en este acápite intento contar la historia de vida de Black Mama (Cimarrona Ana Gabriela Cano) quien ha tenido que guerrear contra estos estereotipos en todo su camino musical hasta llegar a establecerse en el hip hop, no sólo como una mujer sino como una mujer negra, madre y feminista.

Personalmente, reivindico al rap como una contracultura que tiene mucha fuerza. Su dirección principal está en la lucha contra del racismo y en reivindicar a los migrantxs negrxs y latinxs que sufrieron persecuciones en los años setenta en Nueva York. Además, pone en evidencia las agresiones políticas e históricas hacia esta comunidad. Sin embargo, he discutido también que la debilidad más grande de este género musical es su misoginia y su tendencia a mercantilizarse y ser absorbido por el capitalismo, lo cual es lógico debido a que se ha dicho que patriarcado y capitalismo van de la mano:

La relación del rap con el mercado corporativo, su potencial para la expropiación y su reproducción de ideologías –como las patriarcales– históricamente necesarias para el intercambio de mercancías, es un punto importante sobre el que se debe hablar. En otras palabras, es necesario no solo ver el rap como una formación ideológica, un significante cultural o un espectáculo interpretativo, sino también como el producto de relaciones históricas y sociales. Tiene que ser visto no solo en términos discursivos sino más bien en términos de materialidad del discurso. Por materialidad del discurso me refiero a “las formas como la cultura construye subjetividades, reproduce relaciones de poder y fomenta la resistencia” en las

medidas que estas relaciones y prácticas estén “moldeadas por las totalidades sociales como el capitalismo, el patriarcado y el imperialismo, puesto que éstas se manifiestan de diferente manera a través de formaciones sociales dentro de conjeturas históricas específicas. (Hennessy 1994-1995, 33)

Por estas razones es que la historia de esta rapera me ha parecido crucial para este trabajo. Ella, desde el rap feminista ha logrado desestabilizar al movimiento hip hop ecuatoriano desde adentro. No ha sido fácil, pero, poco a poco, se ha convertido en una de las caras que brillan por sus líricas sociales de lucha e igualdad (Ver Anexo 1).

Madre de dos “enanos” (como ella los llama), Black Mama considera que su vida no ha sido nada fácil. De hecho, para concretar cada entrevista⁵⁶ tuvimos que cancelar y reagendar varias veces debido a su ocupada agenda entre encuentros, eventos y su vida personal. Con sus inicios en el black metal⁵⁷ debido a la “bronca” y al trauma de no querer cumplir con el estereotipo de la mujer negra, Black Mama se aleja del hip hop: “todo el mundo me escuchaba cantar y me decían: —vos has de rapear bacán, ¿no?—⁵⁸ y era como no, no malditos raperos, lo de ordenar palabras puede cualquiera”, relata Black Mama. Esta subestimación del hip hop también se debía a otras razones aparte de no cumplir con el rol mencionado, sino también a las representaciones de la mujer en los medios: “lo que te mostraba la televisión a finales de los noventas era putas, balas y drogas. Eso era lo que te decían que era el hip hop, el espacio para las mujeres era solo ser novia de adorno o ser puta.”⁵⁹

En las siguientes imágenes es posible observar algunos ejemplos de las portadas de algunos álbumes de los raperos que son prueba de lo que dice Black Mama. (Ver Imágenes 15-16 y 17)

⁵⁶ Ana Gabriela Cano “Black Mama”, entrevistas con la autora, 2019.

⁵⁷ Black metal es un género musical que se caracteriza por líricas anticristianas, anti moralistas, que abarcan temas que van desde el odio y la misantropía, hasta el satanismo, la violencia, o el ocultismo. De: EcuRed: Enciclopedia cubana. Disponible en: https://www.ecured.cu/EcuRed:Enciclopedia_cubana

⁵⁸ Bacán es una palabra de la jerga ecuatoriana que significa agradable o bien.

⁵⁹ Black Mama, entrevista.

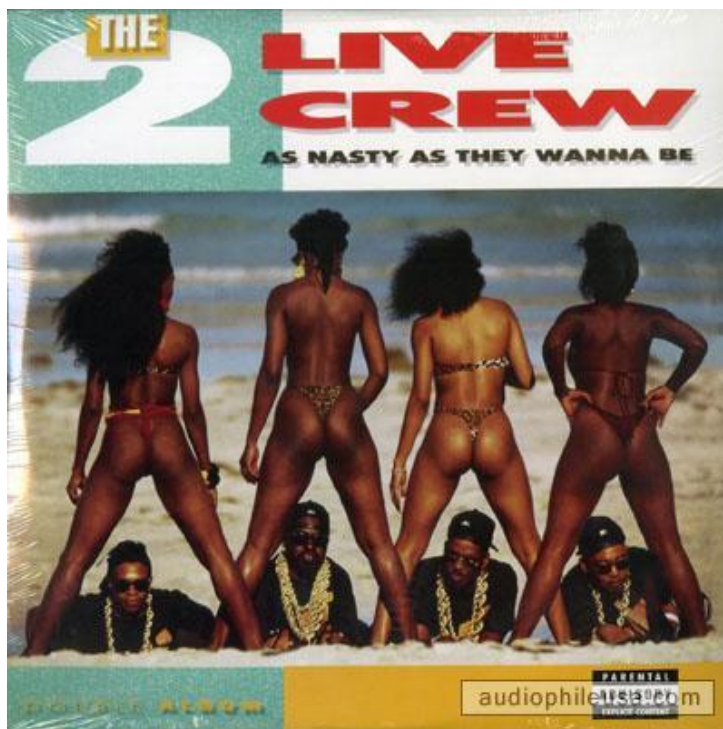


Imagen 15. Portada del álbum *As nasty as they wanna be*⁶⁰ de *The 2 live crew*⁶¹ mostrando opulencia y cuerpos de mujeres como objeto de decoración (1989).



Imagen 16. Portada del álbum *POWER* de Ice-T mostrando el poder mediante armas y una mujer casi desnuda a su disposición (1988)

⁶⁰ “As nasty as they wanna be” se traduce en slang rapero como “tan sucios como quieran ser”

⁶¹ “The 2 live crew” significa “la pandilla con dos vidas”

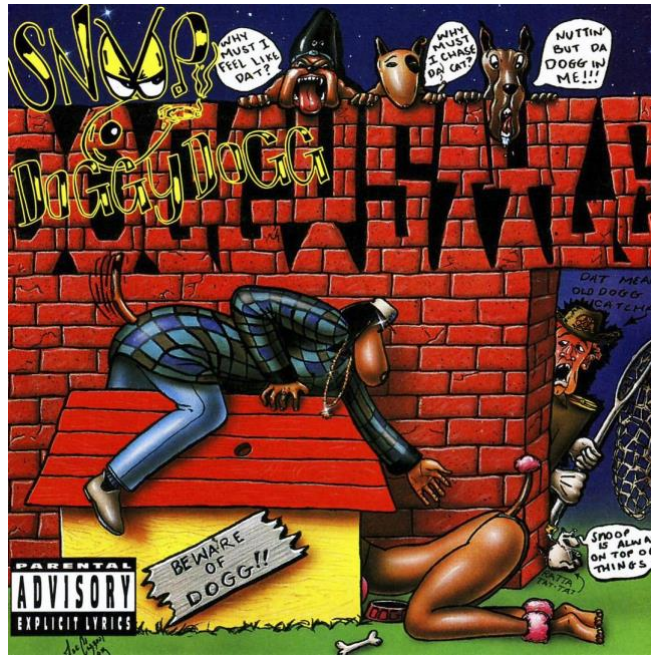


Imagen 17. Portada del álbum Doggy Style de Snoop Doggy Dogg mostrando el cuerpo de una mujer desnuda con cola de perra y muchos perros al acecho que no muestran el cuerpo (2000).

¿Por qué primero el *black metal* y no otro género? Pues para Black Mama dedicarse a crear desde este género era, en ese momento, la forma de contrarrestar un desfase de identidad:

el metal a mí me parecía la respuesta política a la sensación de luto que yo tenía porque sentía que todo el tiempo se estaba coartando mi identidad. En ese tiempo recién estaba empezando a aflorar el término de afrodescendiente y yo era muy negra para los blancos, muy blanca para los negros, y era toda una mezcolanza y todo un montón de cosas y quería cantar y todo el mundo se esperaba que cantara una linda salsa, o que terminara teniendo una voz de negra espectacularmente gringa.

En relación a estos estereotipos Bethy Ruth Lozano y Bibiana Peñaranda (2007, 717):
comparten lo siguiente en el texto *Memoria y reparación ¿y de ser mujeres negras qué?*

Las diferencias creadas por la sociedad capitalista, blanca y patriarcal nos han subordinado y discriminado a las mujeres negras por no ser igual al sujeto para quienes fueron hechos los derechos del ciudadano: varón, blanco, adulto, propietario... Estas diferencias nos han excluido, marginado e invisibilizado por ser mujeres, negras indígenas campesinas, pobres... Históricamente, esto ha significado no ser sujetas de derechos, estar ubicadas allende la periferia y que nuestra identidad haya sido construida por el dominador en base a estereotipos acerca de nuestra sexualidad, nuestro cuerpo y nuestra cultura. Las mujeres negras somos vistas como excelentes cocineras, mejores amantes, y extraordinarias bailarinas. Las mujeres negras y la población negra en general son vistas a partir de una folclorización de su cultura; parece que hiciéramos parte del paisaje como palenqueras, vendedoras de chontaduro o de frutas, mujeres exóticas de caderas grandes, dignas solo de una postal o de una foto de recuerdo. Se desconoce el aporte sustancial de la población negra a la construcción del país, a las luchas de independencia, a las artes, a la ciencia.

Esa misma bronca, esa misma rabia hizo que a pesar de que le dijeran lo que tenía que hacer por ser mujer y negra, más bien lo usara para transformar esa realidad:

haber estado tanto tiempo tratando de engancharme al metal, desde la bronca, desde la rabia, desde la oposición, desde el ¡ah me dicen que no puedo!, me dicen que no hay negros metaleros, me dicen que no puedo hacer guturales, me dicen que no puedo ir a darme de puñetes, me dicen que no puedo ir a correr de lxs chapas, me dicen que no puedo hacer todo, esto entonces ¡SI PUEDO!⁶² (Ver Imagen 18)

Así Black Mama se convirtió en una de las pocas mujeres metaleras del país. Si bien el metal no fue su destino final sino una fusión del feminismo con el hip hop y otros géneros, ella piensa que sin el metal nunca hubiera entendido el hip hop como lo que es:

no me arrepiento de nada de eso, porque a la final todas, todas esas experiencias que yo tuve de chama me dieron un colchón político para entender el hip hop de otra forma, para entenderlo ya no como moda ni como la cultura de los negros gringos sino como herramienta social, como arma social.⁶³

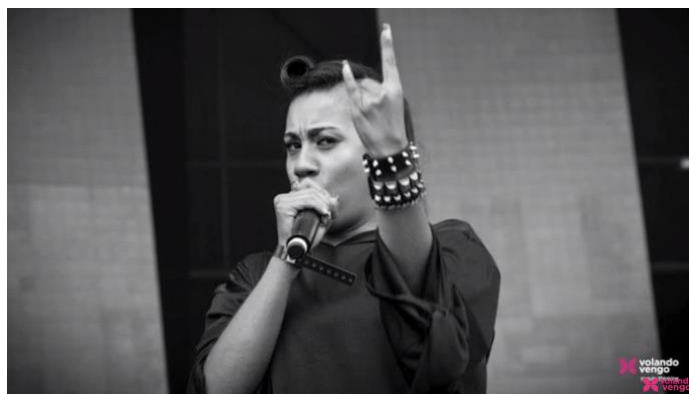


Imagen 18. Black Mama cuando era metalera. Revista Digital *Volando Vengo*, 2017

Así empezó su carrera musical, del metal al reggae, del reggae al hip hop. Creciendo, junto a la música fue comprendiendo más cosas y entendiendo lo que podía hacer desde su posición que, según ella, era privilegiada comparada con otras mujeres. “Mi padrastro fue profesor, mi mamá trabajaba en el Congreso, en mi adolescencia tuve el chance de estar en colegios donde los niños no pasaban hambre.” Esto, en oposición con su niñez, cuando iba a escuelas fiscales “donde las mamás tenían que ir a amanecerse afuera de la escuela para conseguir matrícula, donde había que (literal) fajarse por un cupo escolar.” Este contraste de experiencias, conjuntamente con su exploración en los diferentes géneros musicales, hicieron que pueda entender muchas cuestiones: “entonces al darme cuenta que yo no solo era una negra

⁶² Black Mama, entrevista.

⁶³ Black Mama, entrevista.

privilegiada, sino que aparte entendía mi privilegio, me dio más rabia. Me dio una rabia del san putas. Pensaba *¿por qué yo sí, y por qué todas ellas no? Y ¿por qué yo sí ahora y por qué yo no antes?*”

Con el aprendizaje, Black Mama, poco a poco se fue dando cuenta que el metal ya no le permitía desahogarse como pasaba antes, sino lo contrario, era fuente de más preocupaciones y confusiones. Se iba convirtiendo en la razón de la rabia porque ella cayó en cuenta del machismo de ese movimiento también:

Lamentablemente el trago era demasiado en el mundo del metal, era beber hasta embrutecerse y no poderte mover de una esquina, y yo no tomaba. Yo no tomaba y yo los veía beber hasta llegar a estos estados. Veía a mis amigas correr peligro siempre. Yo mismo tuve que llevarme amigas de lugares, yo mismo tuve que patear tipos, o sea y luego dije; —¿por qué yo me tengo que cuidar de la gente que comparte el círculo social conmigo? —⁶⁴

Mientras se separa del metal, lo cual coincide con un nuevo ciclo en su vida, Black Mama tuvo a su primer hijo con el cual regresó donde su familia en Esmeraldas. Allí se separó del género completamente y se dio cuenta de otra realidad, la realidad que vivían las mujeres negras en esa provincia:

Me daba cuenta de toda esa bronca social que existe en Esmeraldas en cuanto a las mujeres, en cuanto a las artistas, en cuanto a las madres solteras, en cuanto a ser policía, en cuanto a hacer lo que te da la gana siendo mujer. Allá las mujeres que aspiran a tener algo, máximo son esposas de alguien de la refinería, son profesoras o tienen un negocio de Avon o de Oriflame.”⁶⁵ Ese no era el futuro que ella quería, pero era de donde ella venía. También pudo ver cómo funcionaban las cuestiones políticas y sociales en su provincia y estas la sacudieron: “ellas (las mujeres esmeraldeñas) son el producto de todo un proceso en el que los gobiernos hicieron lo que les dio la gana en torno a una provincia en la cual nos necesitan a lxs negrxs tontxs y dormidxs.”⁶⁶

En este crecimiento de Black Mama de ser niña a adolescente y luego adulta, de pasar del metal a otros géneros, de regresar a su provincia natal y caer en cuenta de situaciones que antes pasaba por alto, de convertirse en madre, de verse ya como un sujeto político, se mantiene un vacío en su ser. “A los negros no los necesitan profesionales, sino que necesitan negros futbolistas, no necesitan negros científicos, no necesitan negros economistas descubriendo cómo mierdas levantar Esmeraldas. Necesitan que todos quieran ir atrás de una pelota. Entonces esta nota me dolía. Me dolía full y también darme cuenta de la poca contracultura.” En ese camino, encontró el *reggae* y el *rastafarismo* donde se sintió, por fin, en paz por un tiempo: “me di cuenta que el Reggae me daba una calma del *hijuemadres*. Y dije —bueno

⁶⁴ Black Mama, entrevista.

⁶⁵ Avon y Oriflame son cadenas de cosméticos que se venden por catálogo.

⁶⁶ Black Mama, entrevista.

vamos a investigar un chance más sobre reggae—”. Lastimosamente, a pesar de la calma que producía esta música en ella, al investigar a profundidad sobre sus representantes e historia se encuentra nuevamente con un mundo machista, homofóbico y radicalmente religioso: “o sea, el rastafarismo es el catolicismo negro. Y es bien denso. Selassie I⁶⁷ era un sanguinario, era un denso, le devolvió un chance de hectáreas a África, pero esclavizó un montón de mujeres y mató un montón de gente.”

De todas formas, Black Mama le dio una oportunidad a este género y encontró un nicho al regresar a la ciudad de Quito donde podía cantarlo junto con un grupo, que al final también fue una decepción:

el líder de la banda me decía —tú debes cantar más bajo y no puedes tapar mis partes — yo recién estaba descubriendo que tenía esta nueva voz y esta voz era una nueva voz de una nueva Ana Gabriela que yo no cachaba y necesitaba utilizarla y no me estaban dando chance. Me daba cuenta que me seguía faltando una cuestión política porque yo vengo de una familia bien política. Vengo de una familia de anarquistas, de gente que se sentaba a almorzar leyéndose los libros de Malcolm X y huevadas así.

Por estas influencias, forma de vida y eventos fortuitos, ceder a bajar la voz para ser la cortina de la voz de un hombre no le fue algo que convenció del todo a Black Mama y más bien hizo que su necesidad de alzar la voz sea más fuerte. Sobre este tema, Laura Viñuela Suárez (2003, 19-20) dice lo siguiente:

La primera forma de subversión que encontramos en los grupos (o solos) musicales femeninos proviene de su simple existencia. Las mujeres músicas se revelan como sujetos activos que rechazan la narrativa masculina en la que las mujeres funcionan como signos y dejan de oír su propia voz, desestabilizando así la lógica del sistema patriarcal y ampliando las posibilidades de identificación para las mujeres.

Y continúa,

Las mujeres músicas niegan el sistema binario (basado en la lógica de la dominación) simplemente por dedicarse a la música, ya que se apropian de los términos codificados como masculinos y los problematizan, contribuyendo así a desdibujar la frontera para la deconstrucción del binarismo público/privado que confina a las mujeres al ámbito doméstico.

⁶⁷ Haile Selassie fue el último emperador de Etiopía. Se le recuerda por ser uno de los principales responsables de la creación del movimiento rastafari. Aunque nació en Etiopía bajo el nombre de Ras Tafari, al ser nombrado emperador, cambió su nombre a Haile Selassie. Selassie determinó que la figura del emperador era sagrada y su poder indiscutible. De este modo se aseguró una vida política inviolable. Mientras en Etiopía la gente comenzaba a manifestar su descontento con el nuevo líder, a 8.000 kilómetros de distancia, en Jamaica, la figura de Ras Tafari adquiría popularidad. Los nativos supieron leer en las diversas acciones del político la manifestación de una profecía. Según la tradición, un emperador regresaría a Etiopía para liberar a los descendientes de los antiguos esclavos y los llevaría de nuevo a su continente natal, África. (BBC Mundo, 2017. *Cómo terminó el emperador de Etiopía Haile Selassie siendo adorado como un dios en Jamaica*. iWonderBBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39504727>)

En esta búsqueda de romper con ese código masculino y poder alzar su propia voz, Black Mama, finalmente, encuentra el hip hop: “las que me dieron la entrada del mundo del rap fueron las Rima Roja en Venus,⁶⁸ porque yo no sabía que había mujeres haciendo rap aquí.” Entonces, junto a ellas comienza a juntarse para crear propuestas. Los medios locales comienzan a interesarse por lo que hacían. Diario *La Hora*, por ejemplo, saca una nota llamada “Mujeres en el hip hop luchan contra los estereotipos de género” en el que saca partes de entrevistas hechas a las artistas. En este artículo Black Mama dice lo siguiente:

“Siempre empezar a tomarse espacios, a incursionar en áreas donde estaba predominando el factor masculino, causa malestar. Siempre recibimos el “¿Qué hacen aquí? ¿Por qué no se van a la cocina?” El llegar a un concierto y que te pregunten enseguida: ¿Dónde están tus hijos?”. Pero una vez adentro, me doy cuenta de que no soy la única mamá, no soy la única que tiene que irse rápido del evento porque el hijo está encargado, no soy la única que tiene que exigir y jugárselas porque le paguen porque ese dinero es para la colación de mañana” (*La Hora*, 2018 párr. 8).

Con estas declaraciones y a pesar de engancharse con el rap y el mundo del hip hop en general, Black Mama (una vez más) se da cuenta de que este no es un espacio libre de machismos, sexismos y tintes capitalistas: “me di cuenta que el hip hop también estaba elitizado y los hombres predominaban en la escena.” A pesar de esto, no encontró que todo estaba perdido en este movimiento: “el hip hop era la herramienta perfecta para llegar a esos estratos y a esos lugares donde se estaban desarrollando todos estos problemas que a mí me cabreaban tanto, cacha? Y que ni las noticias, ni un profesor, ni un cura iban a llegar, el rap sí.” Finalmente, esto fue un alivio para Black Mama ya que pudo darse cuenta que todo lo que había vivido, experimentado, sufrido y luchado hasta ese momento no era en vano: “el haber tenido esta exposición a la información desde chiquita, leer tanto y estar con tanta gente que venía de otros lugares; el haber sido muy blanca para los negros y muy negra para los blancos me dio el acceso a lugares donde ninguno de los otros tenía, cacha.” Con este nuevo poder encontrado en el hip hop, Black Mama saca su primer tema como solista llamado “Mi Leoncito”, un reggae fusionado con rap, dedicado para su primer hijo (ahora ya eran dos):

⁶⁸ Rima Roja en Venus fue una propuesta de rap femenino con influencia reggae y R&B, más un contenido lírico de conciencia y denuncia social. El dúo quiteño lo integraban Mariela Salgado (Roja MC) y Eliana Castillo (Venus MC), quienes antes de conocerse fueron parte de otras agrupaciones, como Adictas al Beat, Zantalianza Crew, Almas Urbanas y Amautas. “Nos conocimos en unas reuniones del Ministerio de Cultura, y decidimos fusionarnos porque las personas con las que estábamos en otras agrupaciones ya no continuaron con el proyecto. Nuestro objetivo es expresar el arte urbano femenino desde la escena hip hop ecuatoriana”, contaron las artistas. De diario *El Telégrafo* (17 de septiembre de 2012). *El rap femenino de Rima Roja en Venus toma fuerza en la escena local*. Disponible en: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/tele/1/el-rap-femenino-de-rima-roja-en-venus-toma-fuerza-en-la-escena-local>

*Seguiré en el camino
Sin miedo al exilio
Trabajando
Para sacar adelante
A mi Leoncito
A mi Leoncito
Porque sí, la vida es dura
Te llena de ataduras
Pero en las caídas
Sentir es mi dulzura
Sabes que somos luz
En la noche más oscura*

Después de este gran primer paso, lo demás comienza a darse de forma natural. Rima Roja en Venus le propone sacar un tema conjunto llamado *Bendición De Ser Mujer* (Ver Imagen 19):⁶⁹ “ese fue como que el inicio de mi carrera en el hip hop”

*A prueba de fuego, nada nos detiene
Hoy somos más fuertes, bendición de ser mujer
Estas voces hoy se unen en un grito de conciencia
Las mujeres, hoy unidas, hacemos la diferencia
Fortaleza mental, física y espiritual, esa es la dosis total
¡Qué bendición de ser mujer!*



Imagen 19. Captura de pantalla de video del tema Bendición de ser mujer. (s/f)

Una vez en el medio, Black Mama conoce a Caye Cayejera:⁷⁰ “yo me di cuenta que la Caye era un personaje político activo súper fuerte que está haciendo las cosas que yo quisiera

⁶⁹ Rima Roja en Venus ft. Black Mama. *Bendición de ser mujer*. 27 jun. 2012. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mYM2HwUCKsY>

⁷⁰ “Caye es una mujer lesbiana de los Andes ecuatorianos. Tiene 35 años y hace 15 trabaja en defensa de los derechos de las mujeres desde un accionar político feminista. Desde ese lugar es crítica y partícipe de los procesos políticos alrededor las disidencias sexuales, rechaza la etiqueta de blanqueamiento GLBTI y es rapera lesbofeminista de Abya Yala. Al principio, su incursión política estuvo relacionada con el arte escénico trans-feminista, luego se vinculó a una práctica más organizativa y feminista, aquí trabajó a favor de la despenalización del aborto, por ejemplo. Le pregunto ¿por qué el feminismo? y ella responde: “El feminismo me atraviesa el

hacer, entonces de una le dije: *loca yo quiero rapear contigo*. Y empezamos a hacer música.” A pesar de que el concepto de feminismo ya era familiar para Ana, ella lo consideraba un “concepto blanco” y por eso lo rechazaba: “Para mí, el feminismo servía para que las mujeres blancas obtuvieran derechos, porque las negras seguíamos cagadas. Las huelgas feministas servían para que las mujeres blancas vayan a protestar mientras las negras y las indias les cuidábamos a los hijos a las blancas.” Sin embargo, se dio cuenta de que había un feminismo diferente a ese, un feminismo nuevo, interseccional al que sí le importaba tomar en cuenta a las otras mujeres y a las diversidades tomando en cuenta raza, género y clase, un feminismo del cual ella ya era parte, aunque aún no se enunciaba desde él:

Un enfoque interseccional del feminismo considera la desigualdad social más allá de lo que es parte de su experiencia individual. La incomodidad de reconocer que tú, en algunas jerarquías, perteneces a la clase dominante es esencial para la redistribución del poder estructural. Un enfoque interseccional también requiere una consideración profunda del poder: cómo funciona como una dinámica tanto individual como colectiva. El pensamiento interseccional rechaza la suposición binaria de que una persona debe pertenecer a un grupo u otro (por ejemplo, mujer o persona negra). La relación entre identidades múltiples se reconoce y se considera en la praxis feminista. Un enfoque interseccional del feminismo también es consciente del contexto, consciente de cómo el privilegio comparativo puede moldear e incluso limitar la perspectiva. (Hill Collins & Bilge 2018, 616)

Black Mama concluye esta idea con lo siguiente: “cuando me doy cuenta de que el desarrollo histórico y político del feminismo no era nada sin el movimiento negro, ahí me despierta la curiosidad porque todos estos conceptos feministas eran conceptos que yo ya manejaba. Siempre fui pro aborto, siempre estuve en contra de la discriminación de cualquier tipo.”⁷¹

Esta inclinación, hace que la voz de Black Mama se alce aún más. No era ya solo la voz de una mujer, sino una voz crítica, feminista, negra que encontraba en su música la posibilidad de pasar un mensaje a las nuevas generaciones: “Tengo que dar a entender que yo necesito un feminismo que sea amable con mis dos hijos varones (Ver Imagen 20) que están creciendo. Yo necesito que los manes crezcan sin sentirse señalados desde ya por ser agresores, necesito que

cuerpo, desde la niñez he sentido la mirada patriarcal y machista durante toda la vida.” Y es en la adultez donde encuentra formas de expresar cómo el patriarcado se impregna en los cuerpos, cómo se siente en el día a día las interacciones que pesan en los cuerpos de las mujeres. Es en ese momento en que el arte escénico, performático y de intervención pública permitió que se desestructurara. Fue un proceso autodidacta pero que también estuvo atravesado por las redes de cuidado que fue forjando.” De Revista Digital *Soy la Zoila* (marzo 13, 2019). *Caye Cayejera: música militante para armar un ejército de mujeres feministas*. Disponible en: <https://www.soylazoila.com/caye-cayejera/caye-cayejera-msica-militante-para-armar-un-ejrcito-de-mujeres-feministas>

⁷¹ Black Mama, entrevista.

crezcan sin sentirse víctima.”⁷² En un mundo como el hip hop, tener esta inclinación política es complicado. Cuando nos enunciamos desde nuestro feminismo ya perdemos la mitad de credibilidad y del poco respeto que teníamos en el medio (si es que lo teníamos): “dentro del hip hop me ha tocado madrearme física y psicológicamente, políticamente también, cachea, para sostener mi postura. Imagínate a los raperos que son súper pro aborto porque son los primeros en hacer abortar a las novias cuando se quedaban embarazadas.”⁷³



Imagen 20. Black Mama con sus dos hijos. (s/f)

También, pudimos conversar sobre cómo el capitalismo absorbió al movimiento: “en cuanto se volvió más importante tener un par de Timberland⁷⁴ que saber qué fue lo que dio inicio al hip hop en el Bronx, perdimos el horizonte.” En Ecuador, se mide qué tan hip hop es alguien de dos maneras: si es “calle” o si es “aññado.” Lo cierto es que, en ambos casos, todxs querían tener la ropa, los zapatos, las gorras que estaban de moda y, a decir verdad, casi todxs conseguían seguir esa moda al costo que sea. Lo negativo de esto es que es la moda lo que ha marcado por mucho tiempo qué tan hip hop es alguien, entonces todxs centraban su atención

⁷² Black Mama, entrevista.

⁷³ Al expresarse de esta manera, Black Mama no está hablando desde una perspectiva feminista pro aborto, sino que quiere decir que muchas parejas dentro del movimiento hip hop quedan embarazadas por distintas razones (ignorancia, falta de educación sexual, entre otras) y que, muchas veces es el hombre de la pareja (queno se quiere hacer cargo de esta responsabilidad), el que tienen la iniciativa de proponer un aborto a la mujer. No se esta hablando aquí de un aborto libre y cuidadoso necesariamente, sino del deseo de deshacerse del “problema”.

⁷⁴ Timberland es una marca de zapatos, cuyo modelo de bota se puso de moda entre los raperos junto a los pantalones anchos, las camisetas holgadas y las gorras planas. Quien no cumplía con esta estética, no era consideradx tan hip hop como los que sí.

en ello más que en la calidad del contenido de lo que hacía alguien. Una admiración puramente superficial. Este tema ha llegado a tal punto que hoy en día, marcas como Gucci, Prada, Fendi, Adidas, entre muchas otras son ovacionadas en las letras de algunas canciones de rap. El otro lado de la moneda, sin embargo, es que cuando una mujer se viste con toda esa ropa holgada y grande, los hombres la catalogan como lesbiana o machona porque en el imaginario del hombre rapero, las mujeres deben ser sensuales y objetivadas, como las mujeres representadas en los discos de sus raperos favoritos. “Vales menos para mí que mis *Nikes* nuevas y no pidas respeto *guarra*, ni te atrevas” recita el rapero NY (MDE Click), en *Ven aquí*. Y no es solo él, este es el tipo de pensamiento generalizado en el movimiento: el que las mujeres no valemos nada.”

Pero hay luz al final del túnel. Cada día hay más mujeres y personas GLBTIQ+ que están dándose cuenta de la potencia que tiene el hip hop y más aún, cuando se une al feminismo. Justamente, en la semana que estoy puliendo este capítulo, tuve la oportunidad de ir a un panel que se hacía, como parte del Festival Madambé⁷⁵ sobre la paridad de género en la industria musical, específicamente se habló de la diáspora femenina donde participaba Black Mama, Ana Cachimuel y Dj Joya. Las tres hablaban desde sus lugares, como parte de grupos vulnerados: mujeres negras, mujeres indígenas y mujeres trans en el panorama musical ecuatoriano. Al respecto Black Mama dice:

el movimiento feminista en el Ecuador, y puedo decir en Latinoamérica, somos las que estamos sacando la cara políticamente por la música, en mi caso por el rap. Somos las que estamos utilizando nuestras voces para luchas políticas, para decir que nos están matando. Las mujeres estamos utilizándola para decir que nos están contaminando el agua en la Amazonia.⁷⁶

Y así es la última canción que sacó Black Mama junto Caye Cayejera Ft. Black Mama ft. M. Ankeyli Ft. Taki Amaru Ft. Djmic, llamada Lucha Eterna (Ver Imagen 21):

⁷⁵ El Festival Madambé Sonoridades del Mundo tiene como objetivo tejer redes entre diferentes tradiciones de música y danza del mundo con Latinoamérica. De tal forma que se puedan producir encuentros musicales y culturales, no solamente generando creaciones sonoras, sino también un intercambio de saberes y una mutua valorización de nuestras raíces, así como de nuestras similitudes culturales, históricas y rituales. “Madambé” es un encuentro de músicos que mantienen vivas sus tradiciones. Un diálogo necesario para preservar la memoria, compartir saberes y abrir caminos de integración entre pueblos que resisten a través de la creación. Un diálogo de los ancestros soñando el futuro a través de las tradiciones vivas. Sacado de www.festivalmadambe.com

⁷⁶ Con “nos están matando la Amazonía”, Black Mama se refiere a la tala de árboles, a la explotación de la naturaleza, a la extracción incontrolada de petróleo, al asesinato de líderes indígenas, a la contaminación del agua, la extinción de animales, y todo lo que tiene que ver con el exterminio de la selva.

*Unidas voces, somos parte del mito
 Unidas voces para que no mates mi arbolito
 Unidas voces feroces, guerreras, rap, hip hop resisto
 Unidas voces, somos todo el pueblo, un solo grito
 Realidad, disfrazada, alienada
 ¿Quién se opone a que la tierra sea destrozada?
 ¿Quién no entiende que el negocio que trae sangre siempre falla?
 ¿Quién no entiende que mi cultura está siendo violentada?
 Del volcán aliada desde hace mucho tiempo
 Siempre comprometidas con la lucha de los pueblos
 Hoy no vienes a quitarnos lo que es nuestro*



Imagen 21. Black Mama en la canción Lucha eterna (2019)

Es en este ámbito es donde finalmente Ana Gabriela encuentra su espacio definitivo de lucha, su trinchera: “de repente toda esta búsqueda gigantesca que yo tuve entre géneros y géneros se cierra ahí. Se cierra el poder de devolverles a mis mujeres lo que yo aprendí de ellas.” Lo gracioso es que con la convicción que ahora le acompaña, no sólo se dedica al rap, sino que ahora tiene la oportunidad de fusionar todos los géneros por los que ha pasado. Porque, al parecer, no era el tipo de música lo que le causaba rabia y desasosiego sino la impotencia de ver la desigualdad en su comunidad, y en todos los espacios en los que transitaba. Una vez que Black Mama encuentra su voz y está segura del mensaje que quiere dar, lo puede hacer desde cualquier escenario: “me di cuenta que sin querer me abrí campo en un montón de géneros, me abrí campo a un montón de espacios. Estaba rapeando en conciertos de metal, estaba rapeando en conciertos de punk, estaba rapeando sobre cuestiones políticas, estaba en eventos y en congresos. Mi música no es solo para los raperos.”⁷⁷

⁷⁷ Black Mama, entrevista.

Para cerrar con esta historia de vida, me gustaría hablar sobre la reivindicación racial de este personaje: su identidad, su negritud, y su orgullo de ser de Esmeraldas. Recientemente, Black Mama cambió su nombre en redes sociales a Cimarrona Gabriela Cano, lo cual es, a primera vista, una posición política. El cimarronaje es parte de una historia de lxs negrxs que hicieron una vida a la fuerza al ser traídos como esclavxs a lo que hoy en día es América del Sur y El Caribe. Es una forma de resistencia de lxs esclavxs para conseguir su libertad después de haber sido obligadxs a ciertas actividades en las cuales las mujeres siempre eran víctimas de los más grandes abusos. Marlene Lara y Shirley Tenorio lo explican en el texto *La Mujer Negra en la Historia de América Latina* (1995, 47-8):

Se puede calificar tres tipos de esclavas de acuerdo a la actividad: a) Esclavas de tala: utilizadas para el trabajo en azucareros, las plantaciones y las haciendas. b) Esclavas jornaleras: esclavas que trabajaban más en la ciudad. Tenía que entregar un jornal diario a su amo de las ventas. Algunos amos, para tener más ganancias, prostituían a las mujeres para tener más ganancias. c) Esclavas domésticas: utilizadas por órdenes religiosas o familias adineradas. Ante todos estos tratos, lxs esclavxs buscaron formas de resistencia, pero la participación de la mujer negra en la liberación del pueblo negro fue clave. Lxs cimarronxs fueron esclavxs rebeldes que resistieron la esclavitud desde las montañas o zonas de difícil acceso. Sus comunidades estaban protegidas por fortalezas de palos llamadas palenques, en donde se organizaron militarmente para sobrevivir y liberar a lxs demás esclavxs. El cimarronaje es una de las principales formas de resistencia contra las injusticias de la esclavitud. La resistencia se da desde los mismos barcos en que los esclavxs eran embarcadxs. Así los esclavxs preferían la muerte antes que someterse a la esclavitud.

Esta nueva identificación como cimarrona, es una forma de ser parte de esa libertad que ella ha encontrado en su proceso, en su historia, en su andar (Ver Imagen 22). El carácter crítico que Black Mama desarrolló para darse cuenta de las injusticias de sus círculos tanto musicales como de familia y de comunidad, han hecho que ella también busque la emancipación. Una independencia donde no niega sus privilegios, donde encontró su palenque mediante la fuerza de su voz, armó su ejército con más mujeres para luchar por esa libertad que todas añoramos: la lucha en contra del patriarcado y el capitalismo que consumen a todo lo que nos rodea: “quiero que me denominen (es) como una negra latina, como una negra esmeraldeña, como una negra ecuatoriana. Yo soy samba, soy mezcla de indígena con negro, y si me inclino más hacia mi ascendencia negra es porque siento el llamado más hacia allá. ¡Soy Cimarrona y el rap es mi arma de lucha!”⁷⁸

⁷⁸ Black Mama, entrevista.

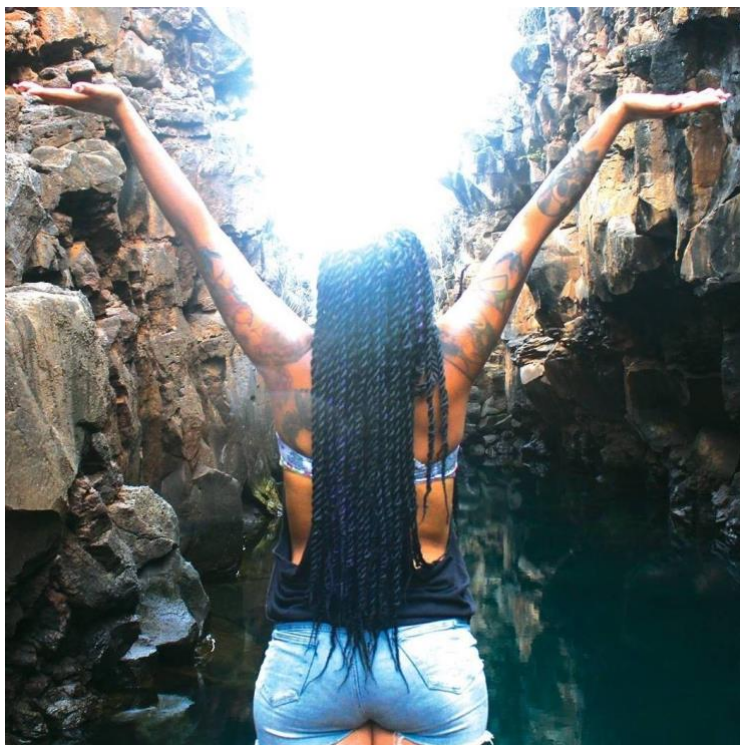


Imagen 22. Cimarrona Ana Gabriela Cano. (s/f)

3. Tachi: ¿Por qué crear una escuela de hip hop para mujeres? Testimonio desde el cuerpo en el breakdance y el quinto elemento, como eje fundamental.

Los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese cuerpo que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos “son”.
(Judith Butler 2002)

Cuando era una adolescente, me encantaba escribir mi diario, decorarlo, pegar membretes que me recordaban lo que hice ese día, hacer que mis amigxs pongan algo en el día de su cumpleaños; lo llevaba a todos lados. Cuando decidí incluir mi historia de vida en esta tesis, pensé que el ejercicio iba a ser parecido y, por lo tanto, fácil y divertido. No sabía lo que esto significaba hasta que se aproximaron estas páginas. La verdad no ha sido fácil comenzar este acápite, muchas inseguridades han salido a la superficie, muchas preguntas, tensiones internas, memorias (alegres y tristes), que al final de cuentas, es también un ejercicio necesario para poder expulsar incomodidades que posiblemente no solo he sentido como mujer en el mundo del hip hop. Como dice Ana Tijoux (2011):

*Liberarse de todo el pudor
 Tomar de las riendas no rendirse al opresor
 Caminar erguido sin temor respirar y sacar la voz
 Tengo el amor olvidado cansado agotado,
 Agotado al piso cayeron
 Todos los fragmentos que estaban quebrados
 El mirar encorvado el puño cerrado
 No tengo nada, pero nada suma en este charco
 Mandíbula marcada palabra preparada
 Cada letra afilada está en la cresta de la oleada
 Sin pena ni gloria escribir esta historia
 El tema no es caer levantarse es la victoria
 Venir de vuelta abrir la puerta está resuelta estar alerta
 Sacar la voz que estaba muerta y hacerla orquesta
 Caminar seguro libre sin temor respirar y sacar la voz*

El breakdance fue (inintencionalmente) mi terapia para poder sobrellevar un cáncer terminal de mi madre y más tarde su despedida. En el 2009, renuncié al trabajo que tenía en ese momento para poder cuidarla a tiempo completo. Fueron dos años (y un poco más) intensos: de peleas con médicos, ir de hospital en hospital, medicamentos, cuidados, noches sin dormir y un cambio de ambiente en la familia. Después del primer año de todo esto, mi mamá había mejorado muchísimo y yo necesitaba salir de mi casa, así que busqué algo que pudiera hacer un par de horas al día. Nunca sabré si fue destino o coincidencia, no recuerdo quién, pero en ese momento me mandaron la propaganda de unas clases de breakdance/hip hop que iban a dictarse en la Casa de la Cultura. ¡Era perfecto! Me quedaba muy accesible tanto en distancia como en tiempo de ir y volver (cómo se diría: a un bus de distancia). Era en un horario que cualquiera de mis hermanxs podía estar en casa con mi madre y duraba una hora y media, dos días a la semana. Para este momento tenía veintiséis años. En el mundo del baile esta es una edad en la que la vida de una bailarina normalmente se acaba. De todas formas, fui. No quería hacerme profesional, quería olvidarme de todo por un momento y hacer algo que me ha gustado siempre: bailar.

Como era de esperarse, era la alumna más vieja, aunque esto no me detuvo. Amé las clases, el grupo, la dinámica, la música y el ambiente. El breaking se convirtió en mi innegociable e impostergable. No lo iba a dejar por nada. En medio del proceso de enfermedad de mi madre era lo único que en ese momento era mío, para mí, por mí. Sentí un aferramiento al breaking que no había experimentado con nada más antes (y eso que había hecho, circo, malabares, capoeira, natación y muchas otras actividades). El entusiasmo era tal que fui mejorando rápidamente y esto lo digo porque me lo decían (Ver Imagen 23 donde en los primeros 2 meses podía hacer movimientos considerados de niveles más altos en el

breakdance). Pronto me invitaron a participar en eventos de hip hop de la ciudad como el Festival de Arte Urbano en la Plaza (2010),⁷⁹ conciertos, batallas, salir en vídeos, fiestas y un montón de cosas más que me levantaron mucho la autoestima. Con todo esto, venía también el cambio de mi cuerpo: adelgacé, mis músculos se fortalecieron y se notaba. Las facciones se me marcaban más y con todo esto, no faltaban los elogios por este cambio tanto de hombres como de mujeres. Esto realmente me llamaba la atención porque yo nunca había sido flaca: ni mi genética familiar, ni mis prácticas o alimentación habían sido nunca una cuestión que me preocupara mucho, hasta ese momento en que era notorio el cambio. En esos tiempos, estos comentarios, marcaron mucho mi actitud: empecé a vestirme mejor, a comprarme más ropa que esté acorde a mi nueva vida en el hip hop:

el cuerpo se vuelve una carta de presentación determinado bajo estándares de moda y patrones de belleza. Los cuerpos responden a los procesos sociales que están viviendo en ese momento, es decir, tanto los patrones de belleza, de moda, de comportamiento, son el resultado de objetivaciones de procesos sociales (Yépez Naranjo 2015, 11).



Imagen 23. Mis primeros pasos en el breaking y mis primeras *pintas* (2009)

⁷⁹ Un evento que se realizaba cada año como homenaje a estas culturas. El evento fue una iniciativa de Fundación Teatro Nacional Sucre, apoyado por la Institución que, en esos años se denominaba FONSAL (Fondo de Salvamento), la cual trabajaba en el impulso de las artes y el cuidado del patrimonio. En enero de 2011, esta institución cambia de nombre a Instituto de Patrimonio. En este evento se daba cabida a cabida distintas manifestaciones como el graffiti, el skateboard, el hip-hop, el breakdance y la música ecléctica. (Plan Arteria 2010).

En el hip hop, como se ha dicho antes, la moda juega un papel fundamental. Si estás vestida acorde a lo que “está de moda” o a las modas de lxs hipoperxs de los setenta o de lo que se ve en la televisión, eres lo máximo (o al menos eso sentía yo). Esto se debe justamente a que, después de que el hip hop se popularizara, comenzó a ser crucial para las marcas grandes tener esa moda en venta, se comercializaron estas tendencias y obviamente los grupos de rap, lxs bailarinxs de breaking y gran parte de quienes conformaban el mundo del hip hop, entraron en el juego del mercado, del capitalismo. Ya no era sólo una representación artística sino del estilo para vestirse y de las marcas se usan al expresarlas. Esto produjo que parte de la exposición del cuerpo en el breaking sea usar la ropa correcta: bonita, de marca y actual. De hecho hay vídeos en línea donde los primeros representantes del breakdance enseñaban cómo debe vestirse un bboy.⁸⁰ Estas modas (a propósito o no) también marcaron jerarquías y aún lo hacen. Si se tienen los recursos para comprar los zapatos, te ven de otra forma; si se combina bien, si se muestran *blings* (aunque no sean de oro), se está en otra posición. En palabras de Clara Verónica Valdano (2011, 49):

Así también, por un lado, el cuerpo se vuelve objeto de la mirada de los espectadores, pues la moda y los adornos propician las relaciones sociales. Las prendas, los vestidos, por otro lado, serán el vínculo que le ayuda a demostrar su posición social alta, así la moda propicia y el deseo viene a ser la publicidad del cuerpo.

Toda esta amalgama de cómo se presentan los bboys y las bgirls en la escena se llama *style o swag*. Este tema es de suma importancia para el breaking y está totalmente ligado al cuerpo: por un lado, la vestimenta para bailar (que ya se ha topado) y, por otro lado, el *style* cuando se baila. Este último se refiere a la capacidad de tener una forma de moverse única y original de cada persona: se tiene o no se tiene *style*, si no se tiene (según conocimiento popular en el medio) es probablemente porque es copiado o porque le falta expresión y pierde en las batallas porque carece de ese factor. A mí me decían “¡bailas con full style Tachi!”, y yo era feliz, entonces decidí que tenía que acompañar esa forma de bailar con mi estilo superficial. Empecé a comprarme ropa para el breaking, zapatos para bailar, toda mi estética giraba ya alrededor de estar acorde con lo que me decían sobre mi cuerpo y sobre mis habilidades de bgirl (ver Imagen 24).

⁸⁰ La moda se hizo tan importante que había terminologías como *spank your shoes* que significaba tener los zapatos nítidos para una batalla. En los setenta y ochenta vestir con la marca Adidas, por ejemplo, de pies a cabeza, combinando colores entre calentadores y zapatos era lo más “in”, lo que marcaba poder y estilo. Como un ejemplo está el video “*Spanking your kicks*” “A BBoy's Guide” (Una guía para bboy de cómo mantener sus zapatos) ::CFTV. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=UXzoR_UBKL4&t=8s donde explica qué zapatos tener y cómo hacer que se vean bien.



Imagen 24. Tachi en un evento de breakdance (2012). Chompa Adidas, zapatos de baile y gorro especial y flaca

Quería que me vieran y seguir recibiendo esa clase de comentarios. Cómo dice Meri Torras (2007, 27): “no obstante, a veces nuestro cuerpo se hace poderosamente (y extrañamente) presente. Él, que siempre ha estado condenado al silencio y a la invisibilidad inesperadamente dice, se muestra, se pronuncia”.

En fin, el tiempo pasó, seguí mejorando en el breaking, y un día llegó un punto crucial en esta mejoría y posterior decaída. Como había dicho, cuando empecé a ir a las clases, mi mamá mejoraba. Yo, al ver esto, no solo que seguí bailando, sino que conseguí un trabajo también, así se iba creando (según yo) un nuevo inicio tanto para mi madre como para mí. Cumplí un año como profesora de un colegio de Quito, ahorré algo de plata y decidí viajar a Nueva York a uno de los eventos más importantes del mundo en cuanto al breakdance: el Aniversario de *Rock Steady Crew*.⁸¹ No sé si fue el distanciarnos o la crueldad de la enfermedad, más justamente mientras estaba de viaje, mi mamá tuvo una recaída. Mis hermanxs me llamaron a decir que podía pasar cualquier cosa. Cambié el ticket de regreso,

⁸¹ La Rock Steady Crew fue establecida en 1977 por los *b-boys* del Bronx, Jimmy D y Jojo. Cuando empezaron con esta crew en las calles del Bronx, no tenían idea de que algún día esto los llevaría por todo el mundo. Solo los mejores *b-boys* estaban con la Rock Steady. Tenían rivales en los cinco distritos de New York y por cada rival había diez chicos que querían estar con ellos. Sin embargo, entrar a la Rock Steady original no era fácil. Para entrar en la Rock Steady tenías que batallar a uno de los otros *bboys* de la crew. Era una competencia de breakdance que muy pocos ganaron. El *Rock Steady Crew Anniversary* (aniversario de la crew) es llevado a cabo anualmente para simbolizar la preservación de la historia y de la evolución de la cultura hip hop. Este evento de la Rock Steady Crew de comunidad monumental trae DJ's, *b-boys* y *b-girls*, graffiteros, emcees y miles de otras cabezas positivas del Hip Hop de todo el mundo. Inclusive trae miembros de honor de la Rock Steady Crew y miembros de la comunidad Hip Hop que han pasado por el movimiento. Desde sus comienzos la Rock Steady Crew se volvió un gran círculo. Crazy Legs todavía es el presidente con Fabel siendo el vice. De: Rock Steady Crew – Breakdance (2008) by Doggs Hip Hop. Disponible en: <https://doggshiphop.com/rock-steady-crew-breakdance/>

llegué directo del aeropuerto al hospital. A los tres días ella se fue. Nunca había pasado por un dolor tan grande.

A las dos semanas empezaba el nuevo año lectivo porque, aunque suene cliché: la vida continúa y toca seguir. Ese año se abrieron muchas posibilidades para actividades extracurriculares en el colegio y me pidieron si podía dar clases de breaking: ésta fue mi cura nuevamente. Entrenaba seis días a la semana, cuatro horas al día entre dar clases e ir a practicar con mi crew. La camaradería con el grupo era cada vez más y, de repente, empezaron los hombres a sentir que podían hacer ciertos comentarios, que antes sólo hacían entre ellos, en frente mío también. A las clases siempre llegaba gente nueva. Cuando llegaba una mujer comenzaban estos comentarios: “vele vele, qué rica” o “esa man está dable”⁸² o “parece que quiere”⁸³ o si no les gustaba, algún comentario feo u ofensivo. Me da vergüenza decir que ante estos comentarios me quedé callada y, a veces, hasta me reía con ellos. Ahora que lo pienso, era parte de la validación para mantenerme en el círculo. No me estoy excusando, simplemente en ese momento, la comprensión sobre la importancia del feminismo y la sororidad no eran parte de mi día a día.

Tampoco estoy despreciando a mis compañeros de baile. La gran mayoría siguen siendo mis amigos hasta el día de hoy, los considero buenas personas, pero muchos de ellos hicieron estos comentarios incómodos sobre otras mujeres. No estoy tratando de acusar ni apuntar con el dedo a ninguno de mis compañeros de crew de breakdance, simplemente estoy tratando de señalar la existencia de un problema en todo el movimiento hip hop del Ecuador que también se presenta en el resto del mundo: la misoginia. Los hombres de este movimiento han crecido escuchando letras en las que los hombres se expresan de las mujeres de la peor manera. Y esto no es algo que lo digo yo nada más. Hay muchos artículos, libros, videos, que están poniendo este tema como una discusión central en la evolución del movimiento:

Pero en el hip-hop, la misoginia tiende a ser bastante explícita y común. No importa si nace de los frágiles egos de los hombres tóxicos, de los roles de género normalizados, de dobles estándares o por el simple pensamiento de que tienen licencia para hacerlo. No es nuevo que los raperos de los ochenta y noventa muchas veces eran descaradamente misóginos. Slick Rick es, posiblemente, uno de los raperos más ingeniosos en tomar un micrófono y hablar sobre género como si fuese un experto. Pero la realidad era otra: su música era consistentemente misógina y hasta podría decir, incentivando al odio de las mujeres. Tenemos canciones como

⁸² “esta dable” en jerga quiere decir que es un buen prospecto para tener sexo porque existe atracción física. Muchas veces quiere decir también que podría estar bien tener sexo con esa persona, pero nada más.

⁸³ Cuando alguien dice “parece que quiere” está refiriéndose a que la forma en que la mujer (generalmente) esta vestida o está haciendo algo que sugiere que quiere sexo. Este decir es muy común y pone sobre la mesa el hecho de que la vestimenta o forma de actuar de una mujer está sujeta a la conjetura de los hombres de pensar que se le está insinuando. Muchas violaciones se han querido justificar alegando este tipo de juzgamiento.

“*Treat Her Like a Prostitute*” (Trátala como prostituta) y “*A Love That’s True,*” (un amor verdadero) que empieza con el cantante diciéndole a un chico “no confíes en puta alguna, ¿ok?” Por otro lado, Eightball y MJG rapearon tranquilamente sobre abusar a mujeres. Y ni hablar de Eminem que ha Ganado premios por canciones donde relata historias sobre matar a mujeres desde su ex novia hasta su madre. (Williams 2015, párr. 3)

Para mí, sería ideal poder crear foros donde estemos hombres, mujeres y las diversidades para hablar de este tipo de problemas.

Otro tema que me gustaría topar sobre mi paso por el breaking son las expresiones corporales al momento de batallar contra otra persona o contra otra crew. Cuando empecé a tener más confianza y más fuerza, logré realizar con mi cuerpo formas y movimientos que en mi vida pensé que podría (Ver Imagen 25). En este baile hay una categorización de movimientos que se van consiguiendo con práctica y táctica siendo, en palabras de Cristina Ahassi (2008, 27) los siguientes:

El primer movimiento fue el *toprock*, que es una danza de pie. Con el tiempo, los cuerpos fueron bajando al piso para performar el *footwork* o trabajo de pies a gran velocidad. Existe un movimiento llamado *uprock* o danza de guerra. De estos movimientos surge el *freeze* o cuerpo congelado, que luego es combinado en una secuencia completa, una progresión natural que lleva al cuerpo desde arriba hacia abajo. En este descubrimiento para extender los movimientos surgen aquellos básicos de la ‘vieja escuela’: *body spins* o giros como los *swipes*, *backspin* y *headspin*.



Imagen 25. Tachi haciendo el power move llamado headspin (girar sobre la cabeza) (s/f)

Cada uno de estos movimientos fueron evolucionando con rapidez ya que el objetivo era prepararse para las batallas. Entonces quien sacaba los movimientos más originales y complicados es quien iba a ganar. Sin embargo, conjuntamente con los pasos (*toprock*, *footwork*, *freeze* y *power moves*), venían los gestos que acompañaban al baile. La variedad es infinita ya que pueden ser ingeniados espontáneamente o planificados para sorprender al

momento de la batalla, entre los más usados están: toparse la gorra (Ver Imagen 26), simular un arma para dispararle imaginariamente al contrincante, limpiarse los zapatos, pero lo que más se ve es la cogida de genitales, la burla de los genitales del otro o cualquier gesto que tenga que ver con el genital masculino. Cada uno de estas señas, a mi parecer, tenía un significado y una razón de ser: eran parte del mundo de vida de los hombres, era una vitrina a la sociedad falocéntrica y patriarcal que vivimos, la competencia por ser el macho alfa es lo que prima en estos encuentros. Torras (2007, 20) se refiere a esto de la siguiente manera:

El cuerpo ya no puede ser pensado como una materialidad previa e informe, ajena a la cultura y a sus códigos. No existe más allá o más acá del discurso, del poder del discurso y del discurso del poder. El cuerpo es la representación del cuerpo, el cuerpo tiene una existencia performativa dentro de los marcos culturales (con sus códigos) que lo hacen visible. Más que tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos, en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujetos, esto es individuos, ciertamente, pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir.



Imagen 26. Tachi haciendo gesto de toparse la cabeza. (s/f)

¿Pero, cómo yo —que me enuncio mujer— juego con estos mismos códigos? —me preguntaba desde que fui a mi primera batalla—. No quiero fingir tener un arma en las manos, no quiero enseñarle “mi gran bulto” a la persona con la que batallo, eso no significa nada para mí. Además, ¿por qué no existían señas más representativas para las bgirls y, ¿qué dirían los hombres sí más bien hago un gesto con mis senos en lugar de hacerlo con un pene imaginario? ¿Sería esto motivo de burla, foco de obscenidades o de molestia? ¿Tengo derecho a indignarme de una situación que es muy acogida en los escenarios de *breakdance* de todo el mundo? Pues quisiera decir que sí. “Teniendo presente que la indignación y el pánico moral son la primera

instancia de politización de las identificaciones sexuales, debemos subrayar que es en estos marcos de injusticia donde se crean también oportunidades políticas en pos de las reivindicaciones sociales” (Argüello Pazmiño 2013, 12). Entonces pienso: si es tan espontáneo y tan libre el breaking para crear las gestualidades que unx quiera en batalla y en el baile en general, es posible crear una gestualidad con la que las mujeres y lxs niñxs nos sintamos más identificadxs. Gestos que no sexualicen ni objetivicen a ningún grupo. Estoy convencida de que ¡hay que hacerlo! Por allí se dice que *lo personal es político* y cambiar las cuestiones que nos ofenden o no tienen sentido en nuestras vidas, deben tener solución, deben ser posibles de fluir desde cada unx.

Fue más o menos en el 2013 que me separé definitivamente del breaking. El tiempo de profesora fue una de mis mejores experiencias laborales hasta ese momento, aún no terminaba mi licenciatura y era algo que quería hacer por mí y por mi padre que no paraba de preguntar por el título. Igualmente empecé un nuevo trabajo que me permitía hacer otra de las actividades que más amo: ¡viajar! En este trabajo me iba de la ciudad un par de semanas y luego volvía para terminar mi tesis de licenciatura que es una especie de trabajo preliminar de esta investigación. Había decidido el tema de ese trabajo después de que hice tres cosas que marcaron mi vida: 1) Un seminario sobre el patrimonio, 2) Un encuentro llamado Mujeres por la Cultura y; 3) Ser parte de la gestión en el evento WarmiPaint.

En estos tres, pude iniciar mi camino hacia el feminismo. Por un lado, en el seminario (1) hablaban del patrimonio desde un contexto católico, burgués y marginalizador, obviamente desde el hombre como sujeto del espacio público, un punto de vista que me incomodaba. En cambio, en el encuentro (2), se tocaban temas sobre la importancia de las mujeres en todos los ámbitos de la vida: la naturaleza, el trabajo, la política. Fue un contraste maravilloso. Las organizadoras del evento me invitaron a participar el año siguiente para exponer sobre mi tesis de mujeres en el arte callejero en Buenos Aires (Ver imagen 27). Finalmente, fui invitada a ser parte del WarmiPaint (3), primer festival de mujeres pintoras callejeras y artistas de magnitud internacional en el país. Allí conocí a TooFly (Ver Imagen 28 en la que TooFly toma una foto mía en el festival). Estos dos últimos eventos me dieron el empujón que necesitaba para comprender que ese era mi camino: hablar desde mi experiencia, desde mi cuerpo, desde mi voz. Por fin entendí el sentido de escribir una tesis de investigación sobre algo que me apasionaba y que podría ser un proyecto a futuro con todas estas mujeres maravillosas con las que me crucé. Fue ahí que empecé a maquinarse “La Escuela de hip hAp feminista”, un lugar en cocción donde las mujeres (y todxs los que quieran) podamos usar el movimiento contracultural de una forma inclusiva, desde una perspectiva de género, clase y raza, donde se priorice la

enseñanza de los elementos del hip hop como herramienta de cambio social al ser entrecruzado con el feminismo. Teresa Aguilar García (2013, 212) dice que:

El arte feminista es pues un arte creado por mujeres para la sociedad general, una forma de reivindicación social y de género. El cuerpo de la mujer es un campo de batalla, un lugar ideal para reivindicar y reificar el papel de la mujer en las nuevas sociedades específicamente, pero más ampliamente el papel del individuo ante los nuevos poderes.



Imagen 27. Mujeres por la Cultura. Encuentro Buenos Aires. Por María Belén Arendt (2016)



Imagen 28. Tachi: Festival WarmiPaint, 2015. Foto de Toofly

Entendí mucho sobre las posibilidades de crear junto a otras mujeres que buscan y luchan por una mejor sociedad donde las noticias del día a día sacan muertes, violaciones, maltratos e injusticias en contra nuestro. También me di cuenta que los títulos universitarios no son para conseguir trabajo (solamente) sino para poder tener una voz académica. Lastimosamente, hemos aprendido a dar más importancia y credibilidad a los textos que a las prácticas cotidianas. Por eso, apliqué a esta carrera: porque acepto mis privilegios y el lugar donde me encuentro y sé que desde la universidad podré hacer que la práctica se haga realidad más rápido. Para mí, investigación y práctica tienen que ir de la mano. Si bien mi experiencia en el hip hop me ha dado contundentes observaciones, pienso que mediante esta tesis y la semilla crítica que es nutrida por la Universidad, puedo hacer que la Escuela Feminista de hip hAp se haga realidad. Por mi parte, estoy regresando poco a poco a mis entrenamientos, ya no tengo vergüenza de mi cuerpo, estoy tejiendo con las mujeres y diversidades del movimiento nuevos proyectos usando el hip hop como una herramienta para crear propuestas en las que nuestras voces, nuestras cuerpos y nuestras ideas influyan a que el movimiento vaya deshaciéndose de la mancha patriarcal que la empaña. Seguiré vistiendo flores para bailar (ver Imagen 29) y me maquillaré si me da la gana, no tocaré un genital que no tengo, mi batalla en el hip hop será feminista.

*No sumisa ni obediente
 Mujer fuerte insurgente, independiente y valiente
 Romper las cadenas de lo indiferente
 No pasiva ni oprimida, mujer linda que das vida
 Emancipada en autonomía, antipatriarca y alegría
 A liberar, a liberar, a liberar, ah ah
 Libera, libera, libera
 Yo puedo ser jefa de hogar, empleada o intelectual
 Yo puedo ser protagonista de nuestra historia y la que agita
 La gente la comunidad, la que despierta la vecindad
 La que organiza la economía de su casa de su familia
 Mujer líder se pone de pie
 Y a romper las cadenas de la piel (Tijoux 2015)*



Imagen 29. Tachi bailando en el VAQ 2017. Foto por Emerson Malitasig

En este capítulo se habla de dos mujeres, parte del movimiento hip hop del Ecuador que estamos convencidas en el potencial transformador que puede tener el feminismo desde diferentes ángulos, el hip hop siendo uno de ellos. Se ha evidenciado que, lógicamente, el hip hop no es el único ambiente contracultural en donde existe la presencia de la misoginia y una gran influencia del capitalismo. También se ha dicho que el patriarcado y el capitalismo son dos monstruos interconectados en el que la mujer viene a ser el sujeto de objetivación sexual, foco de violencia e invisibilización. Me hubiera gustado hablar de muchas más mujeres ecuatorianas que también están luchando por esa resistencia a este fenómeno, usando los diferentes elementos del hip hop como medios de emancipación. Termino este capítulo mencionando a algunas de ellas en el rap: Taki Amaru, Rima Roja, Venus, K-mikaze, Jeka Libre y Caye Callejera.

Conclusiones

Termino este trabajo con un sabor agridulce pues América Latina y el mundo están pasando por realidades inimaginables donde justamente se están aplacando las voces, violentando los cuerpos, negando la información y matando a quien sea necesario mediante la fuerza (Ver Anexo 2). Digo *agridulce* porque al mismo tiempo que todo esto está pasando, el pueblo va uniéndose y apropiándose de los espacios de las ciudades para reclamar, protestar, alzar la voz y mostrar su disgusto mediante múltiples y diversas formas de expresión. Al ser el hip hop una de ellas, cumple su propósito como herramienta de lucha, que es una de las afirmaciones que hice repetidamente a lo largo de este trabajo. Curiosamente, somos las mujeres las que nos hemos unido mediante el grafiti, el rap, el breaking y el baile en general. La puesta de nuestros cuerpos y el cuidado mutuo han sido el tono, dejando de lado cuestiones de clase, raza y género, desde un accionar sororo y un blanco en común: atacar el patriarcado y las medidas neoliberales.

No es coincidencia que las imágenes, canciones y videos representando estas recientes luchas hayan sido principalmente de mujeres. En Ecuador la foto que representa a la lucha del paro que se dio entre el tres y el catorce de octubre del presente año es de una mujer indígena enfrentado a la policía (Ver imagen 30). En Brasil, son las mujeres indígenas las que inician las protestas contra el presidente Bolsonaro (Ver Imagen 31), en México son las mujeres las que grafitearon el Angel de la Independencia como muestra de molestia ante violaciones y desapariciones sin respuestas (Ver Imagen 32). En Chile, la cantante Ana Tijoux saca una canción de un minuto para defender “El cacerolazo,” (Ver Anexo 3), acto simbólico que se registra por primera vez en el siglo XX en ese mismo país:

El 1 de diciembre de 1971, en el centro de la capital chilena, un grupo de mujeres de la agrupación Poder Femenino golpeó sus cacerolas y se hizo escuchar. Luego, en la década del 80, con la dictadura de Pinochet, esa forma de protesta la llevó adelante la oposición en los *livings* de las casas: fue una manera de evitar la represión física en las calles. En Argentina, los cacerolazos más masivos y contundentes se dieron en durante el mes de diciembre de 2001. Durante la última dictadura, un grupo de mujeres se animó a protestar contra el aumento del costo de vida en la ciudad de Buenos Aires. Fue el 20 de agosto de 1982 en la Plaza de Mayo. Golpearon cacerolas, cantaron el Himno Nacional Argentino y elevaron un petitorio. Según reconstruyó la investigadora Roxana Telechea, del Centro de Investigación y Estudios en Ciencias Sociales, las mujeres llevaban carteles que decían: “pan y trabajo”, “que bajen los impuestos”, “aumento de sueldos”, “el hambre ya no se soporta”, “los niños de las villas ya no comen carne”, “No podemos comprar pan y leche”. En el 2019, en Ecuador se dio también un cacerolazo rotundo después de la declaratoria del toque de queda por Lenin Moreno cuando

trataba de callar al pueblo ecuatoriano en las manifestaciones contra “el paquetazo” donde se afectaba a los sectores más vulnerables de la sociedad quitando subsidios a la gasolina y con la alianza al FMI. Ahora Chile también se une a esta forma de manifestación después de medidas parecidas del presidente Piñera. (Mujeres por la Cultura, octubre 24, 2019)

Con esta copla, Ana Tijoux se convierte en la porta voz para legitimar esta práctica, que la prensa y la derecha han tratado de cooptar para su beneficio. Sumada a ésta todas estas acciones mencionadas, hacen que cada una de las líneas plasmadas en esta investigación hayan valido la pena, pues reafirman la idea de que el hip hop y las contraculturas pueden alejarse de las influencias capitalistas y sexistas que las han anulado como un arma poderosa y retomar esa fuerza para la lucha social.



Imagen 30. Mujer Indígena durante manifestaciones en Ecuador 2019. Foto por David Díaz Arcos



Imagen 31. Mujeres indígenas de Brasil liderando la protesta contra Bolsonaro. Telesur (2019)

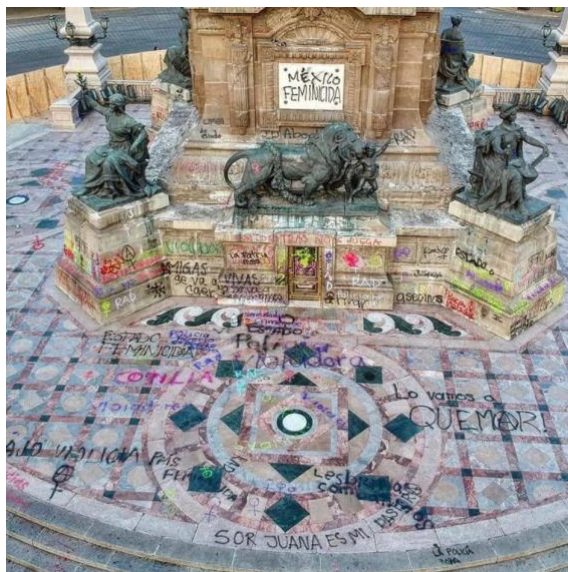


Imagen 32. Monumento Ángel de la independencia “vandalizado” por mujeres exigiendo derechos (2019)

Hoy, después de este transitar entre mis memorias, las lecturas que han servido para reflexionar, los encuentros y entrevistas con mis interlocutoras y amigas; puedo decir con seguridad que es necesaria la creación de una escuela de hip hAp donde el feminismo, junto con los elementos del movimiento puedan proporcionar una educación interdisciplinaria. Estoy convencida de que el arte y la educación pueden cambiar el mundo, y qué mejor si es de la mano del feminismo para poder combatir contra la violencia normalizada, las cooptaciones del mercado y la negación simbólica de los espacios públicos.

Reapropiarnos de las calles, sentir la ciudad como un lugar donde expresarnos libremente es emergente para que las autoridades y agendas políticas dejen de ver al patrimonio como un símbolo colonial que está por sobre nuestros derechos y nuestras vidas. Increíble, pero cierto es que en Ecuador se violaron los derechos humanos durante el paro de octubre, donde los números oficiales (hasta el veintinueve de octubre) son: 11 fallecidos y 1 340 heridos a manos de la fuerza pública, según datos proporcionados por la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas) al diario *El Comercio* (El Comercio 2019, párr. 2). Mientras tanto las declaraciones de la María Paula Romo (Ministra de Gobierno), ante estos hechos dice que son: “*muertes accidentales o por precipitación*” y ha dejado prácticamente exculpados a los uniformados (policía y militares), dejando a estas muertes impunes y sin una investigación por parte de la Fiscalía General del Estado (PlanV 2019, párr. 3). Eso sí, sobre los daños causados al patrimonio donde se llevaron a cabo la mayor parte de las actividades del paro, la Ministra y el alcalde del Distrito Metropolitano de Quito han convenido en que hay que investigar y hacer que paguen quienes lo hicieron. El diario *El Universo* dice lo siguiente:

el alcalde capitalino dijo que el Municipio ha documentado en videos los reportes de medios de comunicación y de redes sociales, de cámaras públicas y privadas, fotografías, para que se pueda sancionar a quienes agredieron la propiedad pública y privada. El objetivo, agregó, es pedir un resarcimiento económico. El funcionario mencionó que aún es incuantificable el monto de las pérdidas. (El Universo 2019, párr. 4)

Ante esta situación, me pregunto: ¿Es un adoquín, pared, infraestructura o monumento más importante que la vida misma? Parece que, para las autoridades, es así. Por este motivo hay que tomarnos las calles, perder el miedo y reapropiarnos de nuestros espacios como plataformas de nuestras expresiones, protestas, insatisfacciones. Imitar como miles de cantorxs hicieron en Chile, tomándose las calles para oponerse a las medidas injustas con guitarra en mano, entonando canciones de Víctor Jara, asimismo es necesario que las mujeres del hip hAp (y las que no son hip hAp también) salgamos a ocupar los espacios, desde nuestrxs cuerpxs y con nuestras voces.

Considero que el trabajo de visibilizar a las artistas ecuatorianas no termina aquí. En un futuro espero recopilar historias de vida de muchas mujeres más, incluyendo a personas dentro de las diversidades sexogenéricas que estén llevando a cabo ideas y querellas, usando al hip hop como medio de expresión en cualquiera de sus componentes. Por ahora espero que estas historias sirvan para futuras investigaciones y reflexiones que tengan que ver con el trascendental papel que tenemos las mujeres en la historia del arte, de la política como forjadoras de identidades y de movilizaciones que pueden cambiar la dirección de un país, de una ciudad y/o de un movimiento que ha perdido sus principios. Para hacerlo no necesitamos imitar gestualidades con las que no nos sentimos cómodas, ni quedarnos calladas ante insultos u ofensas, ni bajar la voz porque nos mandaron a callar. Si algo me queda de este trabajo es que, desde donde estamos, podemos cambiar las realidades que nos rodean sin caer en la trampa de ponernos el pie entre nosotras, como dicen por ahí. No digamos más “las mujeres no podemos ser amigas”, no tratemos de ser lo que el capitalismo y el patriarcado esperan de nosotras. Esforcémonos en crear redes, en tejer, en crear colectivos. Así, no sólo el hip hop será un espacio más enfocado en las luchas sociales igualitarias, dejando de lados las prácticas misóginas innecesarias, sino todos los espacios a los que pertenezcamos. Seamos como la niña de la canción de Bomba Estéreo y digamos “Soy Yo”, soy hiphopera, esta es mi lucha y desde aquí cambiaré el mundo con mi voz, mi cuerpo, mis ideas (Ver imagen 33). Por lo menos yo me identifico mucho con esta letra:

*Me caí, me paré, caminé, me subí
 Me fui contra la corriente y también me perdí
 Fracasé, me encontré, lo viví y aprendí
 Cuando te pegas fuerte más profundo es el beat
 Sigo bailando y escribiendo mis letras
 Sigo cantando con las puertas abiertas
 Atravesando todas estas tierras
 Y no hay que viajar tanto pa' encontrar la respuesta
 Y no te preocupes si no te aprueban
 Cuando te critiquen, tú solo di
 Soy yo, Soy yo*



Imagen 33. Tachi Bgirl: foto improvisada. Foto por Francisco Almeida Ferri. Video Ruido tras cámaras. (s/f)

En cuanto al desarrollo investigativo, debo decir que ha sido un proceso de introspección personal, en la cuál doy cuenta de mi propia vida. Encuentro que esta parte tan íntima ha sido lo más difícil ya que, mientras escribía sobre mis experiencias, mi familia, mis andares, mis frustraciones, muchos sentimientos y recuerdos han salido a flote. Nunca hubiera pensado que una tesis de maestría sacaría todas éstas cuestiones tan personales en un documento que tiene una carga formal tan pesada por ser un requisito para graduarme de Máster. Sin duda, las lecturas para poder respaldar y dar más énfasis a los conceptos que utilizo, han permitido que me sea mucho mas fácil la comprensión y explicación de un tema tan clave como

lo es la irrupción del machismo en una contracultura como lo es el hip hop. Todos los postulados teóricos usados han permitido un alcance mucho mayor a lo que, en las historias de vida se relata desde lo personal.

La decisión de haber elegido las historias de vida de las mujeres que tuve la oportunidad de entrevistar fue la mejor que pude haber tomado, pues de esta manera me acerqué más a las realidades de cada una y pude crear una base desde sus propios relatos y sentires. Estas narraciones me permitieron dar cuenta de que es necesario contar desde esos espacios para no tratar a los temas como cosas, ni a las personas como meras fuentes de información. Tomar un café o una cerveza mientras compartíamos anécdotas del mundo del hip hop, comprender y aceptar que no todas tenemos que pensar igual, pero que igual tenemos un lema en común que nos apasiona y que queremos que sea mejor, no sólo para las mujeres sino para todo el movimiento.

Es necesario también, para mí, subrayar el hecho de que las personas que formamos parte de estos movimientos, tenemos que hacer un esfuerzo más grande por entender la historia local y mundial de los mismos para poder crear un verdadero cambio. A pesar de que encontré muy pocos trabajos de investigación sobre el hip hop en Ecuador, esas fuentes me permitieron ampliar mi conocimiento sobre los procesos, los personajes y el ethos de otros tiempos. También, ha sido una revelación leer sobre las políticas públicas, conceptos sobre la concepción de la ciudad y de las mujeres en ella. Además, tengo que aceptar que mientras desarrollaba la tesis, estuve mucho más atenta y presente a lo que pasaba en Quito y en otras ciudades, permitiéndome esto, tomar una posición mucho más radical con respecto a la toma de los espacios públicos y la creación de colectivos que permitan que las ideas y actividades fluyan y se conviertan en hechos. Salir a manifestaciones es algo que he retomado debido a la escritura de mi tesis. Crear encuentros y plataformas de debate, han sido también cuestiones que han empezado a surgir a partir de este trabajo.

A pesar de esto, comprendo que además de salir a las calles, es necesario crear espacios de encuentro seguros, donde las mujeres hiphop podamos compartir nuestras experiencias y, de ser necesario, ayudarnos y comprometernos con nuestras mismas. De esta manera, se podrá ejercer el verdadero derecho a la ciudad que, ahora entiendo, es irrumpir de manera personal y colectiva en las formas tradicionales de nuestra sociedad marcada por el machismo, el capitalismo y el neoliberalismo. El verdadero derecho a la ciudad es la toma de la ciudad con o sin el permiso del poder hegemónico desde las praxis cotidianas que en este caso vienen a ser las expresiones artísticas del hip hop que dan cuenta de nuestras voces (rap y creación de conocimiento), cuerpo (breaking) y visualidad (grafiti). El objetivo: que el espacio público deje

de ser el lugar donde las luchas son acalladas y satanizadas y que, más bien, la calles, parques, plazas se conviertan en los lugares donde las mujeres (y todxs) podamos ser escuchadxs y visibilizdxs. Lugares donde la protección del patrimonio no vaya por delante de los verdaderos problemas como el feminicidio, el racismo, el abuso del poder, la corrupción...

En palabras de Patricia Ramirez Kuri (2003, 93):

Jordi Borja (1998), por su parte, propone una imbricación entre ciudad y espacios públicos con miras a recuperar los lazos sociales y a propiciar relaciones de tolerancia y de inclusión social. En este caso, los espacio públicos deber ser objeto de políticas de intervención urbana que los pongan al alcance de lxs ciudadanxs y de los grupos sociales diversos que consituyen parte de la ciudad. Los espacios públicos deben ser lugares privilegiados para el encuentro con la diferencia y para una gobernabilidad democrática de la misma. Desde la perspectiva de Borja, los espacios públicos cumplen una inminente función política al consituirse en escenarios de manifestaciones de afirmación o de confrontación social y política, así como procesos comunitarios que requieren de plazasm avenidasm y calle spara su expresión.

Sé que esto cae en el plano de la utopía, pero desde el hip hop, como movimiento desobediente y contracultural, igual seguiremos tomándonos esos espacios como ya está pasando. ¡Que arda todo! es una de las más recientes consignas desde las calles. Yo después de escribir este trabajo lo coreo también: que arda, que se raye, que se rompa todo, todo a lo que se le esta dando más importancia que la vida misma.

Lista de referencias bibliográficas

- A&E Televisión Networks. 2018 “Queen Latifah Biography. Music Producer, Rapper, Singer (1970-)”. 22 de marzo. <https://www.biography.com/musician/queen-latifah>.
- Adams, Terri M., y Douglas B. Fuller. 2006. “The Words Have Changed but the Ideology Remains the Same: Misogynistic Lyrics in Rap Music”. *Journal of Black Studies* 36 (6): 938-957. <https://doi.org/10.1177/0021934704274072>.
- Adorno, Theodor, y Max Horkheimer. 1944. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Agamben, Giorgio. 2017. *El uso de los cuerpos: homo sacer, iv, 2* Traducido por Rodrigo Molina-Zavalía. Revisión científica de Flavia Costa Adriana Hidalgo editora. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Pretextos.
- Aguilar García, Teresa. 2013. *Cuerpos sin límites: transgresiones carnales en el arte*. Madrid: Editorial Casimiro Libros.
- Agustín, Jose. 1996. *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Grijalbo: México.
- Ahassi, Cristina. 2009. “Breakdance: del performance urbano al agenciamiento corporal”. Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/646>
- Al Mayadeen Tv Español. 2019. “Violaciones y desapariciones, la represión oculta en Chile”. 24 de octubre. <http://espanol.almayadeen.net/news/politica/1354114/violaciones-y-desapariciones--la-represi%C3%B3n-oculta-en-chile>.
- Almasy, Lazlo. 2019. “Gangsta rap: Calle, poder, dinero y mujeres: la filosofía del Gangsta Rap”. *StaiMusic*. 12 de octubre. https://www.staimusic.com/es/generos/gangsta-rap_38.html.
- Anapur Eli, 2016. “The Legendary 5 Pointz - History and Legacy”. *Widewalls*. 15 de noviembre, <https://www.widewalls.ch/5-pointz/>.
- Andrade, Xavier. 2008. “Somos el tráfico: arte sobre el espacio urbano”. UIO Guía de Entretenimiento No. 2. Quito: enero.
- Arbona, Juan Manuel. 2008. *Ciudadanía política callejera: apropiación de espacios y construcción de horizontes políticos*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Arendt, Hannah. 2001. *La condición humana*. Traducido por Ramón Gil. Barcelona: Novales

- Argüello Pazmiño, Sofía. 2013. “El proceso de politización de la sexualidad: identificaciones y marcos de sentido de la acción colectiva.” Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. *Revista Mexicana de Sociología* 75 (2): 173-200. Doi: <https://www.redalyc.org/pdf/321/32126205002.pdf>.
- Avendano, Maximiliano. 2012. “Rima Roja en Venus ft. Black Mama. Bendición de ser mujer.” Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mYM2HwUC KsY>.
- Bansart, Andrés. 2007. “Los cambios sociales y políticos en América Latina”. En *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García*, coordinado por Fernando Navarro Antolín, vol. 2, 627-632.
- Bauman, Zygmunt. 2005. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BBC Mundo. 2017. “Cómo terminó el emperador de Etiopía Haile Selassie siendo adorado como un dios en Jamaica”. 13 de abril. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39504727>.
- Black Mama, 2018. “Mi Leoncito”. Archivo sonoro de Spotify. <https://open.spotify.com/track/2PX19dHjKmYDImUe5Y33dL?si=X5IVPuJYRXOwHwGGqDxLuw>.
- Boix, Margarita Almela. 2013. *Mujeres a la conquista de espacios*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a distancia.
- Borja, Jordi. 1998. “Caracas. Ciudadanía y espacio público”. CLAD Reforma y Democracia. No. 12: 1-11. doi: <http://old.clad.org/portal/publicaciones-del-clad/revista-clad-reforma-democracia/articulos/012-octubre-1998/ciudadania-y-espacio-publico-1>.
- Borja, Rodrigo. 2018. “curuchupa”. *Enciclopedia de la Política Rodrigo Borja*. 16 de julio. <https://www.encyclopediadelapolitica.org/curuchupa/>.
- Bourdieu, Pierre. 1990. “Espacio social y génesis de las clases” en *Sociología y cultura*, editado por Pierre Bourdieu, 281-310. Conaculta-Grijalbo, México: Colección Los Noventa.
- BR Ministerio de Cultura. 2017-2018. “Guerrilla Girls Gráfica 1985-2017: Our Story”. <https://www.guerrillagirls.com/our-story>.
- Brea, José Luis. 2009. *El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Editorial CENDEAC.
- Buckley, Cara, y Marc Santora. 2013. “Night Falls, and 5Pointz, a Graffiti Mecca, Is Whited Out in Queens”. *The New York Times*. 19 de noviembre. <https://www.nytimes.com/2013/11/20/nyregion/5pointz-a-graffiti-mecca-in-queens-is-wiped-clean-overnight.html>.

- Burneo, Nancy. 2008. "Agrupaciones Juveniles y Co-creación Cultural: Historia del hip hop en Quito". Disertación Previa a la Obtención del Título de Licenciada en Antropología, Pontificia Universidad Católica de Quito.
- Butler, Judith. 1993. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- _____. 1999. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de Mónica Mansour. Buenos Aires: PUEG-Paidós.
- Butler, Judith, y Gatayri Chakravorty Spivak. 2009. *Quién le canta al Estado-Nación? Lenguaje política y pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Castillero Mimenza, Oscar. "La teoría del panóptico de Michel Foucault: sobre cómo el poder político y económico nos controla sin que seamos capaces de advertirlo". *Revista digital Psicología y mente*. Accedido 29 de septiembre. <https://psicologiaymente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>.
- Caye Cayejera ft. Black Mama Ft. M. Ankayli ft. Taki Amaru Ft. Djmic, 2019. "Lucha Eterna". Video de Youtube de una canción hecha por estos intérpretes. https://www.youtube.com/watch?v=Eaz_r8fDdgw.
- Certified Funk TV. 2012. "Spanking your kicks" "A BBoy's Guide" ::CFTV Video de Youtube, tutorial de limpieza de zapatos en el *breaking*. https://www.youtube.com/watch?v=UXzoR_UBKL4&t=8s+2012.
- Chang, Jeff (2005). *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation Paperback – by D.J. Kool Herc*. 12 de diciembre.
- Collom, Katy. 2018. "Has Politically Correct Language Gone Too Far?". Listen and Learn. 26 de febrero. <https://www.listenandlearnusa.com/blog/has-politically-correct-language-gone-too-far/>.
- Coulardet, Melissa y Jairo Cueva. 2013. "Just enjoy - B Boying - BMX - Hula Hoop – Parkour". Video de Youtube con Exponentes: Equis, Shak y Tachi (B boying) Jairo Cueva (BMX) Andrea Salinas y Melissa Coulardet (Hula Hoop) Alan (Parkour) - Quito Ecuador. [youtube.com/watch?v=VSmKDpK0I1g&t=142s](https://www.youtube.com/watch?v=VSmKDpK0I1g&t=142s)
- Daniela. 2019. "La historia de MTV (+Video)". *Culturizando.com*. 01 de agosto. <https://culturizando.com/la-historia-de-mtv/>.
- Debord, Guy. 1994. *La sociedad del espectáculo*. Traducido por Rodrigo Vicuña Navarro. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio. <http://criticasocial.cl/pdflibro/sociedadesspec.pdf>.

- De Certeau, Michel. 1979. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Genova, Nick. 1995. "Gangster Rap and Nihilism in Black America: Some Questions of Life and Death". *Duke University Press Social Text*, 43: 89-132. doi:10.2307/466628.
- De Lauretis, Teresa. 1989. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan Press.
<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>
- _____. 2000. *La tecnología del género*. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Traducción de Eva Echániz Sans. Madrid: Horas y horas.
- Delgadillo, Victor. 2014. "La política del espacio público y del patrimonio urbano en la ciudad de México. Discurso progresista, negocios inmobiliarios y buen comportamiento social". Ponencia presentada en el XIII Coloquio Internacional de Geo-crítica El control del espacio y los espacios de control de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Barcelona, 5-10 de mayo.
- Delgado, Lionel S. 2018. *La utilidad del feminismo. Empoderamiento y visibilización de la violencia urbana en las mujeres jóvenes*. *Hábitat y Sociedad*, n. ° 11, pp. 131-148.
<http://dx.doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2018.i11.08>.
- Delgado, Manuel. 2007. *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Argumentos.
- _____. y Daniel Malet. 2014. "El Espacio Público Como Ideología". En *Jornadas Marx siglo XXI*, Universidad de la Rioja, Logroño, Universitat de Barcelona Institut Català d'Antropologia Logroño, 2008. doi: <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2014/03/el-espacio-publico-como-ideologia-manuel-delgado.pdf>.
- Díaz Oliva, Antonio. 2018. "Los Grafitis De La Disidencia: La Historia Tras 5 Pointz." *CULTO* doi: <https://culto.latercera.com/2018/07/19/los-grafitis-la-disidencia-la-historia-tras-5-pointz/>.
- Dj Michael. 2019. "Biografía De Gerardo Mejía". *Musica.Com*. Accedido 2 de noviembre.
<https://www.musica.com/letras.asp?biografia=35830>.
- Doggs. 2008. "Hip Hop. Rock Steady Crew – Breakdance". Accedido 27 de octubre.
<https://doggshiphop.com/rock-steady-crew-breakdance/>.
- Doug E. Fresh & Slick Rick, 1985. "La Di Da Di". Video de YouTube sobre la misoginia.
<https://www.youtube.com/watch?v=zk4Y7SbTQK8>.
- EC. 2008. *Asamblea Constituyente del Ecuador 59*. Constitución del Ecuador.
https://www.oas.org/juridico/mla/sp/ecu/sp_ecu-int-text-const.pdf.

- EC. 2008. *Buen Vivir En El Ecuador: del concepto a Ecuador*. Constitución del Ecuador. Ecuador en Cifras. Asamblea Constituyente del Ecuador (27-28). https://www.oas.org/juridico/mla/sp/ecu/sp_ecu-int-text-const.pdf.
- EC. 2016. *Libro Metodológico del Instituto Nacional de Estadística y Censos*. INEC – Instituto Nacional de Estadística y Censos. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/10/Buen-Vivir-en-el-Ecuador.pdf>.
- EC. 2019. *Resolución CAL 2017-2019-671*. Proyecto de ley orgánica regulatoria a las expresiones gráficas callejeras urbanas. Asamblea Nacional República del Ecuador. Aprobado el 6 de febrero. http://www.observatoriolegislativo.ec/legislacion/proyectos-de-ley/proyecto-de-ley-organica-regulatoria-a-las-expresiones-graficas-callejeras-urbanas-_93668.
- EcuRed, 2015. Enciclopedia cubana. “Música Black metal”. Accedido 14 de https://www.ecured.cu/EcuRed:Enciclopedia_cubana.
- EcuRed. 2019. Enciclopedia cubana. “Gerardo Mejía”. Accedido 15 de octubre https://www.ecured.cu/Gerardo_Mej%C3%ADa.
- El Comercio. 2019. “Ministra Romo sobre policía que pateó en el piso a detenido esposado: ‘tiene nuestro respaldo para hacer su trabajo’.” *El Comercio*. 13 de agosto. <https://www.elcomercio.com/actualidad/ministra-romo-respalda-policia-patea.html>.
- El Comercio. 2019. “Polémica por mural de Apitatán en Quito” *El Comercio*, 1 de julio. <https://www.elcomercio.com/tendencias/polemica-mural-apitatan-policiabellavista.html>.
- El Comercio. 2019. “Patinadores denuncian abuso policial en Guayaquil: 'Fui metido a un carro de la policía a patadas; me acusaron de robar una radio armando toda una historia'.” *Diario El Comercio*. 12 de agosto. <https://www.elcomercio.com/actualidad/patinadores-detenidos-guayaquil-plaza-colon.html>.
- El Comercio. “Apitatán inauguró el mural ‘El amor no tienen género’ frente a la Asamblea Nacional”, *Unidad de Noticias El Comercio*, 6 de septiembre. https://www.elcomercio.com/actualidad/apitatanmuralamorgeneroasamblea.html?fbclid=IwAR11al7TdyLpZSEvTireNzehHWvJWkg_YI86bak4Mt0JF0vjn912aJKCmS8
- El Comercio. 2020. “Colectivos cuestionan al Estado por aumento de la violencia a la mujer en Ecuador y convocan a marcha del 8 de marzo”. 5 de marzo. <https://www.elcomercio.com/actualidad/colectivos-cuestionan-violencia-mujer.html>.

- El Milenio. 2019. “Marcha Feminista en Ciudad de México concluye en vandalismo”, *El Milenio*, CdMx. 17 de agosto. <https://www.milenio.com/ciencia-y-salud/sociedad/marcha-feminista-ciudad-mexico-concluye-vandalismo>.
- El Mostrador Braga. 2017. “Chris Brown relata qué pasó la noche que agredió a Rihanna: “Yo la golpeé con el puño cerrado”. 17 de agosto. <https://m.elmostrador.cl/braga/2017/08/17/chris-brown-relata-que-paso-la-noche-que-agredio-a-rihanna-yo-la-golpee-con-un-puno-cerrado/>
- El Telégrafo. 2012. “El rap femenino de Rima Roja en Venus toma fuerza en la escena local”. *Diario El Telégrafo*. 17 de septiembre. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/tele/1/el-rap-femenino-de-rima-roja-en-venus-toma-fuerza-en-la-escena-local>.
- El Telégrafo. 2018. “Vandalizan uno de los vagones del primer tren del Metro de Quito.” *El Telégrafo*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/quito/1/vandalos-grafiti-vagones-tren-metro-quito>.
- El Telégrafo. 2019. “Tacharon los besos homosexuales del mural de Apitacán.” *El Telégrafo*. 4 de julio. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/tacharon-besoshomosexuales-mural-apitatan>.
- El Universal. 2019. “Así quedó el Ángel de la Independencia tras protesta de mujeres”. 17 de agosto. <https://www.eluniversal.com.mx/galeria/metropoli/cdmx/asi-queda-el-angel-edificios-tras-protesta-de-mujeres#imagen-1>.
- El Universo. 2019. “En Fiscalía se investigará sobre los daños a bienes patrimoniales en Quito”. 15 de octubre. <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/10/15/nota/7560629/resarcimiento-economico-pedira-municipio-danos-causados-protestas>.
- Empresa Pública del Distrito Metropolitano de Quito. 2020. Empresa Pública Metropolitano Metro de Quito. Accedido 19 de abril. <https://www.metrodequito.gob.ec/>.
- Equal Rights Amendment. 2019. Accedido 25 de agosto. <https://www.equalrightsamendment.org/>.
- Equis FE EN EL CAOS. 2012. “Monos espaciales”. Video de YouTube, captura de pantalla imagen 26. <https://www.youtube.com/watch?v=Njdx6Tzg73c>.
- Equis FE EN EL CAOS. 2012. “Monos Espaciales - De tin Marin de do Pingüe”. Video de YouTube de breaking. <https://www.youtube.com/watch?v=Twqgtc3z9n0>.
- Equis FE EN EL CAOS. 2012. “EQUIS - RUIDO Video oficial HD”. Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ipBg89bZMjM>.

- Escobar, María Gisela. 2016. "Ciudad-performance: una interpretación contra-visual al símbolo de la torre desde la etnografía performativa". *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 6, (1): 21-34.
- Fabara Designs. 2018. "About Lady Pink". <http://www.ladypinknyc.com/about>.
- Fernández-Ramírez Baltasar. 2011. "Reseña de Delgado (2011) El espacio público como ideología". *Revista Athenea* 12 (1). Doi <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v12n1.1009>.
- Festival Mandambé. "Festival Madambé Sonoridades del Mundo." Accedido 20 de febrero de 2020. <http://www.festivalmadambe.com/>.
- Foucault, Michel. 1975. *Vigilar y castigar*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo XXI, 2000.
- _____. 1988. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Traducido por Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós, 1996.
- Goetschel, Ana María. *Antología Género: Educación e Imágenes de Mujer*. Quito: Flacso, 2001
- Granados Ospina, Luis Fernando S.J. 2016. "Narrativas y existencia. Narrar la vida como mediación metodológica para reconstruir la existencia herida". *Medicina Narrativa*, 6 (2): 5-17. <https://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/medicinanarrativa/article/view/1894>.
- Guerra Camino, Gustavo Adolfo. 2014. "Procesos de reapropiación del espacio público en Quito: el caso del graffiti en la administración de Augusto Barrera (2009 – 2014)". Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/4252>.
- Guzmán, Adriana. 2015. "Feminismo Comunitario-Bolivia. Un feminismo útil para la lucha de los pueblos". *Con la A* n° 38: 1-3. <https://conlaa.com/feminismo-comunitario-bolivia-feminismo-util-para-la-lucha-de-los-pueblos/?output=pdf>.
- Guzmán León, Nathalie. 2016. "Identidades colectivas urbanas: el proceso artístico de mujeres ecuatorianas en el espacio público: estudio de caso de María Castillo "Toofly y "Warmipaint 2015." arte urbano en la ciudad de Quito". Tesis de Grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Quito. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/12293>.
- Harvey, David. 2013. *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana* Traducción de Juanmari Madariaga. Ediciones Akal, S. A.

- Hennessy, Rosemary. 2000. *Pleasure and Profit: Sexual Identities in Late Capitalism*. New York: Routledge.
- Hernández Cordero, Adrián. 2016. "Gentrificación: orígenes y perspectivas". *Revista del Departamento de Geografía de Argentina* 6 (1): 91-113. doi: <https://www.researchgate.net/publication/305426565>.
- HipHopDX, 2018. "MC the M is for Misogyny: Does Hip Hop Hate Women? | The Breakdown". Video de Youtube, captura de pantalla. https://www.youtube.com/watch?v=yXJcc_6KWok
- History.com Editors. 2010. "The 1970s". History. July 30, 2010. Accedido 5 de noviembre. <https://www.history.com/topics/1970s/1970s-1>.
- Hooks, bell. 2000. *El feminismo es para todo el mundo*. Traducido por Beatriz Esteban Agustí, Lina Tatiana Lozano Ruiz, Mayra Sofía Moreno, Maira Puertas Romo, Sara Vega González Maquetación, 2017. Madrid: Traficantes de Sueños. https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf.
- Hooks, bell. 2000. *Feminism is for everybody: passionate politics*. Nueva York: South End Press.
- Imagen de Ice-T portada de álbum 1994. Pintrest Ben Robertson: Hip Hop Soul LP/12" Covers <https://www.pinterest.com/benrobertson01/hip-hop-soul-lp12-covers/>.
- Joseildo. 2019. "Soy Yo. Bomba Estereo". *Letras* Accedido 2 de noviembre. <https://www.letras.com/bomba-estereo/soy-yo/>.
- K-dee. 1990. "Ass, Gas, Cash". *Amazon*. Accedido el 18 de octubre de 2019. <https://www.amazon.com/Ass-Gas-Cash-K-Dee/dp/B000008NXN>.
- Kristeva, J. 1974. *Revolution in Poetic Language*. Oxford: Basil Blackwell.
- _____. 1979. *Women's Time*. Oxford: Basil Blackwell.
- La Hora. 2018. "Mujeres en el hip hop luchan contra los estereotipos de género". 14 de julio. <https://www.lahora.com.ec/quito/noticia/1102171002/mujeres-en-el-hip-hop-luchan-contra-los-estereotipos-de-genero>.
- Lane, Rebeca. 2013. *Mujer Lunar*. Álbum Canto. Raptivista Hip Hop Somos Guerreras. <https://rebecalane.bandcamp.com/track/mujer-lunar>
- Lara, Marlene y Shirley Tenorio. 1995. *Palabras del silencio: la mujer negra en la historia de América Latina*. Quito: Abya-Yala.
- León Vega, Xavier y Alexander Naranjo Márquez. 2005. *Quito: ¿Es el Espacio Público cada vez más privado?* Quito: Corporación Acción Ecológica.

- López Jaramillo, María Fernanda. 2008. “Nuevas Escenas, Otros espacios: Espacio Público y “Arte Acción” en Quito”. Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/2610>.
- Lozano, Ana María, y Ricardo Toledo. 2013. “Historias del Arte y Poder: pensar La Historia del Arte desde el Sur”. Ponencia presentada en el Primer encuentro Internacional Realizado por la Facultad de Artes y el Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. 22 de agosto. https://www.javeriana.edu.co/blogs/Historia_del_Arte_y_Poder/category/sin-categoria/.
- Lozano, Betty Ruth y Bibiana Peñaranda. 2007. *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y Justicia Reparativa para negros, afrocolombianos y raizales. Memoria y reparación ¿y de ser mujeres negras qué?* Páginas 715-724. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Maldonado Morales, Josué David. 2019. “Análisis de los efectos de la peatonalización de la calle 10 de agosto entre 18 de noviembre y Bolívar a nivel físico, social y económico en el Centro Histórico de la ciudad de Loja-Ecuador”. Tesis de Licenciatura, Universidad Internacional del Ecuador, Sede Loja. <https://repositorio.uide.edu.ec/bitstream/37000/3934/1/T-UIDE-0792.pdf>.
- María. 2019. Wildstyle. Archivo Personal artista. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1918212731591203&set=pb.100002074849113.2207520000.1568099218.&type=3&theater>
- María. María negativo azul (Tumbaco).
- Marqués, Ana Cristina. 2018. Review: Patricia Hill Collins and Sirma Bilge, Intersectionality. Cambridge: International Sociology 33, no. 5. <https://doi.org/10.1177/0268580918791974d>.
- Master One. 2016. “Toofly”. *ByMasterOne*. 7 de agosto. <https://bymasterone.blogspot.com/2016/08/toofly.html>.
- Mavizu, Marialina. 2014. “Mujeres pintando en Latinoamérica”. *Gráfica Mestiza*. 9 de marzo. <https://www.grificamestiza.com/index.php/actualidad/276-mujeres-pintando-en-latinoamerica/?fbclid=IwAR2tIO9nq344-Ztzkfqj0-32JtXUaL8QRshwZBDNNfUY5SuJZdu4It0KH0>.
- Metro Ecuador. 2018, “Mauricio Rodas le declara la guerra a los grafitis vandálicos”, *Periódico Metro Ecuador*. 14 de marzo. <https://www.metroecuador.com.ec/ec/noticias/2018/03/14/mauricio-rodas-le-declara-la-guerra-los-grafitis-vandalicos.html>.

- Metro Ecuador. 2019. "Paro en Ecuador: la historia detrás de una de las fotos más emblemáticas de las manifestaciones: Mujer indígena durante manifestaciones en Ecuador - David Díaz Arcos". 15 de octubre. <https://www.metroecuador.com.ec/ec/noticias/2019/10/15/paro-ecuador-la-historia-detrás-una-las-fotos-mas-emblematicas-las-manifestaciones.html>.
- Mimeza, Oscar Castillo. "La teoría del panóptico de Michel Foucault: Sobre cómo el poder político y económico nos controla sin que seamos capaces de advertirlo". (párr. 3). <https://psicologiyamente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>.
- Mitchell, Don. 2012. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. Nueva York: Guilford Press.
- Morán, Susana. 2019. "Paro: las cifras y la información no cuadran". *PlanV*. Sociedad: 21 de octubre. <https://www.planv.com.ec/historias/sociedad/paro-cifras-y-la-informacion-no-cuadran>.
- MX Secretariado Ejecutivo INFOBAE. 2019. "El país feminicida: 1199 mexicanas fueron asesinadas en lo que va del 2019 hasta el 30 de mayo de 2019". Accedido 13 de septiembre. <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/05/30/feminicidio-en-cifras-rojas-en-mexico-asesinan-diariamente-a-nueve-mujeres/>.
- Nacional Records, 2014. "Antipatriarca - Ana Tijoux (Official Music Video)". Video de YouTube, letra utilizada en pág. 91. <https://www.youtube.com/watch?v=RoKoj8bFg2E>
- Naranjo Giraldo, Gloria, Jaime Peralta Agudelo y Deicy Hurtado Galeano. 2017. "Procesos de urbanización y formación de ciudadanía. La ciudad informal entra y sale de la ciudad formal". *Territorios* (6): 31-50. doi: <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/viewFile/5658/3750>.
- Nijla Mu'min. 2013. "This Is Not a Game: An Interview with Lady Pink", *Jonreiss*, 10 de julio. <http://jonreiss.com/2013/07/this-is-not-a-game-an-interview-with-lady-pink-guest-post/>.
- OfficialEastCoastRap, 2016. "Doug E. Fresh & Slick Rick - La Di Da Di (1985)." Video de YouTube, captura de pantalla para imagen 12. <https://www.youtube.com/watch?v=zk4Y7SbTQK8>
- Ogas, Florencia. 2017. "Rita Segato: Las mujeres vivimos en un Estado de sitio. *La Tinta*. 9 de mayo. <https://latinta.com.ar/2017/05/rita-segato-las-mujeres-vivimos-en-un-estado-de-sitio/>.

- Ortega, Alicia. 1994. "El graffiti entre la institución y la calle". *Kipus: revista andina de letras* (3): 61-70. doi: <http://hdl.handle.net/10644/1868>.
- _____. "La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña. En publicación: *La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña*, Universidad Andina Simón Bolívar. Corporación Editora Nacional: Ecuador. 1999. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/ecuador/programa_uasb/magister/ortega.pdf.
- Ortiz Guitart, Anna. 2007. "Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano." *Territorios* (16-17): 31-50. doi: <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/viewFile/5658/3750>.
- Paz y Miño C, Juan J. 2014. "La Revolución Liberal ecuatoriana". *El Telégrafo*. 2 de junio. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/15/la-revolucion-liberal-ecuatoriana>.
- Pichincha Comunicaciones. 2019. "Organizaciones de mujeres denuncian que el presupuesto general del estado para el 2020 eliminaría asignación para mujeres y niñas". Pichincha Universal. Accedido 20 de abril. <http://www.pichinchauniversal.com.ec/organizaciones-de-mujeres-denuncian-que-el-presupuesto-general-del-estado-ecuatoriano-para-el-ano-2020-eliminar-ia-el-presupuesto-para-mujeres-y-ninas-en-el-pais/>.
- Pikara Magazine. 2017. "Black Mama - De Ecuador al sofá de Pikara". Accedido 24 de octubre. <https://www.youtube.com/watch?v=7iijdTiFp6Y>.
- Plan Arteria. 2010. "Arte urbano en la plaza". 10 de septiembre. https://planarteria.com/2010/09/arte-urbano-en-la-plaza/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=arte-urbano-en-la-plaza.
- Pollock, Griselda. 2013. *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires, Argentina: Fiordo.
- Preciado, Beatriz. 2011. *Manifiesto Contrasexual*. Traducido por Julio Díaz y Carolina Meloni. Barcelona: Anagrama. https://www.anagrama-ed.es/view/12296/a_424.pdf.
- Puente, Diego. 2019. "Conaie informa la muerte de Édgar Yucailla, herido el 12 de octubre en Quito". *El Comercio*. 29 de octubre. https://www.elcomercio.com/actualidad/conaie-muerte-edgar-yucailla-arbolito.html?fbclid=IwAR1m_52N6wxrZRVM79JLEcXzSxR8b5KiziiQp5_3bNNiBkKrG2xzhqsQjso.

- Rama, Ángel. 1983. *La Ciudad Ordenada*. Montevideo: Arca <https://f002.backblazeb2.com/file/rum-storage/79750377-fb7b-4e18-b214-619505b7e6b5.pdf>.
- _____. 2002. "La ciudad letrada". En *La ciudad Letrada*, 23-39. Hanover, Alemania: Ediciones del Norte.
- Ramírez Kuri, Patricia. 2003. *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. Flaco, México.
- Realidad, política y sociedad. 2011. "Garcianismo: ¿el mejor gobierno ecuatoriano?" Accedido 30 de agosto. <https://realidadpoliticaysociedad.wordpress.com/2011/05/11/garcianismo-%C2%BFel-mejor-gobierno-ecuatoriano/>.
- Revista Biografía. "Haile Selassie". Accedido 3 de noviembre. <http://biografia.co/haile-selassie/>.
- Revista Digital Masaryk. 2019. "Cosas que probablemente no conozcas de Vanilla Ice". Accedido 2 de noviembre. <https://masaryk.tv/167171/cosas-que-probablemente-no-conozcas-de-vanilla-ice>.
- Snoop Doggy Dog. 2000. "Doggystyle". *Redbubble*. Accedido 20 de octubre de 2019. <https://www.redbubble.com/es/people/stonybe/works/20534659-snoop-dogg-doggystyle?p=poster>.
- Soy la Zoila. 2019. "Caye Cayejera: música militante para armar un ejército de mujeres feministas". Accedido 17 de septiembre. <https://www.soylazoila.com/caye-cayejera/caye-cayejera-msica-militante-para-armar-un-ejrcito-de-mujeres-feministas>.
- Spinlyrics. 2019. "#CACEROLAZO. Ana Tijoux". Accedido 2 de noviembre. <https://spinlyrics.com/song/ana-tijoux-cacerolazo-lyrics-3492>.
- Telesur. 2019. "Brasil: Mujeres indígenas inician protestas contra Bolsonaro". *Resumen Latinoamericano*. 11 de agosto. <http://www.resumenlatinoamericano.org/2019/08/11/brasil-mujeres-indigenas-inician-pro-testas-contrabolsonaro/>.
- The 2 Live Crew. 1989. "As nasty as they wane be". *Discogs*. Accedido el 19 de octubre de 2019. <https://www.discogs.com/search/>.
- Thoreau, Henry David. 2012. *Desobediencia civil*. México: D.R. Tumbona Ediciones S.C. de R.L. de C.V.
- Tijoux, Ana. 2011. "Sacar La Voz (ft. Jorge Drexler)". Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VAayt5BsEWg>.
- _____. 2019. "Cacerolazo". Video de YouTube, mención de letra pág. 94. <https://www.youtube.com/watch?v=IItbHicquo4>

- TooFly. 2018. Puebla, México. Archivo fotográfico TooFly. <http://www.tooflynyc.com/life/streetart/>.
- _____. 2018. "Reina". Archivo fotográfico TooFly. <http://www.tooflynyc.com/life/streetart/>
- _____. 2019. S/N. Archivo fotográfico TooFly. <http://www.tooflynyc.com/life/streetart/>
- Torras, Meri 2007. "El delito del cuerpo". *Cuerpo e identidad I*: 11-36. Barcelona: Edicions UAB. <https://cositextualitat.uab.cat/wp-content/uploads/2011/03/01.-El-delito-del-cuerpo.pdf>.
- Valdano, Clara Verónica. 2011. "Cuerpos cosificados: una lectura de Herencia de Clorinda Matto de Turner". *Kipus: revista andina de letras* 30 (II Semestre): 45-61. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3145/1/05-ES-Valdano.pdf>.
- Valdivia, Blanca. 2018. "Del urbanismo androcéntrico a la ciudad cuidadora". Universidad de Sevilla, España. Noviembre. <http://dx.doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2018.i11.05>.
- Vich, Victor. 2010. El discurso de la calle: los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú. Lima: Universidad del Pacífico: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. <http://repositorio.up.edu.pe/bitstream/handle/11354/263/VichVictor2001.pdf?sequence=5&isAllowed=y>.
- Viñuela Suárez, Laura. 2003. "La contrucción de las identidades de género en la música popular". *Dossiers Feministes* 7 No me arrepiento de nada: Mujeres y música: 11-32.
- Volando Vengo. 2017. "Transformación Social. Las Rimas Guerreras De Black Mama Talento x talento junto con la colaboración de Volando Vengo Transformación Social impulsa la carrera musical de la rapera ecuatoriana Black Mama". Accedido 29 de septiembre. <https://volandovengo.org/black-mama/>.
- Warmi Paint. 2019. Accedido 25 de agosto. <https://warmipaint.com/>.
- Watkins, Samuel Craig. 2005. *Hip Hop Matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*. Boston: Beacon Press.
- Wild Style. "About Wild Style". Accedido 23 de febrero de 2020. <https://wildstylethemovie.com/pages/about>.
- Williams, Stereo. 2017. "Atoning for Hip-Hop's History of Misogyny: From Dr. Dre to Kanye West". *The Daily Best*. 29 de Agosto. thedailybeast.com/atonning-for-hip-hops-history-of-misogyny-from-dr-dre-to-kanye-west.
- Yépez Naranjo, Sofía Nathaly. 2015. "Construcción De La Performatividad Del Cuerpo Femenino En El Hip Hop." Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica Del Ecuador. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/10073>.

- Yudice, George. 2002. *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Ziccardi Alicia. 2008. *Procesos de urbanización de la pobreza y nuevas formas de exclusión social. Los retos de las políticas sociales de las ciudades latinoamericanas del siglo XXI*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Zuñiga Elizalde, Mercedes. 2014. *Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad*. *Revista Región y Sociedad* Número Especial 4: 79-100. <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v26nespecial4/v26nespecial4a4.pdf>.

Anexos

Anexo 1: Improvisación de Black Mama para Pikara Magazine (Bilbao-2017)

Hoy les vengo a contar una historia de coraje y voluntad
Una mujer guerrera de lucha y sin tregua
Que no se ha cansado de las noches en vela
Y nada más por ese bienestar anhelado
Poder Vivir con el cuello un poquito más holgado
Sin pensar en ese pasado de maltrato por el tiempo trabajado
Que ya no se repita que se quiebra la salud
Mientras jefes inhumanos nos quieren llevar al ataúd
Queremos que los valores y poder progresar con mejores condiciones
Que ya no se repita este miedo constante
No quiero que me gasten hasta que el cuerpo no aguante
¡Ya dejen de romperme, es hora de levantarse!
Yo les voy a contar porque yo estoy aquí
Y es pa´ traer mi arte para ustedes, sí
Estamos aquí en Bilbao con las chicas trabajando
Pa´ que entiendas el mensaje que aquí estamos dejando
Y la negra aquí sentada que canta con tantas cosas que decir con la Pikaras
Para que sepan que esto tienen salsa
Para que entienda todita la gente que las mujeres estamos presentes
Ya no queremos ningún alcahuete, vamos a decir que para este instante
Porque queremos seguir repartiendo, mi verdad para toditos los guetos
No importa de qué color eres si es que tienes raza o credo
Todas pueden porque somos mujeres

Anexo 2: Portadas de periódicos sobre las violaciones de derechos humanos a ciudadanxs de diferentes países de América Latina durante manifestaciones por decretos, leyes e injusticias.

Ecuador:

Organizaciones nacionales e internacionales preocupadas por vulneración de derechos humanos durante protestas Ecuador

Última actualización: 7 de octubre del 2019



Fotografía de Diego Ayala para GK.

Para Amnistía Internacional sí hubo violaciones a los derechos humanos durante las manifestaciones



Las autoridades de Gobierno han negado que los fallecidos registrados en el marco de las manifestaciones sean producto del accionar de la fuerza pública. AFP

Chile:

Violaciones y desapariciones, la represión oculta en Chile

24 OCTUBRE 11:42

AL MAYADEEN TV ESPAÑOL

Después de las protestas del domingo hubo dos mil 138 personas detenidas, entre ellas 243 niños, niñas y adolescentes y 407 mujeres. Nueve de ellas fueron desnudadas en actos policiales.

Primero fueron los golpes, las humillaciones y las amenazas, pero en las últimas horas las torturas y violaciones de mujeres en Chile se convirtieron en una realidad. El estado de excepción que implementó el gobierno de Sebastián Piñera trajo las prácticas de la dictadura, también respecto a las desapariciones. Muchas de las mujeres que han sido detenidas hasta el momento se encuentran desaparecidas.

Colombia:

Convocan paro nacional por asesinato a líderes e indígenas

Gabriela García 30/10/2019



© Proporcionado por Contenidos Digitales K S.A.S.

El asesinato de los cinco guardias indígenas en Toribío (Cauca) causó gran indignación en Colombia. Es por eso que un sector ciudadano convocó a que el próximo viernes 8 de noviembre el país salga a las calles, con el objetivo de pedirle al Gobierno Nacional acciones contundentes para frenar estos crímenes.

Brasil



Anexo 3 “Letra de #CACEROLAZO por Ana Tijoux

En doscientos metros, gire a la derecha y corre, conchetumare, que vienen los paco'!
 Cacerolazo! Cacerolazo! Cacerolazo!
 Cace, cace, cacerolazo!
 Cacerolazo! Cacerolazo! Cace, cace, cace!
 Quema, despierta
 Renuncia, Piñera
 Por la Alameda, nuestra e' La Moneda
 Cuchara de palo frente a tus balazo'
 Y al toque de queda? Cacerolazo!
 No son treinta peso', son treinta año'
 La constitución, y los perdonazo'
 Con puño y cuchara frente al aparato
 Y a todo el Estado, cacerolazo!
 Escucha, vecino, aumenta la bencina
 Y la barricada? Dale gasolina!
 Con tapa, con olla, frente a los payaso'
 Llegó la revuelta, y el cacerolazo!
 Cacerolazo! Cacerolazo! Cacerolazo!

Cace, cace, cacerolazo!

*Cacerolazo! Cacerolazo! Cace, cace, cace!

Camilo Catrillanca (cace!)

Macarena Valdé' (cace!)

No má' AFP (cace!)

Aguante, estudiantes! (cace!)

Cacerolazo! Cacerolazo! Cacerolazo!

Cace, cace, cace!