

Introducción

1 Planteamiento inicial y objeto de estudio

La música urbana es uno de los géneros actuales que mejor acogida presenta por el público joven. Su difusión y consumo crece a través de las múltiples plataformas digitales convirtiéndose en un fenómeno muy interesante desde el punto de vista sociológico y antropológico. Sin embargo, cuando hablamos de rap nos referimos a su carácter plurimediativo, pues, además de su naturaleza musical, en el discurso cultural del rap intersectan diferentes disciplinas, enfoques y saberes que problematizan su estudio desde las Humanidades, siendo este uno de los principales retos de este trabajo. En los últimos años la investigación filológica y docente también se ha hecho eco de las numerosas posibilidades que permite este género como instrumento creativo y pedagógico, así como de su versatilidad a la hora de implementar recursos didácticos y vías de expansión de conocimiento que resultan muy atractivas en el panorama de aprendizaje intermedial. Esta tesis doctoral se encuadra en el afán compartido por parte de la investigación y crítica literaria por ampliar las fronteras de la literatura, por perfilar análisis y metodologías que señalen y conceptualicen formas de cultura capaces de promover sociedades más justas y democráticas. Con esta pretensión ponemos el foco de este trabajo en el rap feminista, subgénero del hip hop que conforma nuestro objeto de estudio. La finalidad de este trabajo es prestar una contribución a las Humanidades a través de la creación de una poética del rap feminista en español. Esta investigación completa la línea iniciada por la investigación filológica española¹ en cuanto a la delimitación y sistematización de los rasgos narrativos, poéticos y dramáticos presentes en el rap; pero también resulta innovadora para los campos que han aportado más a los *hip hop*

1 Véase Enrique Cámara Arenas y Laura Filardo Llamas: *Cuarenta años de trova urbana: acercamientos textuales al rap*. Valladolid: Ediciones de la Universidad de Valladolid 2014; Francisco Jiménez Calderón: El rap español en el ámbito de los estudios de especialidad. En *Pragmalingüística*, 20 (2012); Francisco Jiménez Calderón: Entre la oralidad y escritura: situación comunicativa, estructura formal y registros en la manifestación discursiva del rap español. En: *Oralia: Análisis del discurso oral*, 17 (2014a), pp. 239–266; Francisco Jiménez Calderón: Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales. En: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 26 (2014b), s/p; Basilio Pujante Cascales: La retórica del rap. Análisis de figuras retóricas en las letras de Violadores del Verso. En: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 17 (2009), s/p; Enrique Santos Unamuno: El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap. En: Antonella Cancellier y Renata Londero (eds.): *Atti del XIX Convegno. Roma, 16–18 settembre 1999*, vol. 2. Roma: Associazione ispanisti italiani 2001, pp. 235–242.

studies, como la etnomusicología y la sociología de la música,² las ciencias audiovisuales y de la Comunicación,³ la sociolingüística y la pragmática,⁴ la didáctica de la literatura⁵ y las lenguas extranjeras.⁶ La conceptualización del género se lleva a cabo desde la narratología, priorizando la comprensión del discurso del rap como narrativa intermedial,⁷ desarrollada en un soporte musical o audiovisual que previamente ha surgido de un proceso de composición poética.

La perspectiva literaria no excluye el resto de las dimensiones del rap, sino que prioriza el componente textual, remarcando la potencialidad de la letra a nivel literario, político y filosófico, gracias a las características formales de este género de la música popular: su extensión, su versatilidad rítmica y la necesidad de experimentación lingüística y poética en la consolidación del estatus de la artista en su escena cultural (*ethos*). Este enfoque teórico prioriza el análisis textual

2 Véase Steven Mithen: *Los neandertales cantaban rap: los orígenes de la música y el lenguaje*. Barcelona: Crítica 2007; Justin Williams: *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Cambridge: Cambridge University Press 2015.

3 Véase Olalla Castro Añón: Cuando el centro del sistema absorbe a la periferia: la evolución del rap a través de la semiótica de la cultura. En: *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 4 (2004), s/p; Rosa Celso: La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes. En: *Culturas populares: revista electrónica*, 4 (2007), s/p; Francisco Reyes Sánchez: Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana. En: *Revista de Estudios de Juventud*, 78 (2007), pp. 125–140; Rocío Sibaja Cumplido: *El videoclip de Hip hop andaluz: Análisis audiovisual de una cultura*. Tesis Doctoral. Málaga: Universidad de Málaga 2015.

4 Véase Janeth Carvajal Rodríguez y Angélica Torres Obando: *Análisis sociolingüístico de un corpus de canciones de rap francés*. Tesis de Grado en Lenguas Modernas. Bogotá: Universidad Javeriana 2010; Francisco Checa Fernández: *Speaking Rap: Claves sociolingüísticas y etnográficas desde el modelo de Hymes en el rap social español (1994–2021)*. Tesis Doctoral. Granada: Universidad de Granada 2023.

5 Véase Mariola Calvo Ramos: *El uso del rap como recurso de aprendizaje lingüístico y literario*. Trabajo de Máster. Valladolid: Universidad de Valladolid 2017; Daniel Cassany: El rap entra a l'aula: implicacions per a l'educació lingüística i literària. En: *Perspectiva escolar*, 391 (2017), pp. 49–53; Enríque Lleida Lanau: *La construcción de la identidad juvenil a través del rap y la cultura hip hop. Análisis cualitativo de su potencialidad para la educación poética en la educación secundaria en Aragón*. Tesis Doctoral. Zaragoza: Universidad de Zaragoza 2021; Alberto Rodríguez Álvarez y Lucía Iglesias de la Cunha: La «cultura hip hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. En: *Teoría de la educación*, 26, 2 (2014), pp. 163–182.

6 Véase Cristina Aliagas: Rap music in minority languages in secondary education: A case study of Catalan rap. En: *International Journal of the Sociology of Language*, 248 (2017), pp. 197–224; María Rosa Garrido Ramírez y Enimilee Moore: El rap en la didáctica del plurilingüismo. *Perspectiva escolar*, 391 (2017), pp. 44–48.

7 Véase Susana Pinilla Alba: La obra total de Gata Cattana: Composición y recepción del rap en la era transmedial. En: Sheila Pastor, José Antonio Paniagua García, Teresa Gómez Trueba (eds.): *Movimientos exocanónicos de la literatura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 2022b, pp. 123–136.

sobre otras manifestaciones que rodean el fenómeno del rap. Elementos de la cultura hip hop como el grafiti o el *breakdance* no serán contemplados en este trabajo, pese a sus vínculos tan notables con la cultura, biografía y producción de las raperas. Mención especial ocupan las performances, actuaciones en concierto, diseños de vestuario, portadas de discos y montaje de videoclips. Aspectos de gran interés desde un punto de vista gráfico y fílmico, pero que escapan a nuestra conceptualización del rap como género literario. Los análisis exhaustivos del videoclip propuestos por Sibaja⁸ o Sedeño y Guarino⁹ y la tesis doctoral sobre documentales de rap de Martín Juan¹⁰ son aproximaciones a este género muy valiosas para las Ciencias de la Comunicación y los estudios fílmicos, pero entrañan aparatos metodológicos y enfoques sobre el rap que no vamos a considerar de forma predominante en esta disertación.

Por ello, ante las múltiples posibilidades de analizar este movimiento cultural, acoto mi objeto de estudio a la modalidad del hip hop que se denomina rap, es decir, a la composición previa e individual del rapero; especificando que sus características difieren de otros géneros de la música urbana muy emparentados con este, como el *freestyle*, su antecesor. Entiendo bajo esta denominación, sin embargo, géneros híbridos que sí comparten características de las batallas de gallos, como el *beef*. Una justificación de la calidad literaria del rap ya ha sido trabajada parcialmente¹¹ tomando en consideración especialmente elementos formales y retóricos. No obstante, todavía son pocos los estudios que indaguen en la dimensión filosófica, histórica y universalista del género, explicando su proyección internacional como género tan vinculado al contexto y al hecho—impulso que motiva los sentimientos de indignación y rabia que alimentan estas composiciones.

Por rap feminista entiendo una corriente del rap *underground* que posee un correlato temático, ético y estético con algunas teorías y movimientos feministas en auge durante lo que se ha llamado «la cuarta ola del feminismo».¹² La eclosión del rap feminista es posible gracias a tres acontecimientos que introducen fisuras no-

8 Véase Sibaja Cumplido: *El videoclip de Hip hop andaluz*.

9 Véase Ana Sedeño Galdellos y Virginia Guarino: Transmedialidad, álbum visual y videoclip musical. Estudio sobre el rap femenino negro y su corporeidad: Janelle Monáe y Tierra Whack. En: *Ad comunica: revista estratégica de tendencias e innovación en Comunicación*, 22 (2021), pp. 299–315.

10 Véase Celeste Martín Juan: *El documental de hip hop en España*. Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla 2020.

11 Véase para ello: Aberto Buscató: *Las figuras retóricas del siglo XXI*. Madrid: Caudal 2016; Jiménez Calderón: *El rap español en los ámbitos de los discursos de especialidad*; Santos Unamuno: *El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap*.

12 Véase Alicia Miyares: La «Cuarta Ola» del feminismo, su Agenda. En: *Tribuna Feminista* (11 de marzo 2018).

tables en el mercado cultural: el avance tecnológico, la Gran Recesión (2008) y la alarma pública por parte de algunos colectivos ante la impunidad institucional y civil que acompaña a la violencia patriarcal. La democratización de Internet y las transformaciones en los modos de producción, difusión y recepción de la música urbana, —así como la quiebra de un estado de bienestar que desencadenó en España duras medidas de contención social— favorecieron el florecimiento de un discurso protesta de gran capacidad de congregación de las masas y presión mediática. Los crímenes machistas relacionados con la violencia sexual, el creciente feminicidio y la amenaza de revocación de los derechos reproductivos conseguidos en democracia fue el detonante que propició el surgimiento del rap feminista en España.

Comprendemos bajo esta denominación no solo al rap que tiende a ser considerado como un alegato del feminismo o un manifiesto con vistas a unir a las mujeres para una lucha común; sino a todo rap que aplique el enfoque feminista como perspectiva central tanto en su ética como en su estética. Me interesa remarcar que el feminismo que se usa en este trabajo tanto para el análisis, como para la selección de obras consideradas «feministas», concibe esta teoría y praxis como un enfoque guía en la óptica y pretensión de cada una de las especialidades y no como una disciplina en sí. Desde este planteamiento su aplicación se hace posible a cualquier obra cultural, ya que en todas ellas se reproduce una cosmovisión partidaria o contraria al feminismo. Una ambiciosa tarea para la investigación del hip hop, todavía en sus albores, es la de explicar de qué modos se está produciendo este fenómeno en el seno del rap español y cuáles son los criterios de pertenencia a una corriente que aceptamos denominar «rap feminista».

Con esta aproximación nos demarcamos de dos catalogaciones que a menudo se confunden: un rap que la crítica y el *fandom* denomina «rap femenino», referido al discurso que aborda cuestiones «de mujeres», entendidas estas como formas mediatizadas por el género para percibir la realidad, ya sean temas que tradicionalmente han importado a las mujeres, pero debido al sesgo androcéntrico de la sociedad escapan de la mirada masculina; o bien, quedan relegadas en un espacio de otredad a lo que culturalmente se considera «femenino». Nos distanciamos de este posicionamiento porque no partimos de una noción que menosprecie la subjetividad de las mujeres como si de un «género menor» se tratara. Por otra parte, tampoco coincidimos para este análisis en lo que se ha llamado «rap escrito por mujeres»; ya que esta expresión solo alude a la autoría y no al contenido, propósito, mensaje o enfoque inherente de la obra de las raperas feministas. Por esta razón, la expresión «rap feminista» resulta la más exacta para referirnos a composiciones que siguen este enfoque analítico de la sociedad y la cultura contribuyendo y fortaleciendo la lucha de las mujeres, si bien no abordan necesariamente temas tradicionalmente considerados en los estudios de las mujeres. Comprendemos esta corriente desde la universalidad consecuente de la repe-

tición de ciertos esquemas formales en las biografías y obras artísticas de las mujeres que rapean, de modo que trazamos una línea con los grupos de autoconciencia feminista surgidos durante la tercera ola del movimiento, que continúan en nuestros días a través de las *crew* de rap, faceta artística de este movimiento teórico-social. El rap desde el enfoque de género ha sido ampliamente estudiado en el ámbito anglosajón¹³ funcionando de referencia para estudios pioneros dentro de las letras hispánicas, tanto desde los enfoques situados del feminismo¹⁴ como desde los estudios sobre masculinidades.¹⁵ Sin embargo, la crítica española todavía adolece de un trabajo que sistematice un acercamiento al rap español e hispanoamericano desde el feminismo de la igualdad,¹⁶ sobre un corpus que podamos

13 Véase bell hooks: *Sexism and Misogyny: Who Takes the Rap? Misogyny, gangsta rap, and The Piano*. En: *Z Magazine* (1994), s/p; Jeannette Bello Mota: *Representaciones femeninas en los videos de rap estadounidense: hipersensibilidad e hipersexualización de los cuerpos de la mujer*. En: B. Martín Lucas (ed.): *Violencias (in)visibles, intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*. Barcelona: Icaria 2010, pp. 139–160; Patricia Collins: *From Black Power to Hip Hop. Racisms, Nationalism, and Feminism*. Filadelfia: Temple University Press 2006; Patricia Collins y Silma Bilge: *Interseccionalidad*. Madrid: Morata 2019; Adriana Fernández Llana: «*Bitches & Sisters*» *Los estereotipos de género en la música rap*. Tesis de Máster. Oviedo: Universidad de Oviedo 2015; Gwendolyn Pough: *Check it While I Wreck it: Black Womanhood, Hip-hop Culture, and the Public Sphere*. Boston: Northeastern University Press 2004.

14 Véase Laura Carrasco y Luz Herrero: *Demostrar más para ser una más: Mujeres y Hip Hop en el Estado español*. Asociación Moradas 2012; Andrea Corral Rodríguez: *Empoderamiento en el hip hop femenino español: una aproximación desde los estudios de género y la semiótica al rap mainstream*. Tesis de Máster. Barcelona: Universitat de Pompeu Fabra 2015; Carmen Díez Salvatierra: *Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lirika) y Caye Cayejera*. En: *Ambigua: revista de investigaciones sobre género y estudios culturales*, 3 (2016) pp. 39–57; Priscilla Danielle Gonçalves de Paula: *Graffiti y hip hop femenino en España a finales del siglo XX: la singularidad como significancia*. Tesis Doctoral. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia 2008; Clara Isabel Martínez Cantón: *Innovaciones en la rima: poesía y rap*. En: *Rhymica: revista española de métrica comparada*, 8 (2010), pp. 67–94; Yetzabeht Pérez Anzola: *Del «trap» a la lírica arcaica: La legitimación de la «perra» como imaginario de la condición erótica femenina*. En: *Contexto: revista anual de estudios literarios*, 26 (2020); Lorna Ramírez Torres: *Cuando decir es hacer. El rap de mujeres en Bogotá como un acto performativo*. En: *Encuentros*, 15, 3 (2017), pp. 225–240; Cristina Vela Delfa: *La construcción de la identidad femenina en el rap escrito por mujeres: Imagen pública y comportamiento verbal*. En: Cámara Arenas y Filardo Llamas (eds.): *Cuarenta años de trova urbana*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid 2014, pp. 121–139.

15 Véase Pedro Álvarez Mosquera: *Construyendo la identidad: la masculinidad y la música rap*. En: E. De Gregorio Godeo y Á.M. Aparicio Martín Albo (eds.): *Identidades en contexto y cultura posmoderna*. Oviedo: KRK 2015, pp. 47–54; Heidi Süß: *Eine Szene im Wandel? Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation*. Fráncfort: Campus Verlag 2021.

16 Véase: Celia Amorós: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos 1991; Ana de Miguel Álvarez: *Neoliberalismo sexual: el mito de la libre elección*. Madrid: Cátedra 2015; Amelia Valcárcel: *Sexo y Filosofía. Sobre «Mujer» y «Poder»*. Barcelona: Anthropos 1991.

distinguir como «rap feminista» y no «rap escrito por mujeres». Los trabajos antes mencionados se refieren a estadios del rap anteriores al surgimiento de esta escena, lo que dificulta comprender la obra de estas raperas como parte de un todo, y no como piezas sueltas singulares que no permiten verdaderamente una continuidad. Un trabajo destacable, por su carácter pionero en la crítica de las masculinidades en el rap, nos resulta el estudio de Carrasco y Herrero,¹⁷ de gran utilidad para comprender los primeros acercamientos al rap de las mujeres. Este estudio es un buen punto de partida para la sistematización de un tema apenas transitado, pero resulta insuficiente en la actualidad para describir el panorama de aquellas raperas que rompen con los criterios de emulación o asimilación, condiciones de la *old school* para ser «una más» de la *crew*.

En este sentido, parto para mi estudio de un corpus compuesto por algunos de los trabajos más representativos del rap feminista español e hispanoamericano, poniendo el foco en la producción peninsular de algunas de las artistas que han creado escuela como la rapera y poeta cordobesa Gata Cattana (1991–2017). Empleamos un corpus compuesto por 172 piezas musicales de España y Latinoamérica. La muestra no pretende ser representativa de todo el rap producido en el ámbito hispanohablante, sino dar cuenta y servir como ejemplo de las tesis analizadas en este trabajo. Por esta razón, parte de esta selección son obras que no pueden ser consideradas feministas, o cuya fusión musical abarca un espectro más amplio que lo que consideraríamos rap. Si bien parte del corpus comprende obras que son comentadas en este trabajo precisamente por su ausencia de feminismo, y en este sentido abarca un abanico mucho más amplio, la mayor parte de las canciones elegidas sí corresponden al género de rap feminista y contribuyen a la sistematización de materiales útiles como repertorio para futuras investigaciones en áreas de la Sociología, la Musicología o la Filología, así como propuestas didácticas para trabajar no solo contenidos, sino competencias y valores transversales tanto en la enseñanza secundaria como universitaria.

Si bien mi trabajo persigue aportar conclusiones determinantes para la comprensión del rap feminista en España, su ubicación dentro de un movimiento globalizado, como es el feminismo en nuestra época, así como el fin universalista que persigue, nos invita a cotejar la producción española con otras manifestaciones artísticas latinoamericanas que pretenden los mismos objetivos. Por otra parte, el rap que promulga la defensa del territorio y se adscribe a una lectura ecofeminista presenta desde mi punto de vista perspectivas mucho más ricas en Latinoamérica, lo que nos invita a desplazar el foco territorial, a fin de lograr conclusiones más sólidas en el estudio de esta corriente como referente para el resto del mundo.

17 Laura Carrasco y Luz Herrero: *Demostrar más para ser una más*.

2 Hipótesis y preguntas de investigación

Tanto detractores como apasionados del rap comparten ciertos posicionamientos políticos, morales y estéticos en torno a este género. En algunos casos se trata de prejuicios sin fundamento, sin embargo, no pretendemos subestimarlos, pues las aseveraciones sociales nos permiten comprender de qué forma es recibido este discurso por parte del gran público y las élites culturales. El rap no deja indiferente, como bien demuestra el hecho de que resulte amenazante e incómodo para ciertos grupos, así como las sonadas revueltas mediáticas en las que se han visto inmersos varios raperos desde la entrada en vigor de la conocida popularmente como «ley mordaza» en España. La mera proyección mental de un rap feminista ya desafía estos planteamientos al suponer la existencia de una vertiente que no solo se enfrenta a la hegemonía, sino también a otras formas de dominación veladas que entran en conflicto con los sectores que tradicionalmente han defendido causas de poblaciones subalternas y marginalizadas estructuralmente.¹⁸

La crítica del rap suele estar muy dividida en cuanto a su intencionalidad. Unos apoyan la dimensión política del rap negando la artística; mientras que otros le confieren a este un carácter generalista o trascendental, obviando sus elementos contextuales o situacionales. Así pues, el rap se ha visto como muestra pasajera vinculada a un determinado *statu quo*, como parte de una cultura popular desprestigiada, ajena a los géneros cultos y canónicos, como la épica o la lírica. Desde esta dimensión, el rap ha sido considerado un mero panfleto capaz de reproducir el ideario político de los partidos o una declaración de intenciones sociales sin apenas valor artístico; ejemplo de ello en España fue el uso utilitarista que algunos partidos hicieron del hip hop en sus programas de TV.¹⁹ Por otra parte, otros estudios que muestran el acervo literario presente en el rap, tienden a hacerlo desde un afán universalista que eleva al género a una posición muy abstracta y desvinculada de su realidad tangible, llevándonos a pensar que este potencial en los raperos corresponde más a su rol de poeta e individuo aislado del contexto social que verdaderamente a la figura de representante de un colectivo, en conexión con los orígenes del rap (fiesta, ceremonia, cohesión étnica y vindicación social). Estos prejuicios, además, se reproducen de modo bidireccional, tanto en poetas como en raperos, como indica Buscató, retomando los resultados de Puente Cascales:

¹⁸ Para el desarrollo del concepto de violencia estructural véase Johan Galtung: La violencia: cultural, estructural y directa. *Journal of Peace Research*, 27, 3 (1990) pp. 291–305.

¹⁹ Laura Camargo: De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap. En: *Viento sur: Por una izquierda alternativa*, 91 (2007), pp. 50–58.

este análisis nos ha servido, en primer lugar, para darnos cuenta de que muchos de los prejuicios que se tienen sobre el rap desde posiciones académicas son infundados. Para muchos especialistas en música o en literatura, las rimas de los raperos no pueden entrar en comparación con las de la poesía «seria» [...]. Desde el otro punto de vista, el de los raperos, también existen prejuicios, ya que suelen ver la retórica como un campo anclado en el pasado y lejano a sus gustos.²⁰

Mi aportación consiste, en este sentido, en la necesidad de tejer una red que combine ambas visiones. Me interesa destacar a este respecto las palabras de Jiménez Calderón en su definición del rap como «discurso de especialidad»,²¹ poniendo el foco en aquello que lo hace único. Así, podemos reunir dos conjeturas que coexisten en torno al rap a la hora de comprenderlo desde una perspectiva interdisciplinaria como discurso político y de cultura que busca superar la postmodernidad, revisando críticamente el sesgo colonialista y androcéntrico del discurso heredado,²² pero también destacando sus aciertos.²³

a. «El rap como intensificador»

Son varios los trabajos que analizan esta premisa, ya sea mostrando de qué manera este discurso fomenta la violencia, la criminalidad y las prácticas ilegales en entornos de marginalidad, o bien, destacando su capacidad para avivar la lucha contra el racismo o el clasismo, ya sea favoreciendo la cohesión del colectivo, o apelando a su poder terapéutico para superar traumas individuales. Del primer posicionamiento nos alejamos debido a su reduccionismo: comprender el rap como discurso de masculinidades tóxicas y violentas da cuenta de los principales componentes estilísticos e ideológicos del *gangsta rap*, el narcorap, el rap gamberro o el trap; pero deja fuera otras muchas corrientes que, o no ahondan en especial en la construcción de la masculinidad, o incentivan abiertamente posiciones pacíficas de resistencia a través del arte.²⁴ Me refiero a la corriente del rap conciencia, sostenida en valores como la paz, el respeto y la solidaridad; o al subgénero que conceptualizamos en este trabajo, el rap feminista, cuyo uso de la violencia solo se contemplaría desde la autodefensa.

²⁰ Buscató: *Las figuras retóricas en el rap español del S. XXI*, p. 16.

²¹ Véase Jiménez Calderón: El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad. En: *Pragmalingüística*, 20 (2012), pp. 164–182.

²² Véase Gayatri Chakravorty: *A Critique of Postcolonial Reason*. Londres: Harvard University Press 1999.

²³ Véase Amorós: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*.

²⁴ Véase María Emilia Tijoux et al.: El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? En: *Polis: Revista Latinoamericana*, 11, 33 (2012) pp. 429–449.

No obstante, esta es la postura que el público lego comparte por excelencia y es quizá una de las razones del desprestigio y estigma que todavía hoy recae sobre el hip hop, asociado con el vandalismo, la incultura y las prácticas de subsistencia y enriquecimiento rápido de los barrios más problemáticos y desfavorecidos. Además de por su falsedad, otra razón para demarcarnos de este planteamiento radica en el discurso conservador, xenófobo y egoísta que subyace a estas afirmaciones, pues la criminalización sistemática de los modos de vida de estos sujetos va unida al interés particular de las élites por el mantenimiento de su estatus, dependiente del empobrecimiento de ciertos barrios y el aumento de la delincuencia de forma contenida dentro de sus fronteras territoriales, favoreciendo y retroalimentando la segregación. Por si fuera poco, la crítica más convencional se deja llevar por el manido prejuicio de clase que se sostiene en la sobrevaluación del academicismo y la devaluación de lo popular situando a estas prácticas culturales directamente fuera del canon y el interés especialista,²⁵ como bien dan cuenta las palabras de este reconocido filólogo a propósito de la poesía improvisada: «Pienso en el movimiento hip-hop y en el rap, un buen ejemplo –creo– de una moda globalizadora entre los jóvenes de todo el mundo, y un modelo también de lo que –en mi opinión– ni tiene arte verbal ni mucho menos poesía. Tendrá, en todo caso, un ritmo machacón y una ríspida verborrea».²⁶

Por otra parte, preferimos abordar esta conjetura desde el segundo posicionamiento, aquel que busca comprender cómo el rap puede transformar positivamente las sociedades cumpliendo una función liberadora y emancipadora a través de su potencial político y social. A este respecto las Ciencias Sociales son las disciplinas que mejor han podido explicar cuestiones antropológicas en torno al rap. De sus conclusiones extraemos que existe gran consenso en entender el rap desde la resistencia, como discurso protesta contrahegemónico. En España esta visión se inicia con la tesis doctoral de Reyes,²⁷ a la que le seguirían una serie de trabajos académicos en esta línea²⁸ colaboraciones con raperos²⁹ y numerosos do-

25 Véase Pierre Bourdieu: *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Quadrata 2003.

26 Véase Maximiliano Trapero: El arte de la improvisación poética, estado de la cuestión. En: *La voz y la improvisación: imaginación y recursos en la tradición hispánica*. Fundación Joaquín Díaz 2008, p. 20.

27 Véase Francisco Reyes: *Graffiti, breakdance y rap: el Hip hop en España*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid 2003.

28 Véase Camargo: De la protesta a la cesta; Castro: Cuando el centro del sistema absorbe a la periferia; Celso: La cultura rap; Francisco Reyes: Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana. En: *Revista de Estudios de Juventud*, 78 (2007).

29 Véase Francisco Reyes Sánchez y El Chojín: *Rap: 25 años de rimas: un recorrido por la historia del rap en España*. Barcelona: Viceversa 2010.

cumentales. Para ello recomendamos consultar la tesis doctoral de Martín Juan,³⁰ que da cuenta de una extensa recopilación y reseña de estos materiales.

Volviendo al carácter potenciador de movimientos antisistema, enfoque predilecto en los *hip hop studies*, sorprende la escasa producción de crítica feminista sobre este género. Pese a los muchos estudios que exploran el rap como herramienta de conocimiento desde posturas antirracistas y antifascistas; llama la atención la casi inexistencia de producciones que se opongan radicalmente a fenómenos como la misoginia, la ginofobia, la prostitución o la pornografía. Es llamativo, ya que todos estos modos de sometimiento se intercalan en un mismo sistema que se sustenta en la pobreza, la segregación étnica y el tráfico humano, redes que afectan principalmente a mujeres y niñas. Concebir el rap desde la resistencia nos sitúa en una óptica subalterna que nos permita entender de qué modo las mujeres acceden al rap, muchas veces como grito de socorro y única vía que encuentran para el reconocimiento de su trabajo artístico y activista en un mundo que dificulta cuando no prohíbe su acceso legítimo a los capitales importantes para su promoción como seres humanos, recordándoles al mismo tiempo el destino biológico y social para ellas: la maternidad o la prostitución.

En este sentido, mi aportación pretende, en primer lugar, constatar la presencia de suficientes raperas en la escena del rap como para poder formular algunas preguntas que ayudarán a la concreción final de los objetivos: qué rol poseen las mujeres en la industria musical, qué es el rap feminista, cómo podríamos sistematizarlo y hasta dónde abarca su potencial. A lo largo de este trabajo responderé a los citados interrogantes. De todos ellos, es el último el que mejor explica el impacto que genera el rap para transformar la realidad, tanto a nivel individual como colectivo. Esta premisa es la que nos lleva a enunciar ya una primera pregunta de investigación: ¿puede ser el rap un catalizador del feminismo? O, dicho de otro modo, ¿puede el rap trascender el plano individual, puede convertirse en discurso feminista e incentivar a la revolución?

Nos interesa investigar de qué formas el rap configura la difusión del pensamiento en la globalizada e hipervinculada actualidad. Justamente su facilidad retórica y su apertura a la experimentación lingüística lo convierten en un vehículo muy notable para la desestabilización de discursos opresivos. Partimos de la definición de discurso como «máxima unidad lingüística que supone una situación comunicativa totalmente desarrollada con una doble función: ser portador de un mensaje e instrumento de acción».³¹ En este sentido, me interesa delimitar si el

³⁰ Véase Martín Juan: *El documental de hip hop en España*.

³¹ Demetrio Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial 1996, p. 293.

rap puede ser empleado e interpretado como medio que trasciende el plano de la expresión artística para impulsar cambios sustanciales en el panorama cultural, económico y político. Por tanto, no solo pretendemos indagar en su potencial transformador de la realidad cultural y sociopolítica, sino en qué medida se alimenta de discursos filosóficos operativos en nuestra actualidad para fortalecer sus cimientos teóricos y metodológicos. Así pues, la pregunta de fondo que guía este interrogante es: ¿existe una tradición filosófica como trasfondo del rap feminista? Esta tesis surge tras la irrupción a la escena del rap de artistas con un perfil académico bastante desarrollado, conocedoras de la historiografía feminista y de los debates y problemáticas que subyacen en este movimiento. La consideración de esta tesis se torna imprescindible en la academia actual, dada la fragmentación en cuanto a los acercamientos y modos de entender y aplicar el enfoque de género en las diferentes disciplinas.

En esta ocasión nos decantamos por una perspectiva acorde con la crítica literaria que se centra en la responsabilidad de quien interpreta, es decir, la priorización de la lectura feminista³² más allá de la propia orientación de las raperas en tanto que escritoras.³³ Con este propósito acudimos a las filósofas de la igualdad españolas, quienes han reelaborado desde este mirar feminista a las teóricas angloamericanas y francesas. Si bien nuestro trabajo coincide con la ginocrítica en su propósito de puesta en valor de autoras concretas y reconocimiento de las obras de las creadoras que consideramos imprescindibles; el objetivo fundamental de esta disertación no se limita al estudio de la obra específica de las raperas, sino al desentrañamiento y visibilización de los artefactos y falacias que perjudican a las autoras y difunden imágenes y estereotipos que refuerzan la violencia patriarcal en el grueso de la sociedad. Por tanto, insistimos en emplear una mirada feminista en el análisis del rap que respalde a la crítica (la lectora u oyente feminista) y no a la escritora, pues en muchas ocasiones las obras comentadas no cumplirían con nuestra delimitación de lo que hemos considerado rap feminista.

32 Véase María José Fariña y Beatriz Suárez: La crítica literaria feminista. Una apuesta por la modernidad. *Semiótica y Modernidad. Investigaciones Semióticas* V (1994) pp. 321–331; Nattie Golubov: La teoría literaria feminista y sus lectoras nómadas. En: *Discurso, teoría y análisis*, 31 (2011), pp.37–71; Toril Moi: *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra 1988.

33 Estos planteamientos se alinean más bien con una noción del género literario centrada en los estudios de orientación hermenéutica de la imagen de la mujer en textos, obras o épocas concretas y menos con parte de las aportaciones de los llamados *Gender Studies*, especialmente aquellas que son herederas de la teoría *queer* y los estudios de los hombres o de masculinidad. Estas aproximaciones han sido tenidas en cuenta solo para explicar la obra de determinadas raperas influidas por dichos constructos, así como para perfilar la noción de masculinidad presente en el rap español y sus repercusiones para las autoras de este género musical.

Otra intención por la que nos distanciamos de la ginocrítica radica en su enfoque desde la diferencia, es decir, negamos la existencia de una imaginación o escritura femenina. Partimos en nuestro trabajo de un planteamiento prescriptivo a fin de consolidar los modelos de interpretación desde un acercamiento a la teoría feminista como aquella teoría reflexiva y crítica que se preocupa por las mujeres como escritoras, lectoras y objetos de representación, actuando vigilante y revisora con la categoría de poder, en tanto que «desde el feminismo, no puede disociarse la interpretación de la evaluación, así como tampoco pueden divorciarse los elementos formales de la obra literaria del entorno sociocultural y geográfico en el que ésta se concibe, puesto que también son fenómenos históricos».³⁴ De este modo no compartimos en este trabajo enfoques postestructuralistas que interpretan el texto como *locus* sin frontera, fluido y relacionable con los dispositivos culturales y discursivos disponibles en su momento de recepción.

Alumbramos esta pregunta con la intención de lograr una aproximación adecuada metodológicamente para analizar el rap feminista. No obstante, a la luz de un planteamiento del rap como discurso intensificador, me resulta también necesario reflexionar sobre su carácter desestabilizador, objetivo primordial para el feminismo radical: ¿es capaz el rap de abolir el género? ¿podría convertirse el rap en el discurso cultural que potencie la revolución feminista?

b. «El rap es un discurso de arte»

Varios trabajos exploran este desiderátum, si bien la mayoría utilizan un criterio instrumental que analiza el rap de modo auxiliar para reforzar o refutar tesis concebidas en torno a otra disciplina. Mi propuesta sigue la estela de Jiménez Calderón³⁵ preguntándonos qué hace único al rap a nivel artístico, si bien para ello no propongo acercamientos desde la semiótica y la pragmatolingüística (aunque parcialmente también se contemplarán para la resolución de algunos objetivos), sino desde la conceptualización del género literario como tipo o modo que rige el esquema formal de ciertas obras cuyos rasgos y funciones se repiten y están sujetas a evolución histórica.³⁶ Así pues, desde este enfoque son notables los estudios que revalorizan el rap en tanto que posee sugerentes recursos para la experimentación formal, de la que habría de verse enriquecida la propia literatura. Así, trabajos que enaltecen el uso del verso, de la rima o de las figuras retóricas en el rap

³⁴ Véase Golubov: *La teoría literatura feminista y sus lectoras nómadas*, p. 40.

³⁵ Véase Jiménez Calderón: *El rap español en el ámbito de discursos de especialidad*; Jiménez Calderón: *Entre la oralidad y la escritura*; Jiménez Calderón; Jiménez Calderón: *Estudio del rap español como género discursivo*.

³⁶ Siguiendo el planteamiento de Fernando Lázaro Carreter: *Sobre el género literario*. En: *Estudios de Poética (La obra en sí)*. Madrid: Taurus 1976, pp. 113–120.

aumentan el estatus del discurso por su maleabilidad adaptativa, su despreocupación por la cacofonía o el ripio y la posibilidad de innovar con las «barras». Esta tesis expone al rap como instrumento para la consecución de un fin vinculado con los géneros canónicos de la literatura, pero no se aproxima al rap como discurso legítimo *per se*. Este acercamiento es propio de la didáctica de lenguas o la enseñanza de valores éticos que emplean el rap para impulsar o criticar alguno de los preceptos morales localizados en el discurso, pero no resulta convincente de cara a profundizar en los elementos que lo constituyen como género literario único o lo presentan como parte de este continuo.

En este sentido, pretendemos ofrecer en el rap una sistematización poética similar a la que ha sido llevada a cabo en la modalidad de las batallas de *freestyle*,³⁷ pero incidiendo fundamentalmente en su capacidad para trabajar competencias literarias y contribuir a la generación de sociedades más justas. No se trata por tanto de acercar la periferia al centro, sino de crear un núcleo que reaccione al canon literario, al ofrecer otras alternativas culturales dando cuenta de los trasvases e interferencias llevados a cabo entre ambas artes. Esta argumentación me lleva a enunciar una segunda pregunta de investigación que valide los instrumentos empleados para satisfacer este propósito: ¿puede el rap feminista ser interpretado como género de la literatura contemporánea?

Este interrogante presenta dos problemáticas. Por una parte, exige una conceptualización de género literario que pueda guiar futuras investigaciones sobre el rap, en tanto que el objetivo central de este trabajo es la creación de una poética capaz de sistematizar este discurso en su vertiente literaria (dramática, narrativa y lírica). Partimos de una definición del género literario como «modelo estructural imitable y como norma histórico-literaria, que sirva de punto de mira a los escritores y horizonte de expectativas al público lector».³⁸ Por ello, mi objetivo es destacar su potencialidad, dados sus elementos literarios, filosóficos y formales, como género perteneciente a la literatura transmedia, siguiendo una noción del género vinculada al carácter intertextual³⁹ e intermedial como categoría

37 Véase Sabina Deditius: *El insulto como Ritual en la Batalla de Rap: estudio pragmatolingüístico*. Katowice: Universidad de Silesia 2015; Manuel Molinero Rivero: *Justas literarias del siglo XXI: las batallas de freestyle rap y la renovación del lenguaje entre jóvenes*. Tesis Doctoral. Burgos: Universidad de Burgos 2021.

38 Véase Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios*, p. 471.

39 Véase Genette, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus 1989; Julia Kristeva: Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En: D. Navarro (ed.): *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Buenos Aires: Casa las Américas 1997, pp. 1–24.

crítica de análisis⁴⁰ que permite desentrañar la naturaleza híbrida e interdisciplinaria de este discurso. Por ello, la consideración de un rap feminista como subgénero literario complejiza el acercamiento a la obra de las raperas desde una perspectiva feminista que lo presente como «discurso argumentativo-teórico», más vinculado en este sentido al género didáctico, ya que dicho género «suele encajarse en una secuencia textual argumentativa, pues se trata de persuadir de la superioridad propia».⁴¹

A raíz del recorrido del concepto de género literario en la tradición hispana expuesto en «Romanistische Gattungsforschung»,⁴² retomamos la noción de que las conceptualizaciones del género literario fueron creadas para facilitar la comprensión de obras individuales de forma inductiva, y son, por tanto, un constructo académico impostado que no puede explicar en profundidad la unicidad del texto literario.⁴³ No obstante, sí nos resultan necesarios para ofrecer instrumentos descriptivos y explicativos acerca de lo que podemos considerar rap feminista en el convulso ecosistema mediático. Esta sistematización tiene como objetivo diferenciar las piezas feministas de otros géneros de la música urbana que presentan funciones y estéticas muy alejadas del mensaje y propósito educativo y político del rap. Así pues, partimos de la noción de género literario normativo debido a varias ventajas que su consideración ofrece para este estudio. Por una parte, el rigor en la sistematización y clasificación que ofrecemos es posible a partir de la existencia de unos rasgos comunes a todas las piezas analizadas;⁴⁴ por otra, por su carácter diacrónico, pues este planteamiento nos permite ordenar la producción de las raperas feministas en tanto que son pioneras, continuadoras o epígonas de un movimiento previo, permitiéndonos lograr una genealogía, es decir, posibilitándonos comprender la labor artística de las creadoras dentro del panorama cultural previo analizando hasta qué punto su trabajo supone una revolución en el mundo del hip hop.

Entendemos la literatura contemporánea vinculada a su componente digital e intermedial, a través del lanzamiento de distintos formatos y soportes en los que se revitalizan las narrativas.⁴⁵ En este trabajo, presentamos al rap como dis-

40 Véase Irina Rajewsky: *Intermedialidad, intertextualidad y remediación. Una perspectiva literaria sobre la intermedialidad*. En: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, 6 (2020) pp. 432–461.

41 Véase Jiménez Calderón: *Estudio del rap español como género discursivo*, s/p.

42 Véase Matei Chihaia: *Romanistische Gattungsforschung*. En: R. Zymmer (ed.): *Handbuch Gattungstheorie*. Heidelberg: Metzler 2010, pp. 284–287.

43 Véase Benedetto Croce: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milán: Adelphi, como se citó en Chihaia: *Romanistische Gattungsforschung*, p. 285.

44 Véase José María Pozuelo Yvancos: *La lengua literaria*. Málaga: Universidad de Málaga 1983.

45 Véase Pinilla Alba: *La obra total de Gata Cattana*; Sedeño y Guarino: *Transmedialidad, álbum visual y videoclip musical*.

curso a caballo entre lo narrativo, lo teatral y lo poético que desafía los límites de la triada clásica de géneros literarios adaptándose al ecosistema cultural del momento. En este sentido, nos interesa indagar en las similitudes y divergencias que comparte el rap con los géneros literarios, a fin de determinar si podemos concebirlo como narrativa literaria transmedia, y cuáles serían sus características de cara a una comparación exhaustiva con subgéneros como la copla, el romance y la poesía épica, dadas las muchas características que parecen coincidir en ambos. Esta línea completa la investigación de rap español iniciada desde la filología retomando el concepto de «literatura rap»⁴⁶ o de poesía-rap.⁴⁷ Si bien compartimos un mismo interrogante, el corpus, perspectivas, metodologías y expectativas de este trabajo nos hacen distanciarnos de la delimitación del rap únicamente como poesía, dada la heterogeneidad de elementos atribuidos a los géneros literarios que afloran en este discurso y que, pese a su consideración habitual como lírica, nos permiten analizarlo desde posiciones más vinculadas con su carácter filosófico, ensayístico, dramático y, sobre todo, narrativo.

3 Objetivos parciales

De los planteamientos enunciados se extraen los siguientes seis objetivos específicos que contribuyen a la consecución del propósito general de esta disertación: la creación de una poética del rap feminista español. Por su aportación a la crítica feminista del rap, los presentamos en orden de importancia:

- Visibilizar poniendo en valor la obra de las creadoras ante el borrado de las mujeres en la historia del pensamiento y el arte. En el hip hop, como en cualquier otro terreno masculinizado, se hace necesario señalar y reivindicar todavía la existencia de cualitativas aportaciones de autoría femenina. Por otra parte, en la investigación filológica y didáctica de la literatura aún existe infrarrepresentación en los materiales curriculares de escritoras o cantautoras, así como desinterés o falta de compromiso en el reconocimiento de su obra como arte mayor.
- Definir y contextualizar el objeto de estudio, acotando también su campo de aplicación. En este nivel buscamos la revisión y análisis de la legitimidad de etiquetas que coexisten como sinónimas, pero poseen significados muy diferentes: «rap femenino», «rap feminista» y «rap escrito por mujeres». Para

⁴⁶ Véase Jorge Pérez Olmos: *Cultura hip-hop y rap español: una aproximación desde la literatura*. Trabajo de Fin de Grado. Valladolid: Universidad de Valladolid 2017.

⁴⁷ Véase Liliana Gago: *Poesía y canción: lírica y rap español*. Trabajo de Fin de Grado. Cádiz: Universidad de Cádiz 2017.

ello se pretende ubicar cronológica, cultural y socialmente este género, así como una categorización operativa para identificar o diferenciar el rap feminista de otras manifestaciones discursivas.

- Organizar las tendencias que toman las autoras y su obra en la industria musical y cultural actual. Para ello propondremos tipologías articuladas en función del uso de la estética, la ontología y la cronología del género empleando para su categorización las metodologías escogidas.
- Escudriñar los elementos básicos de la poética del rap teniendo en cuenta su intermedialidad (sonido, letra y puesta en escena). Este abordaje se expone a lo largo del capítulo segundo usando una metodología procedente del Análisis Crítico del Discurso, la etnomusicología, la intermedialidad y la teoría de la recepción. Planteamientos de otras disciplinas como la Musicología o las Ciencias de la Comunicación solo serán empleados de forma parcial para indagar en el componente filológico del fenómeno, y siempre y cuando sonido y puesta en escena complementen el estudio de la letra de rap, foco principal de esta disertación. Recursos como la base instrumental y el videoclip aparecen en el marco del trabajo para referirnos a los fenómenos explicitados en relación con el *ethos*, *pathos* o *logos* de la rapera.
- Explicar los principales temas, usos del tópico y funciones del rap feminista español en relación con el contexto sociocultural y filosófico en el que se desenvuelven. El capítulo tercero se dedica a este propósito, delimitando los orígenes culturales de este género y su evolución en el complejo panorama de la música urbana, así como los principales discursos filosóficos desde los que se construye en el territorio español.
- Examinar las categorías narrativas, poéticas y teatrales presentes en el rap a fin de delimitar los encuentros y desencuentros con las categorías canónicas de la literatura. Esta aproximación se lleva a cabo en el capítulo cuarto a través de una metodología procedente de los estudios literarios y culturales que tendrá como intención arrojar luz al análisis del rap, fortaleciendo la hipótesis de su origen o herencia literaria; pero al mismo tiempo añadiendo otros argumentos a favor de su consideración como discurso que trasciende y proyecta las letras y las artes del hispanismo.

Si bien todos ellos pretenden dar respuesta a las preguntas de investigación anteriormente expuestas, los dos últimos objetivos se centran exclusivamente en los interrogantes que guían esta disertación, agrupando en los capítulos tres y cuatro las conclusiones más relevantes que ofrecen respuesta a las aseveraciones referidas al rap como medio cultural y político.

4 Metodología

Si bien parto de estas consideraciones, mi abordaje del rap feminista presenta ciertas divergencias respecto a los acercamientos tradicionales. Por una parte, propongo la articulación de una poética que contemple tres niveles de aproximación al género: la superestructura, la macroestructura y la microestructura. Estos proceden del análisis crítico del discurso,⁴⁸ —un enfoque que me interesa rescatar para enfatizar el componente sociopolítico del rap—, ya que, dado el panorama cultural actual tan impregnado de tendencias neoliberales centradas en la mercantilización del arte, resulta un desiderátum para la investigación humanística y pedagógica poner la atención en obras culturales que establezcan un diálogo con su tradición literaria previa y con su presente sociocultural a través de una mirada crítica, poniendo en valor formas de concebir las Humanidades alternativas al paradigma colonial y androcéntrico que se ha venido practicando en la filología habitualmente. El enfoque del análisis del discurso parte de la consideración de gran parte del rap como discurso cultural y antropológico, es decir, como narrativa más allá del subjetivismo, como instrumento de poder y control, pero también de construcción social de la realidad.⁴⁹ Este enfoque me sirve para señalar la preminencia del contenido, manifiesto en la letra, sin desvirtuar sus componentes musicales y performativos, subordinándolos al texto al mismo tiempo que se reconoce su dependencia discursiva. Se trata, por tanto, del enfoque troncal de nuestro trabajo, pues se halla directamente relacionado con una de nuestras preguntas de investigación, la que busca comprender de qué manera el rap feminista podría desestabilizar los discursos de odio que cimentan los sistemas de opresión.

Desde esta perspectiva crítica con la visión hegemónica, me interesa abordar un enfoque feminista debido a varias cuestiones fundamentales. En primer lugar, siguiendo la lógica académica, una metodología feminista es la más acertada para brindar un análisis coherente con los parámetros de articulación, ejecución y difusión de nuestro objeto de estudio, el rap feminista. En segundo lugar, por un criterio de justicia, tras siglos de opresión y resistencia del movimiento teórico, ético y político feminista nos vemos en la necesidad de seguir adoptando enfoques analíticos que pongan en valor obras de autoría femenina sin reducirlas a géneros menores o subordinados dentro del canon. En tercer lugar, por la urgencia en conciliar propuestas procedentes de distintas luchas contra la opresión que

⁴⁸ Véase Teo Van Dijk: El análisis crítico del discurso. En: *Anthropos*, 186 (1999), pp. 23–36; Teo Van Dijk: *Sociedad y discurso*. Barcelona: Gedisa 2011.

⁴⁹ Véase Theo van Leeuwen: The representation of social actors. En: Carmen Rosa Caldas-Coulthard y Malcolm Coulthard (eds.): *Text and Practises: Readings in critical discourse analysis*. Londres: Routledge 1996, pp. 36–42.

tienen en su núcleo puntos comunes sin que ello devalúe y subordine el eje de sexo/género. Para este propósito instrumentos como la teoría de la interseccionalidad⁵⁰ en su cuestionamiento de las discriminaciones cruzadas; y el ecofeminismo crítico,⁵¹ por su capacidad para visibilizar los puntos en común entre la lucha ecologista, animalista y la filosofía feminista ilustrada⁵² nos parecen un buen punto de partida.

En nuestro trabajo la óptica feminista es primordial, ya que es la única hasta el momento que explicita, analiza y articula estrategias de lucha contra la forma de opresión estructural más antigua y enraizada en los cimientos de nuestra civilización, la dominación masculina.⁵³ El enfoque feminista radical de nuestro trabajo arroja luz sobre un fallo en el planteamiento interseccional de esta lucha: las mujeres son el grupo más perjudicado tanto por motivos de clase —los índices de pobreza femenina, precariedad, brecha salarial y devaluación de empleos mayormente femeninos— como de etnia —las violencias dirigidas a mujeres de minorías étnicas, religiosas o etnias estigmatizadas; tanto por motivos culturales, estéticos o religiosos son proporcionalmente mayores a las que sufren las mujeres por su condición de mujeres en la clase, etnia o religión dominante—. Sin embargo, llama la atención que un discurso que se presenta como voz del subalterno⁵⁴ y se presta a la protesta social no incluya a las mujeres como máximas creadoras de este género. La crítica ha explicado esto mediante la tesis de la misoginia y violencia machista del rap. No obstante, esta violencia aparece a menudo silenciada desde un enfoque étnico; o bien, intensificada y asociada a un determinado perfil migrante y/o muy precario y marginal, por parte de la hegemonía o sectores intelectuales que tienden a criminalizar *a priori* las prácticas culturales de los grupos oprimidos. Esta sencilla razón pasa desapercibida desde un enfoque étnico o socioeconómico que no contemple la cuestión de género; ya que lo que se pone en entredicho es la concepción que los varones tienen del rap y cómo lo usan para expresar su masculinidad (del tipo que sea). En estos usos, las mujeres,

50 Véase Kimberle Crenshaw: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. En: *University of Chicago Legal Forum*, 1 (1989), pp. 139–167.

51 Véase Alicia Puleo García: *Ecología y Género en diálogo interdisciplinar*. Madrid: Plaza y Valdés 2015; Alicia Puleo García: *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y los animales*, Madrid: Plaza y Valdés 2019.

52 Véase Celia Amorós y Ana De Miguel: *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*. Madrid: Ediciones Minerva 2005.

53 Véase Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama 2000; Gerda Lerner: *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica 1990.

54 Véase Gayatri Chakravorty Spivak: *¿Pueden hablar los subalternos?* Trad. y ed. Manuel Asensi Pérez. Barcelona: MACBA 2009.

animales y ecosistemas son mercantilizados e instrumentalizados para exaltación de algún rasgo masculino.

Por otra parte, partiendo de una tesis optimista que contemplara el poder vindicativo del rap, este discurso no podría ser catalizador de un movimiento social que implicara directamente (o fundamentalmente) a las mujeres, porque ellas no existen en estos movimientos en tanto que mujeres, quedando asimiladas a la clase o raza que heredaron —esto es, desde este enfoque nos referiríamos al rap negro o al rap socialista, antiimperialista, anarquista, etc. pero no al rap feminista, pues ellas no son consideradas en tanto que mujeres dentro del movimiento, sino como individuos que pelean por una causa que concierne a todos y todas—. Por dichas razones el único enfoque que me resulta coherente con el análisis de la obra de las creadoras de rap es el feminista, que ha de ser necesariamente radical en su búsqueda de la raíz de la opresión, puesto que solo ella podrá iluminar por qué las mujeres fueron vetadas, subordinadas y minusvaloradas en la escena del hip hop; y ha de ser un enfoque eficaz para desentrañar el aparato ético, estético y político que genera nuevas formas de dominación más sutiles que las anteriores, ofreciendo soluciones a los desafíos del presente. Por otra parte, el enfoque radical también debe complementarse con el ilustrado,⁵⁵ combinando este con las propuestas anticoloniales y ecofeministas, a fin de lograr un aparato metodológico conciliador centrado en los valores de universalidad, libertad y solidaridad necesarios para la formación de democracias sólidas en torno a la ética feminista.

Con mi aportación espero consolidar una metodología plenamente interdisciplinaria que contribuya en niveles menos explorados desde los estudios del hip hop, como el análisis de las filosofías y las interpretaciones alternativas que las raperas proponen en el desmantelamiento de las categorizaciones patriarcales. En su labor filosófica funcionan como pioneras en la instauración de cosmovisiones y propuestas éticas y políticas que desarticulan discursos opresores o limitantes. En la revisión de sus aportaciones al campo de la estética, por otra parte, ahondaré desde el convencimiento de la calidad literaria y retórica del rap, siguiendo la estela de parte de la crítica, ya que si bien este último ámbito de investigación está más transitado⁵⁶ aún existe cierto prejuicio dentro de disciplinas más conser-

55 Véase Amorós: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*.

56 Véanse para ello las aportaciones de: Olof Åkerstedt: *Figuras retóricas en el hip hop español*. Tesis de Máster. Estocolmo: Universidad de Estocolmo 2013; Buscató: *Las figuras retóricas en el rap del s. XXI*; Julio Enrique Checa Puerta: *Dramaturgas españolas del siglo XXI*: Lola Blasco (1983), del ditirambo al rap. En: Francisca Vilches-de Frutos y Pilar Nieva-de la Paz (eds.): *Imágenes femeninas de la literatura española y las artes escénicas (Siglos XX y XXI)*. Cincinnati: Society of Spanish and Spanish-American Studies 2012, pp. 353–367; Martínez Cantón: innovaciones en la rima; Pujante Cascales: la retórica del rap; Tamara Serrano Romero: *Los ritmos de la provoca-*

vadoras como la filología en su inclusión del rap como género literario, pese a que el subgénero feminista, concretamente, manifiesta un claro vínculo con géneros vituperados de la tradición popular como el romance, la copla y las canciones de trabajo cuyas intérpretes eran habitualmente mujeres, como perseguimos demostrar en el capítulo quinto de esta disertación, dedicado a ofrecer ejemplos transhistóricos de la confluencia entre el rap feminista, el romance y la copla.

Varios apartados de este trabajo se dedicarán a trazar la continuidad entre el rap y algunos géneros literarios y manifestaciones populares y cultas de la literatura en español. El enfoque analítico asumido será el de la hermenéutica de la sospecha aplicada al género,⁵⁷ instrumento del que se ha valido tradicionalmente el feminismo radical en su propósito de alumbrar la fuente de desigualdad y prejuicio. Este enfoque irá acompañado de la interpretación resultado de esta óptica centrada en la duda previa sobre categorizaciones patriarcales o códigos tradicionalmente masculinos, a fin de comprender el fenómeno del rap feminista desde su surgimiento hasta su consolidación como género que crea escuela y genera simbiosis muy interesantes entre la teoría y la praxis feminista (para la profundización en la metodología filosófica y sociológica de esta fundamentación teórica véase el tercer bloque de este trabajo). Esta noción ha sido adquirida a través del estudio exhaustivo de algunos textos clave del feminismo de la igualdad español, que abordan las cuestiones ontológicas, éticas y políticas que configuran la lucha de las mujeres desde su origen hasta nuestros días. A la luz de estas aportaciones se comprende mejor el rap feminista, dándonos esto la posibilidad de presentarlo como continuación de una tradición filosófica iniciada desde el origen del patriarcado hasta la resistencia actual a la diversificación de patriarcados que describo en el punto 3.2.2 de este trabajo.

Así pues, se pretende aportar una explicación satisfactoria de por qué un discurso protesta contra la dominación, se muestra indiferente o incluso refuerza la violencia hacia las mujeres partiendo de las dos premisas desde las que hemos arribado a las preguntas de investigación que sostienen este estudio. Los resultados que ambiciono con mi investigación en esta línea son dos. Por una parte, insisto en señalar el cambio de paradigma generado con la irrigación de una corriente feminista que fomenta y retroalimenta la obra de raperas comprometidas con este movimiento social, al tiempo que se cuestiona la ideología y éticas destructivas latentes en el discurso *mainstream*. Esta vía la exploraré tomando en consideración la obra de la rapera Gata Cattana (1991–2017) como máximo expo-

ción: *estudio discursivo del rap, trap y reguetón en español*. Tesis Doctoral. Logroño: Universidad de la Rioja 2023.

57 Véase Alicia Puleo García: El concepto de género como hermenéutica de la sospecha: de la biología a la filosofía moral y política. En: *Arbor*, 189, 763 (2013).

nente en el surgimiento del rap feminista en España desde un punto de vista político, ético y estético. Por otra parte, retomamos la investigación filológica iniciada que presenta al rap como género cultural literario e híbrido, si bien, fomentamos en nuestro estudio un acercamiento menos explorado por la crítica del rap, centrado en su potencial transmedia, objetivo que desarrollamos en el segundo capítulo de esta tesis y que conforma lo que he denominado superestructura del rap.

5 Estructura y justificación

El presente trabajo se ha estructurado en seis capítulos con el fin de facilitar la visión holística de un género analizable desde distintos enfoques y aparatos críticos. Tras un primer bloque que funciona como introducción al problema que nos ocupa, los capítulos dos, tres y cuatro abordan cuestiones troncales de esta fundamentación teórica proponiendo varios ejemplos de análisis sobre las canciones que componen el corpus con vistas a que sean comprendidos de forma ilustrativa para la aplicación de estos parámetros en análisis semejantes. El capítulo quinto presenta un análisis comparativo de los dos últimos niveles con el género del romance y la copla. Por último, se exponen las conclusiones a las que hemos arribado tras el cotejo del material de acuerdo a los tres niveles de análisis (superestructura, macroestructura y microestructura). En primer lugar, diseñamos un esquema vertebrador del análisis de rap feminista procedente de los ACD, organizado en tres niveles: el primero comprende las interconexiones producidas entre sonido, letra y puesta en escena, a las que accederemos desde las dimensiones oratorias del *ethos*, *logos*, *pathos* y *kairós*; la macroestructura que indaga en la conceptualización, contextualización, tópicos y funciones; y la microestructura, donde estudiamos su aportación a los géneros canónicos de la literatura: narración, poesía y teatro. Este esquema nos permite describir y analizar el género de forma interdisciplinar y compartimentada en función de si tomamos como referencia su aportación intermedial, semántica o formal.

El primer capítulo de este trabajo engloba una aproximación histórica al género del rap, la conceptualización de nuestro objeto de estudio, así como algunas propuestas para la catalogación de este fenómeno dentro del complejo panorama de las músicas urbanas. Para ello se estructura en tres apartados que tienen como objetivo poner en valor las primeras aportaciones a los estudios del rap desde la interdisciplinariedad,⁵⁸ así como indagar en la necesidad de un estudio sistemá-

⁵⁸ Véase Gonzalo Bastida: *Un acercamiento al género rap y su relación con la industria discográfica en España*. Trabajo Fin de Grado. Valladolid: Universidad de Valladolid 2017; Adam Bradley:

tico de lo que se ha llamado «rap femenino», «rap escrito por mujeres» y «rap feminista», a fin de enfatizar sus divergencias y puntos en común. Su originalidad frente a otras clasificaciones radica en la diferenciación de los perfiles de las raperas que escriben desde los 90 hasta la segunda década del XXI y las raperas posteriores, que acceden a este género desde otros códigos mediales, estéticos y éticos, con trayectorias muy heterogéneas tanto en la escena *mainstream* del rap como en la *underground*. En esta sección se aborda la inexistencia de rap feminista en España antes del fenómeno conocido como *Tren de la libertad* (2014), si bien, existen ciertas pioneras que ponen en circulación su obra antes de esta fecha, como Gata Cattana con «Tributo I»⁵⁹ generando toda una escuela que seguirá de cerca su legado.

Para argumentar esta aproximación comparo el fenómeno del origen del rap feminista con la distinción que en la historiografía feminista se ha hecho entre el movimiento premoderno de denuncia conocido como «querella de las mujeres», y el rap feminista que sí hereda planteamientos y metodologías procedentes de la filosofía desarrollada desde el profeminismo ilustrado hasta el momento presente, la cuarta ola abolicionista. En este capítulo se analiza la incompatibilidad del rap feminista con las derivas seudofeministas posmodernas más recientes que coexisten con una teoría secular sólida de impronta racionalista y materialista; así como los puntos de interseccionalidad en los que sí se permiten alianzas, como el ecofeminismo crítico. Así pues, las raperas analizadas aparecen acotadas en este trabajo como figuras que no necesariamente proceden de un entorno masculinizado y que modifican con su trabajo los parámetros androcéntricos (algunas también los antropocéntricos) a fin de erigir al rap no solo como género artístico, sino como discurso de gran potencial sociopolítico y pedagógico, gracias a su componente retórico, oratorio y literario.

El segundo capítulo de esta obra se centra en la dimensión superestructural del rap, es decir, los componentes que conforman su cubierta identitaria como género híbrido, compuesto de sonido, letra y puesta en escena. El estudio de las dimensiones sonoras y dramáticas será relevante para completar el análisis profuso del carácter textual del rap realizado en el plano microestructural, mientras que sus conexiones con el conjunto global y el contexto filosófico, cultural y sociopolítico serán tratadas en el capítulo siguiente. En este nos interesa fundamentalmente delimitar y precisar la forma que adopta el discurso en un plano interme-

Adam: *Book of rhymes: the poetics of hip hop*. Nueva York: Basic Civitas 2009; Jeff Chang: *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. Londres: St. Martin's Press 2005; Reyes: *Graffiti, breakdance y rap*; Francisco Reyes: *Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana*; Anki Toner: *Hip hop*. Madrid: Celeste 1998.

59 Véase Gata Cattana: *Tributo I*, El Ventanal Records 2012e.

dial y transdisciplinar. Para ello se ha dispuesto este bloque en tres apartados dedicados a cada una de sus dimensiones, escudriñando los rasgos que configuran el rap en sus facetas retóricas. En este sentido, contemplaremos el rap como género musical que desentraña determinadas dinámicas identitarias en el terreno de la subjetividad. Un objetivo de especial relevancia en este nivel será la exploración de conceptos básicos para comprender el desempeño musical de la rapera, tanto en lo formal como en lo social, valiéndonos de las aportaciones a este campo de Frith y Middleton.⁶⁰ La originalidad de este capítulo radica en la contribución a los estudios del *flow*,⁶¹ la sistematización conceptual del *sampling*, su tipología, facultades polifónicas y el uso del *scratch* con fines teatrales, empleando para ello enfoques de la teoría de la recepción.⁶² Mención especial en este apartado merece la reivindicación del uso de la intertextualidad en el rap como rasgo identitario que perfila el carácter *collage* de este género, vinculándolo con su faceta de noticiero. Para ello me valgo de una explicación del fenómeno de la intertextualidad desde la narratología tradicional⁶³ y la aplicación de estos recursos a las músicas académicas y populares llevada a cabo por López Cano.⁶⁴

Otra de las novedades de este capítulo se centra en la presentación del rap como literatura y música relacionada con el componente performativo, tanto en su faceta lingüística desde la teoría de Austin,⁶⁵ como en la imagen pública del personaje representado por la rapera sobre el escenario. Sobre esto último mi contribución busca generar una tipología de raperas del mundo hispano que complete propuestas procedentes del ámbito anglosajón,⁶⁶ así como una revisión del carácter performativo del texto de rap y su impacto en la recepción femenina desde el empo-

60 Véase Simon Frith: *Hacia una estética de la música popular*. En F. Cruces Villalobos (ed.): *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta 2001, pp. 413–436; Richard Middleton: *Popular music analysis and musicology: bridging the gap*. En: *Popular Music*, 12, 2 (1990).

61 Véase Justin Williams: *The Cambridge Companion to Hip-Hop*.

62 Hans-Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Wilhelm Fink 1977; Wolfgang Iser: *Dramenstruktur und Zuschauerrolle: Theater in der französischen Klassik*. München: W. Fink 1982.

63 Véase Genette: *Palimpsestos*; Kristeva: *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*.

64 Véase Rubén López Cano: *Más allá de la intertextualidad. Tópicos musicales, esquemas narrativos, ironía y cinismo en la hibridación musical de la era global*. En: *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 21, 1 (2005), s/p; Rubén López Cano: *Música e intertextualidad*. En: *Pauta. Cuadernos de Teoría y Crítica Musical*, 104 (2007); Rubén López Cano: *Lo original es la versión: covers, versiones y originales en la música popular urbana*. En: *ArtCultura, Uverlandia*, 14 (2012) pp. 81–98.

65 Véase John Austin: *How to do Things with Words*. Harvard: Harvard University Press 1962.

66 Véase Cheryl Keyes: *Empowering Self, Making Choices, Creating Spaces: Black Female Identity via Rap Music Performance*. En: *Journal of American Folklore Society*, 113, 449 (2000), pp. 255–269; Pough: *Check it While I Wreck it*.

deramiento, la ejemplaridad y el entretenimiento, funciones sociales que se explicitan en el capítulo siguiente. Una profundización en el carácter ceremonial y ritual del rap se ofrecerá en el capítulo cuarto, dedicado al nivel microtextual del género.

El tercer capítulo perfila la dimensión macrotextual, es decir, todo aquello que sitúa al rap como unidad de sentido, esto es, sus vínculos culturales y comunitarios inscritos en el territorio y el momento histórico en el que se está produciendo. Se trata del bloque más innovador de este trabajo, ya que presenta la continuidad entre un discurso feminista autóctono y civilizatorio, el feminismo de la igualdad, y la producción que algunas raperas están llevando a cabo desde sus letras, puestas en escena y videoclips. En él se expone un examen riguroso del feminismo en el rap, la percepción que del feminismo tienen las raperas y las lecturas del presente que se están llevando a cabo desde este género y su recepción, describiendo los tópicos y funciones sociales y estéticas que afloran del rap para organizar, redefinir o reelaborar los materiales de la tradición cultural misógina, al tiempo que se ofrecen respuestas y soluciones desde el feminismo. Si la sección anterior presentaba al rap como género musical, textual y performativo; esta indaga en su componente cultural y sociopolítico, como discurso pendiente de ser contextualizado y conceptualizado dentro de este movimiento ético y político. Para la articulación de este bloque se presentan cuatro subcapítulos troncales.

El primer apartado contextualiza al rap feminista en el momento histórico de su surgimiento, a raíz de algunos detonantes como la Gran Recesión (2008), la marcha *El tren de la libertad* (2014) y el convulso clima social de movimientos esperanzadores como el 15M y la primavera árabe. Para entender la generación del rap feminista en el cambio de paradigma que el nuevo milenio impone al feminismo trabajamos con los conceptos de precariado⁶⁷ y patriarcado.⁶⁸ Para el análisis del patriarcado partimos de un criterio cronológico y temático, es decir, qué alianzas enarbola el sistema de dominación masculino para poder redefinirse y mantenerse activo pese a la consolidación de estados formalmente igualitarios y democráticos.⁶⁹ El segundo epígrafe ahondará en la conceptualización del rap feminista que reciben las raperas desde dos enfoques: el universalista, que analiza la desigualdad estructural como eje de articulación de un discurso que hereda elementos del feminismo ilustrado, sufragista y radical; y el personalista, que

⁶⁷ Se ha obtenido el contepto de Guy Standings: *El precariado: una nueva clase social*. Barcelona: Pasado y presente 2013; Guy Standings: Por qué el precariado no es un «concepto espurio». En: *Revista Sociología del Trabajo*, 82 (2014), pp. 7–15.

⁶⁸ Alicia Puleo: El patriarcado ¿una organización social superada? En: *Temas para el debate*, 133 (2005) pp. 39–42.

⁶⁹ Ana De Miguel Álvarez: *Neoliberalismo sexual: el mito de la libre elección*. Madrid: Cátedra 2015; Amelia Valcárcel: *Sexo y Filosofía*.

sitúa la discriminación individual o grupal en función de la identidad subjetiva, aportando matices y peculiaridades interesantes a la obra de las raperas. En este sentido, empleamos la interseccionalidad como herramienta viable para clasificar el trabajo de las raperas en sus cosmogonías, mensajes y retóricas plurales, contribuyendo así a su canonización y perfilándolas como sujetos creadores cuyas narrativas pasan a formar parte del panorama artístico. En esta segunda orientación, categorías como la edad y el territorio suponen un gran avance en la comprensión universal del rap como generador de comunidades urbanas que se retroalimentan, consolidando sus propias conceptualizaciones del feminismo más allá de los discursos oficiales y académicos contruidos sobre ellas.

El tercer apartado de este capítulo presenta un análisis del tópico cultural desde su origen patriarcal hasta su revisión feminista. En este sentido, son comunes actitudes desde la prohibición, la matización, la inversión, la transgresión o la erradicación del tópico. Para esta indagación empleamos teorías de la antropología feminista⁷⁰ y los estudios de género⁷¹ para ahondar en las masculinidades y (contra)feminidades presentes en el rap. Esta cuestión ha sido estudiada en el rap afroamericano por teóricas de la interseccionalidad⁷² y en el rap alemán desde la sociología.⁷³ La novedad de mi trabajo se encuentra en la perspectiva utilizada, el feminismo radical y el carácter situado, presentando la masculinidad del rap español como aquella a caballo entre las manifestaciones autóctonas de marginalidad presentes en géneros como el rap quinquí o gamberro⁷⁴ y las masculinidades importadas del discurso neoliberal, aquellas sobre las que se sostienen géneros más populares dentro de la música urbana como el trap latino. En este caso, nuestra aportación corrobora las tesis sugeridas por otros investigadores del rap español a propósito de las peculiaridades del rap patrio. El cuarto apartado de este capítulo, de carácter descriptivo, da cuenta de las funciones que el rap feminista retoma de la literatura y la dialéctica (*docere et delectare*) y de aquellas en las que innova como discurso heredero de manifestaciones culturales vinculadas con la oratoria, como el góspel, el sermón religioso y el manifiesto po-

70 Lerner: *La creación del Patriarcado*; Laura Rita Segato: *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo 2018.

71 Raewyn Connell: *Masculinities*. California: University California Press 1995.

72 Véase bell hooks: *Sexism and Misogyny*; Patricia Hill Collins y Silma Bilge: *Interseccionalidad*. Madrid: Morata 2019.

73 Véase Martin Reger: *Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen deutschsprachiger Rapper/-innen. Eine Untersuchung des Gangsta-Raps*. Postdam: Universitätsverlag Postdam 2015; Süß, *Eine Szene im Wandel?*

74 Véase Germán Labrador: El mito quinquí. Memoria y represión de las culturas juveniles en la transición postfranquista. En: *Kamchatka: Revista de Estudios Culturales*. 16 (2020) pp. 11–53.

lítico. Estas funciones se han denominado entretenimiento, ejemplaridad —en su significado de referencialidad y afán pedagógico del rap— y empoderamiento.

El capítulo cuarto es una aproximación literaria y sociolingüística al rap. En esta ocasión nos centraremos más en los aspectos literarios menos transitados, ya que para un análisis de la dimensión pragmatolingüística de este género en España ya existen varios trabajos exhaustivos.⁷⁵ Los tres capítulos que componen este bloque dan cuenta de los vínculos, herencias e innovaciones del rap en los tres géneros canónicos de la literatura (narrativa, teatro y poesía), con un enfoque en los elementos estéticos y literarios del género. Los primeros apartados, por tanto, buscan completar trabajos previos que han analizado o teorizado sobre el rap desde la épica,⁷⁶ desde la lírica,⁷⁷ desde el teatro,⁷⁸ desde la polifonía narrativa⁷⁹ o desde las características del microrrelato.⁸⁰ Si bien existen diversas aproximaciones, la filología hispánica aún no ha brindado un estudio detallado que sirva como fundamentación teórica para el análisis literario holístico de este discurso. Por esta razón, con este capítulo pretendemos sistematizar saberes colindantes desde varias disciplinas adoptando un enfoque feminista que rijan la metodología utilizada, capaz de revisar sus generalidades, al tiempo que indaga en elementos más particulares, como el estudio de la focalización y la voz feminista⁸¹ y los mundos posibles en los que se desarrollan las historias del rap.⁸²

75 Véase Checa Fernández: *Speaking Rap*; Serrano Romero: *Los ritmos de la provocación*.

76 Véase André Malta Campos: O MC Homero e o Rapsodo Max BO: a épica grega na linguagem do Rap. En: *ETD: Educação Temática Digital*, 15, 3 (2013), pp. 523–533.

77 Véase Gago: *Poesía y canción*; Martínez Cantón: *Innovaciones en la rima*; Pérez Olmos: *Cultura hip-hop y rap español*; Susana Pinilla Alba: El legado poético de Gata Cattana para el feminismo cultural. En: *Poéticas: Revista de estudios literarios*, 14 (2022a), pp. 107–131; Basilio Pujante Cascales: La retórica del rap; AliciaVara López: Viajes temporales, cósmicos y poéticos en el rap de Gata Cattana: una exploración didáctica. En: *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 45 (2022), pp. 143–168.

78 Véase Checa Puerta: *Dramaturgas españolas del siglo XXI*; Susana Pinilla Alba: Implicaciones teatrales en la performance del rap feminista de Gata Cattana. En: *El taco en la Brea*, 8, 13 (2021), pp. 1–16.

79 Véase Susana Pinilla Alba: Identidad y disidencia sexual en el rap feminista queer: un análisis narratológico de «Lisístrata», de Gata Cattana. En: *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4, 2 (2020); Serrano Romero: *Los ritmos de la provocación*.

80 Véase Basilio Pujante Cascales: El rap como minificción: Análisis comparativo entre las canciones de hip hop y el microrrelato. En: *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 40 (2021).

81 Véase Susan Lanser: *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press 1992; Susan Lanser: Queerring narrative voice. En: *Textual practice*, 32, 6 (2018); Susan Lanser y Robyn Warhol: *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Ohio: Ohio State University Press 2015.

82 Véase Marie Laure Ryan: Possible worlds in recent literary theory. En: *Style*, 26, 4 (1992), pp. 528–553.

El enfoque abordado en los tres géneros se desarrolla con un propósito de indagación de una supuesta conexión entre el rap y los significados de lo narrativo, lo teatral y lo poético, para dar cuenta de la ambición conjunta por parte de las raperas, la de lograr una poética de la exclusión, que reúne las voces de un colectivo sediento de expresarse.⁸³ A este respecto, serán exploradas dimensiones como la relación entre el discurso ficcional y factual, el carácter ritual y ceremonial del rap, utilizando algunas aportaciones del «drama social» de Turner,⁸⁴ así como el uso de un lenguaje poético analizable desde la ornamentación estética de una jerga característica del rap feminista, diferente a otros argots juveniles. En este último nivel, una originalidad que introduce este trabajo frente a los que han estudiado el rap desde la semiótica, es la cuestión interlingüística presente en modalidades cuyas autoras y autores son bilingües o trilingües y emplean códigos distintos de cara al mensaje que buscan proyectar en la recepción. Un fenómeno interesante que he pretendido reivindicar tanto en el plano macrotextual como en el microtextual es el rap andino, en el que existe una corriente feminista que aborda la lucha ecoterritorial desde el enfoque de género utilizando una perspectiva comunitaria y anticolonial.⁸⁵ El capítulo quinto de esta disertación sintetiza los saberes generados y analizados a lo largo de los cuatro capítulos previos, ofreciendo una reflexión acerca de la tradición transhistórica que permite hermanar a algunos géneros como el romance, la copla y el flamenco con el rap feminista como ejemplo de literatura subalterna, respaldando así la tesis que conecta una tradición ancestral en España con una manifestación importada posmoderna.

Por último, en el apartado de conclusiones reunimos los resultados vinculados con cada uno de los objetivos detallados en la fundamentación teórica, confirmando o refutando las tesis propuestas y reflexionando sobre su vigencia, proyección y límites. En este sentido, se presenta un proyecto paralelo centrado en la edición crítica de la obra literaria y musical de Gata Cattana por su labor de revitalizadora del rap español contemporáneo. Un último apartado del capítulo de conclusiones versará sobre las perspectivas de futuro y desafíos para la investigación de rap feminista, considerando los obstáculos socioculturales que dificultan su promoción. Por último, se hace un llamamiento sobre las peculiaridades de una corriente apenas tenida en cuenta que cierra gran potencial en nuestra actualidad de

⁸³ Véase Spivak: *¿Pueden hablar los subalternos?*

⁸⁴ Véase Victor Turner: *From Ritual to Theater. The Human Seriousness of Play*. Maryland: PAJ Publications 1982.

⁸⁵ Véase Lorena Cabnal: *Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*. ACSUR-Las Segovias 2010, pp. 10–26; Silvia Rivera Cusicanqui: *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un mundo en crisis*. Buenos Aires: Colección Nociones Comunes 2018.

urgencia medioambiental: un rap ecofeminista que fortalezca aún más las relaciones entre las *hip hop ecologies*⁸⁶ movimiento incipiente que está aumentando su popularidad en los últimos años, y el rap feminista, corriente más que consolidada, como he intentado demostrar en estas páginas. Las referencias musicales que han constituido el corpus primario de este trabajo aparecen a modo de índice referencial organizadas para su consulta. Por último, en el apartado bibliográfico daremos cuenta de la literatura secundaria y crítica que ha nutrido este trabajo, posibilitando las metodologías, enfoques y análisis que nos han servido para su desarrollo.

86 Véase Timo Müller y Alain-Philippe Durand: Hip hop Ecologies. En: *Ecozon@*, 13, 1 (2022).