

PANEL 4: Expresiones socioculturales, creatividad, y ocio

MUJERES EN LA ESCENA HIP HOP PORTUGUESA: TRAYECTORIAS Y RESISTENCIAS

Autor 1: Silvia Escobar Fuentes, Universidad Pompeu Fabra, silvia.escobar@upf.edu

**Autor 2: Vitor Ferreira, Instituto de Ciencias Sociales de Lisboa,
vitor.ferreira@ics.ulisboa.pt**

**Autor 3: Fco. Manuel Montalbán Peregrín, Universidad de Málaga,
fmontalban@uma.es**

Palabras clave: hip hop, mujeres, Portugal, expresiones musicales, escenas

El hip hop ha construido su propia identidad a nivel global, expandiendo sus horizontes y desarrollando una estética cargada de significados políticos y sociales (Lupati, 2016). Desde su origen en las comunidades afrodescendientes de Estados Unidos en los años 1970, el hip hop ha evolucionado hasta convertirse en un fenómeno cultural con una visibilidad mediática sin precedentes. Prueba de ello es la presencia de figuras del hip hop en eventos masivos como la Super Bowl, que en los últimos años ha sido protagonizada por artistas del género musical, como Dr. Dre, Eminem, Kendrick Lamar, 50 Cent, Snoop Dogg y Mary J. Blige (2022), o Kendrick Lamar en solitario (2025). Estas apariciones consolidan la importancia del hip hop en la cultura popular contemporánea y reflejan su transformación después de más de cuatro décadas.

A pesar de su comercialización y mercantilización, el hip hop ha mantenido su papel como un canal de expresión para comunidades marginadas, de periferia, racializadas. En este sentido, la expansión del género musical ha permitido generar ingresos para artistas que anteriormente vivían en condiciones precarias y ha favorecido la circulación de discursos de resistencia a nivel global (Lupati, 2016). Sin embargo, este reconocimiento no se ha distribuido equitativamente entre sus protagonistas, especialmente en lo que respecta a la desigualdad de género en la escena, en particular el papel invisibilizado de las mujeres en la escena (en el cual profundizaremos más adelante).

Contextualizando el género en Portugal, el hip hop llegó a dicho país a principios de los años 1980, en gran parte gracias a la popularización del breakdance, impulsado por la comercialización de películas como *Breakin'* (1984), *Breakin' 2: Electric Boogaloo* (1984) y *Beat Street* (1984), así como por la influencia de concursos televisivos (Barbosa Neves, 2004). Los primeros intérpretes portugueses pronto comenzaron a contextualizar sus letras, trasladando la experiencia del hip hop estadounidense a sus propias realidades sociales y culturales. En particular, los artistas afrodescendientes de las periferias de Lisboa adaptaron el

género para narrar sus experiencias de exclusión, racismo y desigualdad socioeconómica (Contador, 2001; Fradique, 2003; Belanciano, 2020; Lupati, 2016).

A pesar de su expansión en Portugal, la industria musical y los medios de comunicación no otorgaron inicialmente un espacio significativo a esta expresión cultural, favoreciendo en su lugar la música considerada más “tradicional” o los productos internacionales propios del género (Lupati, 2016). Aun así, el hip hop logró consolidarse como una de las principales producciones culturales urbanas del país, formando una escena propia con características distintivas.

Si retomamos el papel de la mujer, a lo largo de su historia, el hip hop ha sido un espacio predominantemente masculino, lo que ha generado múltiples barreras para la visibilización y el reconocimiento de las mujeres dentro del género. En este contexto, Simões (2019) introduce el concepto de “rutas de la invisibilidad” para describir las dificultades que enfrentan las artistas femeninas para consolidar sus carreras en un entorno dominado por hombres. Aunque ha habido un aumento de estudios sobre el papel de las mujeres en el hip hop en los últimos años (Lupati, 2019), sigue existiendo una brecha significativa en el reconocimiento de su contribución.

Las mujeres han participado activamente en la escena desde sus inicios, pero su visibilidad ha sido limitada. No fue hasta finales de los años 90, con artistas como Missy Elliott y Lauryn Hill a nivel internacional, que las mujeres comenzaron a recibir un mayor reconocimiento. En Portugal, la falta de documentación ha silenciado tanto a la primera como a la segunda generación de raperas, con la excepción de figuras como Capicua (Lupati, 2019).

A pesar de estas dificultades, algunas artistas han trabajado para fomentar la inclusión y visibilización de las mujeres en el hip hop portugués. Telma, por ejemplo, promovió la producción femenina con la mixtape *RAParigas* en 2001 y facilitó la creación de redes de apoyo entre mujeres del género musical. Sin embargo, la exclusión no se limitó al rap: en el ámbito del DJing, las mujeres también enfrentaron barreras de acceso y reconocimiento, evidenciando la permanencia de construcciones de género que limitan su participación (Teixeira Lopes et al., 2010).

La investigación tiene como principal objetivo analizar el papel de las mujeres en el hip hop portugués, explorando sus trayectorias, desafíos y estrategias de resistencia en un ámbito predominantemente masculino, con el fin de comprender cómo las artistas han contribuido a la construcción de narrativas feministas y la transformación de la escena musical en Portugal. El análisis se centró en dos expresiones artísticas fundamentales dentro del hip hop: el rap y el DJing. En concreto, se realizaron un total de 29 entrevistas con mujeres activas en estas expresiones culturales, bajo un enfoque cualitativo, distribuidas de la siguiente manera: 13 raperas y 16 DJs. A través de estas conversaciones, se exploraron sus trayectorias, experiencias en la industria, dificultades enfrentadas y estrategias de resistencia. La recopilación de testimonios permitió visibilizar los valores, narrativas y obstáculos que enfrentan las mujeres en estos espacios, así como las iniciativas que han desarrollado para contrarrestar la discriminación de género y fomentar la sororidad dentro del movimiento.

Referencias bibliográficas

- Barbosa Neves, B. (2004). *A Cultural Hip Hop em Portugal: Abordagem Asociológica dos Processos de Integração e Contestação do Rap* [Tesis de Mestrado em Sociologia Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas. Universidade Técnica de Lisboa]. <https://bbneves.com/wp-content/uploads/2010/08/A-cultura-Hip-Hop-em-Portugal-Rap.pdf>
- Belanciano, V.ítor (2020)., *Não dá para ficar parado. Música afro-portuguesa. Celebração, conflito e esperança.*, Porto: Edições Afrontamento.
- Contador, A.ntonio C.oncorda (2001)., *Cultura Juvenil Negra em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Fradique, T.eresa (2003). *Fixar o Movimento. Representações da música rap em Portugal*. Lisboa: Publicações D Quixote.
- Lupati, F. (2016). Voices from the periphery? The polyphony of hip hop and the Portuguese Community. *Cultural and Religious Studies*, 4(12), 727-734. <https://doi.org/10.17265/2328-2177/2016.12.002>
- Lupati, F. (2019). Sobre as margens das periferias: uma introdução às vozes femininas do rap feito em Portugal. *Faces de Eva: Revista de Estudos Sobre a Mulher*, (extra), 207-220. http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-68852019000200018
- Simões de Andrade, S. (2019). *Fixar o (In)Visível. Os primeiros passos do Rap em Portugal (1986-1998)*. Caleidoscópio.
- Teixeira Lopes, J., dos Santos Bóia, P., Ferro, L. & Guerra, P. (2010). Género e música electrónica de dança. Experiências, percursos e “retratos” de mulheres clubbers. *Sociología, problemas e prácticas*, (62), 35-56.