

Capítulo 3

La semántica del rap

3.1 La macroestructura del rap

Según el análisis del discurso, la macroestructura es el contenido semántico que representa el sentido de un texto.⁴²⁰ Su núcleo informativo puede descomponerse en temas y funciones. Mientras que el contenido global a nivel interdisciplinario ha sido delimitado en la superestructura, la macroestructura se centra en el contenido semántico, que a su vez puede proceder de distintas fuentes o distintos planos temáticos. A este respecto resulta determinante cuestionarnos no solo los tópicos y funciones del rap que entran en juego en el plano del contenido, sino también las conceptualizaciones de marco que envuelven al rap feminista.

Este bloque se divide en dos ejes fundamentales para comprender el plano macrotextual del que nace el rap feminista, partiendo de la justificación previamente desarrollada de la música popular como narrativa identitaria y gestora de emociones: su contexto y su conceptualización. El plano macrotextual del rap feminista se ocupa de la delimitación temática que se articula en torno al transvase entre la tradición cultural y el feminismo. En él nos interesa una primera conceptualización capaz de distinguir entre el rap feminista y el rap compuesto por las mujeres; y un segundo enfoque del potencial discursivo del rap feminista en el tratamiento de los temas y funciones del género en su diálogo con la tradición cultural previa. El primer plano es universal y permite la construcción de discurso para un público colectivo, cuya identidad no ha sido elegida, apela al carácter internacionalista y aglutinador del movimiento. Se inicia con la contextualización sociopolítica y teórica que hace posible la consideración del rap feminista como fruto de la cuarta ola del feminismo y sus peculiaridades en la coyuntura sociopolítica internacional y nacional en España. En este nivel presentamos los elementos característicos del rap feminista como discurso operativo de esta filosofía y praxis, fruto del estado de la cuestión del feminismo español propuesto por Valcárcel y referido en múltiples ocasiones por las filósofas españolas de la igualdad.⁴²¹ Son dos orientaciones las que emplearemos para establecer de qué modo se construye el discurso de liberación (no de identidad), por parte de las raperas en su lucha contra la subyugación

⁴²⁰ Véase Van Dijk: El análisis crítico del discurso.

⁴²¹ Véase Valcárcel: *Sexo y Filosofía*.

estructural. A este respecto, optamos por la revisión crítica de las categorías de precariado⁴²² y patriarcado.⁴²³

El segundo plano, por otra parte, aborda la conceptualización del rap feminista desde dos enfoques: el que sitúa la desigualdad estructural como eje de articulación de un discurso que hereda elementos del feminismo ilustrado, sufragista y radical; y el que sitúa la discriminación individual o grupal en función de la identidad del sujeto, aportando matices o peculiaridades a la subjetividad de la rapera. Si bien este segundo enfoque no llega a convertirse en discurso por su carácter personalista y local, sí inicia dinámicas importantes para la recepción de la música popular, en cuyos cimientos se forja y fortalece la identidad de la creadora y de la oyente, apelando a la función social de la música popular como gestora de emociones, sentimientos y deseos del público.⁴²⁴ Desde esta dimensión, el rap de las mujeres no contribuye al feminismo global, pero sí ameniza el camino de objetos a sujetos, potenciando la autonomía de las raperas y separándolas del resto de actantes del rap como voces únicas, de autoría individualizada. De este modo, la herramienta de la interseccionalidad resulta 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 disputa con las poéticas de rap habituales.

Por otra parte, nos interesa la aplicación de este compendio a la semántica de la obra de las raperas. En el marco macrotextual de este género se revisarán los temas y funciones del rap feminista, así como el diálogo que estos establecen con la tradición previa. En este sentido, nos planteamos los siguientes interrogantes: ¿cuáles de ellos están presentes en el rap feminista? ¿cómo reaccionan las raperas a los cambios sociales e ideológicos que se están produciendo? ¿cómo se manifiestan estas reacciones en su obra, a través de qué tópicos? ¿qué pretende el rap feminista, cuáles son sus funciones, cómo contribuyen al movimiento social, a través de qué conceptos clave se produce este vínculo?

El elemento protesta del rap apuntala este género surgido a raíz de «hechos impulsos» que motivan la escritura de las letras, generalmente con un estilo desgarrado, existencial y muy crítico. Cada tema presente en el discurso se refiere a una macroestructura, generalmente en una misma canción confluyen varios temas. Uno de ellos es el predominante, mientras que los otros solo establecen algunas pinceladas contextuales para comprender aquello que se está denunciando en la canción. Si

422 Véase Guy Standings: *El precariado. Una nueva clase social*. Barcelona: Pasado y Presente 2013; Guy Standings: Por qué el precariado no es un «concepto espurio».

423 Véase Marta Fontela: ¿Qué es el patriarcado? En: *Mujeres en red. El Periódico feminista* (2008); Alicia Puleo: El patriarcado ¿una organización social superada?

424 Frith: Hacia una estética de la música popular.

bien en el rap coexisten distintos temas, nos centraremos en este apartado en la macroestructura que comprende los elementos comunes del rap feminista, es decir, aquellos que proceden del feminismo, a fin de delimitar qué entendemos por rap con temática feminista y cuáles son sus funciones. La macroestructura se caracteriza por otorgar coherencia al discurso, pues el vínculo temático es lo que lo hace comprensible. En el caso del rap feminista la coherencia se establece a través del principio del *ethos* (la obra de la artista debe ser fiel a su propia biografía o performance pública), pero también se materializa en la defensa de unos ideales y valores sólidos que se reiteran a través de las poéticas individuales de las artistas. De ahí que las raperas feministas no solo construyan teoría o activismo desde su obra, sino que son interpretadas como referentes del propio movimiento.

Afrika Bambaataa dotó al hip hop de un espíritu universalista, convirtiéndolo en el discurso contracultural por excelencia, apelando a los elementos étnicos no dese la diferencia, sino como continuidad de un sentimiento combativo de desarraigo que nutre las poéticas de los pueblos marginados que se levantan contra las diversas formas de violencia, especialmente la estructural, la institucional y la cultural; pero dejando ver los estragos de la violencia episódica que se cobraba vidas a través del maltrato y abuso policial. El feminismo, por su parte, nace del manifiesto colectivo que busca la representación de todas las mujeres, por lo que comparten, un lugar subordinado, fruto del entronque androcentrista y de género que se atribuye al sexo. La opresión por motivo racial o de sexo es un condicionante que iguala estos modos de resistencia heterodesignados, es decir, definidos por el grupo dominante a través de la exclusión: lo negro es lo que no es blanco, así como la mujer es lo que en el patriarcado no es varón. En este trabajo nos vamos a referir a tres sistemas de opresión (raza, clase y sexo/género), si bien desarrollaremos de forma sistemática los dos últimos por los motivos que aducimos a continuación.

Tras la observación de nuestro corpus son dos los ejes en torno a los que se articula la protesta en el rap comprometido español: la clase y el sexo. En nuestro análisis contemplaremos su interrelación, si bien nos detendremos fundamentalmente en este último. Hay varias razones por las que excluimos el eje racial en nuestro análisis. En primer lugar, la consideración del racismo y el rap solo ocupa algunos trabajos esporádicos en el contexto español,⁴²⁵ pero no parece ser un tema predilecto, ya que tradicionalmente han sido otras músicas las que han forjado artísticamente este malestar desde la diáspora. Además, la mayor parte de obras que denuncian este sistema de opresión se refieren a raperas o raperos concretos, no nece-

425 Véase El Chojin et al.: Rap contra el racismo. En: *El ataque de los que observaban*. RCA Records 2011.

sariamente a una *crew* organizada en torno a esta lucha. Por último, en España son otros géneros musicales los que han representado tradicionalmente estas vindicaciones, especialmente las músicas regionales y asociadas a determinadas etnias, como el flamenco para el pueblo gitano. El rap de la nueva escuela se hace eco de la opresión de índole racial, si bien, no opta necesariamente por un acercamiento desde la violencia estructural hacia estas comunidades, sino que reproduce el tradicional tratamiento de la cuestión desde las teorías identitarias o desde la experiencia personal de la rapera. La escasa representación de esta cuestión en el rap español, especialmente en comparación con el alcance que sí adquieren otras manifestaciones atravesadas por la colonialidad o el racismo de otros contextos hispanohablantes, nos permiten analizar esta intersección solo parcialmente en el caso español, en tanto que no consideramos que suponga el rasgo común ni decisivo para comprender el rap feminista en España.

Instrumentos como la interseccionalidad no nos resultan operativos para la consideración del rap feminista como discurso de las mujeres, ya que no se refieren a intereses del colectivo, sino que contemplan las discriminaciones que se vierten sobre los sujetos concretos; por esta razón, será empleada solo tangencialmente en este análisis, pero no como enfoque principal. Las razones que abogamos para ello son dos. Por un lado, la excesiva diversificación de las opresiones dificulta la generación de luchas comunes con éxito más allá de los reducidos territorios (o grupos sociales) sobre los que teoriza. Por otro lado, en el paraguas de la interseccionalidad constructos opresivos y discriminatorios aparecen al mismo nivel,⁴²⁶ dificultando la necesidad de estrategias diferentes para comprender ambos sistemas de violencia; uno estructural, el otro contextual. A este nivel un análisis desde la interseccionalidad sería interesante para desestabilizar violencias concretas sobre el desprecio a determinados colectivos por situaciones fluctuantes o relacionales; pero no nos sirve para combatir la misoginia de fondo y las formas de violencia específicas hacia las mujeres por el hecho de serlo.

Debido a que la exclusión y veto sistemático de estas se produce en todos los niveles, bajo la perfilación de violencias muy sutiles y que sobre ellas se reproducen otros discursos de odio vinculados a los prejuicios que también operan sobre los hombres, consideraremos la interseccionalidad solo como rasgo transversal que activa otras violencias en su cruce con el sexo; y solo en la individualidad de las autoras, mientras que emplearemos un enfoque del feminismo de la igualdad, que lucha contra las formas de opresión que sí se repiten por las cuestiones de

⁴²⁶ Véase Alicia Miyares: Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal: «relativismo», «elección», «diversidad» e «identidad». En: *Revista europea de derechos fundamentales*, 29 (2017), pp. 117–132.

sexo-género en todas y cada una de ellas. Por tanto, en esta fundamentación teórica, en la que pretendemos presentar el rap como discurso universal, no nos es de utilidad un enfoque personalista y situado; ya que, si bien la agenda feminista se adapta a las circunstancias contextuales de su territorio, las vindicaciones de base y las formas de opresión son comunes y han de ser analizadas en conjunto. Su raíz no se sitúa en la lucha de clases y el prejuicio étnico; sino en la deshumanización, en el no reconocimiento de sus derechos y el carácter servil e instrumental de sus cuerpos, lo que excede las situaciones de discriminación incurriendo en la desigualdad. Así, la vindicación feminista que defendemos en este trabajo no se fundamenta en el reconocimiento de una identidad, sino en la garantía de derechos y el reparto de obligaciones entre todos los miembros.

En este sentido, proponemos dos mecanismos que componen la desigualdad⁴²⁷ y en los que el rap feminista español toma partido: la clase social del nuevo milenio que silencia las formas nuevas de explotación laboral, el precariado; y el sistema universal que oprime por cuestión de sexo, el patriarcado. En este capítulo no solo se abordarán estos dos constructos antropológicos, sino que se establecerá su relación con la situación específica en la que surge el rap feminista, la crisis económica mundial de 2008 y la cuarta ola del feminismo, causas directas de la derivación que toman las luchas contra el capitalismo y el patriarcado en el nuevo milenio.

3.2 Contextualización del rap feminista español

3.2.1 El precariado

El rap es un género cultural que bebe de la actualidad. Esto es un elemento fundamental para comprender el proceso compositivo de este discurso, lo que obliga a los artistas al conocimiento de los hechos sociopolíticos y culturales significativos para su entorno social. Sin embargo, solo parecen lograr cierta trascendencia

⁴²⁷ Según Miyares, la desigualdad se articula mediante los principios tradicionales del mérito y la elección, desde una trampa patriarcal para justificar la infrarrepresentación femenina; pero en nuestro presente según esta autora habría que sumar los conceptos de relativismo, diversidad e identidad (Ibid). Sobre estos hemos construido el análisis de patriarcados, que no solo revisa el heteropatriarcado hegemónico, contra el que se sitúan las facciones más conservadoras. En nuestro análisis se revisará el patriarcado progresista y *queer*, con su consecuente mercantilización del cuerpo femenino; así como el patriarcado cultural, basado en la explotación de una característica (la religión, la procedencia o la etnia) como constructora de identidades fundadas en deseos y subjetividades que se extrapolan a grupos enteros incardinando nuevas formas de dominación que se solapan con las ya existentes.

aquellos artistas cuya capacidad de tensionar la inmanencia y la universalidad permita una revisión del pasado y un avance o cambio de paradigma en el presente y futuro. Los albores de la nueva escuela del rap español están íntimamente ligados a un acontecimiento que marcó el devenir de la economía mundial: el desplome bursátil y el rearme del sistema capitalista conocido como la Gran Recesión (2008–2014),⁴²⁸ una crisis económica que tuvo duras consecuencias para países de la periferia europea como España, Italia o Grecia pero cuyos efectos se sufrieron a nivel mundial, siendo este el detonante que desencadenó varios fenómenos civiles como la primavera árabe⁴²⁹ o el surgimiento del precariado.⁴³⁰

3.2.1.1 La situación socioeconómica

No hay duda de que la crisis económica mundial configuró completamente el panorama de la música urbana. En España, el nexo entre el rap y la situación socio-política alude necesariamente a tres fases bien definidas: la protesta civil ante la austeridad y su consecuente represión; la respuesta artística al descontento y el intento de politización del rap desde ciertos partidos políticos. A continuación, me referiré a estas fases y cómo determinaron los modos actuales de hacer rap.

428 Desde los años 90 algunos economistas vaticinaban el final del estado de bienestar y la bonanza económica fruto del neoliberalismo y las economías financieras basadas en la especulación. La quiebra de los bancos y su rescate estatal desvió la financiación destinada a las políticas sociales, priorizando el rescate de entidades privadas, dando lugar a una auténtica situación de descontento que se resolvió en una serie de movilizaciones conocidas como «15M», caldo de cultivo para el arte comprometido de esta época. El fenómeno dará lugar a un aumento de la pobreza, la precarización de los puestos de trabajo y la merma en los servicios públicos básicos, situación que se agravará definitivamente en los años posteriores a raíz de la emergencia sanitaria surgida tras la pandemia de COVID-19 en un sistema sanitario público debilitado. En el plano del feminismo, esta crisis será el detonante de una serie de movilizaciones, siendo la más concluyente la conocida como «El Tren de la Libertad» (2014) a favor de los derechos reproductivos, colocando esta cuestión como punto central del debate público sobre los derechos humanos. Por primera vez, un atentado tan grave contra los derechos humanos estaba convirtiéndose en tema de interés general, movilizando a la mayor parte de la ciudadanía y no solo a las mujeres.

429 Por otra parte, desde Occidente, los países del sur de Europa, posiblemente por su cercanía geográfica y la existencia de diásporas norteafricanas en la región, seguían de cerca el avance de la llamada «primavera árabe», una serie de revueltas prodemocráticas encabezadas por la población civil sin un claro líder, interpretadas por la élite intelectual europea con gran optimismo, movidas por una idealización revolucionaria que habría de liberar al pueblo de los gobiernos autoritarios, afianzados en el poder desde hace décadas. Algunas autoras de la nueva escuela, como Gata Cattana, lanzarán un grito de apoyo y admiración ante el pueblo sublevado, trazando así un nexo entre la historia contemporánea de los pueblos mediterráneos y los orígenes andalusíes de los que parte de la escena de música urbana andaluza actual parecen sentirse herederos.

430 Véase Standing: *El precariado*.

– Imposición de austeridad: asimilación o ruptura

Las políticas-rescate y la imposición de la austeridad hizo que una población que había disfrutado del estado de bienestar durante una generación tuviera que volver a la situación migratoria percibida en los años 60, entendido esto como un retroceso en el estado de bienestar fordista, dando paso a otro tipo de sociedad, el «precariado», alimentada por dos actitudes nefastas: el conformismo y la resignación a su suerte; o bien, la creencia en una falsa meritocracia basada en la acumulación, un ideal ilusorio que más bien generaba ansiedad y preocupación que verdadera esperanza. La lectura de esta realidad desde el rap tuvo consecuencias notables: la primera vía se potenció a través de una corriente del trap despolitizado, centrada en la inacción, desde la idealización del narcotráfico y la drogadicción, encarnada en el tópico del «nini», que empezó a popularizarse en esa época, como hemos desarrollado en el primer capítulo. Las narrativas subjetivas de estos actantes interpelaban a gran parte de la población joven sin expectativas, mientras que la segunda, el empoderamiento neoliberal, se erigía sobre los códigos estadounidenses heredados, el afán por «salir del barrio» o «lograr algo grande», promoviendo una ética individualista, centrada en el beneficio personal a toda costa, orientada a elevar el estatus personal, del individuo que se supera a sí mismo para permanecer en la memoria.

Por otra parte, un rap insurgente heredero de las luchas comunitarias europeas se mostraba combativo con esta noción de individualismo amoral, buscando convertirse en el discurso de la juventud indignada. Esta corriente se mantuvo fiel a los códigos de la *old school* en cuanto a calidad literaria del texto e impronta característica en lo musical, posicionándose claramente contra el trap, al que entendían como la materialización del rearme patriarcal y capitalista y que busca desestabilizar el cambio social, un hecho sociopolítico que a nivel colectivo ya empezaba a producirse a raíz del movimiento de indignados (15M). El rap rupturista, sin embargo, empleó distintos estilos o modos de articularse criticando la austeridad impuesta y tomando como referencia a artistas de Latinoamérica como Residente, Ana Tijoux o Rebeca Lane, pero también a raperos del Mediterráneo, de referencia internacional en la lucha antifascista y altermundista como Keny Arkana y su movimiento «La rabia del pueblo», un bastión en la lucha contra el recorte de libertades sociales y derechos humanos básicos, como el derecho a la vivienda, a la sanidad o a la educación pública; llegando a ser materializado en el rap a través de su apuesta por la movilización activa y el asociacionismo. La figura de Keny Arkana me parece destacable como fundadora de una visión que no solo contempla las nefastas consecuencias del capitalismo, sino que introduce una visión ecologista por la defensa de los ecosistemas y el calado nocivo que desempeña la visión antropocéntrica que sitúa a nuestra especie como legítima propietaria de todos los recursos y de las demás especies, en consonancia con músicas del cosmo-

politismo y el altermundismo como la de Manu Chao. Estos discursos no hallaban un correlato evidente en una devaluada izquierda nacional, que comenzaba a reorganizarse a través de los nuevos partidos. El rap fungía en este sentido como discurso aglutinante, himno y manifiesto capaz de convocar a una población descontenta, sin embargo, distante en cuanto a la institucionalización del poder, ajeno a los partidos políticos o las instituciones que moldean el pensamiento.

La imposición de la austeridad a una población que había conocido otro estilo de vida más acomodado generó una clara división entre los estados europeos, facilitando las fisuras y poniendo de manifiesto la idea de Europa Unida como una utopía, que señalaba qué países lideran la salida de la crisis y cuáles obedecen a las medidas dictadas por estos. En este sentido, crecieron los nacionalismos tanto en la derecha como en la izquierda. Desde este prisma interseccional, podríamos comprender procesos discriminatorios en la dimensión de un primer rap *old school*, que llega mercantilizado a España y no es leído desde el discurso racial (no hay una población discriminada por raza en España que ostente el rap como emblema de su lucha), ni de clase (otros géneros musicales funcionan como voz legítima del conflicto de clases). La inexistencia de luchas sociales que respalden las poéticas del rap en un primer momento dará lugar a su articulación literaria desde el subjetivismo, provocando el fortalecimiento de voces identitarias usadas a nivel regionalista para la defensa de lo que significa ser andaluz, gitano, jornalero, etc. En lo que respecta al rap diferenciado por sexo, las raperas comparten sentimientos de otredad que forjan lo que en el capítulo anterior hemos denominado «querella de las raperas», que agrupaba a aquellas que trataban cuestiones relacionadas con el género desde su subjetividad, sin encontrar todavía un discurso feminista al que anexarse, ya que sus vindicaciones no trascendían el incipiente movimiento todavía tan individualista.

– La represión y la respuesta del rap

Por otra parte, el descontento civil que generó el mandato de Mariano Rajoy (2011–2015 y 2016–2018) aglutinó a la población en situación más vulnerable creando el sustrato de la movilización multitudinaria del 15M,⁴³¹ detonante de la

431 El cambio definitivo de paradigma se llevará a cabo a raíz de la articulación política de una supuesta alternativa que desestabilizaría el turno político. La puesta en duda del discurso hegemónico y su necesidad de obediencia ciega empieza a ser cuestionada por una generación que no sufrió las consecuencias de la guerra y que procedía de un bienestar social y un ideario de paz que parecían inquebrantables. El resurgimiento de movimientos sociales se aglutinó en el 15-M, con ciertos logros a nivel tangible, si bien seguían siendo mínimos: la paralización del embarque de bienes inmuebles en las grandes ciudades o el freno de la privatización de hospitales en Madrid. No obstante, el mayor logro de estas movilizaciones puede considerarse la instauración de una desconfianza tajante ante el poder político y su supuesta tutela ciudadana, seguida

nueva escuela y del rap feminista. La privatización y el recorte en medios públicos dio lugar a una vía legal para la inversión en reparación del sistema capitalista sobre la inminente necesidad social, justificando así uno de los mayores ataques a la democracia: la modificación constitucional que no contó con el respaldo del pueblo, al que ni siquiera se informó previamente. La lectura que la población sacó en claro fue la constatación de los gobiernos como títeres de los gigantes económicos mundiales como el Fondo Monetario Internacional, es decir, en un primer plano la decepción fortaleció la desconfianza hacia cualquier forma de gobierno, leída como «sistémica» percibiendo el apoyo del gobierno de turno al sistema capitalista cuyas cabezas visibles eran entidades privadas compuestas por billonarios que controlaban la economía y política mundiales.

En este terreno de incertidumbre y ultraje, ideologías antisistema y contrasistema establecieron un discurso atractivo para gran parte de la sociedad indignada, que veía con buenos ojos la incorporación al sistema de una élite intelectual de izquierdas teóricamente deseosa de acabar con la servidumbre a los intereses capitalistas.⁴³² Es esta coyuntura la que hereda la generación de la nueva escuela española, un clima de manifestaciones y esperanza puesta en la movilización social. Por una parte, la reforma fiscal alcanzó unas cuotas sin precedentes en cuanto a pauperización femenina y violencia machista; y la reforma

del aumento del pensamiento crítico y la conciencia de vulnerabilidad, especialmente visible en el rap comprometido, discurso que alimenta esta desconfianza ante los poderosos. Si bien el rap *old school* siempre denunció lo desagradable del sistema, tras la indignación colectiva, parecía un desiderátum de la industria musical que el hip hop se erigiera como catalizador de esta nueva marea crítica y comprometida con el cambio.

432 La ruptura del estado social y democrático de derecho dio lugar a la articulación social apolítica en movimientos que rechazaban las formaciones partidistas y se organizaban en torno a intereses sociales comunes. Este escenario potenció el florecimiento de movimientos como el anarquismo, el altermundismo o el feminismo, ajenos a los partidos políticos, centrados en reivindicaciones sociales, sindicales y asociacionistas (véase Carmen Galdón Corbella: *La interacción entre los movimientos sociales y el feminismo. El movimiento 15M y la Comisión de Feminismos Sol*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos 2016). Esta situación de decepción dio lugar al surgimiento de partidos alternativos, que parecían ser una esperanza de cambio para la población; agrupaciones como Podemos surgieron del clima de descontento del 15M, movilización más visible del hartazgo de la población ante los escándalos de corrupción y las políticas antisociales. En paralelo, las mujeres que militaban en movimientos socialistas volvían a experimentar la situación de sus camaradas socialistas europeas décadas atrás: eran ninguneadas y apartadas de la toma de decisiones, pues sus demandas eran consideradas cuestiones secundarias, reproduciendo así el mismo modelo dicotómico de devaluación de lo femenino. Una argumentación que no hallaba fundamento en luchas de corte socialista o comunista, alineadas con la insatisfacción de una mayoría humana, las mujeres, cuyas vindicaciones estadísticamente deberían priorizarse desde posicionamientos políticos que buscan mejoras para el grueso de la población.

social, en una serie de leyes que recortaban gravemente libertades conseguidas tras una larga lucha feminista, como el proyecto de ley encaminado a la penalización del aborto, consecuencia directa del surgimiento de la cuarta ola feminista que algunas filósofas sitúan con la marcha «El tren de la libertad» (2014), reacción masiva contra este proyecto de reforma; o la ley mordaza⁴³³ (2015–2020), que perjudicó gravemente al movimiento hip hop, situando a artistas y mensajes en el punto de mira del sistema, como voz más reivindicativa.

Desde el hip hop esta ley se vivió como un doble atentado, tanto a la libertad de expresión colectiva, inherente al arte crítico y comprometido del rap en su función de noticiero; como a la libertad creativa y a la censura del artista y su yo-poético. Por otra parte, la ley impedía el libre desarrollo del rap, debido al componente callejero y comunitario imprescindible para realizarse en el corro, en el parque, en el espacio público. Muchos raperos fueron juzgados o amenazados por infringir esta ley, algunos de ellos exiliados o internados en prisión.⁴³⁴ El rap se convertía en estandarte de un movimiento que emergía desde 2010 con un espíritu contracultural más afianzado, anexando intereses heredados, los republicanos y antimonárquicos, pero sumando otros que se estaban avivando en los discursos académicos, mediáticos y orales de su contexto de producción.

Esta cuestión, lejos de atemorizar a las y los creadores del rap motivó un gran movimiento para burlar la censura, a menudo a través del hermetismo, como hizo Gata Cattana, con la voluntad de seguir ofreciendo conciertos y haciendo público su mensaje al contexto internacional, opuesto a la represión conservadora. El rap comprometido, portador de una ideología contra-sistema, se verá fortalecido por una población que desconfía de las formas de gobierno y critica los escándalos de corrupción que se muestran en paralelo a las reformas constitucionales antidemocráticas; pero también tendrá como misión la denuncia de esta situación de hipocresía mediática y clientelismo presente en los ecosistemas políticos actuales. El tema colaborativo «Los Borbones son unos ladrones»⁴³⁵

433 Aprobada por el ministro de Interior Jorge Fernández Díaz, establecía sanciones cuantiosas por todo aquello que considerara «ultraje a España y sus símbolos», incluida la manifestación pacífica cerca de instituciones gubernamentales, la documentación gráfica de violencia policial o la intervención en movilizaciones anti-desahucios. El texto recibió duras críticas por parte de innumerables colectivos, incluso el Consejo General del Poder Judicial (CGPJ), como indican Pilar Araque y Ana María Pascual: Blasfemias, ultrajes a la bandera e injurias al rey, los delitos que siguen en el Código Penal pese a las críticas internacionales. En: *Público* (10 de abril de 2022).

434 Un rapero perjudicado con una pena de prisión por grabar a la policía en su videoclip fue Ayax: Polizzia. Lejos de disolverse la opinión pública, los raperos se vieron obligados a pulir su retórica para desviar esta ley.

435 Frank T et al.: Los borbones son unos ladrones. En: *Los borbones son unos ladrones*. Propaganda pal Fet 2018.

representó todo un hito en este contexto, ya que por primera vez agrupaba a artistas de la *old school* como Frank T o Los Chikos del Maíz con representantes de la nueva escuela, al tiempo que se hacía eco de voces referentes en el rap feminista, que comparten con estos raperos la lucha republicana y antifascista como Ira Rap, Machete en Boca, Tribade o la argentina Sara Hebe, tendiendo así una continuidad entre los movimientos españoles y latinoamericanos por revocar la dominación de los poderosos.

– El rap institucionalizado o panfletario

Tras el 15-M la población se identificará masivamente con un género musical que en la *old school* apenas era escuchado por una élite intelectual de izquierdas: es de destacar el empuje que supusieron medios como la Tuerka o Fort Apache — presentados por Pablo Iglesias Turrión, profesor e investigador universitario y candidato a presidente del gobierno por Podemos— como plataformas de difusión de estos artistas del rap, que amenizaban la cara estética de la desobediencia civil, discutida durante la emisión del programa desde un plano académico. Artistas de la vieja y la nueva escuela como Los Chikos del Maíz, La Furia, Mafalda o Efecto Doppler participaron en estas plataformas, aunando su compromiso político y empleándose no solo para dar a conocer su trabajo, sino para reforzar la afinidad ideológica que se establecía entre el rap y el único partido «contrahegemónico» que se presentaba a las incipientes elecciones, articulando así un dualismo fundamental entre el sistema, llamado por Iglesias y sus seguidores «la casta», unos partidos serviles a la hegemonía europea, es decir, esos representantes del manido constructo del neoliberalismo y el conservadurismo eclesiástico y patriarcal, frente a la solución que ellos traían: la renovación, la apuesta por la cultura (procedían de un ámbito universitario), el reparto de la riqueza y el trato directo con la gente, especialmente el sector más joven, más precario y más estigmatizado (minorías étnicas, migrantes, personas con discapacidad...) con la que se mezclaban como estrategia de marketing.

Este clima generó gran entusiasmo y fue dotando al rap de cierto prestigio en la escena intelectual de izquierdas, respecto a otras músicas, llegando a convertirlo en estandarte estético de su ideario, el discurso irreverente en el que los políticos podían verter sus opiniones con menos recato y moderación en el lenguaje. El uso propagandístico del rap en sus programas dejaba claro que el partido apoyaba a la juventud, a la gente de a pie, especialmente a los desempoderados y a los artistas; pero también ponía de manifiesto su afiliación a una minoría intelectual decisiva en las elecciones: el alumnado universitario, jóvenes en situación precaria o jóvenes exiliados que verían en el surgimiento del partido cierta esperanza para regresar a su país. El uso mercantilista del rap en este primer momento no resultaba tan evidente desde el discurso dicotómico de la casta/renovación que manifestaba el

partido, construyendo una identidad, que lejos de convertirse en la mayor fuerza política, se la esperaba como una oposición férrea que protegiera los intereses civiles frente a los abusos institucionales. Su propuesta parecía un lugar de encuentro prometedor en tanto que auguraba unir a una izquierda muy dividida, al mismo tiempo que cubría de esperanza a los indecisos de centro. De esta forma en los intereses del partido confluían movimientos pro-cambio social bastante heterogéneos: antiglobalización, altermundismo, feminismo, ecologismo, lucha antirracial, socialismo, comunismo, anarquismo, luchas del colectivo LGBTIQ+, regionalismos y movimientos independentistas.

A su llegada al poder la decepción de casi todos estos sectores no tardó en percibirse desde el rap: el partido antisistema se aburguesaba, convirtiéndose en la derivación más blanqueada de esa «casta» política a la que tanto habían criticado. Tras su pésima gestión, sobrevino un avance de la ultraderecha y el debilitamiento y ruptura de la izquierda en múltiples partidos. El colaboracionismo del rap cesó, volviendo a su inicial situación de catalizador de movimientos sociales y no de intereses partidistas. Las raperas feministas, de nuevo, serían las más damnificadas con la gestión del partido, ya que el posicionamiento contra las formas de opresión habituales no bastaba para garantizar la libertad de las mujeres en los patriarcados occidentales, en los que se interconectan diversos modos de opresión velados, como demostraremos más adelante.

Otra dificultad relevante que desencadenó la crisis económica fue la desconfianza hacia la idea de Europa, una confederación europea unida, símbolo prometedor tras la entrada en la UE que se dispersaba dibujando una jerarquía que situaba a los países del Norte a la cabeza y que la ciudadanía española entendía como una tutela imperialista: el extractivismo agrario y turístico de algunas regiones españolas para consumo de países ricos, la creciente pauperización y explotación laboral de la mano de obra de países del Sur, especialmente de las regiones rurales, receptoras de migrantes en situación ilegal que soportan en condiciones deplorables las duras jornadas agrarias, así como la migración masiva de población joven cualificada. El sentimiento de desigualdad respecto al resto de potencias europeas dio lugar a dos movimientos políticos que confluían en el resurgimiento de los nacionalismos o regionalismos, imbuidos del discurso separatista o rupturista con la idea de Europa, este no solo presente en territorios habitualmente independentistas como Cataluña o el País Vasco, sino en aquellos donde había aflorado un espíritu soberanista desde la constitución de sus autonomías descentralizadas, como Andalucía. En esta región, el rap comprometido con el cambio también tendrá una pulsión andalucista en artistas como Califato 34, Ayax y Prok o Carmen Xía; movimiento que pese a proceder de unos orígenes estéticos antiguos, será en esta época el momento en el que configure también su dimensión más política.

3.2.1.2 Las raperas del precariado

Los cruces entre capitalismo y juventud, tras la crisis económica de 2008 aumentan la desigualdad y la destrucción del estado de bienestar a través de un nuevo tipo de clase social, el denominado precariado,⁴³⁶ término híbrido con el que el economista se refiere a una clase social que no está organizada, como la clase obrera, pero que tampoco goza de las prestaciones y estabilidad de la clase media. El rap feminista surge en esta encrucijada como renovación absoluta del mismo extrapolándolo a una dimensión política y ética, ajena hasta el momento en el rap. En este sentido, la ruptura más evidente que propician las raperas feministas contra la corriente de asimilación consistirá en la negación de erotizar su estética (mandato ineludible para el trap neoliberal, en tanto que el capital sexual es el mejor potencial que posee la mujer desde esta ideología) y el de respetar una ética feminista ante cualquier otra, esto también supone un claro cambio de paradigma nunca realizado hasta el momento.

Estas raperas, jóvenes ambiciosas que han crecido con la noción de que el esfuerzo será recompensado, asisten a una gran decepción. Por una parte, la procedente del patriarcado, al darse cuenta de que pese a toda su formación y confianza en sí mismas, serán excluidas de muchos ámbitos y violentadas de formas explícitas y sutiles para dirigir su destino. Por otra parte, la procedente del capitalismo, y su doble moral en cuanto a la libertad de imagen, que camufla una velada intrusión en el cuerpo de las mujeres, al que disocian de sí mismas⁴³⁷ y comprenden como mero medio para conseguir un fin. De esta noción se desprende que el cuerpo de las mujeres en el capitalismo es una máquina productora (de placer o de personas), siguiendo la misma lógica que la dominación de la hembra animal. Desde este planteamiento, posturas procedentes del ecofeminismo apuntalan metodologías válidas para entender las convergencias entre el sistema de dominación patriarcal y el capitalista.⁴³⁸

⁴³⁶ Véase Standing: *El precariado*.

⁴³⁷ Las críticas feministas que estudian fenómenos como la prostitución o el transgenerismo coinciden en que ambos patriarcados usan el mismo recurso de disociación cuerpo-ser para poder justificar las violencias infringidas al cuerpo, al que no consideran como parte de la persona, sino como otro constructo, sujeto a cambios para hacerlo más productivo o adaptarlo al canon de belleza patriarcal. Las personas prostituidas o las que pretenden cambiar químicamente su cuerpo, asisten a violencias desde el autodesprecio y el no reconocimiento de este como parte de su ser, lo que en psicología se ha denominado técnica disociativa (véase Alario: *La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente*).

⁴³⁸ Véase Puleo: *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y los animales*; Tafalla: *Filosofía ante la crisis ecológica*.

A partir de la popularización del término «precariado» por Guy Standing para referirse a una clase social del siglo XXI que agrupaba a trabajadores con características, expectativas y condiciones laborales diferentes del proletariado, aumentan los estudios que insisten en su cronificación y que encabezan procesos contextuales desde diferentes disciplinas para indagar en el potencial de cambio de esta nueva clase y en el futuro que les espera. El acceso en masa de las mujeres a los estudios superiores y la falsa creencia en la meritocracia da lugar a un panorama claro: estas ocupan más de la mitad del precariado actual, como mínimo, en los países occidentales. Aunque el concepto precariado comparte rasgos con el proletariado, se diferencia de la proletarización en que este concepto no implica una pérdida de estatus, sino una pérdida de control sobre el propio tiempo y el desarrollo de las capacidades, lo que conduce a un deterioro significativo en la salud mental. Además, cuestiones como la inexistencia de identidad profesional, sometida a prueba constante, sitúan a esta clase intelectual en una posición de incertidumbre continua. La tesis de Standing es que esta clase social se encuentra en una situación incluso más vulnerable que el proletariado,⁴³⁹ en tanto que en ella convergen situaciones de distribución específicas (tiempo invertido para buscar trabajo aparte del trabajo) y menos posibilidad de conservarlo y quedar fuera de las prestaciones a las que el proletariado sí tiene acceso (sindicatos, seguridad social o planes de jubilación).

El objetivo que según este autor ha de buscar el precariado es agruparse, tomar conciencia de clase hasta llegar a poder abolirse a sí mismo. Su conceptualización nace de las dificultades que los trabajadores precarios con carreras universitarias manifiestan al reconocerse como clase media, debido a que no gozan de las mismas prestaciones o estabilidad, pero tampoco poseen el acceso al tejido sindicalista y al salario y distribución del tiempo de trabajo de la clase obrera. El perfil de esta clase aparece definido por el autor en cuanto a tres individuos: atávicos, nostálgicos y progresivos. Los primeros son generalmente personas mayores que evocan un pasado mejor bajo el tópico del *o tempora, o mores*, ya sea porque son incapaces de reinventarse o porque se niegan por principios a hacerlo; los segundos son individuos sin presente consolidado, pues su estatus depende continuamente de políticas de migración o reconocimiento de sus derechos, de ahí que solo se rebelen políticamente ante una necesidad inmanente o un atropello considerable de los derechos humanos, directamente no pueden permitirse un pensamiento sobre el futuro, ya que su situación de ciudadanía es relativa; y los terceros son aquellos en quienes reside el potencial de cambio, pues experimen-

439 Véase Standings: El precariado; Standings: Por qué el precariado no es un «concepto espurio».

tan la injusticia sabiéndose merecedores de otra circunstancia, asisten a un engaño intrasistémico: el discurso de la meritocracia y la cultura del esfuerzo en el que habían confiado fielmente, fracasa. Su actitud inconformista los mueve a mirar hacia el futuro.⁴⁴⁰ La mayor parte de las raperas nacionales pertenecería a este último perfil, creadoras que asisten al engaño estatal fruto del desmoronamiento del sistema capitalista entrelazado con las nuevas formas de dominación patriarcal. Su alianza permite vislumbrar una realidad que deben aceptar para poder sumar al movimiento: la clase social del precariado no puede ser abolida para ellas siempre y cuando sobre esta pesen los lastres patriarcales de las antiguas y actuales formas de opresión que recaen sobre ellas por ser mujeres.

El precariado sustituye al sistema, no solo como clase sino como estructura legitimada a modo de renovación de una proletarización que habiendo desplazado la industria a los países emergentes carece de sentido. La vieja izquierda pierde fortaleza y la nueva no parece saber representar coherentemente a esta nueva clase social. La precarización, por tanto, se instaura cuando se ponen en tela de juicio todos estos derechos básicos esperables, al mismo tiempo que se establece una paradoja: la generación más formada no puede mantenerse a sí misma mediante una renta básica, la temporalidad de los trabajos, la bajada de los salarios y la subida de productos indispensables hace imposible compaginar la existencia con un proyecto de vida reconfortante a largo plazo. A la buena vida le sustituye la cultura del esfuerzo no necesariamente recompensado, el paradigma de la disponibilidad absoluta en un mundo globalizado e interconectado, y la conciencia del ser prescindible que se deduce de los tipos de contratación de la sociedad neoliberal. Estos hechos impactan en la psique de la juventud desmoralizándola, haciendo que deba elegir entre la marginación o la asimilación, es decir, la resiliencia como actitud de vida; o la protesta y la rebeldía contra este sistema-máquina. Otra consecuencia de que los derechos básicos pasen a ser bienes de lujo consiste en que la vida del ser humano dependerá de la consecución de bienes básicos en primer término, acotando en gran manera el tiempo para la reflexión y la construcción de autonomía, de seres que ya no gozan de espacios para la contemplación, sino que han de estar en ejercicio permanente, en acción.⁴⁴¹ El rap español es quizá uno de los discursos donde aparece mejor retratada la existencia precaria, ya que sus actantes están

⁴⁴⁰ Ibid, pp. 14–15.

⁴⁴¹ La filósofa Ana de Miguel en su obra *Ética para Celia* que pretende ser una alternativa a *Ética para Nicómaco*, aborda el reconocimiento y la interdependencia como estrategias de lucha a nuestra actualidad individualista y destructiva. A nivel ético, por otra parte, el descuido de lo básico nos pone en una situación de carencia de libertad, pues la filósofa nos recuerda que quien no tiene cubiertas las necesidades básicas no es libre, vive para satisfacerlas. Véase De Miguel: *Ética para Celia*; De Miguel: *Neoliberalismo sexual*.

compuestos como mínimo por dos de los perfiles de esta clase social: los nostálgicos y progresivos.

Desde nuestro enfoque, una teoría que entiende a las personas como medios para conseguir un fin económico o político no puede ser defendida desde el feminismo; en tanto que los individuos que funcionan como piezas de trueque y generación de riqueza son fundamentalmente mujeres y niñas. Los deseos instalados en los varones por la pornografía, la reproducción asistida, la industria automovilística, alimentaria, farmacéutica o el mercado de la moda no son bienes básicos y ninguna mujer ha de sufrir por satisfacerlos. Desde diferentes perspectivas, lo que De Miguel y Standings critican es la estrategia neoliberal para consolidar el precariado, entendido ahora como institución que justifica y legitima la precariedad a través de lo que desde la psicología se ha llamado «síndrome del esclavo satisfecho».⁴⁴² Esta cultura del esfuerzo y la meritocracia crea un entorno de falsedad en la juventud que no es consciente de las desigualdades integrales que impiden un acceso equitativo a los recursos. En el rap feminista a menudo observamos la crítica contra la fuga de cerebros desde distintas perspectivas, visibilizando su componente político, pues esta no aparece como proyecto individual, sino que se construye desde el diálogo.⁴⁴³

La estrategia del sistema, esa maquinaria que explota a través del estrés, la fatiga crónica y la necesidad de seguir produciendo se basa en la generosidad, en la explotación del amor romántico o maternal de las mujeres y en el uso instrumental del entusiasmo hacia el trabajo intelectual en una alegría y conformismo por querer formar parte del sistema, en tanto que se ha producido el desplazamiento de una de las categorías que nos permiten sentirnos útiles y necesarios, la del reconocimiento.⁴⁴⁴ Si esta antes se deducía de la pertenencia a la especie hu-

442 Véase Bertrand Regader: Síndrome del esclavo satisfecho: cuando agradecemos los latigazos. *Psicología y Mente* (6 de junio de 2015).

443 Ejemplos de ello son colaboraciones como: Mátala Kallando: Akattanalavenganzaya! En: *En el nombre de la malva*. Garphy 213; Carmen Xía y Bitah: Iha de mi çangre. En: *La herida*. Propaganda pal Fet 2022. Ambas aluden a la obligatoriedad de buscar una vida más digna, aunque ello conlleve el abandono del propio país.

444 Sobre la cultura del entusiasmo véase Remedios Zafra: *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama 2017. El plano físico, estético, solo consigue acceder a lo segundo, la aprobación de una sociedad instaurada conforme a un canon de lo adecuado, en materia de belleza, de éxito, de riqueza, etc. Sin embargo, esto nos convierte en dependientes de los objetos materiales, de las modas, del gustar a los demás, de la aprobación del otro. En el caso de las mujeres, las empuja a usar su capital sexual con más ahínco que a los hombres. El reconocimiento y la interdependencia, por otra parte, son individuales, nacen del propósito vital que se marca una persona siendo fiel a sí misma, sin intermediación del sistema. La idea colectiva que encierra la interdependencia se debe a las posibilidades de supervivencia y protección

mana, todo ser humano merece la vida digna, la vida buena; el capitalismo desenfrenado y la ideología del neoliberalismo económico cuantifica a las personas haciendo que sean aquello que ganan o que poseen, si puede monetizarse. Desde este enfoque podría analizarse esa identidad andalusí que retoma parte del rap que ensalza el componente gitano del desprecio a las formas de producción sistémicas, de resistencia ante la integración en dicho sistema.⁴⁴⁵

Siguiendo un planteamiento de las élites intelectuales como iniciadoras de las revueltas sociales esta última sería en la que reside el potencial de cambio. Algunas críticas a esta teoría insisten en que el precariado nostálgico a menudo se solapa con el progresista, al tener en cuenta a gran parte de la diáspora migrante formada, que, junto a la explotación laboral y a la incertidumbre, deben hacer frente a un sistema racista que se expresa a través de las instituciones, pero también de sus pares precarios. Por ejemplo, el patriarcado con la instauración de la inferioridad de la mujer y lo socialmente considerado «femenino» las sitúa automáticamente a ellas como individuos de segunda, es decir, en una situación de «nostalgia», de anhelar los derechos negados. Este planteamiento impide poder considerar en el grupo progresivo a las mujeres si pensamos en términos mixtos, en tanto que el precariado masculino difiere del femenino, es decir, en la consideración de clase opera también el sexo del obrero. Sin embargo, la interseccionalidad de las facetas de las mujeres nos recuerda que además de la discriminación por género, en ellas se pueden unir otras opresiones como la racial, la lingüística, etc. Esto permitiría establecer una jerarquización entre «trabajadoras nostálgicas», pero también «trabajadoras progresivas». A menudo ambas categorizaciones se solapan dando lugar a sujetos expatriados, que, debido a la emigración económica, se encuentran realizando una actividad intelectual en la diáspora. En ellas está el potencial de unión de los tres tipos de precariado, aunque para ello necesitaríamos completar este nivel con las aportaciones del feminismo ilustrado y materialista.

en conjunto, como colectivo, y la capacidad de beneficiarnos de la comunidad y contribuir a ella. La sororidad, en el feminismo, es prueba de ello para sacar adelante iniciativas de mujeres que construyen juntas y se protegen mutuamente (véase De Miguel: *Ética para Celia*).

445 La construcción de la idea del «bandido» de Gata Cattana bebe de este posicionamiento desde la oposición, por ejemplo. Este planteamiento permite trazar una alianza entre la lucha feminista y la antigitana, por ejemplo, no desde las teorías de la identidad que llaman al subjetivismo y entorpecen uniones universales, sino desde la lucha conjunta de ambos grupos contra el gigante capitalista.

3.2.2 El patriarcado

El feminismo radical contribuyó con la teorización y politización de conceptos clave como el de patriarcado para comprender el sometimiento de las mujeres incluso en sociedades democráticas, con altos niveles culturales y económicos, donde las altas cuotas de feminicidio, violencia sexual, brecha salarial, pauperización de sectores feminizados o abandono profesional no parecían comprenderse simplemente desde los datos sociológicos. Una de las cuestiones centrales para comprender la dominación del conjunto de hombres sobre el conjunto de mujeres es la ofrecida por Alicia Puleo, quien define este sistema como una organización social, que colabora a su vez con otros sistemas de opresión como son el racismo y el capitalismo.⁴⁴⁶ Celia Amorós introduce en la definición la categoría de «metaestable»,⁴⁴⁷ con la que se refiere al poder adaptativo del patriarcado para transformarse y rearmarse en función de la situación, de manera que los hombres siempre conserven intacto su poder. La distinción que establece la filósofa entre patriarcados de coerción y patriarcados de consentimiento alude a las formas diferentes de apropiación del cuerpo de la mujer y el castigo por el desvío de la norma en función de las características legales, filosóficas y sociológicas de las distintas sociedades.⁴⁴⁸

Sin embargo, el rap español feminista surge en un estado formalmente igualitario, en el que llama la atención que las mujeres no hayan alcanzado la anhelada igualdad. En estas sociedades domina lo que Alicia Puleo denomina patriarcado de consentimiento, es decir, el propio de sociedades de capitalismo avanzado, en el que las mujeres aceptan el mandato de género desde el consenso, a través de violencias sutiles y casi imperceptibles, producidas o toleradas por voluntad propia, sin coacción directa.⁴⁴⁹ Debido al componente ilustrado que dirige las consti-

⁴⁴⁶ Véase Puleo: *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y los animales*, p. 48.

⁴⁴⁷ Véase Amorós: *Tiempo de feminismo*.

⁴⁴⁸ Los primeros son aquellos instaurados en las sociedades preindustriales y formalmente desiguales, en las que el castigo es explícito, se lleva a cabo mediante la represión, el escarnio público o la tortura. Ejemplo de ello son leyes que legislan directamente sobre los cuerpos de las mujeres, como la penalización del aborto, la castración química, prácticas tradicionales invasivas en el cuerpo femenino como la mutilación genital, los matrimonios infantiles, el aislamiento de niñas con la menstruación en chozas no acondicionadas para la vida, etc. La relación de la mujer con su propio cuerpo y con la comunidad viene mediada por el estado, la moral familiar o religiosa, etc. La mujer carece de libertad abiertamente, pues la ley civil o religiosa tiene una función correctiva sobre ellas.

⁴⁴⁹ Véase Puleo: *El patriarcado*. Puleo ilustra esta paradoja con el siguiente ejemplo: la ablación del clítoris es una práctica realizada a las niñas para «purificarlas», pues se entiende desde la cosmovisión patriarcal de las sociedades en las que se practica, que la mujer representa un sexo desenfrenado y con esta práctica se garantiza su virginidad hasta el matrimonio. Las niñas no tienen más remedio que aceptar este «castigo por ser mujer» para poder formar parte de la co-

tuciones liberales, el desvío del mandato de género se establece de modo indirecto, a través de mecanismos velados, violencias simbólicas presentadas desde la cultura para fortalecer paradigmas, estereotipos y roles sociales, empleando fundamentalmente el dispositivo de sexualidad, no de modo represivo, como apuntaba Foucault, sino más bien de modo prescriptivo, situando el género como foco de las políticas de identidad y culto a la subjetividad; y esclavizando, de este modo a las mujeres desde el discurso de la libertad.⁴⁵⁰

El consentimiento actúa a modo de pretexto puesto que la mujer permite esta violencia para poder seguir sobreviviendo en un sistema que la concibe en términos utilitaristas; dando cuenta de que sus decisiones no son libres, sino mediadas por la desinformación o la necesidad;⁴⁵¹ si bien esta supuesta elección nace del convencimiento del gusto con el que «consiente»⁴⁵² justificando así las decisiones y revirtiendo las cuestiones de sexualidad femenina como ajenas a disciplinas críticas como la filosofía o la sociología. El acto de consentir implica un matiz negativo, pues esta permisón o tolerancia surge del engaño y la manipulación. En este sentido, el patriarcado actual, el de nuestras sociedades postilustradas y económicamente sólidas, no opera en el terreno de la prohibición o el castigo público, sino en el de la amenaza velada, la creación de deseos superfluos y el control cultural y digital incentivado a través de los contenidos transmedia.

El rap en su función intensificadora de ideologías y discursos sociales que coexisten en un mismo panorama intermedial resulta una narrativa especialmente influyente en la generación de posturas que afianzan o desafían los mandatos patriarcales. En el centro de este debate aparecen cuestiones como la violencia de género, el consentimiento, la erotización del dolor y del sufrimiento y la explo-

munidad y optar al matrimonio. En los patriarcados de consentimiento, por otra parte, nadie en su sano juicio permitiría semejante atrocidad, esta práctica genera compasión hacia las víctimas y repulsión hacia las perpetradoras por parte de la mayoría de las personas. Sin embargo, el índice de operaciones de labioplastia (recorte de los labios menores vaginales) aumentan entre las adolescentes acomplejadas por la forma de su vulva si no coincide con la que aparece en la pornografía. Este dato no asusta en los patriarcados de consentimiento en los que dichas operaciones aluden a una decisión libre de estas jóvenes, bajo una falsa creencia de «gustarse a sí mismas» sin percibir las abominables construcciones desde las que emana su autopercepción física.

⁴⁵⁰ Véase Michel Foucault: *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina 1975; De Miguel: *Neoliberalismo sexual*. El cuerpo de la mujer se convierte en el terreno de juego de las mujeres, en su reducción tradicional a este, de modo que la intrusión consentida en sus cuerpos se produce para ellas en aras en una posible felicidad, comodidad, aceptación social, subida del estatus económico, etc. En estos mandatos, en palabras de Puleo, «se invoca la libertad como coartada de la opresión» (Véase Puleo: *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y los animales*, p. 61).

⁴⁵¹ Ibid.

⁴⁵² Véase Bourdieu: *La dominación masculina*.

tación del capital erótico para generar ganancias y éxito en un sistema que precariza la existencia femenina. En este contexto intermedial, teniendo en cuenta el rol que ocupa la música urbana como creadora de contenido, catalizadora de descontentos e impulsora de reformas sociales, me parece destacable analizar de qué modos se sistematiza la dominación de las mujeres a la luz de los cuatro patriarcados que, desde mi observación del fenómeno transmedia, podríamos considerar operativos en el imaginario español en las primeras décadas del siglo XXI: un patriarcado compartido, uno conservador, uno progresista y uno culturalista.

3.2.2.1 El patriarcado compartido

El primer obstáculo para comprender de dónde venimos consiste en haber naturalizado la fuente de nuestra subordinación, sin ser capaces de situar en el tiempo el origen del sistema que nos oprime. El patriarcado compartido es el ancestral, el originario, aquel en el que se mantiene la pureza de la dominación de las mujeres. La antropóloga Gerda Lerner ofrece los hitos fundamentales para el nacimiento de esta institución en la época arcaica, en el momento en el que las sociedades pasaban a ser sedentarias y desarrollaban la agricultura y la ganadería.⁴⁵³ Su tesis se basa en que la institución patriarcal no es natural, sino cultural, creada por una necesidad específica de las sociedades de esa época y, puesto que tiene un inicio, también debería tener un final. Asimismo, este es compartido y común a todas las comunidades pre y postindustriales hermanando a todas las sociedades conocidas, ya que hunde sus cimientos en los usos patriarcales más antiguos. La misma tesis ha sido desde la filosofía defendida por el feminismo ilustrado español, cuya mayor representante es Celia Amorós, quien desarticula los argumentos de la dominación femenina basada en la dicotomía Cultura/Naturaleza.⁴⁵⁴

Antes de la instauración del patriarcado en las sociedades se piensa que solo habrían prosperado aquellas que hubieran desarrollado una división sexual del trabajo.⁴⁵⁵ Este habría sido el primer consentimiento de las mujeres, un acuerdo

453 Véase Lerner: *La creación del patriarcado*.

454 Véase Amorós: *Hacia una crítica a la razón patriarcal*.

455 La historiadora ofrece evidencias de que la división sexual del trabajo de acuerdo con la diferencia biológica (los hombres se ocupan de la caza mayor y las mujeres de la recolección, reproducción y cuidado de la descendencia) aparece como funcionalidad aceptada para ambos sexos sin que esto signifique una devaluación de las tareas femeninas o de las propias mujeres como sujetos. Por el contrario, existen evidencias de la participación de las mujeres en rituales y toma de decisiones, ya sea al igual que los varones o incluso ocupando cargos más elevados o necesarios para la especie, por su capacidad de engendrar y por su dominio en ámbitos elementales para la supervivencia (la recolección y separación entre lo venenoso y lo comestible, la transformación de materias primas en alimentos o ropas, la curación, la invención de útiles nece-

social tácito entre ambos sexos para garantizar la supervivencia de la especie ante la emergencia demográfica, si bien se tiene constancia de la participación como iguales en todas las tareas, incluyendo la caza mayor; o bien, la dedicación casi exclusiva a la maternidad.⁴⁵⁶ Sin embargo, dicha separación funcional acabó imbuyéndose de características culturales en torno a jerarquías que situaban a un sexo como superior al otro a medida que los varones iban logrando reconocimiento social como protectores de la tribu por sus labores militares.

Este giro vino condicionado por épocas de hambruna tras el asentamiento de la tribu, haciendo necesario un aumento de la prole para trabajar las tierras. En este sentido comenzó a popularizarse el raptó de mujeres⁴⁵⁷ y a verse como necesaria la acción bélica para poder llevar a cabo dichas conquistas. Así pues, las conquistas aumentaron la importancia de unos hombres sobre otros: los militares, primeros proxenetas que empleaban a las mujeres como bienes de intercambio para

sarios para las tareas domésticas como la cestería o los hilos, etc.). Hoy en día se tiene constancia de que la falta de información y difusión de los hallazgos femeninos en los primeros estadios de la evolución se debe al sesgo androcéntrico de la antropología y no a la inexistencia de proezas femeninas. De hecho, la constatación de que existiera división del trabajo no implica la creación del género, pues la documentación arqueológica, plástica y religiosa de esta etapa no concluye en dicotomías jerárquicas en la que uno de los roles estuviera más sobrevalorado que el otro (Ibid).

456 Las mujeres habrían aceptado su labor reproductiva y de crianza, descuidando las tareas de caza mayor o guerra para asistir a la desvalida y vulnerable niñez humana (necesidad de calor y alimento proveniente del cuerpo femenino durante los tres primeros años de vida). Las situaciones continuas de embarazo y la elevada mortalidad infantil hacen pensar que, en su mayoría, las mujeres habrían estado indispuestas para el ejercicio de la caza la mayor parte del tiempo, generando esto la segregación entre grupos de hombres que orientaban su vida fuera de la tribu; y grupos de mujeres, con mayor relevancia en el poblado. La menstruación y la reacción de los animales a la sangre podría haber sido otro elemento que hubiera hecho que las mujeres quedaran disuadidas de participar en estas actividades. Las comunidades que habrían sobrevivido serían aquellas que no enviaran a sus mujeres fértiles a la guerra y se dedicaran exclusivamente a la maternidad, ya que solo estas habrían sacado adelante la descendencia, es decir, se piensa que la división sexual del trabajo habría supuesto la única forma de asegurar la supervivencia de la especie durante el Paleolítico (Ibid, p. 74).

457 Las primeras familias sedentarias necesitarían mano de obra para trabajar el campo o cuidar a los animales. En esta necesidad, las mujeres habrían sido los únicos sujetos capaces de producir descendencia, de modo que este intercambio en sus distintas formas (casamiento de las hijas para sellar acuerdos de paz, hurto de mujeres de otras tribus o esclavización de las mujeres de las tribus conquistadas) facilitaba a las comunidades prosperar económicamente. Tras el intercambio de mujeres, los hombres comprenden que este es el fin principal de la mujer, a la que pueden doblegar a través del recurso de la violación, pues tras el nacimiento del vástago, la mujer generaba afecto hacia él dificultando una posible huida, al tiempo que aumentaba la prole en la tribu. El hurto de hombres resultaba más inviable en tanto que estos no tenían mayores reparos en abandonar a sus hijos, si los traían consigo; constituían fuerza de trabajo, pero no se sentían vinculados emocionalmente a la tribu nueva.

el placer o la reproducción. Con la acumulación de mujeres tendría lugar el primer concepto de propiedad privada.

Uno de ellos fue la figura del anciano, pues dada su experiencia, reunía bastante conocimiento experto, ya que los hombres eran los que habían desarrollado conocimientos de caza mayor y disponían de mayor tiempo libre para profesionalizarse en otros oficios. El hombre de mayor edad gozaba de grandes conocimientos en las labores agrarias y de caza, generando esto un respeto en su comunidad. Las sociedades matrilineales serían sustituidas por las patrilineales separando a la mujer de su familia e integrándola en la del varón, haciendo a su vez que se desprendiese de sus posesiones, pasando a formar parte del dispensario de este. Las cautivas eran cosificadas como posesiones de quienes conquistaban y protegían, solamente varones, debido a la ya mencionada división del trabajo.⁴⁵⁸ Junto con el «intercambio de mujeres», empiezan a aparecer las primeras jerarquías, élites de hombres exitosos por sus victorias militares o por su sabiduría en las labores de ganadería, que pasarán a imponer el gobierno de los ancianos, dando lugar a la figura del patriarca que acaba institucionalizándose en la estructura de la familia patriarcal, como demuestran los testimonios jurídicos del Código de Hammurabi, los testimonios religiosos como el Antiguo Testamento y los literarios, como las grandes epopeyas mesopotámicas o griegas. Por tanto, el patriarcado precede a la ley civil y divina dominante, precede a toda fuente literaria y, como argumenta Lerner esto explicaría la naturalización que existe en la cosmovisión occidental, pese a que su origen no es natural, sino inventado: inducido por el miedo de los varones a lo desconocido (la capacidad de dar vida), como demuestran los cultos primitivos de la diosa-madre y los rituales de fecundidad que acabarán siendo sustituidos por el monoteísmo masculino.

Si bien esto nos ayudaría a comprender la repetición y perfeccionamiento del patriarcado desde su origen, resulta necesario retomar la crítica a las teorías matriarcales que introduce Amorós,⁴⁵⁹ en tanto que las mujeres no contaron con mitos primero, y leyes después, articuladas como tales, ellas accedían a los mitos de la naturaleza a través de ceremoniales, en tanto que se teatralizaban las funciones naturales que estas imitaban y aprendían así. Esto lleva a la filósofa a plantearse la supuesta relación entre la maternidad y cuidados que supusieron esta incipiente división sexual del trabajo, presentándola desde la siguiente argumentación. Si algo es natural, por qué necesita de una teatralización (recuérdese la función primigenia didáctica del teatro), por qué necesita de un código cultural de prohibición o refuerzo. Si la maternidad o la preferencia por el espacio pri-

458 Ibid, p. 84.

459 Véase Amorós: *Hacia una crítica a la razón patriarcal*, p. 284.

vado fuera biológica y, por tanto, natural; no sería necesario dedicar esfuerzo a través de las leyes, las costumbres o el arte para recordarlo, surgiría naturalmente de las voluntades de las mujeres.

En esta estructura el factor paternalista es de gran importancia, pues el patriarcado no es el gobierno de todos los hombres, sino de algunos hombres sobre todas las mujeres y otros hombres, lo que demarca un elemento de clase y edad relevante para determinar la figura del patriarca. De este modo Lerner deduce por qué las mujeres han sido conscientes de su subordinación mucho más tarde que otros grupos. Esto se debe a que la instauración de este fue anterior a la escritura, de modo que todo código escrito introduce las ideas jurídicas y simbólicas patriarcales, haciendo complejo inducir en las mujeres una forma de pensarse desde sí mismas y no desde la visión sesgada y androcéntrica presente en el primer testimonio cultural conservado. Así, el patriarcado se define desde la antropología como organización social en la que el dominio es ocupado por un varón, jefe de su linaje. Para ello, tras la instauración de la agricultura la consolidación de la familia patriarcal sería incuestionable:

La familia patriarcal, institucionalizada por primera vez en las leyes de Hammurabi era el espejo del estado arcaico, con su mezcla de paternalismo y autoridad incuestionable. Pero lo que es más importante de entender para comprender la naturaleza del sistema según el sexo/género bajo el que aún vivimos es el proceso contrario a este: el estado arcaico, desde sus inicios, reconoció su dependencia respecto de la familia patriarcal y equiparó el funcionamiento disciplinado de la familia con el orden de la esfera pública. La metáfora de la familia patriarcal como la célula, el edificio fundamental, del organismo sano de la comunidad pública se expresó por vez primera en las leyes mesopotámicas. Constantemente se ha ido reforzando en la ideología y la práctica durante tres milenios.⁴⁶⁰

El intercambio de mujeres expresado tanto en los matrimonios concertados, como en el hurto de mujeres o su captura como botín de guerra, aparece documentado en numerosas culturas primitivas. La toma de conciencia por parte de los hombres de que podían perfilar este tipo de dominación fue decisiva para elaborar otra dominación posterior a la que no hubieran podido acceder sin conocer la femenina: la de los otros hombres. Así pues, a través de la mujer esclavizada se subordinaba al esclavo varón. En un primer momento los hombres de las otras tribus eran mutilados o asesinados para que no pudieran vengarse, mientras que los bebés y las mujeres se asimilaban a la tribu conquistadora. No obstante, a través de la dominación psicológica vinculada a la honra depositada en el cuerpo femenino, el peligro que suponía para un varón ser deshonrado dio lugar a una fuente de dominación de los hombres. Si el hombre presenciaba la violación de la

⁴⁶⁰ Véase Lerner: *La creación del patriarcado*, p. 191.

mujer sin poder protegerla quedaba deshonorado, en tanto que no había cumplido con su labor de protector; y el de la deuda, que implicaba presentar el servicio de esclavitud como conmutación de la pena de muerte.

Así pues, a nivel político el intercambio de mujeres será la primera forma de esclavitud que perfilan los hombres más poderosos, situados en la cúspide de la jerarquía patriarcal. Con ella ensayarán otros modos de esclavitud que en épocas posteriores se van perfilando a través del privilegio de clase y de raza. El patriarcado ancestral, que subyace en nuestras cosmovisiones y que en algunos lugares del planeta aún se presenta en su entronque con el patriarcado colonizador⁴⁶¹ bebe de estos códigos, y aparece de modo crítico en el rap feminista materialista, que enuncia desde la vindicación de la recuperación del cuerpo de las mujeres, ligada a la tierra como parte de un todo. En el origen observamos uno de los mecanismos más primitivos del patriarcado para el control femenino: la intromisión en sus cuerpos, ya sea a través de leyes reguladoras de la reproducción o de la vestimenta, a través de la regulación del proxenetismo o la impunidad para los prostituyentes mediante el desvío del tema central de la violencia contra las mujeres al discurso sobre el consentimiento femenino de dichas violencias, o bien, a través del mandato social de explotación del capital erótico, dando lugar a diversas formas de domesticación contemporáneas, aparentemente novedosas, pero que remiten a los cimientos de la dominación masculina.

En un nivel simbólico y cultural, el rito inicial de culto a la diosa-madre quedará sustituido por la masculinización de la deidad, primero en las religiones politeístas (El desplazamiento de Gea por Zeus); y después en las monoteístas (Dios como trinidad compuesta por figuras masculinas),⁴⁶² cediendo al hijo la responsabilidad de continuar la estirpe divina, legítima y contribuyendo junto a la tradición filosófica aristotélica a la devaluación de la mujer, como vasija, recipiente hueco que ha de inmolearse por el mantenimiento del genio masculino. Así se esta-

461 Véase a la argumentación sobre ello del feminismo comunitario en Lorena Cabnal: *Acercaamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*; Julieta Paredes: El feminismo comunitario: la creación de un pensamiento propio. En: *Corpus: Archivos virtuales de la alteridad americana*, 7, 1 (2017).

462 Lerner ofrece pruebas de esta transposición en la cultura griega a través de la narración de Hesíodo en *Teogonía*, y en el libro del Génesis, con la creación de Eva a través de la costilla del varón, una apropiación de la capacidad de gestar vida femenina. En la mitología clásica no solo Zeus devora a su esposa asimilando la capacidad de procrear y evitando así que un hijo suyo lo destrone, en tanto que refuerza su vínculo «madre-hijo» gestado por él, sino que la devaluación de la gestación aparecerá también en otros mitos, como el nacimiento de Dionisos, albergado en el muslo de Zeus, que funciona como útero del semidios, o bien, los muchos casos de metamorfosis con el fin de embarazarse a mortales, mostrando la potencia fecundadora del dios como elemento supremo, cuyo poder es intransferible.

blecerá la primera dicotomía: Mente/Cuerpo, sobre la que se construye el sistema de desigualdad más antiguo del mundo, a través del despojo de todo atributo humano a las mujeres y su consideración esclava como bien de intercambio y materia prima para la reproducción. Sobre esta dominación se ensaya la esclavitud que separa a los poderosos en clases sociales, quien tiene más méritos militares o más posesiones (la clase); y que con el imperialismo y colonialismo acabará desplegándose también sobre la dominación de los pueblos conquistados con la creación del constructo de raza (la superior y la inferior).

No obstante, como afirma Amorós, estos mitos son comprendidos en la actualidad como una pérdida de poder que supuestamente una vez tuvieron las mujeres y como justificación de su inferioridad moral y cultural desde el argumento de que las mujeres no pueden ostentar el poder porque son malvadas, inconscientes o poco aptas para dicho ejercicio; en tanto que de haber ostentado alguna vez el poder, al haberlo perdido hubieron demostrado su ineptitud.⁴⁶³ Por otra parte, no hay indicios claros de que la espiritualidad primitiva se erigiese sobre una diosa todopoderosa. Pese a la materialización de la religiosidad por parte de las mujeres y la creación de ceremoniales, estos amuletos o representaciones de la deidad no corresponden al mito originario, fundacional de las mujeres, sino a un aliciente o auxiliar que las acompañaría en los hitos de su existencia, como el parto y la crianza de la prole. Este patriarcado supone una lucha continua ya que construye los cimientos de nuestra civilización y se encuentra en la base de todas las sociedades. La injusticia epistémica hacia las mujeres radica en su ocultación, en el silenciamiento de la dominación de la estirpe femenina en beneficio de los hombres. La desigualdad estructural de sexo es la más antigua y arraigada de todas; de ahí que también sea la última en ser derribada, pues se halla en las profundidades de las raíces de nuestras sociedades.

El patriarcado compartido es aquel que instaura los orígenes de la dominación, pero que también constituye al grueso de mujeres como grupo oprimido, en lo que todas tienen en común: la negación de la categoría de personas, es decir, su anulación ontológica. En este sentido, el análisis de este patriarcado arroja luz a los elementos fundamentales a los que ha de referir como mínimo el rap feminista radical, que aparece en España con la producción de Gata Cattana a partir de su primer tema feminista: «Tributo 1».⁴⁶⁴ La poética de esta rapera es llamativa en este sentido: su obra escapa de la glorificación de una supuesta utopía matriarcal centrándose en su componente político. La restauración de un gobierno

⁴⁶³ Véase Amorós: *Hacia una crítica a la razón patriarcal*.

⁴⁶⁴ Véase Gata Cattana: *Tributo I*.

de Gea y Urano, la conciliación de los dualismos, alusión que se reitera en su poema «Teogonía»,⁴⁶⁵ defiende la igualdad sexual, la vindicación del reino humano igualitario entre los sexos. En su obra, la cuestión de la toma de poder es fundamental: este poder que han de tomar las mujeres no significaría la restauración de un matriarcado cuyo origen es incierto, sino la vuelta al momento decisivo en el que se desequilibró la historia, es decir, la creación del patriarcado. Por una parte, esto se logra a través del cuestionamiento de la espiritualidad masculina y la vuelta al culto de la diosa-madre. Desde esta lectura podríamos interpretar el acto de «matar a Cronos» que menciona en su relato «Cumpleaños»,⁴⁶⁶ una exaltación al mismo tiempo de la guerrera en su representación propia como «titánide», capaz de liderar esta lucha, como introduce en su canción «Lisístrata»: «tú y cuántos como tú contra estas dos titánides».⁴⁶⁷

Este elemento la acerca al feminismo ilustrado de autoras como Amorós o Valcárcel.⁴⁶⁸ Si bien, su planteamiento de lo sagrado conecta la obra de esta artista con la cuestión del mito fundacional: si las mujeres no gozaron nunca de una cosmogonía, ¿en qué se está basando la construcción de su genealogía? Amorós insiste en el error que ha supuesto iniciar el recorrido a través de una casuística centrada en lo biológico, como si tal hubiera sido la razón de la dominación femenina. Los instrumentos culturales «robados», a los que alude la filósofa fueron la propia capacidad de la categorización y de creación de mundo, la posibilidad de lograr un orden de las cosas legítimo para ellas. Este planteamiento, fusionado a su vez con el enfoque anticolonial, podría ser usado para comprender la poética de gran parte de referentes del rap feminista de América Latina, raperas como Caye Cayejera en Ecuador, Mare Advertencia Lírika en México, cofundadora del colectivo Mujeres Trabajando o la activista, socióloga, poeta y rapera Rebeca Lane en Guatemala.

3.2.2.2 El patriarcado convencional español

El patriarcado español posee raíces intelectuales y religiosas que remiten a su formación en la Antigüedad, aunque parten de la noción occidental común al patriarcado originario. Son tres las huellas culturales que consolidan la noción de patriarcado hegemónico occidental o europeo. Tras la instauración de la familia patriarcal y su interacción entre clanes, elemento común a todas las culturas, el patriarcado occidental se separa de esta noción más abstracta a través de tres

⁴⁶⁵ Véase Gata Cattana: *La escala de Mohs*. Madrid: Aguilar 2019.

⁴⁶⁶ Ibid.

⁴⁶⁷ Véase Gata Cattana: *Lisístrata*, 2m47s.

⁴⁶⁸ Véase Amorós: *Hacia una crítica a la razón patriarcal*; Valcárcel: *Sexo y Filosofía*.

hitos en su historia, según Lerner: el desplazamiento de la adoración a la deidad femenina en pro de un dios masculino que integrara la procreación en sí mismo; la influencia del pensamiento racionalista de Aristóteles que presentaba a la mujer como «varón mutilado», ser pasivo y pasional sin alma, como mera materialidad; y la tecnocracia androcéntrica, si bien esta comienza a operar tras la Revolución Industrial, momento en el que el patriarcado ya está completamente consolidado y bastante perfeccionado.

El peso de la tradición racionalista griega sobre el refuerzo y consolidación del patriarcado se debe a la preminencia de la teoría aristotélica sobre la platónica. Ambos distinguieron entre la dicotomía Mente/Cuerpo, despojando a este último de cualquier tipo de utilidad e importancia,⁴⁶⁹ si bien Platón situaba la utopía de su República en un estado meritocrático gobernado por los intelectuales, los filósofos, a quienes llamaba «guardianes», rol que podían desempeñar mujeres u hombres, en tanto que ambos poseían razón. No obstante, esta visión se distanciaba de la realidad ateniense, de modo que se prefirió la representación de ese «mundo verdadero» a la que accedemos con la descripción ofrecida por Aristóteles, quien defendía una inferioridad en la mujer desde el esencialismo. El logro de Aristóteles radica en demostrar a través de falacias convincentes para un público que solo poseía referentes tangibles del patriarcado originario, que la inferioridad de la mujer no es cultural o inventada, sino que forma parte de su naturaleza. Esta visión podía ser fácilmente observable desde el rudimentario método sociológico de la época, pues aludía al funcionamiento básico de la «familia patriarcal», en la que la segregación de sexos era evidente tanto en las labores diarias como en la división espacial (gineceos y vida pública).

Desde el androcentrismo, las mujeres eran más cercanas a la naturaleza y al cuerpo, por su naturaleza cíclica y menstruante y su posibilidad de albergar vida; así como por las labores que realizaban, en contacto con los fluidos físicos (limpieza y cuidados, sexualidad, maternidad, preparación del cadáver antes de la ceremonia...). En el verso de Gata Cattana en «Tributo I» se aprecia claramente esta división de espacios que para la rapera resulta todavía operativa: «Desde el gineceo se percibe lo más feo / de esta sociedad machista que golpea con su cruz / Desde que Prometeo les robó el truco del fuego, / sometieron nuestro ego desde Atenas a Estambul».⁴⁷⁰ Los márgenes del imperio patriarcal aparecen en la can-

⁴⁶⁹ Alicia Puleo contrapone esta visión imperante racionalista a la filosofía epicúrea, raíz de su pensamiento ecofeminista crítico, que presenta la idea del Jardín-Huerto, como *locus amoenus* en el que hombres y mujeres se reunían para filosofar y cultivar hortalizas, una visión que no degradara el mundo terrenal y tuviera conciencia de su importancia para el sustento vital (véase Puleo: *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*).

⁴⁷⁰ Gata Cattana: Tributo I, 1m06s.

ción en un cronotopo en el que se extendían hasta los confines del imperio griego, dejando claro cómo la tradición judeocristiana no solo desplaza la mitología precristiana, sino que la reelabora con el material de las sagradas escrituras. Sin embargo, en el pasaje me interesa destacar quién es el sujeto a quien el titán Prometeo le hurta el fuego. En el mito clásico Prometeo roba a los dioses, sin embargo, en la versión de este mito, la rapera feminista remite a que quienes ostentaban el fuego, símbolo del poder, no son los dioses, sino los varones, seguramente los más sabios y ancianos, es decir, los patriarcas. Esto se debe a que la tradición teológica siempre los ha equiparado con atributos divinos, a imagen y semejanza de Dios. La correlación hombres-dioses aparece en la obra de Gata Cattana desde la necesidad de aplicación de un plan, una estrategia que desmantele el patriarcado hegemónico, cuyos líderes son estos varones-dioses que ostentan el poder, es decir, quienes simbólicamente poseen el fuego. Así la mención a las vestales en la misma obra, sacerdotisas encargadas de portar la antorcha, referentes así de todas las mujeres que debían mantener cálido el hogar, acaban fungiendo como mártires del patriarcado que atesora el fuego, símbolo del poder, mercantilizando para ello a las mujeres, quienes han de perpetuar un poder patriarcal (mantener viva la llama), pero quienes no se benefician de este, pues con su trabajo reproductivo y de cuidados sostienen y perpetúan el sistema que las domina.

La novedad de este patriarcado respecto al ancestral, originario o compartido es la institucionalización de la norma, es decir, la generación de leyes de coerción sobre las mujeres para asegurar la dominación a través de la creación de sujetos anulados. Esta se perfeccionará a través de la instauración del sistema proxeneta, que es la organización patriarcal más antigua: el concubinato. En la Antigua Grecia se pretende despojar a la mujer de cualquier capacidad de intelecto, reduciéndola a aquello que resulta utilitarista a los varones: el uso de su cuerpo, ya sea en pro de la reproducción de la especie, brindado individuos para las milicias y la mano de obra de la *polis*; o bien, como vehículo de placer, bienes mercantiles que se pueden comprar o vender. Para la diferenciación entre los tres modelos de mujer del patriarcado originario (la esposa, la concubina o la esclava) por parte de los hombres se constituye un código de conducta de las mujeres (esposas o esclavas), a través del uso del velo (la tipología de mujeres se llegó a marcar en función de si cubrían su cabello o no, como forma de hacer ver a los hombres su valor en el sistema patriarcal); y una jerarquía dentro del propio concubinato (*hetairas* o *porné*).

Con la llegada del cristianismo la subordinación de la mujer tomará otra estética: el marianismo, un perfeccionamiento del mandato de género sobre la mujer, pues no basta el uso indiscriminado de su cuerpo, sino que debe hacerlo de modo

servicial, como si sintiera placer en ello.⁴⁷¹ La falacia patriarcal reside en naturalizar este modelo dicotómico, como parte del orden de las cosas y en hacer entender a las mujeres que pertenecer a una categoría (decencia) o a la otra (vicio) depende de su virtud y su esfuerzo personal, es decir, que no es un hecho contextual, sino que ellas eligieron conscientemente.⁴⁷² El mito de la libre elección que se va construyendo en los primeros siglos tras el cristianismo está lleno de falsedad en tanto que no contempla su articulación de clase y raza, como argumenta Tiganus, las mujeres no eligen la decencia o la prostitución; esto viene determinado con su nacimiento; por tanto, elementos como la clase y la raza en las mujeres no forman parte de su naturaleza, sino que son heredados a través del linaje masculino, ya sea del padre o esposo.⁴⁷³ De esto se deduce que tanto mujeres privadas (esposas) como públicas (concubinas) son posesiones de los varones.

La mujer es propiedad del varón abiertamente desde las primeras sociedades sedentarias, institucionalizado así mediante la ley civil, que ya restringía y regulaba su conducta sexual; así como por la ley divina, que reforzará esta sujeción de la mujer durante la Grecia clásica consolidando así la figura del *pater familiae* romano posterior, asentado en la península Ibérica tras la conquista romana. Sobre estos cimientos se irá constituyendo una identidad hispana, asentada en el vínculo entre el catolicismo y el pensamiento filosófico y teológico occidental. Esta será la mujer ejemplar del patriarcado hispanogodo, fundado sobre las ideas aristotélicas de mujer-recipiente vacío para la simiente del varón y cristianas (mujer obediente ante su Dios, que en la tierra es el hombre, a imagen y seme-

471 Así pues, la mujer perfecta es aquella que se parece a la virgen María: en su castidad, en su sumisión y en su instinto maternal, es decir, la mujer que sirve de buena gana, sin rebelarse. El marianismo no inventa una categoría *ex nihilo*, sino que perfecciona la ya existente de esposa-madre, a través de la ejemplaridad de la Virgen María, ocultando así a las deidades femeninas con agencia: las muchas representaciones que coexistían con el primer cristianismo (diosas de la fertilidad, vulvas talladas en piedras preciosas, etc.). La instauración de la Virgen como mediadora entre el ser humano y Dios disminuía la potestad absoluta de estas primeras diosas tan parecidas físicamente a la hembra humana, en tanto que la inmaculada concepción de la Virgen y su representación nada exuberante, incluso infantil, distorsionaba el concepto de sexualidad y maternidad, dotándolo de una impronta inorgánica y abstracta, distanciándola así de la mujer adulta humana.

472 Un buen ejemplo de ello es el mito bíblico de María Magdalena, la prostituta arrepentida. Sin este esquema de valores patriarcal, ¿por qué debería arrepentirse una mujer de haberse prostituido en una sociedad que, para las mujeres pobres, extranjeras o esclavas no permitiría otras vías de subsistencia? La culpabilización de las mujeres y giro sobre el consentimiento femenino en lugar de la exigencia de responsabilidad por parte del varón que consume prostitución y del estado que la legitima, no es una cuestión feminista moderna, sino que nace en este patriarcado y nos acompaña desde entonces.

473 Véase Tiganus: *La revuelta de las putas*.

janza de Cristo). El patriarcado conservador conoce dos momentos de esplendor fundamentalmente para la construcción de la identidad española. La Reconquista, cuyos valores católicos se acentúan en oposición a la cruzada por la fe: la expulsión de los musulmanes del territorio refuerza los vínculos entre tradición y raza.⁴⁷⁴ Las nociones de patriotismo y símbolos de los españoles se configuran en esta época, así como tópico del valeroso héroe de guerra y de la damisela en apuros, que serán una fuente prolífica para la literatura caballeresca y épica medieval; y el franquismo (1945–1975), cuyo discurso vuelve a ensalzar la hispanidad como producto de una herencia latino-goda, que glorifica la etnia caucásica y los principios del nacional-catolicismo, instrumentalizando a las mujeres doblemente, como posesiones del patriarca familiar en el ámbito privado y del patriarca-dictador a nivel público.

Con el advenimiento de la democracia este patriarcado se adapta a los nuevos tiempos, ya que con su estética inquisidora y conservadora difícilmente podría proliferar. Su forma se va a manifestar en el ámbito político a través de los partidos conservadores que se apoyan en férreos ideales cristianos para legislar. Un ejemplo de ello serán los sucesivos gobiernos de derechas que tienen lugar tras la transición a la democracia desencadenada tras la caída del franquismo por la muerte del dictador. Independientemente del gobierno imperante, la división de España tras la Guerra civil en la oposición «sublevados/republicanos» marca dos modos de concebir el mundo que darán pie a dos patriarcados distintos. Este patriarcado se apoya en la idea de familia y religión, situando al patriarca como máxima autoridad. Este es el varón mayor de la familia cuya gracia parece ser otorgada por designio divino, de ahí la interrelación entre el catolicismo y su dominio. La mujer dentro de esta estructura ocupa una posición subordinada como servidora del varón, ya sea en un lugar reconocido socialmente (portadora de la honra), o como amante, en un lugar marginal de la sociedad.

Este patriarcado goza de reputación social entre los que se dicen descendientes de una moral cristiana y patriótica, situando estos valores en la unión de España y su necesidad de protección ante el extranjero. La mujer en las sociedades de capitalismo avanzado adquiere su valor en función de su relación con los hombres y en función de su rentabilidad: el rol fundamental es el de la esposa-madre,

⁴⁷⁴ Pese a la existencia de patriarcados prerromanos, estos no han dado forma al patriarcado conservador del que procedemos. La estructura social del califato, si bien también era profundamente patriarcal, no parece haber sido la fuente del patriarcado español, en tanto que la idea de hispanidad se construye en oposición a la religión musulmana y las costumbres de la Edad Media árabe como la prohibición de la poligamia, por ejemplo.

pues cumple la función reproductora⁴⁷⁵ y la función pedagógica, pues es la que se ocupa de la educación de la infancia llevándola de un estado de «animalidad» al de «personas». Así explica Alicia Puleo el hecho de que el rol de educadoras de las mujeres carezca de todo prestigio en el patriarcado: se trata de un estadio de transición, en el que aún no son individuos desarrollados; de hecho, la ruptura con la madre, según el psicoanálisis y muchas costumbres de diferentes sociedades significa alcanzar la mayoría de edad, salir de la niñez marcada por la corporalidad, el instinto, las pasiones y la ausencia de ideas, y mirar hacia el rol del padre, del patriarca, la figura con poder atemporal e incorpórea, según la filosofía platónico-aristotélica, herencia de nuestro pensamiento occidental.⁴⁷⁶

El segundo rol necesario para el sistema que cumplen otras mujeres es el de dar placer al otro, la prostituta. Puleo recuerda las palabras del marqués de Sade,⁴⁷⁷ quien apuntaba que sin un gran prostíbulo los gobernantes no podrían controlar las pasiones de sus súbditos, se debe procurar un lugar para el desenfreno de las pasiones que en la vida recta y ordenada han de estar reprimidas. Así se construye también la masculinidad hegemónica amparada en la represión pública de las pasiones y el desenfreno en privado.⁴⁷⁸ El burdel ocupa esta disposición dentro del patriarcado, la de ofrecer a los varones el lugar para desenfrenarse en la clandestinidad, sin ser objeto de la mirada moralista. Esta cuestión, el vínculo con la prostitución es uno de los mecanismos que diferencia a las mascu-

475 En la Biblia, el mito de Abraham y Sara determina la noción de maternidad más allá del cuerpo *per se* de la esposa, esta lo es en tanto que sirve a su marido incluso cuando no puede darle hijos al hacer que su sierva se los brinde, así son entendidas las palabras de Sara hacia Abraham que poseen un gran peso aleccionador en las mujeres insistiendo en que la poligamia de los hombres está siempre justificada, ya que las mujeres solo construyen su valía en tanto que otorgan descendencia o placer sexual. En nuestra actualidad, la maternidad subrogada es un claro uso utilitarista y mercantilista de la mujer para estas circunstancias: la forma de esclavitud moderna que pasa desapercibida por la clase y el sexo de su víctima.

476 Véase Puleo: *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y la naturaleza*.

477 Véase Alicia Puleo: *Moral de la transgresión, vigencia de un antiguo orden*.

478 En la cuarta ola feminista este fue el detonante que reactivó al movimiento social, la marcha de «El tren de la libertad» por los derechos reproductivos y la lucha contra la violencia sexual. Es el patriarcado más importante, ya que sobre este se asienta la concepción hegemónica de la masculinidad basada en la ostentación de poder a través de un rígido código excluyente basado en el nepotismo, la exclusión femenina de estos ámbitos se justifica a través del mito de la libre elección de los patriarcados formalmente igualitarios, lo que remite a la citada supresión del ego femenino. El género se articula como estrategia para que todas las mujeres y algunos hombres vean impedido su acceso a la hegemonía. Los patriarcas de este tipo desempeñan los roles que Connell denomina «masculinidades hegemónicas» y perviven gracias a las masculinidades cómplices, aquellas que pese a no ostentar poder se benefician indirectamente de este. Véase Connell: *Masculinities*.

linidades hegemónicas de las marginales. La segunda es propia de los empresarios que controlan la prostitución (los proxenetas), mientras que la primera alude a los clientes (los beneficiarios). La mujer como recipiente funcional no solo provee de individuos y mano de obra gratuita al patriarcado, sino que es cosificada, anulada en su humanidad, presentada como medio para un fin: la eyaculación masculina. Esta no es posesión de uno, del marido, sino de todos.⁴⁷⁹ Por último, menos importante para el estado y patriarcado, pero aun así con razón de ser está la figura de la solterona,⁴⁸⁰ indispensable para el cumplimiento de los cuidados; y la monja, que pertenece a Dios. Estas dos últimas generan recelo en tanto que el margen de apropiación de sus cuerpos por parte del patriarcado es menor, no obstante, ambas están expuestas a la vulneración de sus cuerpos a través del correctivo de la violencia sexual, que es el recordatorio constante a las mujeres de su lugar subordinado en el patriarcado; y de que, al fin y al cabo, todas pueden acabar prostituyéndose, pues esta es la única cuestión que las vincula: la esclavitud sexual.

La comparación de la tipología del rol de la mujer en el patriarcado y los roles tradicionales del patriarcado originario dejan entrever lo siguiente: la categoría de la esposa-madre se reduce a la monogamia, el varón solo puede desposar a una mujer, dando lugar a una clandestinidad de poligamia masculina censurada públicamente, pero aceptada en lo privado. Esta viene a ser satisfecha por la prostituta (trasunto de la concubina), sin embargo, en este nuevo patriarcado pierde todo estatus del que gozaba en la Antigüedad, ya no puede ascender. En la tradición judeocristiana la pertenencia al gremio de las prostitutas supone un estigma de por vida en el patriarcado convencional, estigma incluso hereditario.

479 En los inicios del patriarcado el estatus de la concubina era intermedio, esta podía ser esposa-concubina (casada en segundas nupcias, con menos derechos que la esposa, pero con protección del esposo); o bien, esclava-concubina, con vistas a subir su estatus. En un sistema de clases fluctuantes, los roles de toda mujer podían ir abocados a la prostitución, por ejemplo, si el esposo tenía deudas, si se quedaban viudas o si eran capturadas por otra tribu. Este estado relacional da clara cuenta de que no existen jerarquías de feminidad sólida, como sí que existen para los varones (quien participa de la masculinidad marginal rara vez consigue posicionarse desde la hegemónica, también el que pertenece a la hegemónica, no será considerado marginal). La masculinidad se expresa de la misma forma pese a que en la marginal entren en juego otros sistemas de opresión como el de raza o clase. Esto se debe a que ontológicamente los hombres son seres en sí, mientras que las mujeres lo son para otros.

480 Dentro de ella también habría que incluir a la lesbiana, cuyo tratamiento es diferente en cada contexto cultural de los patriarcados originarios, de cualquier forma, no habría resultado utilitarista para los fines de reproducción. El patriarcado convencional bebe del mandato bíblico de reproducción, en tanto que el texto religioso se redacta en una época de plagas en la que existe una emergencia demográfica, no es de extrañar que su mandato incite a la natalidad y no a la anticoncepción.

Por otra parte, la categoría de la esclava se suprime como rol oficial quedando sus tareas difuminadas en las dos opciones anteriores: las tareas de la esclava doméstica y la nodriza las pasa a ocupar la esposa-madre, lo que se constata a través del trabajo reproductivo y de cuidados no remunerado; mientras que las tareas de la esclava sexual las realiza la prostituta, especialmente la mujer prostituida mediante la trata. La monja ocupa un rol similar a la sacerdotisa clásica, si bien sus funciones y relevancia se reducirán en gran medida, pues esta se encuentra bajo mandato del varón-jefe religioso, lo mismo ocurre con la mujer soltera, subordinada a algún familiar varón, ya sea el padre, o el hermano, en su defecto. Esta asume generalmente las labores de la esclava doméstica, además del estigma social por no cumplir su función reproductora, que es aquella que goza de aceptación en el patriarcado convencional.

Son varios los desafíos para el feminismo de este primer tipo de patriarcado, el más extendido y fácilmente identificable. En sociedades con una legislación misógina religiosa o ultraconservadora las libertades conseguidas en los patriarcados de consentimiento pueden verse vulneradas. Por tanto, la primera amenaza para la agenda feminista resulta de la posibilidad de la pérdida de derechos civiles que revoquen el patriarcado consentido, dando lugar a un patriarcado de coerción. La segunda cuestión alarmante es la normalización y justificación del aumento de la violencia machista en sus formas tradicionales explícitas: el feminicidio, violaciones, abusos en el trabajo, etc.; y en las veladas, a través de la humillación, del control económico, la violencia vicaria, presentes en discursos neoliberales, en la industria del entretenimiento y en la publicidad. Todas estas formas de violencia tienen sentido en un patriarcado convencional, ya que funcionan como correctivos para «redirigir» al rebaño por la buena senda: la del servicio al varón de mayor respeto y a Dios. Así pues, este patriarcado fomenta el mandato de masculinidad materializado en el mandato de violación o el maltrato físico, a modo de pedagogías de la crueldad, usando la terminología de Rita Segato,⁴⁸¹ que viene a recordar a la mujer dónde está su lugar.

Así pues, la mujer víctima (por ejemplo, de una violación), se convierte en victimaria, pues en el imaginario patriarcal-católico una mujer es culpable de incitar a la lascivia masculina por cuestiones contextuales (qué llevaba puesto, dónde estaba, o las horas que eran).⁴⁸² Así se justifica la violencia, en tanto que ella ha causado una falta y ha recibido un merecido castigo. Siguiendo la argumentación de Segato, el varón violador solo funciona como medio por el cual se

⁴⁸¹ Véase Laura Rita Segato: *Contra-pedagogías de la crueldad*. Barcelona: Prometeo Libros 2018.

⁴⁸² Esta disposición recuerda al uso del velo del patriarcado originario como marca de decencia: en los patriarcados de consentimiento la vestimenta y comportamientos de la mujer son la primera cuestión que se pone en tela de juicio para justificar el comportamiento del violador.

cumple el correctivo, de modo que este incluso llega a ser victimizado, pues no era dueño de sus actos. Este imaginario de inversión de roles (víctima-victimario) aparece frecuentemente en la pedagogía cultural cinematográfica: la *femme fatale* o la *enfant-femme fatale*, causantes de la perdición de los hombres por su sexualidad desenfadada. A la *femme fatale* se le atribuye una agencia que en realidad no tiene, pues el uso del capital erótico no conlleva liberación de ningún tipo, como ya hemos expuesto, este está siempre supeditado al resto de capitales.

Por otra parte, la cosificación de las mujeres en este imaginario, objetos a disposición del patriarca, da lugar al concepto de la mujer mancillada (por una violación, por el maltrato físico...) que automáticamente pierde su valía en un mercado de productos en «mejor estado» o «no defectuosos». Este patriarcado colabora mano a mano con otros sistemas de opresión como el capitalismo y la religión mayoritaria a fin de trazar una alianza inquebrantable. Hablamos de funcionamiento social general como patriarcado convencional siempre y cuando opere a todos los niveles: en la mayoría de las familias, a nivel gubernamental, en el imaginario popular... llegando incluso a moldear las leyes y normas morales hegemónicas sin que sea posible resistencia alguna. Este aspecto hace peligrar el patriarcado de consentimiento y lo acerca al de coerción, cuando, por ejemplo, existe un castigo legal por el desvío normativo.

3.2.2.3 El patriarcado progresista y *queer* español

El patriarcado progresista hunde sus raíces en la llegada de la Modernidad, momento en el que este deja de ser entendido como «poder de los padres», ya que se sostiene la independencia del individuo y el uso de su razón, herencia del racionalismo cartesiano: «el ascenso de una nueva clase, la burguesía, necesita dar otro fundamento al ejercicio del poder para adaptarlo a los cambios producidos. Este nuevo fundamento es el pacto o acuerdo social, mediante el cual se organiza el patriarcado moderno».⁴⁸³ En este, no es la autoridad del padre la que gobierna sobre las mujeres, sino la del hermano (*frater*) a través de la alianza que se produce entre los *fraters* bajo los ideales de igualdad, libertad y fraternidad, lo que Amorós define como la «fratria», grupo juramentado constituido bajo la presión de una amenaza exterior de disolución: la de la rebeldía de las mujeres con el feminismo ilustrado.⁴⁸⁴ En los Estados modernos, el *pater familias* cede el poder al estado para el control de sus mujeres, que dejan de pertenecer solo al padre, siendo propiedad de los varones en general (padre, marido, hermanos, jefes, gobernantes...) e impidiendo su construc-

483 Véase Fontela: ¿Qué es el patriarcado?

484 Amorós: *Tiempo de feminismo*.

ción como sujeto político. Esta línea, de camaradería masculina, opera en los sistemas políticos progresistas y conservadores.

El patriarcado progresista y *queer*⁴⁸⁵ controla los medios de producción de cultura *underground* y engloba automáticamente a todo aquel que se posiciona contra ese poder dominante y represivo del *pater familias* y su expresión en el Estado. Sin embargo, este patriarcado se disputa un poder basado en el gobierno de los hombres que cuestionan y transgreden el concepto de masculinidad hegemónica articulando otras alternativas. El orden social propuesto desde el progresismo sigue siendo patriarcal siempre y cuando esta alternativa no provenga del feminismo, sino de formas alternativas de masculinidad que aseguren el poder a unos hombres que reniegan de las formas de masculinidad tradicionales. Se trata de un patriarcado velado que engloba a parte de los hombres que quedan fuera del sistema hegemónico y que reciben el prejuicio del resto de los hombres. Se articula por ello un sistema masculino que surge del recelo de algunos hombres, que se alejan de ciertos patrones de masculinidad prestigiosa, es decir, se trata de varones que particularmente no pueden o no desean cumplir los roles masculinos hegemónicos y que, en muchos casos, reciben discriminación y violencia de otros hombres por su actitud retadora. Relacionamos este tipo con las masculinidades subordinadas,⁴⁸⁶ formadas por hombres que desafían o se alejan voluntariamente de las cómplices, ya sean hombres homosexuales, hombres que se autoidentifican como mujeres u hombres heterosexuales afeminados.⁴⁸⁷

En este tipo de patriarcado, los hombres reciben violencia por parte de los otros hombres porque atentan contra el ideal de masculinidad hegemónico, pero no necesariamente por ello se establece una empatía con las mujeres o una alianza. De hecho, estos hombres han recibido la misma educación de género en la masculinidad tradicional. Entendemos, por tanto, este patriarcado como el compuesto por hombres que desafían la masculinidad hegemónica sin colaborar

485 Aunque no son sinónimos, hemos conceptualizado el patriarcado *queer* dentro del patriarcado progresista para dar cuenta de los vínculos que existen entre el progresismo español que prioriza los intereses de varones de izquierdas justificando violencias machistas procedentes de sectores heterosexuales, homosexuales y transgénero. El rasgo común que comparten los varones de este patriarcado no es su opinión política o su orientación sexual, sino el rechazo de ciertas nociones de masculinidad hegemónica, descritas ya en el apartado anterior. Así pues, pese a sus muchas divergencias, consideramos plausible un estudio de ambos tipos de patriarcado desde una misma categoría analítica.

486 Véase Connell: *Masculinities*.

487 Partimos en este análisis de las categorías de masculinidad únicamente de manera complementaria y explicativa de ciertos tipos de comportamiento de los raperos varones; pero en ningún caso desde un interés por sustituir los constructos teóricos y analíticos del feminismo, única base y fundamentación que consideramos legítima en este trabajo.

en las luchas feministas o persiguiendo en algunos casos medidas misóginas que mantienen o incluso incrementan la violencia contra las mujeres. Se trata de un sistema que beneficia a hombres (incómodos con la masculinidad hegemónica) priorizando la lucha de clase o de orientación sexual a la vez que devalúan y desplazan conscientemente la feminista. Para ello, los hombres que configuran este patriarcado implementan dos mecanismos: la intrusión discursiva en el feminismo y la mercantilización del cuerpo de las mujeres.

Por una parte, la intrusión en el feminismo se lleva a cabo desde lo que se ha denominado «transfeminismo», que se trata de una apropiación de la lucha por parte del activismo transgenerista. Esta forma de apropiación se lleva a cabo desde un elemento común que oprime a las mujeres y al colectivo LGBTQ+, el heteropatriarcado. Por otra parte, dentro del colectivo, los sectores sociabilizados como hombres (*gays* y mujeres trans [nacidos hombres]) presentan demandas muy alejadas de las de otros sectores del colectivo como las mujeres lesbianas o los hombres trans (nacidas mujer). Esta apropiación de la lucha en una época y lugar en el que el feminismo forma parte del debate público, como España o Latinoamérica, no es un hecho casual, sino que responde a la necesidad de articular luchas de la identidad y la diversidad que no necesariamente pertenecen a la agenda del feminismo (aunque en algunos puntos sí pudiera haber coincidencias). Por otra parte, la mercantilización del cuerpo femenino opera con un enfoque neoliberal en las sociedades de capitalismo acelerado con gravísimas consecuencias para las mujeres. Esta se produce a través de la banalización de violencias directas hacia ellas como la prostitución o la maternidad subrogada, justificando estas prácticas desde el consenso femenino a modo de experiencias laborales o altruistas.

Desde el patriarcado progresista la sexualidad femenina se comprende como mercancía o medio para lograr un fin: el deseo de paternidad de una pareja homosexual, el deseo de maternidad de una mujer pudiente, o el deseo sexual de cualquier tipo, dentro del cual se conciben prácticas como la pedofilia, la necrofilia y diversas filias que escapan a la ética coherente con los derechos humanos. En lugar de una lucha contra la instrumentalización del cuerpo femenino se pretende una liberalización colectiva en el uso lucrativo del cuerpo. Esta noción no se limita actualmente a los cuerpos normativos o deseados desde el canon de belleza, sino que ofrece un lugar a todos aquellos cuerpos femeninos, pues el mercado del sexo es insaciable. Las masculinidades que ostentan estos hombres rebeldes se manifiestan contra las masculinidades hegemónicas y su control del capital en el plano político y económico; así como con los preceptos del heteropatriarcado en el plano simbólico y social. Así pues, los hombres que se disputan el

poder son aquellos que, procedentes del colectivo LGBTIQ+, reaccionan ante las conquistas de las mujeres en materia de sexualidad.⁴⁸⁸

En el rap español una de las pocas raperas que se manifiesta claramente contra ello es Gata Cattana, quien ha influido en este sentido a gran parte de las raperas feministas españolas. Su vindicación es tajante en «Lisístrata»: «Déjame ser otra cosa que no sea un cuerpo».⁴⁸⁹ Este imperativo se opone al mandato que en términos de disfrute de la sexualidad habría dirigido al patriarcado convencional: «permítame ser un cuerpo que disfrute de su sexualidad». La vindicación feminista en ambos casos para la mujer es el poder de elección sobre los límites y usos del propio cuerpo. La estrategia patriarcal de este sistema, en contraposición a la represión evidente de la sexualidad femenina del hegemónico, radica en la instauración de la segunda acepción del biopoder foucaultiano,⁴⁹⁰ aquella que bebe en el materialismo dialéctico, fuente indispensable para la comprensión del feminismo radical, un poder y un conjunto de políticas y cosmovisiones que buscan mantener vivos a sus participantes, haciendo el cuerpo productivo para el sistema a través de un dispositivo de sexualidad, así se crean necesidades y deseos que antes no había, se potencian unas prácticas, se estigmatizan otras, etc.

Foucault introduce el concepto de un biopoder, surgido tras la instauración de una lógica de la dominación que se basa en el contrato ilustrado: para poder

488 Esta es la falacia de la masculinidad alternativa, disidente o transgresora, aunque cambie y se posicione en lugares más amables que la hegemónica, siempre y cuando el género no esté abolido, las mujeres seguirán ocupando los puestos más subalternos en la pirámide de poder: «Pero del hecho de poner en cuestión la masculinidad heterosexual y afirmar la diversidad sexual no se sigue que quede abolida la jerarquía sexual: bien pudiera suceder que establezca en su lugar una «diversidad jerárquica» en la cual las masculinidades homosexuales o transexuales se encuentren en la parte más baja de una jerarquía de género entre los varones, pero todas ellas en una gradación jerárquica superior a la heterosexualidad, homosexualidad y transexualidad femeninas. De hecho, hay suficientes evidencias de tal «diversidad jerárquica sexual» que, abundando en «posicionamientos subgénero», no pueden ser asumidos desde la perspectiva feminista porque contribuyen a estabilizar el dominio de la sexualidad masculina sobre la femenina: prostitución, pornografía, remodelación quirúrgica de los cuerpos y comercio de las capacidades reproductivas de las mujeres, por citar las más relevantes» (Miyares: *Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal*, p. 128).

489 Véase Gata Cattana: *Lisístrata*, 0m36s.

490 Nos referimos al concepto desarrollado por Foucault para dar cuenta de un poder premoderno centrado en la muerte y en el castigo público, que las sociedades modernas rechazan en favor de un «biopoder» o «biopolítica». En este trabajo nos referiremos a una primera acepción que contempla el carácter represivo de este tipo de poder, tanto a que contribuye desde la vigilancia y la coartación de libertad a la anulación del individuo; frente a una segunda acepción, un biopoder posmoderno que incurre en el mantenimiento de estructuras patriarcales en los regímenes progresistas desde la creencia de que es el propio individuo quien se las impone.

gobernar, el pueblo cede a la autoridad el poder, pero este es relacional y no absoluto, es decir, revisable desde el dispositivo de la urna electoral. La trampa social consiste en la presentación igualitaria y justa de un sistema que parece conceder autonomía al pueblo, pero este solo opera en igualdad formalmente, pues en sus cimientos descansan los mismos elementos que en el Antiguo Régimen: el poder del patriarca se cede al estado, que actúa como su prolongación, por lo que el soberano sigue conservando su poder en la clandestinidad, en pequeños grupos, en el ámbito familiar, en el ámbito privado de lo público, es decir, el patriarca cede su poder a la *fratria*. Por otra parte, lo público se articula desde los mismos mecanismos disciplinantes de lo privado (Foucault habla de la disposición de las aulas escolares, las prisiones, los centros psiquiátricos), instituciones en las que se encierra a todo aquel individuo desviado, y cuya potestad recae en el pueblo o en la legitimación popular. Sea cual sea la forma utilizada, la lógica de la dominación soberana vuelve a imponerse.⁴⁹¹

Lo llamativo de un supuesto feminismo progresista y *queer* es que glorifique una pornografía que expone abiertamente violencia machista, sin potenciar una sexualidad construida desde el disfrute de la genitalidad femenina; reproduciendo y exaltando además un modelo de placer masculino resultante en la humillación y tortura del cuerpo femenino, y un modelo de placer femenino fundado en la erotización del dolor y en la necesidad agradar al otro. Este discurso que se presenta como feminista es la cara más progresista y transgresora de la misoginia secular, fundada en la ruptura del puritanismo a través del tópico de la sexualidad abundante de la fémina, de la ninfómana. De sus cimientos solo se extrae la adaptación de la antigua ley del agrado y la exaltación de la cosificación e instrumentalización femenina en pro del avance de otro tipo de masculinidad, capaz de garantizar la hegemonía de los varones, de cualquier tipo de varones.

El patriarcado *queer* rechaza el concepto de biopoder represivo y propone prácticas para subvertirlo, sin embargo, no desarticula las dinámicas de opresión presentes en su segunda acepción. Así pues, la liberalización sexual que proponen sus defensores reproduce los mismos mandatos patriarcales. Las consecuencias discursivas y pedagógicas de este sistema conducen a legitimar la pornografía como educación sexual a través de un discurso laxo amoral, o bien, a clasificar las formas de opresión a las mujeres entre voluntarias y obligadas, reivindicando unas y censurando otras sin entender el vínculo que se entreteje entre ambas ante la invalidación de una libertad de elección real en el patriarcado. Este patriarcado beneficia a hombres que se ven perjudicados por la moral religiosa y tradicional, al tiempo que contribuyen a generar nuevas opresiones sobre las mu-

491 Véase Foucault: *Vigilar y castigar*; Foucault: *Historia de la sexualidad*.

jeros o a justificar las tradicionales desde un discurso seudofeminista de quienes se han apropiado de la ontología, ética y políticas del feminismo para la reproducción de sus propias ideologías.

– La decepción del feminismo con la izquierda española

Tras la moción de censura del gobierno de Rajoy en 2018, entran al panorama político dos movimientos jóvenes que parecen representar a la nueva juventud española: Podemos, baluarte de las vindicaciones del 15M, partido que congregaba varias aspiraciones del pueblo descontento con la gestión bipartidista de la crisis económica; el partido moderado y neoliberal de Ciudadanos; y un incipiente partido de ultraderecha, Vox,⁴⁹² que venía a ser la alternativa viable del patriarcado nacional católico tras el estrepitoso fracaso de la derecha, encabezada por el partido de Rajoy. Por estos acontecimientos en 2018 se generó un clima de esperanza tras la investidura del nuevo presidente, Pedro Sánchez, del PSOE. Tras la celebración de las segundas elecciones en 2019 la coalición entre PSOE y Unidas Podemos (agrupación de una izquierda muy fragmentada: Podemos, Izquierda Unida y el partido ecosocialista Equo, que luego será Alianza Verde) parecía avectar una gestión socialista y feminista, que aplacaría el descontento social generando políticas sociales que repararan el estado de bienestar y redujeran sistemáticamente las desigualdades.

Sin embargo, esto no fue así. Por una parte, la expectativa fue mayor que los resultados, la lucha en las calles descendió mientras que los sindicatos dejaron de ser tan efectivos posiblemente por el «relajamiento» de pensar que quien gobierna sí defiende los intereses del pueblo. Por otra parte, se tomaron medidas profundamente contradictorias con aquello que promulgaban. Por una parte, el discurso feminista de Pablo Iglesias en los medios cumplía la profecía de Celia Amorós al referirse a las coaliciones entre feminismo y otros movimientos como «una alianza ruinosa»,⁴⁹³ el famoso ensayo de la rapera Gata Cattana titulado «Acerca del hembrismo y otros delirios»⁴⁹⁴ da cuenta de cómo se establece este desencuentro en la cuarta ola.

⁴⁹² Este partido congregaba en un principio solo al espectro político más extremista de la derecha, sin embargo, con la impopularidad del mandato de Podemos empezará a ganar adeptos entre la población descontenta.

⁴⁹³ Véase Amorós: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. La inexistencia de paridad en los programas de La Tuerka podría servir de ejemplo, esta idea de *fratía*, en la que las mujeres solo son invitadas cuando tratan cuestiones expresamente de mujeres, o en los especiales sobre feminismo de alguna fecha destacada (8 de marzo o 25 de noviembre), a modo de concesión.

⁴⁹⁴ Véase Gata Cattana: *No vine a ser carne*.

Por otra parte, la restrictiva gestión política de la pandemia dio lugar a un incremento significativo de las enfermedades causadas por el estrés crónico y los trastornos mentales fruto de la imposibilidad de conciliación en las profesiones feminizadas, fundamentalmente, así como un incremento exponencial de la violencia patriarcal, ante la inexistencia de un plan de actuación integral y la obligación de encerrar a la mujer con su agresor durante los duros confinamientos vividos durante el 2020 en el país.⁴⁹⁵ En el rap español, el grupo que mejor manifiesta un ataque ante este patriarcado es Ira Rap, activo desde 2016, compuesto por cuatro raperas procedentes de la clase obrera, que se articulan políticamente a través del rap para denunciar el machismo en la militancia de izquierdas. Emplean el *hardcore rap* para denunciar y vindicar derechos, fundamentalmente para las mujeres de clase obrera, las trabajadoras humildes de barrios precarios. Surgen de la militancia feminista y antifascista y desde entonces cantan por y para estas mujeres, resistiendo la misoginia del rap que intenta vetarlas y encerrar su música en la categoría de «rap femenino o rap para mujeres».

Esta incongruencia en el seno de un partido que se dice socialista, materializada en la imposición de duras restricciones para proteger a cierto sector de la población, mientras que se sobreexplotaba y descuidaba a otro, da cuenta del lugar tan secundario que ocupan las mujeres en el ideario político progresista, lo que nos lleva a pensar en la existencia de otro patriarcado, que coexiste con el conservador, que podríamos denominar «progresista», en tanto que usa este halo de modernidad para presentarse como la alternativa más cercana a la igualdad de sexos, si bien nos deja claro que no va a contar con el asesoramiento político desde el feminismo, sino de otras teorías pseudo-feministas, como la teoría *queer*; encabezando un movimiento disuasorio de lo que Miyares o Posada denominan la reacción patriarcal a las conquistas feministas.⁴⁹⁶ La izquierda funciona en España desde este momento como un cajón de sastre en el que se promueven todas las luchas de diversa índole: identitarias, étnicas, raciales, de orientación sexual, etc. con un Ministerio de Igualdad que no procede del feminismo, sino de la lucha de clases.

⁴⁹⁵ Una de las críticas a este respecto es la incapacidad gubernamental de poner en funcionamiento un plan integral contra la violencia de género que no pasara por hacer enteramente responsable a la víctima. Ella seguía siendo quien debía denunciar y distanciarse del maltratador, alejándose de su familia y su municipio.

⁴⁹⁶ Véase Miyares: Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal; Luisa Posada Kubissa: El sujeto político feminista en la 4ª ola. En: *El Diario* (22 de octubre de 2018).

– La reacción patriarcal desde las teorías de la identidad

La lucha de las mujeres se subordina en la agenda socialista, en la que se presenta como uno de los colectivos cuyas demandas han de ser escuchadas. La falsedad en este planteamiento se debe a dos factores: las mujeres no son un colectivo o una minoría; y la opresión ejercida sobre estas no puede ser resuelta con un sistema de cuotas o unos simples ajustes legales, es necesaria una estrategia radical fundada en la pedagogía y el abolicionismo. La falacia de entender la dominación de las mujeres desde el mismo planteamiento que sigue la discriminación a un sujeto concreto da lugar a una imposibilidad para atajar sus causas. La consecuencia es que los intereses de las mujeres se diluyen entre los demás discursos de diversidad, apelando a la discriminación como eje opresor que modela la realidad de todas las personas, ya que todo individuo es vulnerable de sufrir algún tipo de violencia; pero sin considerar la desigualdad estructural de base, la de sexo, y la existencia de una violencia específica hacia ellas, la patriarcal.

Lo llamativo en nuestra actualidad es la ingente capacidad de congregación que estas teorías poseen sobre los individuos, especialmente la juventud. Esto es posible debido al panorama de descrédito del feminismo occidental que se potencia desde los enfoques decoloniales y *queer*. Estos planteamientos, lejos de fortalecer la lucha al volverse más inclusivos, debilitan los logros de tres siglos de movimiento feminista con fines universalistas, situando la cuestión en las distintas regiones, cuyo análisis por separado impide ver la magnitud del problema: la violencia contra las mujeres es sistemática y se establece más allá de las fronteras del patriarcado convencional. Limitarnos a este planteamiento nos impide ver las formas veladas en las que los patriarcados se reorganizan. Una de ellas es el patriarcado progresista y *queer* que opera sobre las mujeres de los siguientes modos:

- El borrado de las mujeres.⁴⁹⁷ Esta operación tiene lugar mediante dos estrategias. En un primer momento, se emplea el aparato teórico y neolengua *queer* para diluir las fronteras entre los significados de «sexo» y «género», haciendo difícil comprender la asignación del género (constructo cultural) al sexo biológico. Seguidamente se presenta el «ser mujer» como una identidad elegida e incluso fluctuante, dando por supuesto que las posiciones de privilegio u opresión son, por tanto, elegidas y dependientes del propio sujeto. Este planteamiento conduce a dos falacias: las mujeres oprimidas han elegido su opresión o en el mejor de los casos, la consienten, ergo los varones no son responsables de las mismas; y, además, los varones también pueden ser oprimidos por las mujeres, pues estos también pueden manifestar actitudes femeninas

⁴⁹⁷ Este propósito se emplea como lugar común para nombrar y desarrollar las vindicaciones que comparten teóricas y activistas feministas radicales, como da cuenta la creación de plataformas homónimas de corte internacionalista como esta: <https://contraelborradodelasmujeres.org/> [Consultado el 20 de febrero de 2024].

u ocupar dicha identidad. Ambas estrategias pretenden borrar la categoría mujeres enfocada en el sexo y presentarla como un constructo cultural (el género) y elegible, ofreciendo en su lugar una categoría de sujetos deseantes, con identidades múltiples y cambiantes en función de la voluntad o deseo personal. Además de no sostenerse por simple sentido común, el problema de esta teoría que es que solo favorece a los hombres a quienes incomodan los patrones de masculinidad hegemónica, pero de ningún modo a las mujeres que, muy a su pesar, siguen siendo leídas como tal en la sociedad y propensas a sufrir violencias por ser mujeres, o sea, por su sexo.

- La usurpación de la agenda. A nivel estatal, legislativo y discursivo, el feminismo adolece de una resistencia continua a los numerosos intentos de usurpación de su agenda. Al presentarse estos enfoques desde el feminismo, se hace muy complejo poder implementar planes, estudios y métodos que ayuden a las mujeres, ya que el grueso de las beneficiarias ha de ser compartido con las minorías de hombres descontentos con la masculinidad hegemónica. El desplazamiento de cuestiones que afectan a las mujeres directamente, como la violencia sexual o el feminicidio, de cara a contemplar otras que no son específicamente feministas, como las operaciones de cambio de sexo o las evaluaciones psicológicas en caso de disforia, hacen retroceder la lucha de las mujeres desviando las líneas fundamentales.
- El discurso de odio. A nivel discursivo, la censura sobre el feminismo radical opera además a varios niveles. La sustitución de este enfoque por teorías identitarias culturales o sexuales impide acceder a un plano universalista del movimiento y demarcar el carácter global y humano de la lucha. La falta de asesoramiento que brindan para la promulgación de leyes o iniciativas que competen directamente a las feministas, así como la censura mediática, política y cultural que reciben feministas de gran peso en la historia española, pese al gran crédito que se les concede a figuras que defienden iniciativas basadas en la identidad o la diversidad, pone de manifiesto la creación de una opinión pública centrada en debilitar el movimiento.

La sexualidad de las mujeres, tema que en el patriarcado convencional queda reprimido o ignorado, en el patriarcado progresista y *queer* se rentabiliza. Desde este discurso estas deben renunciar al rol de esposas-madres, no porque suponga una fuente de desigualdad para ellas, sino porque desde este posicionamiento se fortalece la familia tradicional. Otra opción bien recibida en los patriarcados de consentimiento es la de la idealización de la mujer perfecta, en una suerte de compaginación como *superwoman* (la mujer que trabaja fuera de casa como si no tuviera familia y atiende a la familia como si no tuviera trabajo). Además, dedica tiempo a sí misma a través del culto al cuerpo y a su subjetividad. Este tópico es

el más transitado en la música urbana de artistas que dicen empoderarse a través de la música y también ocupan un rol como *youtubers*, *tiktokers* o *influencers*.

En este ambiente de legitimación de la promiscuidad la categoría de prostituta o concubina aparece idealizada como fuente de realización profesional y destino atractivo para las jóvenes, que pueden explotar su capital erótico como fuente de riqueza en la industria de la pornografía o la prostitución. Este discurso no empodera a las mujeres ni de modo colectivo ni individual, pues las reduce al mismo destino (el intercambio) que ya estaba presente en los orígenes de las primeras civilizaciones patriarcales. La teoría de la identidad y del deseo se superpone a cualquier crítica desde la razón; dando lugar a una imposibilidad de debate en el seno del feminismo por los motivos de censura aludidos anteriormente.

Otra falacia interesante que ha motivado quiebras en el discurso feminista global ha sido la de la tipología de feminidades, estableciendo una jerarquía sobre las formas actuales de considerarse mujer. Este planteamiento es erróneo debido a que la feminidad por sí sola no tiene fundamento, sino que es la construcción por oposición de lo que no es masculinidad. En este sentido, todos los rasgos devaluados corresponden con la feminidad. No obstante, la teoría de la identidad insiste en la existencia de la feminidad hegemónica construida sobre el tópico de la esposa-madre (mujer decente), que a su vez posee aspectos raciales, económicos y culturales de privilegio: la mujer blanca, europea, de clase media, formada académicamente, con seguridad financiera y heterosexual sería desde este imaginario una privilegiada que oprime al resto de mujeres. Este planteamiento es erróneo porque implica que sobre la base de toda la dominación (el sexo) pudiera construirse algún tipo de hegemonía sin comprender que el supuesto privilegio de las mujeres también procede de relaciones con los hombres, a través de la herencia del linaje patrilineal y/o del matrimonio. De cualquier modo, cualquier masculinidad marginada o subordinada podría doblegar a la supuesta «feminidad hegemónica» (o «feminidad ensalzada», según Connell), a través del mandato de la violación; ya que las mujeres en el patriarcado solo son envases intercambiables, no existe una supuesta autonomía de las mujeres como grupo que domine a los hombres (tampoco a los hombres que ostentan masculinidades no hegemónicas).

El transgenerismo y su vinculación con lo atractivo y novedoso ha marcado las prácticas culturales audiovisuales, dando lugar a una apuesta por la imagen y la estética hipersexualizada como carta de presentación de la música urbana en nuestros días, cuya materialización más evidente es el videoclip. Sin embargo, el rap feminista se opone tajantemente a esta cuestión a través de la elección política de no someterse a unas modas o unos parámetros necesarios que denigren a las mujeres. Esta cuestión es compleja, ya que implica poner en riesgo la propia carrera artística de las raperas que no opten por estas vías en una recepción cada vez más acostumbrada a la pornificación social. El recurso que emplean para se-

guir siendo dueñas de su imagen es el de trasladar narrativas concretas ligadas a su imagen pública en lugar de las impuestas. Así destacarán las estéticas que tienen funciones narrativas en las raperas conciencia y *hardcore* feministas, imágenes comprometidas con una causa y contrarias a la requerida erotización de sus cuerpos en el caso de que empleen videoclip, o la negación a producirlos, como encontramos en algunos casos aislados de nuestro corpus, como el de Gata Cattana o El No de las Niñas.

– La teoría *queer* y el rap feminista

En el ámbito del rap español, Tribade es el único grupo que ha puesto sobre la mesa cuestiones que generan división en el feminismo. Desde un punto de vista ideológico y discursivo es el único grupo que se ha referido al colectivo *queer* en el contexto del feminismo y del rearme patriarcal que estamos viviendo, sin embargo, no precisamente como opositoras. El grupo oscila entre un enfoque lesbofeminista y antifascista en algunos trabajos, pero también se observa un viraje hacia lo *queer* apenas crítico con su misoginia. Las raperas se posicionan claramente contra el heteropatriarcado, sin embargo, pasan desapercibidas formas de violencia del patriarcado progresista como la prostitución y el culto a una estética que pone en el centro fantasías sexuales masculinas. Esta cuestión nos acerca más a concebirlas desde la interseccionalidad, como creadoras de narrativas contra la discriminación particular, que, como discurso universal contra un sistema de desigualdades estructurales, partiendo también de su consideración desde la diferencia, desde la que enuncian.

De hecho, el propio grupo explicó lo que comprendía como *queer* en una entrevista concedida al proyecto francés sobre rap femenino «Madame Rap»: «We may identify ourselves as queer rappers when understanding «queer» as an autonomous feminism that includes all the trans, dissident and gay identities under the ideas of antiracism and anticapitalism».⁴⁹⁸ No obstante, su propuesta es sumamente novedosa, en tanto que son las primeras en dirigir trabajos enteros a tematizar y tomar partido abiertamente en este debate, retroalimentando desde el arte la discusión en la esfera pública y mediática, de ahí que su aportación sea muy valiosa para los estudios del rap feminista en español, y que nos permita presentarlas como pioneras de un modo muy elocuente de llevar el discurso teórico al artístico. El tema en el que mejor consiguen este trasvase es su *track* «La purga» donde exponen el conflicto entre las feministas radicales y el transgenerismo.⁴⁹⁹ En el videoclip se observa una separación de los personajes, las lesbo-

⁴⁹⁸ Madame Rap: Tribade «Nos identificamos con el feminismo autónomo». En: *Madame Rap* (16 de septiembre de 2019).

⁴⁹⁹ Véase Tribade: *La purga*. YouTube 2019c.

transfeministas, como se autodefinen ellas; y las partidarias del feminismo radical, que aparecen como las juezas, ocupando el puesto directivo análogo al del sacerdote, es decir, una posición hegemónica (entendiendo esto dentro de los estudios de género, no del grueso de la población, en tanto que el feminismo se sitúa siempre en la retaguardia en los distintos tipos de patriarcado). La acción tiene lugar en una iglesia en la que las sacerdotisas son mujeres feministas radicales (se conoce por sus colgantes con el símbolo de los órganos sexuales femeninos, como reivindicación del uso de la categoría «sexo» frente a «género»), mientras que las pecadoras son las raperas, que no se sienten «feministas» reales y piden perdón a las radicales por haberse salido de la senda del «feminismo recto», usando así una analogía algo desacertada entre la religión y la pertenencia al movimiento feminista. El videoclip concluye con la quema de sus cuerpos, de modo inquisitorial, tras haber cargado sobre sus hombros el símbolo del transfeminismo como si fuera un crucifijo.

Tanto el videoclip como la letra abordan un análisis muy rico sobre los puntos en común y la distancia entre ambos planteamientos. Sin embargo, pese a que el grupo se define *queer*, la perspectiva desde la que enuncian, al exponerse como mujeres lesbianas en el patriarcado, se presta más a un análisis radical, en tanto que las violencias que enumeran se deben al hecho de ser mujeres principalmente, con independencia de su orientación sexual, incluso cuando su posición discursiva o intencionalidad hubiera sido otra. Para una comprensión de este tema desde el feminismo radical habría que establecer un apunte: las juezas que son representantes de este feminismo de la igualdad, radical, no se sitúan en una posición hegemónica porque protagonicen el debate público, pues el feminismo radical actualmente recibe una dura censura. Entonces, ¿por qué tienen la potestad para juzgar a las demás? Esto se explica a través de la historia del movimiento de más de tres siglos de antigüedad, frente a las escasas cuatro décadas de la teoría *queer*. Esta razón, unida a la potestad del feminismo como origen inequívoco de todas las conquistas para las mujeres en materia de igualdad, independencia y emancipación les concede una cierta hegemonía epistemológica: el feminismo radical es el único feminismo coherente con el movimiento social que ambiciona ser esta teoría y praxis y el único que critica de forma fehaciente los fundamentos de la dominación. En este sentido, tienen el privilegio teórico construido a través de siglos de lucha y de argumento lógico, el mismo argumento que invalida otras teorías identitarias o afectivas que se construyen desde la irracionalidad o el subjetivismo.

Paralelamente, el patriarcado se beneficia de las «fisuras» y desencuentros en el campo de los estudios de género, de cara a debilitar el movimiento. Desde esta perspectiva, un enfoque radical en el análisis nos permitiría ver de forma simbólica en la quema de las transfeministas un claro mensaje: el feminismo ra-

dical no va a tolerar que el transfeminismo usurpe su agenda y convierta en sujeto político a otros individuos o ideologías que le son ajenas. Así pues, independientemente de la intención con la que las raperas hayan producido esta obra, me resulta de gran interés para comprender esta materia y sus posibilidades de representación artística que un debate surgido en el feminismo está acarreado en nuestra actualidad globalizada y transmedia, en la que la cancelación y la censura a determinados planteamientos críticos impiden el debate sano y fructífero en terrenos en los que debería existir reflexión continua y científica, como el universitario. Las interpretaciones que posibilita «La purga», por tanto, no solo se posiciona contra el patriarcado convencional al que critican desde la ironía al blasfemar sobre los símbolos religiosos, sino contra el propio patriarcado *queer*, al mostrar cómo el feminismo radical reacciona con firmeza a los intentos de apropiación de su lucha.

Otra cuestión de la agenda feminista expuesta por este grupo que genera bastantes escisiones en el feminismo es el del abolicionismo o regulación de la prostitución, tematizado en la canción «Abolo» (Tribade, 2020), en la que las raperas se posicionan como antiabolicionistas. El marco de esta obra es una relación lésbica en la que el yo-poético de las raperas encarna una pose de masculinidad femenina (la *butch*, en terminología *queer*) con un personaje femenino que se postituye aparentemente de forma voluntaria. El texto funciona como apología a la prostitución, mientras que en el videoclip se observan mujeres prostituidas en las que se aprecian diferentes intersecciones (mujeres trans, mujeres racializadas y mujeres hipersexualizadas desde una feminidad exacerbada). El argumento se centra en el cambio de opinión de la rapera, que tras haber tenido una relación sentimental con una prostituta y escuchar sus argumentos basados en su supuesta libertad de elección, deja de ser abolicionista y promueve la regulación de esta práctica. Los argumentos que aparecen en la canción para preferir el abolicionismo son de índole neoliberal y falsifican los planteamientos que se promueven desde el abolicionismo. Por ejemplo, el verso «No es menos patrón el que prohíbe que el explota»⁵⁰⁰ indica la confusión entre abolicionismo y prohibicionismo.

La problemática de este planteamiento, aparte de banalizar la violencia sexual tan grave que se oculta en el sistema prostitucional y pornográfico, reside en la consideración de este interrogante como tema central del feminismo. Este es el primer error, no se trata de un tema que haya de preocupar a las mujeres por la libre elección o no de la prostituta, sino que ha de ser entendido y atajado desde la responsabilidad del proxeneta y el putero, así como del estado que lo permite.

⁵⁰⁰ Véase Tribade: *Abolo*. YouTube 2020, 1m49s.

El tratamiento de esta cuestión desde el consentimiento desvía la preocupante causa de la prostitución: un sistema que legaliza y legitima la violencia sexual contra las mujeres y que confía en la libre elección de estas para recibirla es un sistema misógino. Toda prostitución es violencia sexual, incluso la homosexual o la que se realiza sobre las mujeres trans, pese a que varios sectores del colectivo *queer* lo nieguen. Este tema no surge de modo desubicado, sino ligado al hecho impulso que desde hace varios años las mujeres se manifiestan en dos marchas feministas: la abolicionista que congrega a las feministas radicales; y la que engloba luchas identitarias y por la diversidad, es decir, la del transfeminismo y los feminismos culturales, étnicos o religiosos.

Sobre la cuestión de la prostitución no existen abiertamente muchas piezas en el rap español. Sin embargo, un *track* que aborda claramente este tema desde el cuestionamiento es «Jugadoras, jugadores» de Mala Rodríguez.⁵⁰¹ El tema se abre con un *sample* de una comunicación telefónica que muestra un catálogo de «prostitución a la carta», estableciendo de qué forma el putero ostenta el poder, pues es quien elige lo que desea previamente al encuentro. La alusión al «patriarca» como patrón y a la prostituta como «esclava» establece una clara alusión a la forma de esclavitud moderna que es la prostitución, retomando el tópico de la prostituta que integra las labores sexuales de la esclava del patriarcado arcaico: «Jugadores, jugadoras, esclavas y patrones / enciende la luz si quieres ver algo, / te ensucias fácil jugando en el barro»,⁵⁰² una situación de la que es difícil salir si no existe una esperanza de cambio. «Encender la luz» significaría aquí visibilizar lo que ocurre, una relación de poder del hombre sobre la mujer y no una mera e inofensiva transacción económica.

El correlato entre violencia sexual y prostitución queda claro en el siguiente verso: «Hay quien paga por consumir violaciones».⁵⁰³ Las consecuencias psicológicas y físicas también son evidentes: «Tu cuerpo se rompe en pedazos / pa'que tu chulo se lo gaste en cacharros y porrazos».⁵⁰⁴ El patriarcado y el capitalismo aparecen juntos en la canción, en la que el estribillo dice: «Tú propón, pon, esa puta dispone»,⁵⁰⁵ volviendo sobre la idea mercantilista del cuerpo de la mujer, pues cuando el putero propone lo que desea y pone dinero, la prostituta dispone (prepara) lo necesario para satisfacer. La actitud de la artista, sin embargo, no es abolicionista, sino más bien descriptiva, siguiendo la senda del rap como «muestra

⁵⁰¹ Véase Mala Rodríguez: Jugadoras, jugadores. En: *Alevosía*. Universal Music Spain 2003a.

⁵⁰² Ibid, 3m39s.

⁵⁰³ Ibid, 1m40s.

⁵⁰⁴ Ibid, 2m46s.

⁵⁰⁵ Ibid, 1m01s.

de vida», es costumbrista o naturalista, como deducimos de este pasaje, en el que el sistema neoliberal sigue dominando las prácticas de todas las personas: «Ojalá fuera mentira, pero la plata to'lo sana / hagan su juego, jugadoras, jugadores».⁵⁰⁶ El propio título banaliza la relación de poder, pues víctima y victimario son integrantes de un juego pactado, en el que tienen lo mismo que ganar o perder. Lo interesante de esta canción es que no reduce el debate al consentimiento de la mujer, sino que lo presenta desde una dimensión más estructural, como parte de un sistema del que ellas son una pieza más del trueque, la más insignificante.

3.2.2.4 El patriarcado cultural español

Esta denominación remite al sistema de opresión que opera sobre las mujeres de minorías étnicas o religiosas en un estado con un patriarcado hegemónico diferente, ya sea el conservador o el progresista. Si bien esta conceptualización parte de la misma noción de identidad y diversidad que posibilita el feminismo emocional, sus implicaciones son diferentes a las del patriarcado *queer*, ofreciendo más puntos de contacto con el patriarcado hegemónico. Esta noción entronca con el principio antropológico que define la sociedad patriarcal como «gobierno del padre», entendiendo la noción del padre en su forma más tradicional (el patriarca es el varón mayor de la familia, a quien se le obedece por su sexo masculino y por el grado de la experiencia, varón de mayor edad), pero también en su planteamiento extendido: cualquier varón de la sociedad adquiere la categoría de respeto al firmar el vínculo de sangre (hermano, primo, etc.) o de alianza (esposo). La denominación de «cultural» hace referencia al concepto de multiculturalismo, o coexistencia de múltiples culturas en un mismo territorio.

Este patriarcado haría alusión a lo que feministas como Julieta Paredes o Lorena Cabnal desde América Latina denominan el entronque entre el patriarcado originario (el que había en los pueblos nativos previos a la colonización), un patriarcado compartido o precolonial, generado por la instrumentalización de la división del trabajo y el patriarcado que trajo la colonización. En España, este se da en lo que desde la crítica se ha considerado la mirada postcolonial⁵⁰⁷ sobre esas

⁵⁰⁶ Ibid, 3m14s.

⁵⁰⁷ Desde la perspectiva de autoras como Silvia Rivera Cusicanqui dicha denominación debería ser reformulada como «anticolonial», ya que un mundo postcolonial todavía resulta hipotético ante los procesos de neocolonialismo y extractivismo cultural y material que aquejan los territorios que no pertenecen a las élites político-económicas que controlan el mundo. Acuña el término «anticolonial» aborda una perspectiva más activista, dando lugar a un punto de encuentro desde la crítica *in situ*, por las comunidades subalternas que también lo son en la teorización de las prácticas que redefinen culturalmente sus propios territorios (véase Silvia Rivera Cusicanqui: *Un mundo ch'ixi es posible*).

comunidades pertenecientes a la diáspora, a minorías étnicas o religiosas o a comunidades migrantes sobre las que pesan dos tipos de patriarcado: el convencional o progresista del gobierno de turno, junto con el de las propias familias o comunidades.

Con el término «cultura» aludo a los elementos de la religión o de la tradición que revisten los comportamientos, estéticas y cosmovisiones de estos pueblos, susceptibles de disputa frente al constructo social hegemónico. En los patriarcados en los que coexiste otra religión o costumbre junto a la hegemónica se producen fisuras surgidas del racismo o la xenofobia que originan formas específicas de dominación que afectan a las mujeres de dichas comunidades, dando lugar a la necesidad de categorizar esta forma sutil del patriarcado cultural, en tanto que las mujeres que lo sufren experimentan un conflicto identitario resultante de la presentación de dos tipos de expectativas contrapuestas en muchas ocasiones: el libertinaje sexual o la castidad antes del matrimonio; la vestimenta provocativa o la vestimenta prudente, el comportamiento desinhibido o el recato, etc. Las mujeres de minorías étnicas, migrantes o descendientes de migrantes sufren además de la misoginia por ser mujeres, discriminaciones surgidas de la alianza entre patriarcado y racismo o xenofobia. A consecuencia de ello, observamos dos fenómenos con los que estos patriarcados fortalecen la dominación hacia estas mujeres: la identidad étnica, religiosa o cultural que anula la individual y el relativismo cultural.

Para entender el primer caso, un fenómeno llamativo en la música popular es el de la representación cultural que muchas mujeres «eligen» en su puesta en escena pública. ¿Por qué deben las mujeres sostener la carga cultural de sus comunidades? Peña García a propósito de la mujer romaní dice: «Las mujeres, al igual que en otras etnias, tienen una mayor responsabilidad de mostrar los símbolos representativos y diferenciadores de su cultura, especialmente los hábitos más visibles o los elementos que caracterizan la vestimenta y la imagen».⁵⁰⁸ El mandato patriarcal de cualquier tipo sitúa a la mujer en la dicotomía «cuerpo», pero en el patriarcado cultural el cuerpo no es solo posesión o bien de intercambio de los hombres, sino que ha de servir como estandarte o escaparate de los símbolos y costumbres étnicas para la mayoría. Así las mujeres construyen su identidad mayoritariamente a través del linaje heredado. Esta identificación entre cultura o religión e individuo da lugar al vaciado o anulación de la identidad individual. Esto no es aleatorio, pues funciona como marcaje para la masculinidad, pues con ello dejan claro que la

508 Véase Paz Pena García: Mujeres gitanas y feminismo: un movimiento sin diseccionar. En: *Ehquidad International Welfare Policies and Social Work Journal*, 13 (2020), p. 61.

mujer de dicho grupo se distancia de las otras y no está disponible para la mayoría, pues pertenece a la comunidad.

Es notable la repetición de este fenómeno en las distintas sociedades, en las que destaca la conservación de la costumbre; en todas ellas se da la de representación social de sus atributos (en la estética y en el comportamiento), frente al relajamiento de conducta y libertad de movimiento que se le asigna al hombre. Mientras que los hombres asumen las cuestiones trascendentales, las vinculadas con la mente, por ejemplo, la teología o el intercambio económico, las mujeres en su faceta corporal controlan la imagen pública basada en los principios de su comunidad: generalmente la «honra», entendida como decoro, decencia o recato. Para algunas culturas islámicas o judeocristianas recae sobre el ocultamiento del cabello, para otras será la necesidad de llevar joyas, perforaciones en las orejas, determinados accesorios, tatuajes, o cualquier otro complemento que las marque.

La asociación entre patriarcado y estética femenina no aborda únicamente lo religioso, sino que obedece a códigos aún más internos, procedentes de la tradición y la costumbre. Erradicar una costumbre ancestral se convierte en una tarea muy difícil, máxime cuando esta aparece conectada en el imaginario popular con una identidad étnica, un símbolo de un pueblo que ha vivido en la resistencia y ha tenido que valerse de sus valores tradicionales para construirse y reafirmarse como tal, defendiéndose del borrado y exterminio sistemático por parte de la religión, cultura o etnia mayoritaria. Se trata, por tanto, de una labor compleja la de dismantlar un patriarcado tan unido a la propia supervivencia de la cultura, ya que pareciera que, con su disolución, también se está perpetuando un genocidio simbólico, es decir, un epistemicidio asociado a una esencia ancestral y genealógica, de un linaje completo. Esta es la primera traba que encuentra el feminismo para dismantlar este patriarcado, su profunda raigambre en la costumbre que exteriorizan las mujeres con sus estéticas: la repetición del mandato estético en ellas está profundamente normalizado como para suponer que su decisión es mediada por los varones y no personal. Ellas se saben portadoras de dicha identidad en riesgo y comprenden que poseen el deber moral para con su comunidad en reproducirla o encarnarla: acabar con el mandato de género (por ejemplo, el de la ocultación del cuerpo o la pérdida de libertad en el movimiento) es leído como acabar con la tradición de la que bebe su cultura y con la identidad que comparten, tanto ellas, como sus familias.

Este principio de asociación: religión-identidad; o tradición-identidad es lo que ha dado lugar a la existencia de visiones del feminismo que pretenden fusionarse con doctrinas religiosas o con costumbres étnicas,⁵⁰⁹ pese al elemento pa-

509 Estas leyes, en el caso musulmán se conocen como «códigos de familia» y son el corpus jurídico de cualquier Estado musulmán (filiación, la herencia, el matrimonio, el divorcio, la custodia

triarcado de dichas religiones o costumbres, evitando a toda costa el ejercicio crítico que supone el feminismo como teoría. Sobre este nexo se ha vertebrado lo que conocemos como «feminismo islámico» o «feminismo gitano», asociaciones que resultan incongruentes según la propia naturaleza del término como movimiento filosófico ilustrado y crítico contra el prejuicio, lo que *a priori* no casa bien con una doctrina de la obediencia irracional como es la religión, o de la identidad comunitaria construida desde el sentimiento autopercebido, el patriotismo, el regionalismo o lo que hace diferente a unos pueblos de otros. La diversificación de feminismos nos parece contraproducente para sostener un fin internacionalista, capaz de construir la lucha desde lo que nos une y no lo que nos separa, una separación *ad infinitum* desvirtuaría cualquier lucha social.

Por otra parte, el relativismo cultural de los sectores intelectuales que deberían respaldar a estas minorías da la espalda a estas mujeres y a los atropellos que sufren por serlo dentro de una religión o costumbre de su comunidad. Las mujeres de la minoría aparecen en el imaginario mayoritario como «las otras», sometidas en ocasiones al borrado de su pueblo, al silenciamiento o al estigma; o bien, una discriminación positiva que las refuerza desde el exotismo, tolerando o disculpando formas de violencia patriarcal que aparecen normalizadas en el imaginario de su cultura, ya que posicionarse contra ellas es interpretado como un atentado a los cimientos que edifican dichas culturas. No simplemente están sometidas al patriarcado cultural, sino a todos ellos en los distintos contextos. Patriarcados culturales, religiosos o étnicos son tolerados en los estados europeos a fin de mantener las relaciones diplomáticas para con estas comunidades, justificándose en el reconocimiento de la diversidad, la identidad de los pueblos y de la libertad de credo. Olvidan a menudo, que la realidad de las mujeres poco tiene que ver con la que poseen los hombres de las mismas comunidades, para quienes pesa la discriminación por credo, procedencia o cualquier atributo que genere estigma, pero no la desigualdad estructural de sexo que, para ser combatida, en el caso de ellas, precisa de medidas feministas específicas.

– Masculinidades y feminidades marginales

Las masculinidades que ostentan el control en estos patriarcados son aquellas que reciben violencia a través de discursos de desigualdad que se construyen

de los hijos, etc.). El resto de leyes proceden del ámbito de la *sharía* pero las relacionadas con el estatuto familiar de las mujeres siguen extrayendo su contenido (en mayor o menor medida ya que no están unificadas) de la legislación islámica medieval. «La demanda de abrogación de estos códigos sigue siendo el centro de las exigencias de muchos de los movimientos feministas árabes actuales» (véase Nieves Paradela Alonso: El feminismo árabe y su lucha por los derechos de la mujer. En: *Feminismo/s*, 26 [2015], p. 4).

desde la clase y la raza. Son las masculinidades que Connell denomina «marginales», ya que estas no pueden ostentar un rol dominante y se articulan desde una cierta ilusión de poder sobre las hegemónicas, estableciendo con ellas trasvases interesantes: una admiración mutua que dirige a la censura. Son masculinidades marginadas por interseccionalidad, pero que suponen los rivales más próximos ante la masculinidad hegemónica, pues beben del mismo concepto patriarcal basado en la asimetría de poder. La sexualidad, por tanto, es normativa, tiende a la represión para ellas, portadoras de la honra, pero no para ellos, quienes se sienten con el derecho de protestar contra un sistema que los excluye y discrimina. La violencia física hacia los hombres y la sexual hacia las mujeres se convierte en forma de disciplinamiento para perpetuar el sistema recordando al resto de mujeres y de hombres su lugar en la jerarquía. Sobre esto es interesante la teorización de Rita Segato, quien determina que el mandato de violación es una orden para estas masculinidades en una cultura que permite esta práctica como correctivo no solo de las mujeres de la minoría étnica o religiosa en cuestión, sino de todas.⁵¹⁰

La teoría de la identidad aplicada al patriarcado cultural da lugar a modelos de feminidad diferentes a la construida como exclusión del planteamiento filosófico de la igualdad (lo que no es varón es mujer). Según estos planteamientos, entre las mujeres se establece una categoría: la decente, que reproduce la tradición (el servicio), frente a la hereje o la mujer pública, que ostenta el privilegio en la sociedad hegemónica, pero que no puede ser aceptada en la microcomunidad. La problemática de este planteamiento, frente al que ofrece el patriarcado convencional, es la diferenciación entre mujeres válidas y no válidas no solo para los varones, sino para las propias mujeres, incapacitando la sororidad y el asociacionismo entre ellas, en tanto que su «diferencia» no les permitiría llegar a acuerdos tácitos. Abordaré en este capítulo dos tipos de patriarcado cultural que en España poseen bastante fuerza, especialmente tras el movimiento de organización de parte de las mujeres pertenecientes a estos colectivos: el gitano y el musulmán.

En la cultura gitana, las mujeres ocupan tradicionalmente los roles de género (maternidad, cuidado de descendientes y ancianos), siendo su mayor contribución a la familia la descendencia. Su *Romipen*/identidad cultural se fundamenta además en el reconocimiento por parte de la comunidad, en la tradición, más que en la religión. El patriarcado opera en ellas de forma similar al convencional, si bien la exaltación de la descendencia y el carácter patrilineal marcado de sus familias (al casarse abandonan el núcleo familiar y pasan a formar parte de la familia del varón) son rasgos evidentes de la consolidación del patriarcado originario. El fe-

510 Véase Segato: *Contra-pedagogías de la crueldad*.

minismo gitano sitúa a las mujeres blancas (en la jerga gitana «payas») desde un privilegio etnocéntrico que beneficiaría a las primeras en detrimento de las segundas. Si bien este planteamiento pudiera señalar el antigitanismo o la xenofobia, no cambia en absoluto la situación de las mujeres gitanas, contribuye solo a la lucha de los varones por liberarse del estigma. Una de las respuestas de las mujeres gitanas ante el machismo en su cruce con la xenofobia ha sido el denominado «feminismo gitano».⁵¹¹ Sin embargo, este discurso se aloja en la teoría identitaria de qué significa ser mujer gitana, planteamiento que no nos resulta útil ni para el feminismo (ser mujer no es una percepción personal, es un hecho irremediable) ni para el antigitanismo (no existe una percepción compartida universal de la gitanidad, que se vive desde la subjetividad de las mujeres de esta etnia de modos muy diferentes). La lucha antigitana instalada en aspectos culturales, y no políticos, no garantiza derechos civiles o progreso para estos pueblos, sino que los encorseta en formas maniqueas de entender su tradición, en muchas ocasiones vinculadas a desigualdades entre cómo la conciben mujeres y hombres, o qué se permite para unos y qué para otras.

El epistemicidio del pueblo gitano ha de ser reparado sin que ello conduzca a la desvinculación de las mujeres con la única lucha que las respalda como tales, el feminismo. Así pues, es fuente de ignorancia repudiar una noción de feminismo que en su seno acoja a todas las mujeres que sufren opresión y violencia a causa de su sexo. El posicionamiento étnico antes que sexual me parece un modo parcial de entrar en la lucha feminista, pues se priorizan elementos comunes con los hombres, pese a que ellos ejercen mucho más poder en la sociedad: el hombre gitano ante la mujer paya es discriminado por razones étnicas, pero su libertad de movimiento, su disponibilidad del cuerpo de las mujeres y su sociabilización dista poco de la que recibe cualquier otro hombre; lo único que aleja a estos hombres de posiciones hegemónicas se construye en un prejuicio ligado a su etnia. Por ello, no puedo secundar las posturas del feminismo gitano que disculpan las atrocidades cometidas en nombre de la etnia, la tradición o la costumbre ancestral,⁵¹² sacralizando sus normas y conductas sin reflexionar sobre el carácter pa-

511 Nos referimos a propuestas de algunos colectivos y particulares por construir un feminismo de y para las gitanas que se diferencie de la agenda del feminismo internacional, ergo, un feminismo identitario que abogue por formas de comprender cuestiones troncales de la lucha feminista que desvirtúen los propios cimientos del feminismo, en tanto que no liberan a las mujeres de sus cargas tradicionales, sino que las refuerzan.

512 Me refiero por ejemplo al rito de iniciación en el matrimonio realizada durante la ceremonia de bodas a la novia, a la que se le somete a «la prueba del pañuelo» para comprobar su virginidad. Desde el mundo no gitano se critica esta práctica por la violencia física que conlleva sin analizar la violencia simbólica oculta tras ella y el peso que tiene en la vida de las niñas una existencia en torno a la protección de la «honra» familiar. Es una de otras tantas formas de vio-

triarcado de las mismas, en esta noción de peso que es la etnicidad sobre la dominación sexual, bajo un argumento de compasión:

No podemos ser tan insensibles y tan inhumanos como para machacar y culpabilizar en nuestra comunidad, que ya está machacada y oprimida, a un grupo minoritario que está sufriendo cargas identitarias y de resistencia y supervivencia mucho más fuertes que las que nos nombramos heterosexuales. En eso la comunidad gitana tiene que dar el paso al frente y defender a los suyos.⁵¹³

Así pues, comparto las palabras de Peña García:

Resulta necesario promover que las mujeres gitanas hagan una lectura crítica, no solo de la cultura mayoritaria, sino también de la suya, haciendo un esfuerzo por ir eliminando esas barreras impuestas por la sociedad hegemónica, sin caer en la idea generalizada y etnocéntrica de ser así por el hecho de pertenecer a una cultura minoritaria.⁵¹⁴

Si bien, añadiría la necesidad de reconocer una «alianza ruinosa»⁵¹⁵ del feminismo gitano con la lucha antigitana, en tanto que la unión de las mujeres acaba siendo contraproducente para ellas, aunque contribuya al fin común de exterminar el racismo, es decir, no cumple con el abandono de los privilegios masculinos de los gitanos necesario para el empoderamiento femenino.⁵¹⁶ Aparte de la generación de saberes gitanos y la reparación de la memoria histórica mancillada y el epistemicidio, las gitanas han de reflexionar en paralelo sobre la violencia exclusiva que experimentan en sus comunidades: de nada sirve demoler el estado patriarcal y su violencia institucional clasista y racista, si la célula de la familia patriarcal basada en la tradición y la religión continúa intacta.

En el rap feminista son pocos los trabajos que han tratado de forma específica esta cuestión, quizá porque las innovaciones de la música gitana se decantan más por otros géneros musicales. Destaca la letra y videoclip de la canción «Gitanas» de

lencia cultural que se dan en la comunidad más allá del propio cuerpo: la desescolarización de las adolescentes para el casamiento, el abandono de su familia directa, que pasa a ser la del marido, su prohibición de fumar, la anulación de la mujer viuda que abandona la vida pública, etc.

513 Véase Alicia Fábregas: La identidad gitana como eje del movimiento feminista romaní. En: *O Tchatchipen: Revista Trimestral de Investigación Gitana*, 104 (2018), p. 26.

514 Véase Peña García: Mujeres gitanas y feminismo, p.74.

515 Remisión al término usado por Amorós: *Tiempo de feminismo*.

516 Lerner evidenció claramente por qué Marx se equivocaba pensando que la destrucción del capital y la propiedad privada daría paso a la igualdad de sexos: la propiedad privada surge tras la dominación masculina. La dominación masculina es la primera opresión que ha de ser derribada para que el resto puedan ser demolidas. Pero el patriarcado ha empleado a las mujeres siempre de forma auxiliar en las luchas antiesclavistas, antifascistas, socialistas, etc. sin que el privilegio masculino se tambaleara de ningún modo (véase Lerner: *La creación del patriarcado*).

Mala Rodríguez,⁵¹⁷ en la que se aprecia una visión clara de la heterogeneidad de estas mujeres. En la estética de las bailarinas se ha pretendido mostrar gran diversidad de rostros, así como en las formas de vivir la cultura. En la indumentaria de las bailarinas y de la propia Mala se aprecian rasgos más tradicionales y otros más modernos, lo que podría dar una imagen de esta evolución que experimenta la comunidad, modernizándose y adaptándose al mestizaje; pero también reelaborándose en los gustos estéticos de cada mujer. Este tema no podría ser considerado feminista radical, si bien sí tendría cabida en un feminismo neoliberal, que es el que fomenta Mala Rodríguez, más cercana a la estrategia reactiva del sistema ante las conquistas del feminismo. El texto de la rapera habla desde el yo-lírico que dialoga con su camarada, otra mujer gitana a la que avisa de la necesidad de independizarse económicamente del varón: «Hermosa mujer, sin dinero no tienes nada que hacer».⁵¹⁸ Esta vindicación de gran importancia para el feminismo resulta contradictoria en una actualidad hipersexualizada, en la que tanto desde el *ethos* de la rapera como desde las apelaciones continuadas del videoclip se potencia el uso lucrativo del cuerpo para medrar. El adjetivo «hermosa» da cuenta del lugar que poseen en las mujeres en la actualidad, que mezclado con el elemento cultural reduce al cuerpo femenino como espejo público. Las lecturas que aparecen desde la música urbana de esta cuestión están más cerca del exotismo que del planteamiento crítico sobre la situación de las mujeres en esta comunidad.

El estribillo apela directamente a la mujer como individuo que debe tomar las riendas de su vida ante la violencia estatal, pero también ante la propia violencia intracomunitaria: «¿Quién me protege? ¡Yo! De frente».⁵¹⁹ Su tesis se vale del individualismo, no es una llamada a la sororidad de las mujeres, sino a la cohesión étnica y a la soledad que cada una de ellas tiene en su realidad particular, a menudo sometida a violencia, como observamos en el pasaje: «¿Dónde están mis gitanas? Solo ellas saben lo que se cuece aquí Löschen».⁵²⁰ Este fragmento no parece poner la atención en los problemas de las gitanas como cuestiones que incumben a todas y todos, apelando a los derechos humanos, sino más bien seguir encorsetando su problemática desde el relativismo cultural y la indiferencia hacia estas mujeres que han de resolver por sí mismas unas condiciones fruto de la violencia estructural patriarcal que sufren dentro y fuera de sus comunidades.

⁵¹⁷ Mala Rodríguez: *Gitanas*. YouTube 2018.

⁵¹⁸ Ibid, 1m16s.

⁵¹⁹ Ibid, 0m55s

⁵²⁰ Ibid, 1m35s.

Sobre la consideración de las mujeres musulmanas⁵²¹ ocurre algo parecido. Las mujeres de estas comunidades adolecen de un respaldo legislativo y jurídico que sí tienen las mujeres de la etnia o religión hegemónica. En palabras de Najat El Hachmi:

Lo que me parece peligroso es cuando esto se utiliza desde algunas corrientes en clave islámica, la decolonialidad islamista —porque no es islámica, es islamista— pues en el momento en el que tú dices: es que el islam es algo fundamental en mí y esencial y no lo puedo cambiar y no lo quiero cambiar y estoy haciendo una resistencia identitaria en contra de la dominación, ahí nos estás encerrando en esa esencia religiosa. Si nos encerramos ahí va a ser muy difícil salir. Y sobre todo las mujeres, porque básicamente allí a quien más se encierra es a las mujeres. Es a nosotras a quienes se nos pide que renunciemos a ciertas demandas de igualdad por lealtad a ese origen, por resistencia identitaria, por decolonialidad. Yo no voy a renunciar ni a la igualdad ni a pedir un trato más digno como mujer por sostener esa resistencia.⁵²²

521 El feminismo árabe laico en el contexto egipcio fue fundado por intelectuales comprometidas con los principios ilustrados, como Shaarawi, defendiendo el acceso de la mujer a las universidades, el voto y la elección. El gobierno de Naser prohibió los partidos políticos y el asociacionismo, lo que redujo considerablemente la lucha más reivindicativa, en pro de un feminismo menos exaltado, más manipulable por el régimen. Shaarawi fue tachada de «occidentalista» por Zaynab al-Gazzali, quien organizó la Asociación de Damas Musulmanas, colectivo que rechazaba el laicismo del régimen y defendía la implantación de un estado islámico regido por la sharía, argumentando que en esta las mujeres tendrían reconocidos todos sus derechos, combatían también el patriarcado institucional, si bien, al contrario que las seguidoras de Shaarawi, confiaban en la conciliación entre feminismo y religión. La polarización del feminismo se intensificó aún más con la intromisión de EEUU, el fracaso del panarabismo y el enriquecimiento de los países del Golfo, que lejos de traducir en beneficios sociales e igualdad la subida de estatus económico, dispusieron un estricto régimen islámico que se contagió al resto de países árabes. La crisis económica y la escasez de empleo obligaron a las mujeres a volver al rol tradicional de madre y esposa, en este momento el velo tenía diferentes connotaciones: en algunos casos era imposición de la familia; en otros, rebeldía de la mujer ante la familia que se oponía a ello, incluso servía como protección contra el acoso sexual, pero cada vez se iba uniendo más al sentimiento identitario que equiparaba la religión a la identidad: justamente esta lectura es la que posee el velo en Europa. La mujer debía considerarse ante cualquier caso, musulmana, en ella recaía la responsabilidad de representación pública. Así, este discurso minoritario empezó a ganar fama desde la década de los 90 llamándose «feminismo islámico», como una alternativa al feminismo occidental que buscaba distanciarse de este mediante presupuestos decoloniales, antiuniversalistas e identitarios reduciendo la persona a solo un rasgo, la religión, criticando el laicismo y carácter liberal del feminismo árabe, al que consideraba imperialista y neocolonial por su influencia del pensamiento ilustrado occidental (Véase Paradelo Alonso: *El feminismo árabe y su lucha por los derechos de la mujer*).

522 Véase Sarah Babiker: Najat El Hachmi: Apelar al miedo a fomentar el racismo para silenciar todas las discusiones en torno al Islam lo que hace es infantilizarnos. En: *El Salto* (6 de octubre de 2019).

La hipocresía de la izquierda, ciega ante el atentado de los derechos humanos, se refugia en la respuesta anticolonialista que el islam parece representar contra la ocupación de EEUU, al mismo tiempo que aplaude la «opción indigenista» que la vestimenta tradicional representa como símbolo de identidad «libremente elegida» y disidente contra el enemigo conquistador. Frente al activismo contra este «feminismo islámico» por parte del feminismo árabe-occidental,⁵²³ encabezado por pensadoras como Wassyla Tamzali, Sophie Bessis o Najat El Hachmi, el feminismo islámico niega la existencia de un patriarcado cultural, proponiendo la vuelta al islam para que la mujer no olvide su cultura, entendida esta como religión, ya que en ella recae la función representativa (ella modifica su atuendo para mostrar los principios identitarios), así como la educacional (la mujer se ocupa de la educación de los hijos, es decir, de la perpetuación de los valores comunitarios).

Si bien, pretenden una exégesis femenina del libro sagrado, esta ha de llevarse a cabo desde los principios religiosos, es decir, la doctrina de fe y obediencia hacen irreconciliable esta propuesta con un movimiento de la radicalización del humanismo y la democracia real, pues no acepta superioridad más allá que el propio cuerpo, es decir, la idea de divinidad masculinizada no tiene acogida en un feminismo ilustrado, puesto que la razón deconstruye este planteamiento. El feminismo islámico, por tanto, combate la discriminación étnica que promueve el patriarcado hegemónico (cristiano), pero diluye o enmascara la presente en las propias comunidades. Su lucha también se orienta sobre la mercantilización del cuerpo femenino del patriarcado progresista y *queer*, sin embargo, no a través de una propuesta de vestimenta libre, sino reforzando un signo de opresión incluso anterior a la religión basado en la ocultación y la dificultad de movimiento.

El «feminismo islámico» y el rap se han visto relacionados en el contexto español a través del trabajo de Miss Raisa, rapera catalana de ascendencia marro-

523 Wassyla Tamzali, argelina de origen residente en Francia se define como «mujer de cultura musulmana, feminista, laica y librepensadora» aboga por la inexistencia de un «feminismo islámico» denunciando el apoyo que recibe en medios públicos, de la izquierda o de muchas instituciones internacionales, que están contribuyendo a la ruptura del feminismo y la banalización de su mensaje, que ha de ser internacionalista y unitario: «Europa, a falta de poder intervenir en problemas esenciales que dividen al norte y al sur del Mediterráneo, como la cuestión palestina o la circulación de personas, se pierde en acciones inútiles y a veces mortíferas. El feminismo islámico no sólo tiene derecho de ciudadanía en los debates sobre la sociedad civil, sino que ahora tiene la exclusividad, o casi. Los organizadores de estos encuentros, numerosos y generosamente financiados por la Unión Europea, excluyen desde hace algunos años de las discusiones las formas marxizantes y universales de la crítica social para favorecer los enfoques culturalistas y diferenciales» (Wassyla Tamzali: El feminismo islámico no existe. En: *Mujeres en red* [marzo de 2011], p. 24).

quí que reivindica desde sus letras y videoclips el uso del velo como símbolo identitario de la mujer musulmana. En su obra critica al patriarcado conservador y al feminismo laico centrándose especialmente en lo que supone para ella el acto de cubrirse el pelo en oposición a las normas occidentales. Los avatares que vive en su día a día desde la infancia aparecen relatados en su canción «Una niña».⁵²⁴ Su obra se centra especialmente en la crítica a la xenofobia que sufre por parte de la comunidad mayoritaria debido a la decisión de llevar el velo sin por ello entrar en una consideración sobre la naturaleza patriarcal de dicha decisión. El patriarcado cultural aparece parcialmente cuestionado en el trabajo de Miss Raisa: «Si la música es *haram*, ¿me lo preguntáis a mí? Por ser mujer y llevar velo, me lo queréis prohibir» en «Déjalo»,⁵²⁵ especialmente lo que vincula la faceta artística o creativa de las mujeres, a quienes se les vigila más que a los hombres; no obstante, su vindicación nace de su individualidad, no de una lucha y teoría conjunta.

La reducción de una identidad plural a una religión resulta en la ocultación de otras manifestaciones culturales de la diáspora que enriquecen y suman en la cultura mayoritaria, cuya naturaleza no es patriarcal: la gastronomía, la solidaridad, el respeto a las personas mayores, el folclore, la lengua, etc. Otra rapera de ascendencia marroquí que reivindica la identidad árabe sin exaltar la religión como símbolo indisoluble de la misma es Huda Laamarti, miembro del grupo Free Sis Mafia. Sus trabajos «Keep it halal I» y «Keep it halal II»⁵²⁶ por ejemplo, muestran la fusión entre la cultura hip hop y el tópico del *keep it real* (autenticidad y respeto por los principios del rap) y la relectura del término de la cultura árabe «halal» desde una lectura que no pone en tela de juicio el feminismo. En la obra de Huda, sin embargo, se aprecia un espíritu crítico y una fidelidad a los valores éticos que la hacen posicionarse en contra de la violación de los derechos humanos, al tiempo que resignifica los valores que considera positivos de su cultura como la gastronomía y la hospitalidad confiriéndoles universalidad, sin que estos se vean reducidos al etnocentrismo.

El Hachmi sostiene que el discurso islámico en Occidente, de mayor calado en chicas jóvenes que se rebelan ante sus familias con el uso del velo, argumento

524 Miss Raisa: *Una niña*. YouTube 2020b.

525 Miss Raisa: *Déjalo*. En: *Déjalo*. Records DK 2020a, 0m54s.

526 En su canal de Youtube, la rapera afirma: «Keep It Halal es para mí mantener vivos los valores que me han enseñado desde pequeña, saber de dónde vengo de la manera más literal. Lo que he visto en casa, en los viajes a Marruecos, lo que comemos y cómo y cuándo lo hacemos, cómo vestimos, cómo decoramos nuestras casas, cómo tratamos a nuestros padres, a nuestras madres... Keep It Halal 1 es el primero de una serie infinita de *singles* que irán tratando todos estos conceptos.» (Huda Laamarti: *Keep it Halal I* y Huda Laamarti: *Keep it Halal II*. Prod. Al des Saints 2023).

que emplean para justificar la falta de obligación, y por ende, su libertad de decisión se ve fomentado, al igual que observábamos con la teoría *queer*, por medio de redes sociales y productos transmedia que las generaciones más jóvenes consumen a temprana edad sin tener aún unos cimientos consolidados sobre lo que significan estas propuestas. El discurso se adorna desde una estética consumista y neoliberal que anima a las jóvenes a parecerse a *influencers*, *youtubers*, *tiktokers* o famosas relevantes para su generación. En definitiva, si bien parece existir un rap feminista comprometido contra el patriarcado conservador, en tanto que la alianza entre hegemonía y capitalismo o hegemonía y religión católica resulta evidente, aún escasea el trabajo feminista para la abolición del género en el patriarcado progresista-*queer* y en el patriarcado cultural, que cuentan con el apoyo mediático y político de fracciones de la izquierda y del sector empresarial.

– La masculinidad marginal, criminalidad y trap

El rap feminista radical ha de dar cuenta de estas dinámicas grupales, a fin de no normalizar formas de violencia que quedan veladas por las que son producidas a nivel estructural. Estos patriarcas no gozan del apoyo directo o reconocimiento de los otros sistemas, pero sí de la impunidad, el silencio y la complicidad que radica en su criminalización sin un cambio estructural que evite que se sigan desarrollando estas prácticas. Aunque la cuestión de la violencia explícita no es un fenómeno que afecte solo en este patriarcado, la frecuente asociación entre marginalidad y criminalidad, precariedad y alcoholismo o narcotráfico y asesinato, también tienen como consecuencia un repunte de la violencia machista en los barrios más humildes, donde a menudo gran parte de su población es migrante o pertenece a una minoría étnica o religiosa.

El discurso dominante articula dos prácticas sobre estos sectores: hacia las mujeres, que son vistas desde el exotismo étnico o racial con la consecuente sexualización desde la etnicidad; o bien, la indiferencia propia del relativismo cultural que busca no polemizar en materia de igualdad para con estas mujeres, excusándose en el desconocimiento, la incomprensión de su cultura o lo irrelevante de sus peticiones; mientras que hacia los hombres dirige una narrativa de criminalización constituyendo sobre ellos el tópico del victimario, el bandido sobre el que ha de canalizarse el peso de la justicia. Las masculinidades marginales sirven en el imaginario para reforzar los roles masculinos considerados primitivos, aquellos que avergüenzan al poder, sin embargo, repiten sus mismas prácticas.

En este patriarcado la violencia sexual funciona como correctivo para la mujer que se sale de la norma de sumisión, pues la sexualidad pasa a ser entendida en concepto de «intercambio», de la que pertenece a un hombre (padre o marido, que protege la sexualidad femenina porque sobre ella descansa su reputación social) o a todos, la «mujer pública» que implica que cualquier hombre pueda acceder a su

cuerpo, ya sea como parte de un acuerdo (violación matrimonial, prostitución o pornografía) o sin este (violación). Esta cuestión se ha tratado en los manifiestos de «Tributo I»⁵²⁷ y «Lisístrata»⁵²⁸ sobre la superación del dualismo mente/cuerpo. Estas obras serán retomadas en cuanto a la continuidad del tópico patriarcal y feminista en el siguiente apartado. Las formas de violencia machista expresadas en esta última: «Lapídame, humíllame, si quieres ponme un burka. / Arráncame la voz y el clítoris pa' ser más pulcra / escóndeme, tápame bien ese escote impuro / no sea que te pervierta o te transporte al lado oscuro [...]»⁵²⁹ dirigidas al maltratador quedan materializadas en un estado opresor en el caso de los patriarcados de coerción, pero también tienen lugar en los patriarcados de consentimiento, en los que se relativiza el sometimiento de mujeres de minorías étnicas por tolerancia o respeto a sus culturas. El cuerpo femenino marcado o vestido de una determinada forma para simbolizar pertenencia, religión o costumbre es el vestigio material que guía la buena conducta; oponerse a esta ley del agrado justifica la violencia como necesidad correccional, consecuencia nefasta de la ruptura de la norma. En esta guerra contra el cuerpo de las mujeres,⁵³⁰ ellas dejan de pertenecer al patriarca y se convierten en públicas, desprotegidas y sometidas al estado que hace oídos sordos ante la situación de vulnerabilidad extrema que experimentan.

3.2.3 La cuarta ola y el rap feminista

El origen de la cuarta ola feminista se sitúa en torno al detonante que reactivó la manifestación social conocida como «El tren de la libertad» (2014) por los derechos reproductivos y la lucha contra la violencia sexual. La necesidad de no dar lugar a un retroceso fue el aviso para la organización y movilización de mujeres a todos los niveles, activando el rap feminista contra los atropellos del patriarcado convencional. Es el patriarcado más importante, ya que sobre este se asienta la concepción hegemónica de la masculinidad basada en la ostentación de poder a través de un rígido código excluyente basado en el nepotismo, la exclusión femenina de estos ámbitos se justifica a través del mito de la libre elección de los patriarcados formalmente igualitarios, lo que remite a la citada supresión del ego femenino.

⁵²⁷ Gata Cattana, Tributo I.

⁵²⁸ Gata Cattana: Lisístrata.

⁵²⁹ Ibid, 2m58s.

⁵³⁰ Véase Segato: Contrapedagogías de la crueldad; Silvia Federici: Calibán y la Bruja. *Mujeres, cuerpo y acumulación originaria y Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Madrid: Traficantes de Sueños 2010.

Paralelamente a ello, las artistas de esta época observan varios cauces por los que conducir su obra: la continuación de una narrativa similar a las raperas veteranas, mirando a unos modelos masculinizados o hiperfeminizados; la transformación de su particularidad en discurso, buscando aglutinar a un colectivo deseoso de cambios, en un convulso panorama social asolado por una crisis económica e ideológica y el protagonismo de la juventud en revueltas de países vecinos, las que se engloban en el fenómeno que acabó denominándose «primavera árabe», cuyas consecuencias observamos en la actualidad incluso de modo más acuciante; o bien, la apatía y ruptura con cualquier compromiso social o intento de asimilación en el gusto por cosmovisiones y estéticas que iban permeando en España: el trap y algunos ritmos latinos, que descontextualizados en el panorama español nutrían la obra de artistas que buscaban en el rap el escapismo y la explotación de lo audiovisual, refugiándose en actitudes individualistas y fomentando una estética neoliberal que generó una gran acogida entre la juventud española.

El rap feminista nace, por tanto, en un contexto de mujeres jóvenes sedientas de justicia, cansadas de los atropellos de los varones poderosos, pero también conscientes de la falsedad del sector social que aparentemente se presenta como aliado. En su obra señalan las responsabilidades de la crisis económica y climática y del aumento de la desigualdad, la pauperización femenina, el fascismo, el racismo y la homofobia. Algunas de ellas proceden del feminismo organizado, otras se empapan de teoría feminista y ambicionan tomar el relevo de las filósofas, pedagogas y sociólogas feministas, se sienten parte de una tradición filosófica de la resistencia anterior a ellas. Sucesos machistas que conmocionaron al país como la desaparición de Marta del Castillo (2009), los juicios de la Manada (2017) y el aumento y toma de conciencia colectiva del feminicidio y la violación grupal en el estado español darían lugar al fortalecimiento del movimiento a través de una serie de marchas ciudadanas y de la retroalimentación producida entre España y los movimientos latinoamericanos gracias a las redes sociales y el impacto mediático de estos en un marco de globalización de la información.

Parto de la conexión entre lo que algunas autoras consideran como cuarta ola del feminismo⁵³¹ el entronque entre las movilizaciones masivas digitales ante la violencia institucional que se venían fraguando en España desde la pérdida de libertades del gobierno de Rajoy (2008–2011), la polémica sentencia de la Manada (2017) y la repercusión de movimientos como el #MeToo y los latinoamericanos #NiUnaMenos, #UnVioladorEnTuCamino. El rap feminista no permanece ajeno a

531 Véase Nuria Varela: *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Madrid: Traficantes de sueños 2019; Elisa García-Mingo y Silvia Díaz Fernández: *Jóvenes en la Manosfera. Influencia de la misoginia digital en la percepción que tienen los hombres jóvenes de la violencia sexual*. Madrid: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fundación Fad Juventud, 2022.

estos ultrajes a la integridad de las mujeres. Así, la historia del feminismo español en su pasado reciente aborda varios ataques desde la derecha y los contextos más conservadores:

A pesar del éxito social y de la institucionalización del movimiento feminista en los últimos cinco años, estamos también viviendo en España un momento de repliegue antifeminista, caracterizado por una visión del feminismo como una ideología de género que se impone desde los sectores políticos progresistas. Estos posicionamientos de carácter antifeminista se promueven en círculos políticos, aunque también se reproducen con un tono apolítico por parte de lobbys y representantes católicos como el Foro Español por la Familia y HazteOír (Borraz, 2018). En los últimos años, el partido ultraderechista Vox ha popularizado el concepto de la ideología de género, convirtiendo su lucha contra las políticas de igualdad de género en parte fundamental de su capital político.⁵³²

Sin embargo, también son evidentes los deseos de desestabilizar el único feminismo coherente con la lucha de las mujeres, el radical, desde sectores progresistas que pretenden diluirlo en los intereses comunes de otras luchas contrahegemónicas, como la racial, étnica o cultural o la del colectivo LGBTQ+. Estas estrategias, al margen del supuesto interés inclusivo, por los motivos ya expuestos, son estrategias impuestas que devalúan y desvirtúan el feminismo apropiándose de su lucha y usurpando sus medios. No debe olvidarse que algo que feminismo y rap comparten es que no se trata de idearios políticos que defiendan los intereses de un partido ni tampoco de una ideología. La cosmovisión que impera en el feminismo es la de la libertad y la igualdad humana, aunque implique reconocer una imposibilidad de liberación total y una diferencia sexual evidente. Las feministas asisten de nuevo pasmosas ante la apropiación de la lucha por parte de una izquierda culturalista, que entiende el universalismo como patrimonio europeo y, por ende, fuente de colonialismo e imposiciones; al tiempo que otro sector del progresismo posmoderno insiste en la necesidad de diluir la lucha de las mujeres.⁵³³ La cuarta ola ha sido denominada así para hacer frente a una realidad de violencias digitales que se diversifica en victimarios y focos de acción muy divergentes, adueñándose de un contexto transcultural e intermedial en el que coexisten distintas percepciones

⁵³² Ibid, p. 8.

⁵³³ Me refiero a lo que Miyares denomina «generismo queer» como adscripción de género dependiente de la subjetividad del individuo. Refiriéndose a la trayectoria feminista española, ajena a la teoría queer forjada en el ámbito academicista estadounidense, las fuentes filosóficas del mismo nos impiden partir de la confusión queer entre las categorías sexo/género. Ya que el feminismo español se ha situado desde la igualdad o desde la diferencia, siendo el primer enfoque el más fructífero en cuanto a logros políticos se refiere. Véase Emilia Landaluce: Alicia Miyares: Las feministas no aceptaremos que se reconozca jurídicamente la identidad de género. En: *Mujeres en red* (8 de febrero de 2020).

del feminismo, a menudo muy contradictorias entre sí. En este ecosistema mediático la música popular es uno de los discursos más poderosos para llegar a la recepción más joven, en la que reside el potencial de cambio.

A la hora de cartografiar el rap feminista⁵³⁴ se hace necesario emplear una cronología del movimiento capaz de dar cuenta del transvase que se produce entre este género y la teorización adecuada del mismo. Para ello, me valdré de la cronología expuesta por Valcárcel y de las ampliaciones que algunas autoras realizan a propósito de nuestro presente. La cuarta ola del feminismo es un fenómeno que ha sido debatido y que no goza de acuerdo entre todas las teóricas de la igualdad. Sin embargo, me interesa partir de esta clasificación en tanto que podemos situar el nacimiento de este fenómeno de modo paralelo a las primeras apariciones públicas de raperas con intención feminista en sus letras. A raíz de marchas como «El tren de la libertad» (2014), la protesta social masiva ante la amenaza del recorte de derechos reproductivos, aparecerán las primeras piezas feministas de rap con el conocido «Aborto retrospectivo» de la rapera navarra La Furia,⁵³⁵ seguidas de las surgidas en torno a algún acontecimiento que vulnera los derechos civiles, presentes en el discurso intermedial y en las vindicaciones reiteradas por los derechos de las mujeres en los sucesivos 8M. En este convulso panorama se fragua el rap feminista con una intención clara: la lucha contra la desigualdad institucional que legisla sobre sus cuerpos y las desampara jurídicamente ante la impunidad del agresor.

El rap feminista que surge en la segunda década del siglo XXI no se contenta con la queja ante la injusticia individual, sino que ambiciona una igualdad estructural. Sus reclamos no buscan visibilizar la violencia concreta hacia mujeres específicas o el reconocimiento de talentos individuales, sino que enuncia desde y para el colectivo, el gran grupo de mujeres, una mayoría humana, más de la mitad de la población. Este es un rasgo fundamental del género que diferencia las piezas de rap más líricas y subjetivas del rap feminista con implicación política.

534 Situamos el boom del rap feminista en un contexto histórico-social del movimiento en torno a la segunda década del siglo XXI, coincidiendo esto con el surgimiento de la nueva escuela del rap, caracterizada por el sincretismo musical, temático y estilístico y la deslocalización espacial que supone Internet. A nivel social, algunas teóricas apuntan al surgimiento en la segunda década del nuevo milenio de la cuarta ola feminista centrada en los beneficios que el mundo digital está brindando para el feminismo, pero también pone el foco en las nuevas formas de violencia generadas de la democratización de Internet, el acceso inmediato de la población más joven a este medio y el fortalecimiento de la economía liberal y una ideología cada vez más radicalizada y centrada en el concepto de diferencia, en lo que Alicia Miyares denomina el «feminismo emocional» (véase Landaluze: *Alicia Miyares*), es decir, el movimiento que nace del deseo o sentimiento del sujeto y no de la constitución cultural y sociológica que se proyecta sobre el mismo.

535 Véase La Furia: *Aborto Retrospectivo*. Youtube 2013.

No obstante, el rap no solo surge desde el activismo o se empapa de estos discursos, sino que requiere de una profundización teórica, posible gracias al perfil formado e intelectual de muchas de sus autoras.

Para comprender el surgimiento del rap feminista que podemos situar tras la crisis económica mundial (2008), hemos de recurrir a la teoría de las reacciones al feminismo que potenciaron las diferentes olas.⁵³⁶ Según estas teóricas, cada ola del feminismo coincide con un cambio de paradigma, que conlleva necesariamente un rearme patriarcal para hacer frente a las nuevas conquistas del movimiento, es decir, una ola solo es posible con su reflujo, el intento por aminorarla, por restarle fuerza al movimiento expansivo.⁵³⁷ Las filósofas de la igualdad sitúan al neoliberalismo y el culto a la subjetividad como la reacción más significativa al feminismo contemporáneo; reacción que, si bien comienza en la tercera ola, llegará a potenciarse y a lograr nuevos métodos de captación ligados a la tecnología y a la globalización.

Uno de los métodos con los que mejor se despliega el culto al deseo del sujeto será la música urbana, de ahí que el rap feminista constituya uno de los pocos baluartes en la deriva mediática de la desinformación y el fanatismo. Los temas principales de la cuarta ola que atañen al rap en su dimensión sociopolítica son fundamentalmente dos: la lucha contra la violencia patriarcal en todas sus formas y el internacionalismo del movimiento, pues nunca existió un asociacionismo

536 Véase Luisa Posada Kubissa: *Luisa: El sujeto político feminista en la 4ª ola*; Alicia Miyares: *La «Cuarta Ola» del feminismo*, su Agenda.

537 Miyares da cuenta de cómo la coyuntura producida de la caída del Antiguo Régimen dio lugar al feminismo ilustrado, cuya reacción fue el naturalismo; mientras que la del sufragismo sería el dimorfismo sexual. En el feminismo contemporáneo el individualismo y el culto al sujeto da pie a los «feminismos emocionales», aquellos que parten de conceptos como la diversidad y la identidad, que resultan inadecuados para la conformación de un feminismo que represente a todas las mujeres. Estos feminismos engloban a los feminismos situados, que parten del concepto de la identidad local (territorial, nacional o regional) o étnica; así como los transgenerismos queer, aquellas teorías de la identidad que parten de la construcción subjetiva de la misma, en función del sentimiento o el deseo. Estas teorías son incompatibles con el feminismo debido al enfoque del que parten, su lucha es contra la discriminación por un rasgo concreto (religión, orientación sexual, característica corporal, etc.) que motiva un determinado prejuicio por parte de las sociedades, pero no se debe a una dominación estructural aplicable a todos los sujetos con estas características. Por otra parte, la forma de vivir estas cuestiones (la forma de vivir la religión, la sexualidad, la relación con el propio cuerpo, etc.) es una decisión personal y posee distintos modos de ser entendida o experimentada por el sujeto. Sin embargo, cuestiones como el sexo, la clase y la raza generan una desigualdad estructural en tanto que viene determinada por sistemas opresivos de larga trayectoria, siendo el patriarcado el más antiguo de todos, en colaboración directa con el capitalismo y el racismo (Ibid).

de mujeres en todos los países de tal envergadura. Actualmente, gracias a la globalización y la democratización de internet, el feminismo llega a todos los puntos del planeta, incluso a aquellos en los que se viven duros patriarcados de coerción.

El objetivo indispensable de la cuarta ola es el de la realización efectiva de la paridad hasta entonces solo conseguida de modo muy limitado en el ámbito de representación política.⁵³⁸ Un segundo punto de la agenda es el del nombramiento de violencias invisibilizadas.⁵³⁹ La lucha de la violencia contra las mujeres ha estado siempre presente; no obstante, actualmente el feminismo ha de trascender el plano de la teoría buscando no solo llevar esta tipología de violencia de género al debate académico y público nombrándolas, sino lograr que las cuestiones que preocupan a las mujeres se conviertan en temas sociales, de importancia real para la ciudadanía. Así pues, como violencia de género en el presente se despliega toda una tipología de violencias que dan nombre concreto a las formas específicas de violencia misógina.

Sin embargo, en esta línea los temas fundamentales de la agenda feminista son el abolicionismo de la violencia sistemática hacia las mujeres en su entronque con el neoliberalismo y el culto al sujeto masculino. En este sentido, la mayor lucha irradia hacia la abolición del sistema prostitucional y pornográfico;⁵⁴⁰ así como la lucha contra la mercantilización del cuerpo femenino para la reproducción subrogada. En esta tesitura, el rap feminista contribuye al primer objetivo político a través de la presión que ejerce sobre los gobiernos convirtiéndose en discurso artístico y político de la sociedad, al margen del ideario de los partidos políticos, el rap se articula como texto antisistema en contra de las posturas incíviles que buscan el sometimiento de la ciudadanía. Por otra parte, el rap feminista ataja la segunda tarea de la agenda a través de la crítica y desnaturalización de las violencias, contribuyendo a la pedagogía del feminismo desde sus letras. A menudo empleando para ello recursos culturales y literarios como la ironía, la parodia, la sátira, la fábula, la hipérbole, etc.

Por tanto, observamos un correlato entre los movimientos sociales y el impacto del rap feminista tanto a nivel de producción como de recepción; así como el trasvase teórico propio de los textos de las raperas, que dialogan con la tradición feminista filosófica y antropológica previa. Se trata de autoras formadas en feminismo interesadas por esto tras la percepción individual de la doble moral (la

538 Véase Amelia Valcárcel: ¿A qué llamamos paridad? En: *Iberoamérica a la hora de la igualdad*, Fundación Carolina 2015a.

539 Véase Rosa Cobo Bedía: La cuarta ola feminista y la violencia sexual. En: *Paradigma: revista universitaria de cultura*, 22 (2019b) pp. 134–138; Miyares: La «Cuarta Ola» del feminismo.

540 Véase Ana De Miguel: La prostitución de mujeres, una escuela de desigualdad humana; Ana de Miguel: Sobre la pornografía y la educación sexual; Tiganus: *La revuelta de las putas*.

discursiva y la pragmática) y del recorte extremo de libertades. Frente a las partidarias del feminismo emocional que buscan distanciarse del movimiento, construyendo un movimiento nuevo a través de constructos teóricos de la identidad, la diversidad o las luchas por cuestión de discriminación, movimiento que les permita la asimilación al sistema desde sus planteamientos y sus reclamos; las rape-ras del feminismo radical buscarán en las raíces del movimiento las metodologías y conceptos necesarios para desarticular el sistema, no para asimilarse; sin por ello perder de vista la ética colectiva que las enlaza como partes de un mismo movimiento emancipatorio, pese a sus situaciones plurales o contextos diferentes.

El viraje transhumanista y la emergencia ante la inminente crisis climática está tomando distintos rumbos dentro del feminismo. Para el tratamiento de esta cuestión me interesa remitir al ecofeminismo interdisciplinar de las filósofas ecofeministas ilustradas españolas, quienes insisten en la necesidad de revisar el anclaje sobre el que se están construyendo las propuestas de cambio, ya que desde el enfoque capitalista y patriarcal, el devenir de las mujeres, especialmente las más pobres, así como el resto de especies animales y ecosistemas se tiñe de un profuso pesimismo. El potencial del rap feminista en este sentido radica en la búsqueda de ecojusticia a nivel teórico, el cuestionamiento de una noción antropocéntrica de progreso y la articulación de soluciones desde su discurso, como la deceleración, la apuesta por la soberanía alimentaria y el diálogo con formas de vida que atenten menos contra la naturaleza; pero fundamentalmente debe insistir en la movilización de colectivos, organizaciones y pueblos enteros en pro de la presión gubernamental y del sector privado, es decir, debe potenciar un correlato formal para que estas demandas se vean tramitadas e implementadas en la realidad tangible. Desde el rap, existen varias lecturas que buscan convertirse en la voz de comunidades invisibilizadas, como los pueblos originarios que ocupan la resistencia ante el sistema extractivista y neocolonizador en territorios que fueron y continúan siendo expoliados.

3.3 Conceptualización del feminismo en España

3.3.1 Desigualdad y discriminación

A la hora de trazar una conceptualización del rap feminista español interesa ponerlo en relación con su historia previa y con los desafíos actuales, es decir, el estadio contemporáneo. A este respecto, interesa fundamentalmente diferenciar entre los movimientos sociales que luchan por el reconocimiento de la subjetividad y aquellos que lo hacen para la garantía de derechos básicos de la colecti-

dad, siguiendo el planteamiento de Alicia Miyares.⁵⁴¹ En este sentido, articularé este capítulo a raíz de la distinción que plantea la filósofa entre la discriminación y la opresión. Por ello, nos preguntamos en este capítulo: ¿es el rap feminista un discurso subjetivo o político? ¿Puede alinearse con el feminismo o debe hacerlo con las corrientes identitarias? ¿es posible su conciliación?

A este respecto, me interesa volver a los conceptos que articula Miyares sobre la opresión y la discriminación, las dos formas por las que se manifiesta la injusticia social. Lo que las diferencia es su extensión y reproducción. La opresión tiene carácter universal, parte de una relación desigual en el acceso al capital económico y cultural al tiempo que impone al grupo oprimido el cumplimiento de normas que son la base de la organización social. En este sentido, en la sociedad occidental podríamos comprender la situación de las mujeres, del precariado y de la comunidad negra como grupo oprimido, sujeto a las normas de un constructo de base que las determina: el patriarcado, el capitalismo y el racismo. La relación es desigual porque estos grupos poseen por norma menor acceso a los bienes y a todas y cada una de las esferas públicas, más dificultades de ostentar el capital económico, político o cultural, cuando no la prohibición o el veto sistemático en determinados círculos. En la opresión, la desigualdad está naturalizada y forma parte del orden de las cosas.⁵⁴² Como señala I.M. Young, la opresión de las mujeres se manifiesta al margen del contexto nacional, generacional, cultural y religioso en todos los lugares y las distintas épocas históricas a través de cinco recursos: explotación, marginación, carencia de poder e imperialismo cultural.⁵⁴³

Para Miyares, por otra parte, la discriminación implica la diferenciación y trato desfavorable de una persona o grupo por presentar unas características específicas (orientación sexual, religión, nacionalidad, edad, clase social, discapacidad, etc.) connotadas negativamente por la hegemonía (heterosexualidad, religión mayoritaria, normatividad corporal...). Esta posee un carácter contextual, y se establece en situaciones culturales y políticas concretas, de ahí que no sea universal sino circunstancial, fluctuante y relacional. La discriminación, por tanto, va vinculada al desprecio y al prejuicio de un individuo o grupo social por las asociaciones despectivas hacia uno de los rasgos que componen su individualidad. Por ejemplo, el antisemitismo actual o la islamofobia en un contexto de mayoría cristiana muestra una discriminación delimitada a una situación contextual concreta, ante la amenaza que para un grupo supone el otro por una cuestión étnica o religiosa de ocupación del territorio. Por motivo discriminato-

541 Véase Alicia Miyares: Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal: «relativismo», «elección», «diversidad» e «identidad». En: *Revista europea de derechos fundamentales*, 29 (2017).

542 Véase Bourdieu: La dominación masculina.

543 Véase Iris Marion Young: *La justicia y la política de la diferencia*.

rio, el trato hacia determinados colectivos es desventajoso, puesto que deben hacer frente al estigma y a discursos de odio que se solapan en las diferentes sociedades; sin embargo, no existe una desigualdad de base que justifique este maltrato, ni están naturalizadas las violencias que se perciben contra ellos; de hecho, son visibles y, en muchos casos reciben crédito de los grupos defensores de los derechos humanos, por tanto, la implementación de medidas para erradicarlas forma parte de las expectativas conjuntas. Ejemplo de ello es la pedagogía antidiscriminatoria o la educación en el respeto a la diversidad que se percibe en todos los estados democráticos. Este hecho facilita enormemente la lucha contra la discriminación y el estigma sobre algunas minorías étnicas, religiosas o lingüísticas; así como la generación de medidas eficientes pedagógicas y punitivas.

La conceptualización del rap feminista es compleja, en tanto que la música popular es un arte que expande la individualidad del artista impactando en la recepción a nivel particular, colaborando en la construcción de su identidad desde el gusto estético. Sin embargo, partimos de la poética de un género que no solo ambiciona representar los anhelos de un yo-poético que establece una comunicación con su narratorio individual, sino que busca hacerse eco de los discursos sociales, debilitándolos o potenciándolos. La historia del rap lo vincula más a la lucha contra la desigualdad estructural que contra la discriminación concreta. Los artistas del rap pocas veces se han organizado intentando abordar una lucha específica.⁵⁴⁴ Este elemento es lo que diferencia también al rap como sociología, en tanto que este no se contenta con permanecer en el ámbito descriptivo, o como literatura, dando forma artística a las quejas del sujeto, sino que fortalece los vínculos entre los movimientos sociales y las concesiones políticas para estas comunidades desde un plano retórico, político y filosófico. El movimiento en la *old school* de mujeres que rapeaban en los márgenes, protestando contra la exclusión que percibían posee un plano más discriminatorio que opresivo, en tanto que estas denuncian tratos diferenciados y desventajosos en los espacios debido a cuestiones particulares.⁵⁴⁵

544 En el ámbito español, me interesa sacar a colación dos movimientos en este sentido. El primero, por iniciativa de El Chojin, rapero madrileño que promulgó una campaña contra el racismo a través del tema «El rap está contra el racismo». En este observamos la agrupación de muchos raperos contra este sistema de opresión, al mismo tiempo que llama la atención que en dicha colaboración no haya ni una sola rapera negra, en un momento en el que raperas de la talla de Arianna Puello o Dnoe, podrían haber fortalecido la lucha contra el racismo que también atraviesa sus vidas. Otro ejemplo de comunidad en el rap, este de mayor actualidad, «Los Borbones son unos ladrones» (2018) consiguió un gran hito: la agrupación de raperos de la vieja escuela como Frank T y de la nueva, entre ellos varios grupos feministas, unidos por una casusa común, la protesta contra la Ley Mordaza y la hipocresía del discurso conservador.

545 Cuestiones como un tono menos grave en la voz al rapear, la supuesta delicadeza y falta de dureza, el aspecto físico femenino, el aspecto físico masculino, y, por tanto, poco creíble, etc.

En este sentido, los vínculos entre el rap y el feminismo se establecen en primer lugar a través de la delimitación de qué entendemos filosófica y sociológicamente por rap feminista. En este trabajo se ha considerado como tal toda narrativa que aspire a convertirse en discurso, enunciando desde las posibilidades retóricas y políticas del género. Consideramos la narrativa como «acción o facultad de narrar»,⁵⁴⁶ en un plano individual, mientras que por discurso entendemos aquellos textos de cualquier género o modalidad (narrativos, dramáticos, memorias, obras didácticas, etc.), en definitiva, «todos los géneros donde alguien se dirige a alguien enunciándose como locutor y organizando lo que dice bajo la categoría de persona».⁵⁴⁷ Desde este planteamiento, la definición de discurso a la que se aproxima el rap se obtiene desde una doble funcionalidad. Por una parte, la experiencia subjetiva de las raperas se expande formalmente a partir del carácter multimedial del género discursivo. Por otra, las narrativas de las autoras son portadoras de mensaje en relación con una realidad social y una acción política por la que toman partido, lo que universaliza y generaliza sus reivindicaciones en la esfera social, haciendo que trasciendan el plano local o situado desde el que enuncian.

Así pues, solo serán considerados feministas los textos que trasciendan la individualidad o el lirismo de las preocupaciones y problemáticas del yo, y sean capaces de erigirse como manifiestos o arengas para las mujeres. Dentro del mismo, contemplaremos discursos que, de índole más literaria, se establezcan como épica, que relaten hazañas de las mujeres dentro de la genealogía de estas; o reflexionen sobre la espiritualidad ecofeminista en las cosmovisiones de las que se nutren complementando la cultura de las mujeres desde la estética. Ampliamos también el enfoque sobre aquellas letras que tengan propósitos éticos y pedagógicos en lo que respecta a dar a conocer el feminismo a través de la fábula o la digresión; o bien, que persigan una dimensión más política y alineada con el feminismo ilustrado. De cualquier modo, en la conversión en discurso y en la enunciación del yo-comunal podemos considerar al rap feminista como género comprometido con el movimiento teórico y activista por la liberación de todas las

eran características que servían para justificar la exclusión sistemática; las raperas de los inicios no las entienden como tal, sino como casos personales que entorpecen sus carreras musicales. En este sentido, comprenden su dificultad como fruto del machismo de sus pares y no necesariamente del sistema de fondo, el patriarcado, cuyos cimientos abarcan estructuras mentales y cosmogónicas presentes en sus propias mentalidades. Desde su planteamiento, el hecho de claudicar o preferir desempeñarse artísticamente de otra manera se entiende como fracaso personal y no como pérdida comunal; puesto que no existe un planteamiento feminista de base.

⁵⁴⁶ Véase Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios*, p. 713.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 293.

mujeres. En este, además, observamos los vestigios de las características de las olas feministas que nos precedieron y de las que se retroalimenta la cuarta con nuevos temas y propuestas, enriqueciendo asimismo el movimiento.

No obstante, este capítulo concede un espacio a la reflexión de cómo las autoras en su individualidad combaten la dicotomía patriarcal «los iguales/las idénticas»⁵⁴⁸ desde las teorías de la identidad que surgen del empleo de la herramienta de la interseccionalidad. Si bien esta no nos permite crear discurso o apelar a una identidad no subjetiva,⁵⁴⁹ su aproximación arroja luz sobre fenómenos de gran

548 El primero hace referencia a una de las estrategias patriarcales más empleadas para la dominación de las mujeres: su homogeneidad ante la mirada patriarcal, su consideración como «idénticas», en palabras de Amorós, y la segregación que se deduce de la consideración de los hombres como «iguales» (véase Amorós: *Espacio de los iguales, espacio de las idénticas*). Esta clasificación entraña las siguientes consecuencias: los hombres aspiran al ideal de democracia, reconociendo la dignidad y valía del resto de varones en tanto que cada uno es un individuo diferenciado. Son iguales ante la ley, con deberes y derechos similares, pero poseen su particularidad que los hace únicos, valiosos y diferenciables, la pérdida de uno no es reemplazable por otro. Este principio de autonomía confiere a los hombres el carácter de persona y los distingue del de carne (véase Isabel Balza: Una biopolítica feminista de la carne: la gestación subrogada como ejemplo de los vínculos de opresión entre las mujeres y los animales no humanos. En: *Asparkia*, 33 [2018], pp. 27–44). La posibilidad de entenderse como iguales permite a los hombres trazar lazos de camaradería masculina, es decir, sintiéndose parte de un mismo grupo, pero sin renunciar a su individualidad. Las mujeres, por otra parte, entendidas como colectivo, no diferenciable, como idénticas, son sustituibles, sin individualidad o particularidad que las diferencie del resto. La muestra más clara de la no identidad de las mujeres se expresa en la pérdida del apellido, por ejemplo. Puesto que son idénticas son intercambiables, funcionan como materia o bienes de transacción. Al carecer de individualidad forman parte de lo femenino construido desde la alteridad. Para ellas, por otra parte, esta consideración tiene las mismas implicaciones, al no ser vistas a sí mismas como individuos diferentes se piensan como colectivo desde la mirada masculina fortaleciendo así la baja autoestima y el autodesprecio.

549 Parto de una concepción de identidad muy limitada y excluyente, a modo de proceso individual, no colectivo, articulada desde lo deseado y no lo dado; es decir, como los rasgos escogidos de un proceso de búsqueda de sí mismo, al margen de aquellos que son impuestos o fruto de una socialización no elegida, a saber, elementos como el nacionalismo o la etnia no me resultan componentes identitarios fiables, puesto que el sujeto no los elige, sino que son dados. Elementos como el gusto musical, estético, cultural, etc. sí podrían ser considerados frutos de un proceso identitario, puesto que el sujeto se confronta activamente con ellos y puede cultivar su interés en torno a estas cuestiones, dependen de su individualidad o trayectoria vital personal y en estas áreas puede expandirla en tanto que son fuente productiva de nuevas significaciones e interpretaciones. La religión o el sentimiento patriótico, por otra parte, poseen una limitación interpretativa, y suelen ser previas al sujeto, en tanto que ya están instaladas en su comunidad de origen, el sujeto las hereda sin resistencia; por tanto, no son factores de identidad, sino de comunidad o conciencia colectiva. El gusto por el rap suele nacer sin un sustrato previo que lo alimente, en estadios de la edad del sujeto más avanzados; como gusto seleccionado voluntariamente entre

actualidad que impactan en el ecosistema intermedial del rap y nos sirve para comprender la trayectoria de las autoras concretas. De este modo, también es de interés en el plano macrotextual abordar brevemente esta metodología, que será desarrollada de modo más exhaustivo en las particularidades de las autoras, en la microestructura de su letra. Así pues, a lo largo de este subcapítulo intentaremos constatar que el rap feminista español es comprensible desde una cronología europea, imbuéndose de las conceptualizaciones, metodologías y recursos teóricos que brinda el feminismo de este continente, proyectándose, por tanto, desde diferentes planteamientos; y constituyéndose desde una ontología, una ética y una política compartida por las raperas.

3.3.2 Discursos heredados en el rap feminista

La aportación de las teorías sobre el poder son un interesante punto de partida para comprender la noción del sujeto político del feminismo y cómo este se articula por medio del rap. La noción de poder ha de ser entendida como algo que se ejerce y no que se posee,⁵⁵⁰ a modo de un dispositivo vinculado siempre a la ejecución en un plano real y de carácter cambiante, como «espacio de las relaciones de fuerza entre agentes e instituciones que tienen en común poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos».⁵⁵¹ Según esta definición, el poder solo puede llevarse a cabo si se dan estas condiciones necesarias, a saber, la existencia del capital (económico, social o cultural) y la unión de individuos en estatus de dominancia que ocupen conscientemente una posición de «ejecución de dicho poder» en sus determinados marcos de actuación. Por otra parte, para Foucault, los órdenes de poder aparecen supeditados al sujeto, de modo que la jerarquía se comienza a establecer desde que un miembro ejerce un poco más de poder sobre el otro. De este modo, se produce la estratificación de la sociedad.

otros, necesario para forjar una personalidad que lo excluya de las dinámicas identitarias no elegidas (pertenencia a una familia, a una región, a una clase social, etc.).

550 Véase Michel Foucault y Gilles Deleuze: Los intelectuales y el poder. En: *Microfísica del poder*. La Piqueta 1992, pp. 83–93.

551 Véase Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant: *Respuestas: por una antropología reflexiva*. Barcelona: Grijalbo 1995. Esta concepción del poder explicaría por qué los logros del feminismo son tan cuestionables y siempre peligran de la ideología y moral del gobierno imperante. Socialmente las conquistas del feminismo eran vistas como concesiones, y en última instancia, frutos de la benevolencia masculina.

El poder se constriñe a una élite que tiene a su alcance los mecanismos (de inclusión y exclusión) para el mantenimiento de su estatus, dicha timocracia en nuestro orden social siempre la han ostentado los varones de cada sociedad.⁵⁵² Ante la caída del Antiguo Régimen, la noción de autonomía del sujeto dio lugar a la Ilustración y con ella, el feminismo, que en estos años permanecería únicamente en el plano de la denuncia, marcando las vindicaciones que conseguiría en los años siguientes la ola sufragista. Sin embargo, cabe preguntarse ¿qué elementos del feminismo ilustrado están presentes en el rap feminista actual? El rap feminista español hunde sus raíces en las primeras teorías del movimiento, aportaciones imprescindibles para el feminismo posterior, fundamentalmente en un momento como el actual, en el que asistimos al rearme patriarcal desde varios sectores, como resume magistralmente Miyares:

Como la historia se repite, el «neofeminismo» de ayer son los «feminismos» de hoy. ¿Quién no ha oído que la ley contra la violencia de género victimiza a las mujeres? ¿No se afirma acaso que la igualdad es una idea antigua y se sustituye por «equidad»? ¿No hemos visto cómo se despolitiza el feminismo asociándolo a modos de vida u opciones sexuales? ¿No declaran algunas «feministas» que el cuerpo de las mujeres puede ser objeto de compra-venta? Lo cierto es que bajo el paraguas «feminismos» se amparan posiciones que defienden un estricto individualismo y el deseo como único criterio de afirmación: la defensa de la pornografía y la prostitución las distingue. Abandonan el sujeto mujer y reclaman para sí la defensa de la diversidad: ya no somos mujeres y ya no hay una teoría de referencia, el feminismo. Su ser feminista se mueve entre el individualismo consumista neoliberal y la marginalidad con pretensiones subversivas; abominan del «poder» en el que incluyen también a las feministas que institucionalmente han logrado detentarlo. Y de nuevo para desdoro de la historia del feminismo acuñaron, para ello, la expresión «feminismo institucional» con tintes peyorativos. Algunas de las propuestas etiquetadas bajo la palabra «feminismos» sólo evidencian la complicidad con los procesos de dominación.⁵⁵³

Sus raíces se hallan en el racionalismo francés y en la Ilustración europea, especialmente en el trabajo de las filósofas feministas españolas de la igualdad, quienes

552 Debe resaltarse que la lucha de género es la única que subyace a todas las demás, pues la mujer es el individuo más discriminado y violentado en cualquier comunidad y cualquier época histórica, trayendo a colación las palabras de Flora Tristán de que hay un individuo más discriminado que el obrero, la mujer del obrero. Insisto en generalizar al varón como ostentador de poder en todas las dimensiones, al contrario que lo que las teorías identitarias contemporáneas afirman. El patriarcado como gobierno de algunos hombres sobre el resto de hombres y todas las mujeres se justifica en el acuerdo de complicidad entre ellos, como «pacto corporativo de los hombres» (Segato: *Contra-pedagogías de la crueldad*): así las masculinidades marginales o subordinadas lejos de hacer tambalear a la hegemónica, la refuerzan contribuyendo a la perpetuación del género como dispositivo diferenciado que favorece la segregación por cuestión sexual.

553 Véase Miyares: *Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal*, pp. 118–119.

realizan una revisión de la genealogía feminista más relevante desde el enfoque crítico que busca no solo la igualdad formal, consolidada en las constituciones liberales (aunque siempre sometida a revisión), sino el cumplimiento efectivo de las leyes que solo sería posible tras la transformación social que implique el desmantelamiento de la desigualdad estructural. Para su primer objetivo se pretende la radicalización de la paridad no solo en todos los ámbitos sociales (el político, el económico, el cultural y el religioso), sino la necesidad de la presencia de mujeres en las cúspides de dichos sectores. He aquí la primera conexión entre el feminismo ilustrado y el rap: la toma de poder para la consecuencia efectiva de la igualdad. Esta cuestión aparece en el rap feminista en el momento en el que se desplaza el reconocimiento de la identidad o la diversidad por la conquista y voluntad de ostentación de poder; que en el capítulo anterior hemos desarrollado en torno al concepto de la *hybris* feminista que desplaza al androcéntrico *egotrip*.

El segundo y más importante, consiste en las estrategias para demoler el sistema opresor, el patriarcado, en tanto que es base del resto de discriminaciones. En esta línea pedagógica, labor de las intelectuales tanto literatas como filósofas, será en la que el rap feminista adquiera el máximo protagonismo. El rap en su dimensión discursiva y macrotextual canta, por tanto, contra la misoginia, que Valcárcel define como el funcionamiento normal del patriarcado, asentado en la exclusión aceptada por ambas partes, el autodesprecio, la expectativa y la no necesidad de confrontación, es decir, los límites puestos a las mujeres y la complicidad de estas para no sufrir, para evitar los golpes.⁵⁵⁴ El sostenimiento del patriarcado se realiza sobre este constructo complejo, el misógino, instalado en el odio compulsivo hacia las mujeres por parte de los varones, pero también por ellas mismas. El componente discursivo del rap ha de visibilizar la misoginia presente en la tradición teológica judeocristiana, hinduista e islámica; así como en la filosófica de los pensadores misóginos (Rousseau, Schopenhauer, Nietzsche, Hegel, Darwin, Freud...), al mismo tiempo que idea y estructura formas de desentrañarla a través de la pedagogía. Para ello, proponen la abolición del género, pues es el instrumento patriarcal que disciplina a las mujeres y la pedagogía feminista, única vía para el cambio de mentalidades. Esta pedagogía se sostiene en una ontología, una ética y una política, cuyos orígenes son ilustrados y erigen los cimientos de un rap feminista que bebe en su praxis, pero también se retroalimenta en su teoría. Revisamos en este subcapítulo los tres pilares del feminismo filosófico: la ontología, la crítica cultural y la política.

554 Véase Amelia Valcárcel: Entre la Venadita y la Medusa.

3.3.2.1 La ontología del rap feminista: las mujeres

Uno de los elementos heredados más trascendentales para el feminismo fue la revisión de la ontología aristotélica en la que las mujeres ocupaban el lugar de no-ser, definidas desde la alteridad, como lo que no es varón. Para trazar una ontología de lo que significa ser mujer resulta interesante el planteamiento de Valcárcel tras la revisión de las primeras olas del feminismo, en las que se empleó la noción del individuo occidental, trascendental y racional. Sin embargo, ya desde primera hora para el feminismo se insistió en no malinterpretar los principios ilustrados de autonomía individual como falta de solidaridad o escrúpulos. De este modo, Valcárcel hace hincapié en la articulación de una ética feminista que acompañe a la política y a la concepción ontológica de las mujeres no desde el naturalismo o el esencialismo, sino desde lo que denomina «heterodesignación o designación patriarcal».⁵⁵⁵ Al ser designadas desde lo que no es varón, el sexo se une al género de modo irremediable. En este sentido, lo que todas las mujeres comparten es la situación de otredad en el sistema «sexo-género», la posición carente de poder en dicho sistema por el mero hecho de haber nacido mujer, es decir, de poseer una genitalidad femenina que condiciona el lugar relegado social y culturalmente incluso antes del nacimiento. Este planteamiento ofrece luz ante la posibilidad de salir de dicho sometimiento a través de la toma efectiva del poder como grupo.

Su autonomía, por tanto, no opera al igual que para los hombres, porque desde una mirada patriarcal ellas en sí no son nada, pues son ser-para-el-otro. Para Valcárcel y Miyares, por tanto, la identidad⁵⁵⁶ de las mujeres en sí no existe, pues su ontología se funda en una necesidad de lucha, la opresión por sexo es lo que las agrupa y lo que las construye como núcleo, en este caso, funcionan al igual que una clase social desempoderada, formada por individuos plurales que comparten vindicaciones y situaciones similares por la existencia de un sistema supremacista que las oprime. La solución a ello sería la de acabar con las designaciones ilegítimas, lo que supone, abolir el género, aplicando la igualdad y la democracia en el núcleo del poder masculino: la familia, fuente de dominación y último baluarte en

555 Véase Valcárcel: *Sexo y Filosofía*, p. 109.

556 Desde este planteamiento, ser mujer no es una identidad (como tampoco lo es la pertenencia desde el nacimiento a una raza o una casta/clase), es una posición compartida en el patriarcado desde el desempoderamiento. No parte del deseo o la posibilidad de «identificarse como», pues estas no desean tener una existencia subordinada o formar parte del grupo oprimido. No es un proceso al que se devenga, porque el sexo no es fluido ni líquido, acompaña a la persona; mientras que sí se deviene en «buena mujer» entendida desde el género patriarcal (la santa/la puta) articulado en la educación universal y situada que recibimos en función de nuestra interseccionalidad: las mujeres que nacen en familias más adineradas o con mayor prestigio ocupan el rol de la «decente», mientras que aquellas que no tienen esta suerte corren el riesgo de ser asimiladas al sistema prostitucional.

el que se mantendrá. Para ello, los factores clave son la sororidad (el pacto) y la toma efectiva del poder. Por esta razón, la labor académica de los discípulos del racionalismo francés como François Poulain de la Barre (1673)⁵⁵⁷ o Mary Wollstonecraft (1792) y su crítica afilada contra *El Emilio* de Rousseau serán determinantes para el reconocimiento del talento femenino, no desde el halago o la superioridad, como era costumbre en la tradición renacentista, sino desde la idea radical de que las mujeres son personas, con sus virtudes y defectos, entendiendo la primera como aquella que produce la inteligencia o razón humana, y la segunda como la generada de los mecanismos culturales en los que se asienta el prejuicio.

Así pues, los ideales ilustrados suponían en el plano metafísico la justificación de la consideración de las mujeres como seres humanos libres e iguales, en tanto que poseían razón e inteligencia, lo que las diferenciaba de los animales, y, por tanto, señalaba la injusticia de las prácticas de exclusión y desmerecimiento que formaban parte de la costumbre, ya que los fenómenos de esclavitud y violencia dirigidos hacia ellas pasaban a ser iluminados por la lógica de la dominación. De este modo, para Valcárcel el feminismo supone la radicalización de la idea de humanismo y democracia, es decir, la teoría y praxis que busca la igualdad efectiva entre hombres y mujeres justificada en la existencia de una misma razón universal, la humana. La Ilustración se sostiene en la noción de autonomía como la capacidad del individuo para permitirse o autorizarse algo, contribuyendo a la comprensión de la madurez mental como la mayoría de edad kantiana, que para el feminismo consiste simplemente en el reconocimiento de una inteligencia universal y unos atributos que dotan de autonomía e individualidad al sujeto. Actualmente, ante los ataques el patriarcado culturalista, progresista y *queer*, entendemos esta categorización de acuerdo con el planteamiento de Miyares:

El feminismo político no pretende mediante la categoría «mujeres» describir una situación de hecho o característica antropológica, ni tampoco la utiliza para señalar una «identidad colectiva» que designa a un grupo humano. El significado dado en el feminismo a la catego-

557 Rosa Cobo presenta a este autor como el precursor de la sociología feminista, siendo el primero en aplicar el *cogito* cartesiano a la desigualdad entre los sexos concluyendo que la desigualdad sexual es el indicador más eficaz para analizar una sociedad (como actualmente prueban los índices de subdesarrollo de una sociedad cuyos criterios son aplicables a la calidad de vida que tienen sus mujeres). La «inferioridad natural» femenina es un prejuicio, puesto que todo individuo tiene capacidad plena para usar su razón, siendo las mujeres en este sentido afines a los hombres y no a los animales (deconstruyendo así el opuesto Cultura/Naturaleza). Su trabajo inspiró al feminismo ilustrado que se perfilaría hasta adaptar la moral al método racionalista (véase Rosa Cobo Bedía: Imaginación sociológica e imaginación feminista. Sobre debates, diálogos y cegueras. En: Rosa Cobo (ed.): *La imaginación feminista. Debates y transformaciones disciplinares*. Madrid: Catarata 2019a, pp. 13–45).

ría «mujeres» es el resultado de las intersecciones biológicas, culturales, sociales y políticas por las cuales se ha privado a las mujeres del acceso a los bienes y la capacidad para determinar sus propias vidas. Constituidas, las mujeres, como sujeto político reclaman para sí el derecho a la autonomía y la libertad y la liberación de toda adscripción que las impida llevar a término sus propias condiciones de existencia.⁵⁵⁸

La liberación, por tanto, que pretenden las mujeres no es la de dejar de serlo, sino la del desmantelamiento del patriarcado, sistema de opresión que determina la norma social que pesa sobre ellas vetándolas de las esferas de poder; es decir, la categoría mujer contribuye a recordar a la sociedad quiénes son los individuos subordinados en este sistema y cuáles son los derechos humanos que se les limitan. Se trata de una categoría construida en torno al sexo (una genitalidad común), para denunciar lo que pesa sobre ellas, el género (la carga social compartida), de modo que es en su abolición donde se vislumbran formas de concebirnos como humanos no marcados por estos principios sobre o devaluadores que rigen las existencias y expectativas de las personas.

Desde este planteamiento podríamos comprender el verso «No reconozco autoridad más allá de mi cuerpo»,⁵⁵⁹ en el que se enlazan los conceptos fundamentales que consolidan la ontología feminista: la mujer es ser humano, pues el cuerpo femenino no ha de ser tratado de modo distinto que el masculino ante la ley. Todo ser humano es libre e igual; así pues, la mayor autoridad no la marca el estado o el clero, sino el propio individuo, que es a quien debe rendir cuentas el ser humano en última instancia. El verso implica la negación de la ley divina o civil fundada en fuentes de prejuicio y opinión, como la tradición cultural o religiosa; pero también implica la revisión de la tradición filosófica y académica, es decir, el canon patriarcal y androcéntrico. En este sentido, la concepción ontológica de las mujeres como sujetos pensantes conlleva la articulación de una dimensión política, que no solo garantice el cumplimiento efectivo de la ley, sino que profile la libertad completa, fuente de desigualdad velada en el discurso cultural que reciben las mujeres basado en la insuficiencia y en el ser-para-otros. La ruptura del dualismo patriarcal de los iguales frente a las idénticas y del mito de la libre elección,⁵⁶⁰ tan propio de los patriarcados de consentimiento, es lo que se desprende bajo la categoría de resistencia «mujeres».

Sin embargo, en nuestra época varios hechos demuestran cómo la ontología del feminismo se pone en duda debido a la reacción patriarcal contemporánea

558 Véase Miyares: *Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal*, p.127.

559 Véase Gata Cattana: *Los siete contra Tebas*, 0m48s.

560 Véase De Miguel: *Neoliberalismo sexual*.

procedente del neoliberalismo *queer* y el culto a la subjetividad.⁵⁶¹ De este modo, se pretende el borrado de las mujeres a nivel filosófico y político, uno de los desafíos más acuciantes en el análisis feminista el rap, será el de indagar en las visiones que las artistas plasman en sus narrativas, fortaleciendo o debilitando el movimiento feminista. En este sentido, en el corpus más estrecho de este trabajo destacan piezas que contribuyan a reivindicar el lugar de las mujeres en la lucha feminista como sujetos creadores y destinatarias del discurso.

Esta labor pedagógica sobre el rap feminista ha de ser realizada desde la universalidad, en función del enfoque utilizado para explicar teorizaciones y potencialidades de este discurso para mantener unidas a las mujeres. De modo que, desde una dimensión ontológica comprometida con la bibliografía crítica utilizada en este trabajo, respaldamos la comprensión del rap feminista no solo como aquel que enuncia desde y para las mujeres, sino también desde un espíritu vigilante ante los intentos de usurpación por parte de sectores minoritarios de otros colectivos, cuyos discursos de odio obstaculizan los logros del feminismo. Estas estrategias patriarcales han de ser visibilizadas mediante el nombramiento de las violencias que impiden el avance de las mujeres en su lucha por la liberación tanto de las formas antiguas como de las nuevas. La música urbana se centra en la lucha contra el insulto patriarcal, como modo de superación en el plano lingüístico de esta lacra. Por una parte, sus esfuerzos ambicionan la deconstrucción del discurso misógino mediante la contraargumentación y la parodia.

3.3.2.2 La crítica cultural feminista: pedagogía e interpretación

En el plano ilustrado, la privación de las mujeres del área filosófica de la ontología dio lugar a una crítica racionalista desde la deconstrucción del prejuicio por razón sexual que se remonta a la Antigüedad clásica, siguiendo con varios momentos de esplendor hasta la Ilustración, momento en el que situamos el inicio del movimiento feminista como tal. Uno de los legados más determinantes del feminismo ilustrado en el rap feminista será la articulación del enfoque explicativo y clarificador en el sentido racionalista que entendía la hermenéutica como técnica que ayudaba en la comprensión poco clara o ambigua. En este sentido, el discurso feminista ha de brindar un análisis capaz de vislumbrar lo que hay de provechoso en un discurso, así como sus fuentes de prejuicio; pero al imbuirle un

⁵⁶¹ La diversificación del activismo y la crítica feminista da lugar tanto en el plano social como en el académico a una corriente situada con las mujeres y a otra que cuestiona esta noción, abriendo el espectro de conceptualizaciones y consideraciones de lo que es ser mujer, donde pasa a tener cabida cualquier percepción e identidad que se distancie de lo que social y culturalmente se considera masculino en el discurso dominante.

componente político y ético, esta se establecía de acuerdo con una perspectiva indagadora, sometida a duda, que no solo buscaba la mejor comprensión, sino también señalar lo falaz y cierto del objeto analizado.

Raperas como Gata Cattana heredarán esta visión ilustrada en su obra desde tres orientaciones: una epistemológica, una ética y una política. El concepto de hermenéutica de la sospecha (Ricoeur),⁵⁶² que Alicia Puleo atribuye al género,⁵⁶³ será necesario para comprender la conceptualización que las raperas elaboran sobre su tradición, inspirada en la duda cartesiana, pero condenando el androcentrismo operativo en la visión que tradicionalmente ha sido la neutral u objetiva, la de los varones y el sistema que justifica y reproduce su dominación sobre las mujeres: el patriarcado. Considero que el análisis de la obra de las mujeres ha de establecerse desde este método, ya que la conceptualización propia y del mundo está mediada por el androcentrismo y por dos tendencias (aceptación o desobediencia) que las sitúan como seres para-otros, como fuentes de servicio; o como amenaza o potencial peligro. En este sentido, no es tanto la verdad universal lo que buscan las raperas, sino la justicia redistributiva y social.

El cuestionamiento del canon y del aparato retórico nos sitúan en la única forma de hacer crítica literaria feminista desde esta vía, que nace de la interpretación filosófica feminista iniciada con Simone de Beauvoir, primera exégeta de la sospecha. La interpretación brindada de los textos de las raperas feministas nos permite conocer y combinar una hermenéutica basada en la tradición patriarcal, que hemos de tomar como punto de partida (lo heredado) que junto con

562 Esta consiste en una crítica a la hermenéutica clásica como interpretación de textos basados en la tradición retórica, método de exégesis fundado en las opiniones aceptadas como premisas indiscutibles. La combinación de esta técnica interpretativa con la noción de sospecha procede de la aplicación a este concepto de la voluntad de poder nietzscheana, como expone Gadamer: «La «voluntad de poder» cambia por entero la idea de interpretación; ya no es el significado manifiesto de lo que se afirma en un texto, sino la función de conservación de la vida que desempeñan el texto y sus intérpretes. El verdadero significado de todas nuestras ideas y conocimientos humanos, demasiado humanos, es el aumento de poder. Esta postura radical nos obliga a considerar la dicotomía que existe entre la creencia en la integridad de los textos y la inteligibilidad de su significado, y el esfuerzo opuesto por desenmascarar las pretensiones que se ocultan tras la llamada objetividad (la «hermenéutica de la sospecha» de Ricoeur). Esta segunda alternativa se desarrolló en la crítica de la ideología, en el psicoanálisis [refiriéndose a Marx y Freud] y en el pensamiento que se inspiró más o menos directamente en la obra del propio Nietzsche. Con todo, la dicotomía es demasiado tajante como para que nos contentemos con una mera clasificación de dos formas de interpretación: la que se limita a interpretar lo que se afirma según las intenciones del autor y la que descubre la significatividad de lo que se afirma en un sentido completamente inesperado y en contra del significado del autor» (véase Hans-Georg Gadamer: *La hermenéutica de la sospecha*. En: *Cuaderno gris*, 2 [1997], p. 130).

563 Véase Alicia Puleo: El concepto de género como hermenéutica de la sospecha.

la sospecha de su fundamentación basada en el prejuicio (lo dudoso) nos llevaría a proceder a la deconstrucción de las premisas inquebrantables que conforman nuestra categorización del mundo de acuerdo con los principios culturales. Emplearemos dicha metodología en el capítulo de este bloque que aborda los tópicos culturales de la tradición en el rap feminista.

Para la vertiente ética, por otra parte, nos interesa retomar otro significado de la máxima «sapere aude», vinculada más con los deseos de saber, entendida desde la interpretación habitual de atreverse a abrazar al conocimiento, acto rebelde que supone confrontarse con la propia tradición, y, por ende, con la identidad forjada de la costumbre y la sociabilización no elegida. Pero, por otra parte, entendida también desde la interpretación del verbo latino *sapio* como saborear, y en este sentido, disfrutar con el conocimiento, siguiendo la máxima clásica del *docere et delectare*. El feminismo ilustrado bebe del planteamiento del *bon sens* del discípulo cartesiano de Poulain de la Barre, quien no solo se ciñe a los prejuicios epistemológicos, sino que busca desautorizar la injusticia instalada en la tradición, la religión o la doble moral.⁵⁶⁴ La equiparación de la razón y moral posee un claro sentido: la razón debe ser el timón, no el instrumento para alcanzar la virtud, guiando qué principios la conforman como valor absoluto y no relativo. La doble moral puede desmontarse a través de la sospecha. Así pues, atreverse a saber y a pensar por una misma fomenta el uso de la razón ilustrada a través del axioma de que si una regla solo es aplicable a uno de los sexos, no es justa y, por tanto, ha de ser desechada y sustituida.

De este modo, la dimensión ética de la razón implica emplear la sospecha como mejor método de duda: si solo vale para un sexo, es decir, si no es universal, habrá que buscar el porqué. En esta búsqueda encontraremos falsedad y fuente de prejuicio, es decir, de desigualdad. El principio ético, por otra parte, conlleva necesariamente una crítica a la injusticia epistémica instalada en la óptica femenina del auto-desprecio. De ahí que la incitación a «conocerse a sí mismo», en lo que respecta a indagar en la esencia de la persona, buscando lo que la caracteriza como tal, permita a la mujer pensarse más allá de su cuerpo sujeto las convenciones y roles de género o a lo que estas dictaminan sobre su persona. A este respecto, la consideración del rap de las autoras concretas como narrativas individuales perfilan su dimensión de sujeto, al erigirlas como miembros fundamentales de la cultura hip hop en tanto que contribuyen a la explicación sustancial de su época desde su mirada

⁵⁶⁴ Véase Cobo (ed.): *Imaginación sociológica e imaginación feminista*, p. 20. La virtud ha de entenderse desde la crítica a la doble moral que realiza Wollstonecraft de la obra de Rousseau: «si las mujeres son inferiores a los hombres y por tanto su virtud no es la misma que la de ellos, la virtud entonces es una idea relativa. Si es una idea relativa, deja de ser un principio universal» (Ibid., p. 26).

libre de convenciones y roles culturales impuestos. El enfoque ilustrado nos permite distinguir una diferencia sexual evidente, aceptándola y dotándola de valor, sin por ello olvidar que la fuente de discriminación no subyace en esta disparidad física, sino en la construcción simbólica y social que el patriarcado reproduce sobre mujeres y hombres: el género, constructo que en el caso de lo femenino se comprende por anulación (su esencia se desprende de lo que no es masculino). Las humanidades, devaluadas como todo lo femenino, cobran importancia en una actualidad filosófica y sociopolítica en la que urge confrontar los daños causados por una razón instrumental al servicio del interés antropocéntrico, imperialista y capitalista.⁵⁶⁵

A este respecto, el rap feminista en la revisión de los mecanismos patriarcales se ocupa fundamentalmente de la deconstrucción de los binarismos culturales o dicotomías filosóficas, instaladas todavía en las cosmovisiones de todos los pueblos que beben de la tradición occidental. Estos reducían a la mujer a su naturaleza biológica condicionando su destino a las labores domésticas, de cuidado y de agrado, como argumenta tempranamente Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. El concepto de binarismo surge del interés androcéntrico en situar lo masculino como norma y lo femenino como desviación, desprendiendo así la categoría de la «otra». En su obra critica el lugar sometido de las mujeres en los tres dualismos fundamentales que aún hoy están presentes en la cultura patriarcal: mente/cuerpo, cultura/naturaleza y transcendencia/inmanencia. Estos se relacionan a través del pensamiento androcéntrico, en el que el varón es la mente poderosa y reguladora de los procesos culturales y científicos que son los proyectos trascendentales para la humanidad. La filósofa reivindicaba la necesidad de que las mujeres entraran a la sociedad como seres de cultura, pues desde la Antigüedad clásica habían sido reducidas a su elemento corporal y biológico respecto al principio de utilidad para los varones: la reproducción de la prole masculina y el placer carnal de este. Así conseguirían transcendencia (en contraposición a la inmanencia que el rol de la maternidad les confería), pues Beauvoir era una firme defensora del control de la natalidad para la emancipación cultural y económica de la mujer. Sin embargo, esta propuesta *per se*, pese a la gran aportación que constituyó al feminismo de su época no resulta hoy en día legítima en tanto que la emergencia climática nos hace replantearnos el esquema filosófico en el que se forma y respalda la filósofa francesa.

El rap feminista ha de ser capaz de actualizar estos tres bloques de dualismos en su realidad tangible. Sobre el primero, son interesantes las aportaciones de las raperas que complementan el enfoque racionalista únicamente centrado en la «mente», como un intento de desmontar este constructo por el sesgo androcén-

565 Véase Valcárcel: ¿A qué llamamos paridad?; Puleo: *Claves ecofeministas*.

trico que se le supone. Destaca el giro feminista hacia los cuidados, del que se empapa el rap articulando la sororidad entre mujeres no solo para poder resistir el peso patriarcal de modo acompañado, haciendo del autocuidado el principio básico para la ruptura estructural de los cánones del servicio, sino que también se aloja en las dinámicas barriales y las redes de mujeres propias de estos barrios.

Así pues, reivindicar el reconocimiento del talento femenino implica, por otra parte, dignificar sus aportaciones como consecuencia de los terrenos que habitualmente ocupan las mujeres. Desvincularse del cuerpo supondría en los años cincuenta la ruptura de las barreras ideológicas y legales que situaban a la mujer en posiciones marginales del sistema. Este planteamiento sería criticado por el feminismo posterior por la devaluación de los cuidados que esto supone, sin embargo, es fácilmente comprensible dentro del pensamiento existencialista ateo de esta autora en una época en la que las consecuencias nefastas del Capitaloceno⁵⁶⁶ no eran tan evidentes como lo son en la actualidad. Según Puleo, la filosofía de Beauvoir ha de ser actualizada en dos aspectos. Por una parte, la resignificación de los cuidados⁵⁶⁷ como algo necesario que nos incumbe a todos los seres humanos: el feminismo de la segunda y tercera ola logró el acceso de la mujer a la cultura;⁵⁶⁸ sin embargo, aún son pocos los hombres que desempeñan tareas de cui-

566 El término acuñado por Moore hace referencia a la etapa geológica que sustituiría al Holoceno en un momento en el que el ser humano empieza a influir tajantemente en la morfología y en los procesos geológicos del planeta a raíz de la Revolución Industrial (véase Jansen Moore: *Crisis, ¿ecológica o ecológico-mundial?* En: *Laberinto*, 47 (2016), pp. 71–75). El término pretende ser una alternativa al Antropoceno propuesto por Stoermer y Cutzen, al considerar que esta denominación oculta la responsabilidad de quienes controlan los medios y condiciones de producción perpetuando modelos económicos y de trabajo basados en la desigualdad. Si bien el término Capitaloceno no resulta del todo preciso y también recibe críticas por parte del ecofeminismo (véase para ello Tafalla: *Filosofía ante la crisis ecológica*, p. 47), lo considero adecuado para nuestro análisis en tanto que comparamos las relaciones entre el capitalismo y la explotación de los cuerpos de las mujeres.

567 Entiendo por cuidados las tareas básicas para satisfacer las necesidades vitales: limpieza, alimentación, descanso; pero también aquellas que implican cuidado de la parte emocional, lo que se ha llamado «higiene mental». Estas tareas implican el respeto por la naturaleza, los ecosistemas y recursos fósiles y los animales, logrando formas de interacción basadas en la vida y no en la destrucción, es decir, el cuidado del medioambiente y de los seres que lo habitan a gran escala.

568 Si bien aún no se ha conseguido la paridad en puestos de dirección y aún existen muchas trabas que dificultan el acceso al saber de las mujeres en el mundo, la estadística muestra cómo se ha avanzado en este ámbito en las últimas décadas. Según el Instituto Internacional de la Unesco para la Educación Superior en América Latina y el Caribe (IESALC), en 2022, un 54% del estudiantado graduado a nivel mundial fueron mujeres.

dados formalmente, este sector está fuertemente feminizado, lo que a su vez hace que se invierta menos en él y que las condiciones laborales sean muy precarias. Por otra parte, la visión androcéntrica no debe ser sustituida por la antropocéntrica, como habría defendido Beauvoir, sino por la ecofeminista, es decir, aquella que comprenda nuestra dependencia de la naturaleza.

Por todo esto, una mirada que me parece interesante en nuestra actualidad amenazada por la crisis ecológica es la propuesta ecofeminista de Alicia Puleo que vuelve sobre la dicotomía Cultura/Naturaleza para conciliar lo que la tradición idealista había roto, en tanto que sitúa en el centro la naturaleza y los cuidados sin por ello desprestigiar la mente o sacralizar la vida, respeta el avance tecnológico siempre y cuando vaya acompañado de una ética feminista vigilante para no incurrir en lo que denomina *tecnolatría*, una veneración abusiva a la técnica y el empleo de una razón instrumental que no tenga en cuenta el pensamiento crítico. Por tanto, una postura más comprometida con la situación climática del momento sería la epicúrea, a partir de lo que Alicia Puleo considera un jardín-huerto-feminista.⁵⁶⁹

Otro binarismo de gran trascendencia en el rap será el dualismo público/privado, debido a la importancia que la calle y su proyección en la plaza o los parques genera para el rap comprometido en un plano simbólico y físico. El espacio constituye para el rap un componente determinante tanto en la *old school*, momento en el que la impronta callejera se hacía sentir en los cimientos del género (las fiestas al aire libre, las peleas por el control del territorio, o la pertenencia a una *crew* que se reúne en la calle); como en la *new school* y la deslocalización que genera, haciendo tambalear el sectarismo de un género demasiado centrado en el componente callejero. La prohibición de la libre asociación implicaba coartar la creatividad y la generación de espacios de ejecución y difusión del hip hop, suponiendo esto un freno tanto a nivel artístico como político, pues el rap se convertía en discurso de un precariado que por cuestiones diversas congregaba a un grupo variado de actantes con aspiraciones artísticas. Pero también desde el eje de sexo, puesto que subvertir lo público para las mujeres implica la conquista de un territorio del que han sido vetadas en lo simbólico (la toma de la palabra, la vindicación de sus derechos). Ocupar la plaza para estas tiene una lectura política, pues implica transitar un espacio en el que tradicionalmente han sido marginadas en un momento en el que el recorte de políticas sociales afecta fundamentalmente a las mujeres. Pero también constituye un llamamiento a otras mujeres para que conquisten el territorio público en lo que se refiere a la seguridad o integridad de sus cuerpos, en el que la violencia sexual adquiere en el imaginario la justifica-

569 Véase Puleo: *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*.

ción asociada a la culpabilidad femenina debido al desvío de la norma de acatamiento. La calle como territorio hostil y la vulnerabilidad femenina aparece provista en el rap feminista de estrategias basadas en la autodefensa, al uso de la violencia proyectada para hacer frente a la indefensión aprendida. Estos tópicos se articulan en el rap a través de cosmovisiones lejanas, a través de heroínas que en el imaginario suponían un peligro para los varones (las brujas, las Amazonas, las mujeres monstruosas, guerreras, etc.) y de modo muy explícito también, apelando a técnicas de autodefensa.

Por otra parte, la subversión del espacio privado presenta en el rap feminista también dos implicaciones heredadas de la tradición. En este se vindica un espacio seguro para la actividad intelectual de las mujeres, siguiendo la justificación del derecho a la educación de las niñas, todavía un derecho que se vulnera en muchos patriarcados de coerción en la actualidad. En los patriarcados de consentimiento este se articula hoy en día a través del entronque étnico o de clase que tiene lugar desde los patriarcados culturales, en los que se educa en la sumisión y la defensa de los intereses tradicionales y familiares que coartan el desarrollo de las mujeres como sujetos autónomos. Así pues, un desiderátum para el rap feminista es el que entrar en el espacio privado, lugar en el que se producen las violencias más sutiles hacia las mujeres, las que penetran a través de la educación en normas disciplinantes y represivas; y, sobre todo, contra la violencia cultural, escolar y familiar que se proyecta sobre las niñas al hacerlas creer que son menos válidas, inteligentes o capaces que los niños.

El rap feminista introduce su pretensión pedagógica ofreciendo desde la ejemplaridad buenos referentes para la recepción más joven, a saber, mujeres inteligentes y talentosas que inician proyectos de mejora social, contribuyendo a las Ciencias, al Deporte, a las Letras o las Artes. En este sentido, me interesa destacar cómo la cultura o la tradición posee una lectura estética interesante en la obra de Gata Cattana, construida a través de su *ethos* tanto en su performance pública como en la privada.⁵⁷⁰ El hogar, por otra parte, oprime a la mujer cuando esta está sometida a una carga mental y una fatiga crónica que la hace desprenderse de su realización

⁵⁷⁰ La artista emplea elementos típicos de la tradición andaluza silenciada (del pueblo gitano, morisco o sefardí) desde una cosmovisión de reivindicación del arte y la cultura de estos pueblos intentando ser fiel a las reelaboraciones actuales de este legado, evitando glorificarlos o mitificarlos. La identidad que vertebra en torno a este imaginario se construye desde los afectos y lo corporal, pero no pierde de vista al discurso feminista, y, ante todo, se mantiene vigilante del cumplimiento de las libertades humanas sin reducirse al rol de la mujer como representante cultural de su comunidad. La artista porta elementos de su tradición poniéndolos en contexto con el pensamiento crítico y desterrando aquellos que no considera de utilidad para una transformación justa, como la tauromaquia, como observamos en este verso: «torero, aparta esa postura, / ahórrate los aires de entendí'o cuando hables de mi cultura» (Cattana: Tientos, 1m07s).

como individuo, llevándola a estadios de dislocación y malestar psicosomático sin precedentes. A este respecto, la revisión de este binarismo es especialmente relevante en la canción «Nosotras tenemos otros datos» de la rapera mexicana Masta Quba.⁵⁷¹

3.3.2.3 La dimensión política: desafíos

El rap tiene una función fundamental en la transformación de las conciencias, en la generación de un conocimiento democrático que apueste por los logros de las mujeres (los que fueron silenciados), pero también que contribuya a crear referentes en puestos de responsabilidad intelectual o profesional, ámbito en el que la presencia femenina es muy escasa. Desde el feminismo radical e ilustrado la función del rap es usar su tipología discursiva basada en la oratoria y la retórica para deconstruir el discurso patriarcal, exponiendo argumentos y testimonios que dejen al descubierto sus falacias, es decir, lograr contribuir a la pedagogía del feminismo desde sus letras. A nivel performativo, el rap ha de ser un escenario de acceso al poder, al ámbito artístico, en el que las raperas puedan convertirse en referentes vivas y factuales para las niñas. La dimensión política de la categoría mujeres es necesaria, ya que surge como fruto de la lucha sufragista que duró un siglo, cuya apertura encontramos en la Declaración de Sentimientos de Séneca Falls (1848) y su cierre en la Declaración de Derechos Humanos (1948), primer documento en el que quedan reconocidas las mujeres como sujetos políticos y jurídicos. La vía institucional, por tanto, opera como uno de los caminos para combatir el sistema misógino, cambiándolo desde dentro.

Así, el rap feminista resiste dentro del panorama del hip hop como un movimiento bien organizado que se fundamenta en los principios ilustrados del feminismo; principios que regulan las constituciones liberales de todos los estados y que supone la vía más sólida para la libertad femenina colectiva. Si bien, partimos de que el cambio de mentalidades y la abolición de constructos simbólicos opresores es la meta definitiva del feminismo, resulta necesaria la vigilancia continua sobre los derechos de las mujeres, siempre puestos en duda, como manifiesta la lucha feminista que se ha ido reiterando en todas las épocas históricas. Un ejemplo actual de un rap más ligado a los cimientos del feminismo en lo teórico es *El No de las Niñas*,⁵⁷² estas epígonas de la *old school* revitalizan el rap ac-

571 Masta Quba: Nosotras tenemos otros datos.

572 Véase *El No de las Niñas: Las amigas*. En: *Sí, quiero*. Garlic Records 2021. El nombre artístico del grupo se refiere a la obra ilustrada del escritor Leandro Fernández Moratín *El sí de las niñas* (1805), en la que se criticaban los matrimonios concertados entre niñas y hombres mayores. Las raperas articulan desde su voz el «no» como medida necesaria en una época en la que el mito de

tual con sus buenas métricas a la vez que vuelven sobre los parámetros ilustrados, trayendo a colación sus conocidas máximas:

- Derecho a la igualdad formal y conceptual (igualdad legal para hombres y mujeres, cumplimiento de dichas legislaciones y educación en feminismo para explicar la necesidad de mantenernos alerta ante la vulneración de nuestros derechos). La implementación de la igualdad de forma efectiva se alcanza a través de la paridad en los puestos de poder de todos los ámbitos de la sociedad, no solo de aquellos que no funcionan con cooptación.
- Derecho a la libertad, siendo esta libertad de expresión, de vestimenta, de movimiento, de asociación, de orientación sexual, etc. La libertad más clara que necesitan las mujeres es la de poder categorizar y pensarse a sí mismas desde la dignidad epistémica, es decir, libres de categorías impuestas por el imperialismo cultural o el androcentrismo, que en nuestra época se manifiesta a través del reconocimiento de la categoría «mujeres», como lugar común de lucha, no como identidad. Una libertad fundada en la posibilidad de asociacionismo en la generación de luchas para la emancipación, en oposición a la noción negativa o precaria de libertad entendida desde el individualismo.⁵⁷³
- Sororidad en primer término (apoyo y redes de mujeres), que ha de ambicionar la solidaridad mundial (posibilidad de vivir en armonía hombres y mujeres, colaborando en proyectos democráticos e igualitarios). El término «sorori-

la libre elección embellece las pedagogías de la sumisión de las mujeres planteando como decisiones propias aquellas que son resultado de la readaptación del patriarcado a los nuevos tiempos y realidades. Las niñas que no pueden decir que no en nuestros días son las que forman parte de patriarcados culturales en el Norte Global, sometidas a un código de conducta diferente que el resto de las niñas; pero también todas aquellas que forman parte de patriarcados de coerción donde sus derechos básicos ni siquiera están reconocidos en lo formal. El no de las niñas de ahora también implica rebelarse contra la hipersexualización del cuerpo y el mandato prostituyente del sistema, reforzado por sus publicidades y por buena parte de artistas de la música urbana.

573 A este respecto interesaría recordar las palabras de Miyares: «Partiendo de la desigualdad estructural que sufren, individual y colectivamente todas las mujeres en cualquier tipo de sociedad, el feminismo ha consistido en la formación de acciones colectivas para alcanzar mayores cotas de igualdad. Ahora bien, la igualdad como objetivo político, normativo y cultural no puede alcanzarse si no se admite la necesidad de combinar un punto de vista económico basado en el bienestar junto a la defensa del Estado y la defensa a ultranza de políticas públicas. El respeto a lo público es la única garantía para promover la participación cívica también de las mujeres. La teoría feminista pone en cuestión los planteamientos neoliberales y se declara en contra del relativismo, sea político o cultural, porque alienta la asimetría en el acceso a los recursos y promueve una concepción negativa de la libertad, o el deseo declarado de vivir experiencias personales más que de participar en tareas colectivas» (véase Miyares: *Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal*, p. 120).

dad» nace como alternativa a la «fraternidad», modelo referido al patriarcado una vez que se reparte el dominio entre todos los varones (*fratria* en términos de Amorós y Segato).

La libertad y la solidaridad aparecen enlazadas a través de la ética, pues la libertad individual comienza y termina en función de los derechos ajenos. Miyares alerta sobre la necesidad del feminismo de emplear la vía democrática para poder conseguir logros efectivos reales para todas: «el neoliberalismo considera la igualdad una ficción jurídica. Si ridiculizamos la igualdad, estigmatizamos el deber de solidaridad y somos contrarios a la intervención del Estado, nos adentramos en la lógica de la servidumbre.».⁵⁷⁴ Uno de los desafíos más urgentes del rap feminista lo situaría en la necesidad de claridad conceptual en cuanto a su posicionamiento, pues gran parte del rap adolece de una visión realmente crítica, pero también en lo que respecta a la libertad, que se encuentra a menudo a caballo entre desigualdad y discriminación, provocando en muchas ocasiones quiebras en el sistema que niega el convencimiento social sobre una misma noción que se oponga a la neoliberal. Así, encontraremos en el rap conciencia una vertiente más democrática, que confía en la revisión de las instituciones para lograr un sistema jurídico más justo apelando a la libertad ilustrada, reconoce la autonomía del sujeto al mismo tiempo que entiende la necesidad de articularse políticamente; mientras que por otra parte, las posturas más reactivas, instaladas en una corriente de rap *hardcore*, se posicionan desde la anarquía y la protesta antisistema, puesto que, ante la imposibilidad de corregir el sesgo patriarcal muestran preferencia por la insurgencia y la desobediencia civil; desde esta perspectiva podría interpretarse el verso de Gata Cattana, como enlace conciliador entre ambas posturas: «Que ni somos ni seremos libres, pero sí bandidos».⁵⁷⁵ Su concepción de la libertad es plural, basada en la sociedad, no en el individuo, como nos introduce en la primera persona del plural. Pero cuando la libertad es una utopía, la realidad efectiva nos empuja a ser bandidos, volviendo así a las raíces antisistema del hip hop.

En definitiva, los principios del feminismo radical contribuyen a la tipología de patriarcados que nos ayudan a categorizar las distintas violencias a fin de poder desnaturalizar sus cimientos usando un análisis discursivo feminista que se enfoque en estos tres objetivos:

- Minimizar y desarticular las formas de violencia patriarcal, tanto las convencionales como las nuevas generadas de la digitalización, del neoliberalismo y de las teorías de la identidad influidas por el culto al subjetivismo.

⁵⁷⁴ Ibid, p. 121.

⁵⁷⁵ Véase Gata Cattana: Ferguson, 1m11s.

- Abolir el género, entendiendo este como constructo sociológico patriarcal que impide el libre desarrollo y existencia de las mujeres como seres humanos de pleno derecho.
- Generar conciencia de la agenda e historiografía feminista, con varias intenciones: reparar el epistemicidio femenino, articular medidas para revocar el género en los cuatro patriarcados, influir en la política y en el debate social sobre el machismo y sus consecuencias, repensar y actuar sobre la emergencia climática y sus devastadores efectos; este último punto obliga a una conciliación entre propuestas ecologistas como el decrecimiento, el *rewilding*, el veganismo o el animalismo con el feminismo.⁵⁷⁶

La herramienta para promover este pensamiento es la pedagogía feminista que toma forma en los centros escolares a través del concepto de la «coeducación», o educación en igualdad, noción que bebe de nuestra teoría filosófica con vistas a fortalecer la democracia real, aquella que consista en personas formadas, con capacidad crítica.⁵⁷⁷ La intención nodal de esta corriente es desarticular el orden patriarcal e instaurar un orden social feminista intra e interestatal a través de una revolución feminista radical, que ha de tomar distintas formas, en función de su contexto. Sin embargo, el objetivo conjunto es lograr un acceso sólido de la mujer al poder;⁵⁷⁸ si bien es importante destacar que esta no ha de hacerse desde la imitación a los hombres, es decir, el compromiso feminista no pretende la inclusión de la mujer en el patriarcado a través de la emulación de los valores masculinos de competitividad, codicia y dominio del resto de las especies, recursos y ecosistemas.

576 Véase Tafalla: *Filosofía ante la crisis ecológica*.

577 Véase Silvia Carrasco Pons et al.: *La coeducación secuestrada. Crítica feminista a la penetración de ideas transgeneristas en la educación*. Barcelona: Octaedro 2022.

578 Una de las críticas que se hace a algunos feminismos del margen desde el feminismo radical es la fragmentación y el sectarismo: la incapacidad de contemplar al patriarcado como un fenómeno holístico dificulta la lucha conjunta. Así pues, el lesbofeminismo que dirige su lucha hacia el heteropatriarcado se olvida de dimensionar el problema en todos los ámbitos que afectan a las mujeres, pues lo que se ha denominado heterosexualidad obligatoria (véase Adrienne Rich: *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. En: *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979–1985*. Nueva York y Londres: Norton 1986) es un condicionante claro de la insatisfacción de muchas mujeres heterosexuales y homosexuales en su vida sexual. Por ello, se hace necesaria desterrar esta idea victimista e individualista de señalar la opresión propia como la más alarmante para buscar luchas conjuntas que liberen al colectivo de las mujeres de forma integral.

3.3.3 Las narrativas de la identidad y la diversidad

El rap es un discurso de arte que nace de la individualidad del sujeto, que si bien pretende elaborar un análisis relativo a la opresión de las mujeres se encuentra cruzado por formas de discriminación contextuales, ligadas a la situación socio-política y al lugar que ocupe en este sistema. La revisión en nuestro análisis de los conceptos de diversidad e identidad, —surgidos en el marco del multiculturalismo y de las luchas por la discriminación basada en un rasgo corporal, étnico o religioso—, no buscan por tanto negar o invalidar nuestro enfoque predominante, el feminista, pero sí acompañar en nuestro interés por comprender históricamente el lugar desde el que las raperas construyen su discurso, es decir: qué puntos de la agenda feminista priorizan dentro de la múltiple realidad que viven en los distintos territorios. El hecho de situar la agenda nos resulta de interés para comprender las realidades de las mujeres que se ven cruzadas por discriminaciones distintas, sin embargo, nos cuidaremos de usar este enfoque contra el enmascaramiento de la opresión estructural de base, la patriarcal.

Así pues, aunque el enfoque de la discriminación no será el prioritario en el análisis del rap feminista, ya que, según el planteamiento de Miyares,⁵⁷⁹ es inoperante para tratar la desigualdad estructural, será de interés para perfilar las narrativas particulares de las raperas, que expanden su individualidad a través de sus textos. Por tanto, no pretendemos sustituir el eje de análisis de la discriminación por el de la opresión, ya que ello desdibujaría la universalidad de la segunda instaurando en el debate público cuestiones situacionales que necesitan de reivindicaciones puntuales, pero sí ofrecer explicaciones satisfactorias que nos permitan comprender la obra de las autoras feministas desde una mirada transversal que también incluya elementos que perfilan su trayectoria, como la procedencia étnica o cultural de la artista. A este respecto, son dos los conceptos que Miyares considera inadecuados en la articulación de luchas en pro de la igualdad: la diversidad y la identidad.

El primero de ellos resulta contraproducente para el feminismo porque se fundamenta especialmente en la diferencia, dando mayor importancia a lo que nos distancia que a lo que nos acerca; mientras que el segundo reduce al sujeto a la exaltación subjetiva de una de sus características. Si bien el reconocimiento de la individualidad legitima la expresión artística del yo, no es suficiente para construir cooperativamente feminismo, ya que pasa por alto el lugar heterodesignado en el que se aloja el sujeto político de dicho movimiento. La autora incide en la insuficiencia que resulta de aplicar las nociones de diversidad e identidad al

579 Véase Miyares: La «Cuarta Ola» del feminismo.

grupo oprimido, aspectos que conducen al debilitamiento del sujeto epistémico y político del feminismo: las mujeres. Esta estrategia patriarcal habría conducido para ella a la fragmentación del movimiento, pues las mujeres quedan distribuidas en diferentes compartimentos en pro de la defensa de sus intereses étnicos, religiosos, nacionales, etc; resultando en la grave consecuencia de la despolitización, en tanto que la negación del sujeto global diluye el movimiento, las diferencias imposibilitan cualquier pretensión de asociacionismo.

Para abordar la discriminación en el rap, ya que este no solo es discurso por la igualdad, sino narrativa poética que exalta la individualidad (fundamentalmente en el *egotrip*), nos interesan aquellas teorías que no solo apelan a la discriminación por un rasgo concreto, sino que contemplan de modo holístico distintos parámetros que condicionan el estigma de algunos grupos sobre otros. La devaluación del rap vinculado a la criminalización y la marginalidad nos permite situar un enfoque que beba en la interseccionalidad (teoría de la discriminación múltiple), para abordar estas implicaciones macrotextuales a nivel grupal. Este acercamiento es pertinente especialmente en el establecimiento del perfil estético de las autoras y en la creación de escenas diferenciadas en tanto que ayuda a comprender la realidad de las raperas no solo a nivel conceptual, sino también contextual.

La interseccionalidad es una herramienta analítica que permite considerar todos los factores que intervienen en la desigualdad social y en la discriminación comprendiéndolos como ejes que interactúan y confluyen y no como constructos estáticos o unitarios. En su origen se presentó como una herramienta poderosa para visibilizar las desigualdades que atañían a sistemas opresivos que van de la mano (patriarcado, capitalismo y racismo). El término fue acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989, pero su origen se remonta al discurso de la abolicionista de la esclavitud Sojourner Truth «Ain't I a Woman» (1940) en la que ponía de manifiesto la opresión cruzada que se establecía sobre las mujeres negras por el entronque de ambos ejes. Su discurso no era de discriminación, sino de borrado absoluto de su existencia, puesto que las mujeres negras no eran reconocidas por el feminismo radical ni por la lucha antirracista. Este discurso también quedó representado desde la clase, como «opresiones intersectantes» de la «condición de mujer».⁵⁸⁰ De forma colectiva la reivindicación no tardó en hacerse oír a través de los manifiestos del CRC (Combahee-River-Collective), quienes redactaron un marco general de la política negra señalando ya el nexo entre racismo, patriarcado y capitalismo.

⁵⁸⁰ Véase Frances Beal: Double Jeopardy: To Be Black and Female. En: Guy Sheftall (ed.). Word of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought. Nueva York: The New Press 1995, pp. 146–155.

Sin embargo, su uso varió en los años 90, en paralelo a las teorías identitarias y a los discursos por la diversidad; que promovían legislaciones inspiradas en intereses comunitarios o apetencias minoritarias o subjetivas y no en derechos humanos. Con el respaldo de la teoría *queer*, este método de la interseccionalidad, dejaba de priorizar la cuestión sexual de la que surgió para poner el foco en las discriminaciones basadas en la identidad cultural y/o sexual del sujeto, separándose de la categoría de sexo o incluyéndola como uno de los ejes discriminatorios al mismo nivel que el resto. Así pues, las críticas contra esta herramienta radican justamente en los siguientes motivos:

- La lejanía respecto a los inicios raciales y anti patriarcales de las feministas negras, desprendiéndose o banalizando el componente de sexo, que pasaba a ser una de las intersecciones y no la cuestión clave para comprender la dominación de las mujeres.
- La confusión a la que dirige al incluir las fuentes de desigualdad como la raza o la clase al mismo nivel que los sistemas de discriminación fluctuantes, como la cuestión religiosa, migratoria o la edad.

El concepto de discriminación múltiple y cruzada se convertía, por tanto, en un método para visibilizar las injusticias que atañen a situaciones concretas sobre un individuo, pero imposibilitaba a su vez la articulación de respuesta política ante ellas, ya que la diversidad de ejes discriminatorios, así como las diferencias perfiladas en los múltiples sujetos impedían una lucha común. Dicho de otro modo, al diversificar tanto el espectro de opresiones estas acababan diluyéndose en tantas como individuos existieran. Por otra parte, estas nociones tornan compleja la conceptualización de un sujeto universal que lidere luchas contra sistemas naturalizados, puesto que su propósito consiste en señalar discriminaciones evidentes que emanan de la experiencia concreta de la persona implicada.

Sin embargo, la teoría de la interseccionalidad nos permite complementar el feminismo de las autoras que dirigen su lucha a intereses situacionales que resultan relevantes para su recepción. Así pues, desde este esquema analítico se podría contemplar la obra de raperas feministas que además cantan sobre la liberación del prejuicio y estigma que todavía sufren algunos colectivos por su condición «otra» en el sistema mayoritario.⁵⁸¹ Desde esta dimensión no discursiva, sino na-

⁵⁸¹ En Latinoamérica podríamos presentar desde esta perspectiva el trabajo conjunto «Lucha eterna», en defensa de los intereses del pueblo shuar, en resistencia ante el gigante extractivista que se apropia de los recursos de subsistencia para este pueblo. El rap que aborda los conflictos territoriales en el continente sería analizable desde el eje de territorio o etnia, en tanto que esta lucha está ligada a cuestiones contextuales y políticas que necesitan de medidas urgentes concretas. Así pues, la situación de las mujeres de pueblos originarios en los distintos países latinoame-

rrativa, el rap busca visibilizar la «ginofobia», que según Valcárcel se trata de la violencia proyectada hacia las mujeres, el proceso por el que la misoginia acaba materializándose en acciones concretas: «la ginofobia intenta castigar lo que la misoginia señala como punible».⁵⁸²

En el rap feminista, la interseccionalidad desempeña un rol muy destacable desde dos ejes fundamentalmente: la edad y el territorio. El primero nos permite trabajar con la categoría de «identidad» creada en la música popular a través del tópico del «eterno joven» y de qué modo algunas raperas subvierten este lugar común trazando conciliaciones entre la lucha feminista y la reivindicación juvenil que en nuestro presente es tan determinante (especialmente en la lucha ecologista contra la crisis mundial climática); el segundo pretende una revisión de las teorías sobre la «diversidad», que en el rap feminista daría lugar a un mapeo interesante sobre las peculiaridades de las escenas que diferencian a las raperas en su perfil artístico específico.

3.3.3.1 Lo juvenil como identidad política compartida

No obstante, el rap ante todo es arte y como tal, necesita de una estética capaz de darle forma a este impulso político y ético. La dificultad para las creadoras de afrontar la misoginia del discurso y la ginofobia a la que se ven expuestas día tras día conlleva el hartazgo y actitudes contraproducentes para las artistas, aunque los casos concretos de protesta si no están organizados o se proyectan hacia el corazón del sistema acaban siendo irrelevantes: «La rabia y la autodestrucción presentes en tantas creadoras avisa de que están siendo puestas al límite. Pero desde el ruedo, que el animal se queje y se revuelva más bien hace gracia. Te revuelves, es que te duele. Te duele, es que te lo mereces».⁵⁸³ ¿Hasta qué punto la rabia proyectada de las raperas está cambiando el mundo? ¿Existe una posibilidad de crear para combatir la ginofobia? ¿Están las raperas feministas cambiando el ecosistema creativo verdaderamente? ¿están llegando a recepciones mixtas? A simple vista, podríamos afirmar que sí, pues los movimientos multitudinarios del 8M a partir de 2017, y el apoyo a cuestiones como la lucha contra la

ricanos enlaza con el sexismo en el entronque patriarcal que viven estas comunidades (el patriarcado originario y el colonizador), pero también deben lidiar con la discriminación de la ciudadanía mayoritaria y el prejuicio de incultura o abyección que recae sobre sus comunidades. El rap feminista ha de ser capaz de dar cuenta de ambos niveles: la lucha contra la desigualdad estructural, que a la mujer indígena le atraviesa por la cuestión de sexo y de clase a nivel global; y la lucha contra la discriminación por cuestión étnica, lingüística o cultural sufrida por la comunidad en su región.

⁵⁸² Véase Valcárcel: *Entre la Venadita y la Medusa*, p. 112.

⁵⁸³ *Ibid.*, p.112.

violencia sexual, tanto en «La marcha de las putas», como «El tren de la libertad» dan clara cuenta de que se establece una correlación entre el arte feminista y su activismo callejero. Sin embargo, el feminismo ha de nutrirse de un discurso teórico sólido que retroalimente la acción social, sobre todo, a modo de subvertir su lugar de pasatiempo o moda.

El rap podría llegar a convertirse en dicho discurso gracias también a su componente de narrativa, que puede ser usado para proyectarse desde la individualidad de la rapera, o desde una tercera mujer, usando los mecanismos literarios de la modalización narrativa. Así, el arte más que ser autodestructivo, es terapéutico y es el recurso que muchas raperas emplean para dar una forma menos dolorosa a sus heridas. De hecho, la nueva escuela del rap, aquella que las raperas feministas conquistan, da la vuelta a la autodestrucción que habían tenido sus antecesoras, proponiendo espacios que son solo suyos e incorporándose a la industria con mayor facilidad. Por otra parte, cada vez son más hombres los que se interesan por el rap feminista y los que se ven interpelados y comprenden que también desempeñan un rol en el sistema opresor, que este no está compuesto de constructos complejos o abstractos, sino que se materializa en la masculinidad que ostentan los hombres reales, cuyas acciones u omisiones no son inofensivas, poseen un efecto a la hora de combatir o potenciar la lucha de las mujeres.

Abordar la dimensión narrativa del rap, no solo la discursiva, nos permite conectar las luchas y proyectar las vindicaciones en el terreno de lo particular y local, haciéndolas más viables, dotándolas también de una estética que se construye a través del tratamiento de los tópicos y funciones del rap. En el rap español el eje de sexo va unido históricamente al de clase.⁵⁸⁴ Dichas categorías conforman la imagen compartida de patriarca, si bien en torno a este se articulan distintas narrativas en función de cuestiones étnicas y culturales ligadas a las distintas generaciones, regiones y costumbres, que no necesariamente son compartidas por

584 No incluimos en este análisis el eje racial por dos razones: en España, el racismo adquiere una dimensión más discriminatoria que opresora, hacia un grueso de la población considerado «racializado», en tanto que suelen ser rasgos de la identidad del individuo o los grupos los que potencian el trato diferenciado (a saber: origen de los progenitores, color de piel, acento, clase social...). Al contrario que lo ocurre en otros países donde este elemento atañe a una problemática más estructural, en la España democrática no se aprecia una exclusión definitiva por la raza; sino que en muchas ocasiones se producen discriminaciones fluctuantes debido a rasgos concretos del sujeto, y no de modo sistemático por el color de piel. El segundo motivo para excluir este eje del análisis se debe a la escasa producción contra este sistema de opresión desde el rap español. Un ejemplo ilustrativo es la obra de El Chojin, rapero *old school* que protagonizó una campaña contra el racismo y emplea este enfoque en el resto de su trabajo. Sin embargo, no parece existir una agrupación colectiva contra el racismo que hermane a los artistas más allá de colaboraciones puntuales y generadas por los raperos que lo sufren en particular.

todas las mujeres. Lo que sí es común a todas ellas es su lugar en la jerarquía como mujeres jóvenes y, por tanto, sujetas a percibir violencias debido al cruce de estos dos ejes. Collins y Bilge se refieren a los encuentros entre hip hop e identidad como «forma de expresión personal con la que los jóvenes subrayan la identidad individual. En el contexto global actual, los jóvenes están en condiciones de articular una política de identidad que critique las dificultades sociales a las que los somete el neoliberalismo»,⁵⁸⁵ ya que, en su opinión, perciben con más nitidez la desigualdad o la viven con mayor intensidad. Sin embargo, no consideramos que la juventud sea una categoría suficientemente sólida para articular un discurso generalizado contra el paternalismo, en tanto que la percepción de esta discriminación difiere para cada cultura y en última instancia, para cada sujeto o su experiencia con personas adultas.

El discurso contra la opresión paternalista de las raperas procede de dos sectores: la condescendencia que emana de una sociedad que las guía hacia profesiones más utilitaristas; y el descrédito de los veteranos en el rap de cara a la poética de las raperas. La solución del rap de la nueva escuela parece centrarse en la generación de *crews* y colaboraciones compuestas únicamente por mujeres. Algunos ejemplos de ello son los corros generados por raperas españolas como «Booty Camp Climp» de Las Ninyas del Corro⁵⁸⁶ y Free Sis Mafia o el *cypher* de las raperas Santa Salut, MC Kea, Sara Socas, Sofía Gabanna y Kiamya.⁵⁸⁷ En Latinoamérica, por otra parte, son habituales los *cyphers* contruidos en torno a movimientos sociales feministas como el argentino «Ni una menos».

La categoría de edad nutre al rap de la siguiente forma: traza una identidad simbólica construida sobre la idea de frescura, desafiante e irreverente, de gran cabida en el rap puesto que su mensaje e intención es antisistema y contrahegemónica. Esta identidad se erige sobre principios más allá de la edad física de la persona, retomando universales literarios como el tópico quijotesco del idealista o «loco cuerdo», o del «puer senex», es decir, el infante sabio, que autoras como Gata Cattana reelaborarán a partir de la exégesis del mito de Casandra como la adivinadora capaz de prever una catástrofe. En España, la identidad juvenil de la que se vale el rap articulará una serie de tópicos y funciones sociales que no buscan necesariamente crear políticas identitarias, como afirma Collins, sino dotar al rap feminista de una estética irreverente, acorde con el objetivo pedagógico, ético y político de desmantelamiento del sistema patriarcal, tanto en sus cimientos culturales,

⁵⁸⁵ Véase Collins y Bilge: *Interseccionalidad*, p. 115.

⁵⁸⁶ Véase Las Ninyas del Corro y Free Sis Mafia: *Booty Camp Climp*. En: *#SKIT2020*. Tastethemix 2021.

⁵⁸⁷ Véase Santa Salut, MC Kea, Sara Socas, Sofia Gabanna y Kiamya: *Cypher V2*. YouTube 2020.

como en sus leyes injustas. En este sentido, la identidad juvenil se construye como espíritu de rebeldía ante el cuestionamiento a las normas adultas, entendido lo adulto desde el androcentrismo retrógrado, intransigente y conservador, como alegoría del sistema patriarcal, capitalista y racista.

Enunciar desde lo joven no implica encarnar este aspecto físico, o adscribirse a una edad determinada, sino emplear un enfoque crítico, cuestionador, basado en la duda ante los dogmatismos y las verdades absolutas, un espíritu procedente de la filosofía socrática, de la mayéutica. Este espíritu es niño porque es impresionable, feliz, optimista e idealista, confía en el poder transformador de los sujetos; pero también es adolescente en su carácter irreverente, rebelde y retador, rasgo retórico propio del rap. Sin embargo, la noción identitaria juvenil del rap feminista consiste en la confrontación con una ética y política del movimiento, obliga a la artista a desprenderse del terreno creativo cuando este se convierte en un panfleto, la obliga a tomar contacto y hacerse eco de una lucha colectiva, a asumir responsabilidad. De este modo el rap se torna universal, y su mensaje y propósito resulta aplicable para el estudio de producciones artísticas de otras épocas o lugares. Desde el feminismo, Gata Cattana es la rapera que a través de su música y su obra literaria transmite esta noción de juventud en pugna contra la discriminación paternalista, pero que, sobre todo, la proyecta desde los universales culturales entendiendo lo transgresor desde el feminismo radical, es decir, transgredir en este contexto significa hallar la raíz de la opresión para desnaturalizarla. No se trata de un discurso mediador, que busque consenso, alternativas o matizaciones de la dominación, sino que pretenda abolirla completamente. Esta es la lectura de lo juvenil que está realizando el rap feminista radical en España, especialmente desde el legado de la rapera cordobesa y sus continuas reelaboraciones.

Por otra parte, en el plano de la recepción, el criterio de edad es el que justifica la comprensión del rap como música popular, con la intención sólida de gestionar la crisis existencial propia de la juventud. Si bien la edad determina una sociabilización distinta en función de la diferencia en el contexto sociopolítico del momento en el que estas artistas eran activas, el rap se caracteriza por la insurgencia y desobediencia contra el sistema y las instituciones. Esto lo convierte en un discurso atractivo para este grupo, con gran potencial transformador del mundo, especialmente en la actualidad en la que la situación precaria de gran parte de la juventud se entiende como consecuencia del conservadurismo de las generaciones anteriores. Sobre este eje tiene lugar también la cuestión de clase, de cuya unión surge la conceptualización del precariado,⁵⁸⁸ como la clase social que sus-

⁵⁸⁸ Las raperas se refieren a una clase desempoderada del capital económico, pero también del capital cultural, la nueva clase baja no se refiere solo a la clase obrera, pues en la Europa actual

tituye al proletariado y dirige las proclamas de los jóvenes, usando este eje desde la conciencia compartida de lucha contra el sistema opresor del capitalismo.⁵⁸⁹

El rap feminista en su entronque con la clase apelará a la lucha contra la opresión, pero también desde una dimensión discriminatoria ante el prejuicio de clase, el clasismo,⁵⁹⁰ desde el que se sostienen luchas de colectivos oprimidos como el campesinado migrante o la clase obrera desplazada tras el éxodo rural. De dichas nociones surge un movimiento de gran presencia en la música urbana, el andalucismo estético, sostenido en la comunidad autónoma, en autores como Foyone, Carmen Xía o Ajax y otros discursos presentes en el rap desde Cataluña, como la categoría de «orgullo charnego» reforzada en los textos de Las Ninyas del Corro o la MC Bittah de Tribade.

Para Collins y Bilge, interseccionalidad y hip hop se relacionan según las divergencias que presentan las distintas raperas a la hora de acercarse al feminismo.⁵⁹¹ Para ella, tanto la teoría de la interseccionalidad como el rap son discursos que han puesto en el punto de mira cuestiones de los grupos desempoderados.⁵⁹² No obs-

está en retroceso, sino a las nuevas formas de precariedad: una clase trabajadora empobrecida en los suburbios de las ciudades, a las jornaleras del campo en las zonas rurales y a la porción de la población más joven parada, o bien, a las intelectuales exiliadas tras la crisis económica. Esta clase es muy extensa, abarca diferentes perfiles y formaciones económicas, aunque tiene en común su clara oposición ante la ganancia de los poderosos y la privatización de los bienes públicos como la Sanidad y la Educación, piedra angular de un estado de bienestar sólido. Esta categoría a menudo aparecerá enlazada en el rap junto a la cuestión étnica (por ejemplo, en la mujer gitana, generalmente pobre), de ciudadanía (la mujer migrante, con menos recursos lingüísticos), o de familia (la madre soltera, la mujer con personas a su cargo...). Situaciones que influyen directamente en la dificultad para la mejora de la calidad de vida del sujeto, lo que incide en la situación de vulnerabilidad y la alta probabilidad para ser violentadas, ya sea mediante la recurrencia a la prostitución, o bien, a través del consentimiento de violencias físicas, económicas o psicológicas por los lazos de dependencia establecidos con sus maltratadores. Esta heterogeneidad es la que dificulta articular políticas identitarias concretas, ya que las situaciones personales de las mujeres son múltiples.

589 Preferimos este término al de «clasismo» en tanto que la clase por sí sola no establece jerarquías, sino que el ser humano sitúa al capital como recurso fundamental para entrar en el juego de poder, dando un estatus mayor a todo individuo que disponga del mismo.

590 El rap no construye su discurso desde una óptica anticlasista, sino desde el orgullo de grupo, y, por tanto, el orgullo de clase, de barrio, etc.

591 Véase Collins y Bilge: *Interseccionalidad*, p.116.

592 El choque entre el fin individual y la intención colectiva es una idea central que vertebra la noción de «empoderamiento» en el rap. La rapera es un sujeto que cambia, que está resignificando su lugar en el mundo a través del arte insistiendo en una relectura del rap *mainstream*. Por otra parte, la interseccionalidad no se limita a tolerar la posición del marginado o las identidades en transición como casos aislados del colectivo, sino que centraliza sus propuestas y las lleva a discusión, es decir, otorga un papel protagonista a un sujeto del margen, o lo que es lo

tante, el rap feminista no emplea esta teoría para canalizar mejor las luchas contra la discriminación de los colectivos, sino para la negociación de unos principios éticos que han de ser respetados internacionalmente. A este respecto, el rap feminista más allá de visibilizar diferentes identidades (tan plurales como lo son sus autoras), pretende mediar en esta percepción individual dotándola de un propósito comunal, es decir, contagiándola de una intención transformadora, un talante crítico, que podríamos considerar como la categoría de lo «joven». Esta noción no surge de la línea foucaultiana y butleriana que asocia la transgresión a la lucha contra la represión (sexual o religiosa), sino que se debe a la genealogía feminista radical, en oposición a los cimientos del sistema esclavista y prostitucional de las mujeres: el patriarcado, en su origen y sus nuevas formas, sus colaboradores y sus mecanismos de dominación.

3.3.3.2 Lo territorial como categoría estética de resistencia

Los «feminismos situados» surgen del cruce de la situación de las mujeres en comunidades étnicas o religiosas minoritarias, ante la discriminación múltiple: la que experimentan por ser mujeres y la que reciben por su etnia, religión, aspecto físico, discapacidad, orientación sexual, etc. Sin embargo, esta cuestión no es del todo veraz, ya que la opresión de base que sufren no se trata de un trato desfavorable o prejuicioso, sino de su lugar subordinado en la jerarquía de poder en la que quedan excluidas de los capitales automáticamente por ser mujeres. Junto con esta opresión, reciben distintas formas de discriminación a la par que los varones de estas comunidades minoritarias o no normativas. La problemática que reside en la unión del feminismo (movimiento para la liberación de un grupo mayoritario, con propósito global) con una lucha por la discriminación (contextual, aplicada a rasgos concretos y percibida de modo distinto por cada participante) más que fortalecer ambas luchas las termina debilitando; e históricamente siempre ha sido el feminismo la que acaba subordinándose en esta alianza ruinosa, en palabras de Celia Amorós. Alicia Miyares insiste en que estas teorías buscan la diferencia, la anomalía, para explotarla en pro del sujeto, distinguiéndolo y justificando de modo amoral sus pretensiones desde la libertad artística, de la tradición o del deseo individual. Ante la oposición generalizada de lo particular a lo universal, la filósofa propone:

Un modo de romper este círculo vicioso quizá dependa de orientar el reconocimiento de la «diversidad» y la «identidad» hacia el «compromiso social» y no hacia la «integración» que

mismo, lleva la periferia a una posición céntrica, al revalorizar una producción considerada menor.

puede ser sentida como amenaza o pérdida. Puesto que el sectarismo de estas identidades se construye solo en torno al atributo o rasgo que incita la discriminación. Así, dichos colectivos se convierten en «identidades de entorno» cohesionadas por la propia reivindicación de abolir una discriminación puntual, pero se muestran suspicaces o inequívocamente en contra de tener que asumir la idea de derechos universales como marco regulativo.⁵⁹³

Cuando aplicamos la diversidad al territorio, el rap feminista lejos de cerrarse en escenas específicas o contextuales muestra un impulso más conciliador. Esto se debe a que su articulación se produce por un criterio generado de la opresión sexual, elemento que hermana su lucha con mujeres de distintas realidades y territorios, sometidas por una misma causa que se metamorfosea en las diferentes épocas y lugares: el patriarcado. Sobre las cartografías del rap, Collins afirma que «El hip hop no tiene líder ni forma arquetípica. Es una amalgama de proyectos locales escasamente relacionados, donde los propios medios sociales reconfiguran constantemente el significado de lo local».⁵⁹⁴ Sin embargo, la existencia de un rap feminista construido desde la categoría de mujeres apunta a un cambio de paradigma en la nueva escuela, permitiendo que el rap se estructure de acuerdo con principio universalista; como las muchas colaboraciones entre América Latina y Europa están proponiendo.

El territorio, en su vínculo con la migración, la gentrificación y otros procesos geopolíticos que tienen lugar en el espacio urbano resulta un eje que ha de ser contemplado en los estudios del rap. Los planteamientos de lo local y lo universal también aparecen desconfigurados en la nueva escuela, en la que las asociaciones por vía digital dan lugar a proyectos que subvierten fronteras geográficas o lingüísticas, con colaboraciones como «Somos Sur»⁵⁹⁵ o «Mujer frontera».⁵⁹⁶ El rap español de la nueva escuela se halla deslocalizado, su emergencia es más temática que geográfica, se posiciona donde exista el conflicto y este afecta en distintos contextos: los barrios segregados de las metrópolis, a la clase obrera desahuciada, a la media precarizada, a la juventud en paro, a la migración no cualificada que es explotada en el campo o a la cualificada que abandona el país, etc. Su potencialidad se expande por los distintos territorios gracias a la intermedialidad y a la asequibilidad de su producción.

Una de las identidades que mejor se adscribe a las cartografías del rap feminista es la que pone su foco en el territorio, en su lucha contra el imperialismo cultural. El discurso del rap es muy territorial, en tanto que los artistas construyen su identidad a través del barrio del que procedan, buscándola a través de lo

⁵⁹³ Véase Miyares: *Las trampas conceptuales de la reacción neoliberal*, p. 124.

⁵⁹⁴ Véase Collins y Silge: *Interseccionalidad*, p. 117.

⁵⁹⁵ Véase Ana Tijoux y Shadia Mansour: Somos Sur. En: *Vengo*. Nacional Records 2014.

⁵⁹⁶ Véase Peya et al.: *Mujer frontera*.

que consideran «propio» o «autóctono». A través del espacio se crean estas familias elegidas o *crew*,⁵⁹⁷ de raperas que se conocen en los corros, y a veces acaban incluso colaborando con otra pandilla con la que comparten intereses artísticos o ideológicos. Estas nociones de familia alimentan valores de pertenencia que no están vinculados a una tradición impuesta, sino elegida, la cultura hip hop, sometida a revisión para apropiarse de los rasgos que consideran útiles y resignificando los que no las representan. El barrio adquiere connotaciones referentes a su propia historia, en otras ocasiones, es la ciudad o la región la protagonista de sus letras.

Si bien este aspecto siempre fue determinante en la idiosincrasia del género, existe una corriente dentro del rap que insiste en la defensa del territorio del discurso neocolonial, especialmente en los lugares que históricamente protagonizaron una lucha por su soberanía. En España, contamos con una rica tradición de rap en las lenguas cooficiales, que a menudo emplean el *codeswitching* para interpelar a la recepción hispanoparlante y a la recepción de la lengua cooficial, grupos procedentes de Cataluña, la Comunidad Valenciana, Baleares, Navarra, País Vasco y Galicia desempeñan discursos contra el neocolonialismo que algunos partidos de la derecha han promulgado en la política lingüística de sus regiones; la ciudadanía de estos territorios entiende la imposición lingüística como un borrado cultural de su identidad regional. Sin embargo, esta identidad está cruzada por distintas percepciones y extrapola su significado al área de lo subjetivo; haciendo muy compleja la articulación de luchas democráticas más allá de la vindicación concreta del grupo.

3.3.3.3 Ejemplo de interseccionalidad: el rap feminista andaluz

En España, una de las identidades que afloran como discurso interseccional vinculado al trato desfavorable que reciben algunos individuos por su origen, se halla en la demarcación de lo «andaluz» entendido como lo otro en el sentido más amplio. Prefiero el uso del término «andalusí», ya que remite más directamente la identidad intrahistórica cimentada desde la memoria colectiva popular del pueblo musulmán, judío, castellano, gitano y negro. Me interesa su concepción desde la hibrididad y el mestizaje, entendida como una identidad en formación, que actualmente recibe otro impacto y posee una impronta claramente anticolonial, en tanto que se rebela contra discursos centralizados. Mientras que el término andaluz se refiere a una realidad del presente y posee implicaciones más geográficas que culturales, lo andalusí evoca un pasado de gran riqueza, — negado, para algunos de sus actantes —, sobre el que parte de los artistas edifican y reivindican una memoria actual.

597 En el rap español se prefieren otros términos como la *clika* o *gang*.

El rap, por su parte, aporta a esa construcción identitaria con los mecanismos que posee a su alcance: su estética, su sonido, su lengua y sus tópicos, especialmente en grupos como Califato ¾, cuyos integrantes proceden del hip hop, o la rapera Carmen Xía; pero también en quienes narran desde otros territorios y pretenden cohesionar esta impronta andalusí con las identidades heredadas y elegidas de las que parten.⁵⁹⁸ Para el rap feminista, la identidad cultural es uno de los baluartes que más interesa sacar a la luz debido a su influencia no solo en la estética, sino en las formas de partir de un mismo discurso por la diversidad cultural, que no sea relativista, sino recuperadora, capaz de reconstruir el presente de modo más afín a la realidad y no al discurso hegemónico que silenció la aportación y la relevancia histórica de los pueblos que fraguaron una identidad colectiva.

La construcción de los pueblos desde el rap es puramente universalista, ya que nos permite comprender mejor la idea de una Europa receptora y heredera del mestizaje cultural del Mediterráneo a fin de elaborar contenido que se alinee con cuestiones que exponen alternativas al individualismo y al capitalismo exacerbado en un continente, cada vez más expuesto a la migración y a la necesidad de fortalecer sus lazos para evitar catástrofes bélicas y climáticas.⁵⁹⁹ De este modo, el rap andalusí destacaría en su confluencia en tres ejes (el territorio, la clase y la etnia) y la crítica a los sistemas racistas y clasistas instalados en la construcción de una hegemonía que desprecia el cruce o el mestizaje. Estas raíces componen un sustrato subalterno de pueblos marginados desde los que se construye el sujeto desempoderado del rap andaluz.

El sujeto surge (simbólica e ideológicamente) contra el discurso dominante que se sitúa en el plano de lo castizo castellano, tanto a nivel oficial (el centralismo madrileño), como cultural, en su asociación cristianogoda y católica. El rap andaluz, por tanto, apela a una identidad construida sobre la diferencia (lo otro), como símbolo internacional del sujeto errante, nómada, una lectura en nuestra actualidad del migrante. Esto explica que la categoría haya sido operativa para artistas que no proceden geográficamente de esta región, pero que se posicionan contra la hegemonía, elemento que le confiere a lo regional un significado universal, como categoría aplicable a todos los pueblos que han sufrido expolio sistemá-

⁵⁹⁸ Otros raperos como Ajax y Prok, granadinos que ensalzan su barrio, el Albaicín, como símbolo de resistencia morisca desde la Edad Media hasta la actualidad; el trapero granadino Della-fuente, que emplea el trap para fusionarlo con el flamenco, ofreciendo un discurso comprometido desde un género tan asociado con el consumismo y la música ligera; o Foyone, rapero malagueño que en alguno de sus trabajos ha denunciado los estragos que en el sur de España genera la hegemonía europea.

⁵⁹⁹ Pinilla Alba: Repensar Europa desde el rap.

tico de sus recursos y símbolos. Así pues, en el caso del rap andaluz, esta lucha opera a varios niveles:

- Contra el imperialismo lingüístico. Lo harán empleando el dialecto más estigmatizado de la Península Ibérica, el andaluz y escribiendo en una «paraescritura» que surge de la transcripción fonética a través del uso de una propuesta ortográfica realizada por lingüistas de la región, la EPA (*Êttandar pal Andalusí*), que haría frente a la homogeneización ortográfica propuesta por la Real Academia Española, como podemos constatar en raperos como Mátala Kallando y Marga Fernández⁶⁰⁰ o Carmen Xía. De este modo combaten el menosprecio de las hablas andaluzas, al tiempo que dotan de seriedad al discurso pronunciado por artistas que no solo «entretienen», sino que tematizan cuestiones políticas, éticas y epistemológicas que forman parte del debate público actual.
- Contra el imperialismo cultural. Destaca el deseo por reivindicar los símbolos de los pueblos que poblaron Andalucía y fueron olvidados o silenciados tras su pérdida de poder: la revisión simbólica se construye con el propósito de generar memoria histórica. Fundamentalmente aquí destaca el epistemicidio y el falseamiento de la historia por el interés de borrar la huella de los pueblos, especialmente el gitano y el negro, o de banalizar o reducir al patrimonio arquitectónico la de los árabes y judíos.⁶⁰¹ Este borrado se realizó a través del empleo del término «Reconquista», que invisibilizaba otros orígenes prerromanos en la península. Contra esta cuestión el rap se posiciona a través de la épica, de la construcción de un cantar que glorifica a los subalternos, tema sobre el que volveremos en el capítulo cuarto. Lo andaluz, por tanto, trasciende su dimensión geográfica o étnica para convertirse en símbolo de la otredad, de la subordinación por excelencia.
- Contra la imposición religiosa y administrativa. Debido a una política que empobreció cultural y económicamente al territorio, cuyas secuelas aún son evidentes, el latifundismo generó pobreza y gran desigualdad, aumentando las diferencias de clase; mientras que la religión impuesta monoteísta dio lugar a representaciones marginales, establecidas en la forma de concebir la Semana Santa, desde el espíritu de jolgorio y celebración pagana, muy centrada en la ostentación y la imagería, y menos en la devoción religiosa. Este aspecto es especialmente destacable en la obra de Califato ¾, que ofrece una

⁶⁰⁰ Mátala Kallando y Marga Fernández: Aleikum Salam. La Loquera Producciones 2018.

⁶⁰¹ Véase Asamblea Andalucía: Las cinco fuentes de la identidad andaluza. En: *Secret Olivo. Revista de Cultura andaluza contemporánea* (24 de noviembre de 2016).

visión más cercana a la realidad andaluza desde la parodia y el sentir *jondo* de una tradición cultural folclórica de resistencia.

- Contra el imperialismo étnico. El rap andalucista busca desarticular el discurso oficial sobre los andaluces basado en el prejuicio o en el exotismo. A menudo los tópicos aplicados a los andaluces proceden del estigma sobre lo gitano (Andalucía es la mayor comunidad con porcentaje civil gitano, en torno al 40% de todos los gitanos españoles); o los aplicados a la clase obrera o rural. Sobre los andaluces varones se construye un imaginario basado en la masculinidad marginal (tanto por motivo de clase como de raza), mientras que sobre las mujeres prima la exaltación de una exuberancia sexual, alimentada desde la mitificación de la mujer gitana y mestiza; sobre la que el franquismo construyó la imagen de «la española» proyectada al ámbito internacional.⁶⁰²

Dentro de esta corriente, además de los aspectos comentados, existe lo que podríamos considerar el «rap feminista andaluz», escuela que podríamos trazar desde algunos trabajos de la Mala Rodríguez, hasta la reivindicación culturalista de Gata Cattana, pionera para algunos del rap feminista andaluz, perspectiva que parte de la crítica rescata para analizar su trabajo.⁶⁰³ Sin embargo, prefiero evitar este posicionamiento por su incoherencia por los argumentos apuntados a lo largo de esta disertación. Por una parte, el feminismo como movimiento aglutinador y universalista no casa bien con el enfoque situado, puesto que la agenda ha de contextualizarse para referirse a las exigencias de las mujeres del territorio, pero las cuestiones de base no pueden llevarse a debate, pues no consideramos que la tradición o la religión sean constructos legítimos para la creación de pensamiento y saberes feministas. Por otra parte, soy partidaria de emplear el término «andalusí» referido a esta identidad que dota del carácter mestizo, híbrido y continuador de la misma, como identidad en proceso y no cerrada o sometida a dogmatismos, más bien con un carácter complementario a la lucha contra la opresión estructural. Posiblemente el tema más representativo hasta la fecha de esta corriente sea el primer *single* de la rapera gaditana Carmen Xía «Orguyoça»,⁶⁰⁴ leído ya por su recepción como un manifiesto del feminismo en Andalucía. A nivel general, el rap feminista que busque combatir la discriminación hacia

602 Véase Lidia García García: Lidia: *¡Ay, Campaneras!* 2020.

603 Véase Cortés: Cattana *envenená*. En: *Píkara magazine* (26 de febrero de 2020); Mar Gallego: *Cómo vaya yo y lo encuentre. Feminismo andaluz y otras prendas que tú no veías*. Jaén: Libros. com 2020; Torres y Salguero: Que tenga que venir la Ana. Durezas, arraigos y conquistas en el legado de Gata Cattana. En: *Etno: Cuadernos de Etnomusicología*, 15, 2 (2020), pp. 8–18.

604 Carmen Xía: Orguyoça. En: *La herida*. Propaganda pal Fet 2022b.

este pueblo desde esta identidad compartida, inspirada en la hibridez, en el mestizaje de los pueblos subalternos que poblaron sus tierras, se puede caracterizar por la lucha contra los siguientes ejes que las intersectan:

- Edad: son mujeres jóvenes que reivindican la cultura popular negada y a sus referentes silenciadas.
- Territorio: piden soberanía andaluza, reconocimiento de los derechos de su pueblo, especialmente de las mujeres.
- Clase: se posicionan con las mujeres subalternas, jornaleras, sirvientas, exiliadas, etc.
- Etnia: respaldan a la mujer gitana, la andaluza de origen musulmán, asiático, norteafricano, etc. y/o consideran su propia identidad fruto del mestizaje de pueblos que poblaron la región en el pasado posicionándose desde la otredad. Esta lectura se encuentra parcialmente en la obra poética de la rapera Gata Cattana; de ahí que parte de su recepción crítica la considere una figura imprescindible para esta manera de entender el feminismo desde Andalucía.

Sus reivindicaciones en muchos casos (no en todos) son las mismas que las de la corriente sociológica que se denomina «feminismo andaluz», una propuesta desde los feminismos de la diferencia de la académica Mar Gallego y del *fanzine* de Labio Asesino.⁶⁰⁵ Si bien estos planteamientos son necesarios para entender dinámicas sociales de las mujeres en los distintos contextos, adolecen de una enunciación desde el seno de un feminismo de la igualdad que nos acerque, lo que a mi parecer debilita el movimiento. La cuestión que subyace es hasta qué punto el feminismo puede aliarse con otras luchas contra la discriminación sin por ello diluir su propósito principal, el de proteger los derechos humanos de las mujeres.

La narrativa del rap, por otra parte, en su capacidad de articular discursos-protesta contra la discriminación encuentra en la categoría «andalusí» con sentido más amplio su mejor modo de trazar una identidad contextual, relevante en la situación de las raperas en un momento en el que tanto las luchas andalucistas como las de defensa de los intereses de clase resultan operativas en su ecosistema sociopolítico. No obstante, la diversidad de modos de entender lo andaluz desde distintas ideologías, cosmovisiones o idealizaciones cruzadas dan cuenta de lo complejo que resulta articular este discurso desde una dimensión ontológica. A este respecto, nos interesa la vertiente estética de cómo el rap andalusí está representando el tópico y la función de su obra, dando voz al colectivo que lucha con-

⁶⁰⁵ Araceli Pupillo Ramírez: *Feminismo andaluz: un monográfico de Labio Asesino Fanzine*. Jaén: Piedra Papel Libros 2019.

tra la andaluzofobia; sin embargo, no consideramos que el rap feminista pueda llevar a cabo su objetivo ético y político por la vía del regionalismo u otras teorías identitarias que parten de ejes como la colonialidad o el territorio.

A este nivel, si bien no coincido en la existencia de un feminismo andaluz, ya que ello reduciría el impacto internacionalista de esta lucha global, opino que en el análisis del rap deberían considerarse tanto los discursos contra la opresión, como los producidos contra la discriminación; ya que el componente contextual del género obliga a percatarse de una actualidad sociopolítica que afecta a las necesidades civiles y políticas del lugar y momento concreto en el que surgen. Si bien el rap feminista hereda conceptualizaciones, principios éticos y constructos teóricos y metodológicos de la filosofía y genealogía feminista; considero que su aplicación siempre ha de ser puesta en contexto, aplicada a la realidad situacional de las raperas, a las prioridades y desafíos de la agenda feminista de las distintas sociedades. En este sentido, emplear en sus cartografías el criterio de la subalterinidad, siendo esta leída en el territorio español como «lo andaluz», podría resultar de utilidad para comprender las características concretas de un movimiento estético en la música urbana que parece estar siguiendo estos códigos.

Así pues, tomando como ejemplo la poética de la autora cordobesa Gata Cattana, nos interesa destacar que parte de su obra pretende contribuir a la lucha contra la discriminación por ser andaluza. Esta tiene lugar desde los siguientes niveles y propósitos: la generación de un discurso antifascista en el que lo andaluz se establece desde la configuración de una identidad étnica híbrida, fruto del mestizaje basado en el imaginario utópico de la convivencia pacífica entre pueblos y religiones, imagen idealizada de Al-Ándalus desde el discurso orientalista del que se impregna la revisión de esta parte de la historia. Un ejemplo de ello aparece en su tema «Al Norte»,⁶⁰⁶ de su primera maqueta. En este planteamiento la identidad subalterna (la andaluza fruto de su cruce con los pueblos gitanos, moriscos y sefardíes) se opone a la castellana (la del discurso oficial presente en la épica española). El rap se articula desde una narrativa que busca destacar la heroicidad de individuos criminalizados o estigmatizados desde el discurso oficial. La identidad entendida desde su componente antifascista no establece superioridades étnicas o dicotomías blanco/racializado, sino que tiende a su conceptualización simbólica de lo andaluz como lo híbrido o mestizo, borrando las diferencias entre sus participantes. Este concepto conciliador y no excluyente compone una identidad inclusiva, del modo que propone Miyares para establecer

606 Véase Gata Cattana: «Al Norte». En: *Los siete contra Tebas*. El Ventanal Records 2012a.

alternativas a los discursos identitarios que no se constriñan al concepto de diferencia y muestren apertura hacia el compromiso social, es decir, que sean más integrativos y cohesivos.

Otro rasgo andalucista que perfila las identidades que se difunden en el rap es la mayor importancia de lo vivencial sobre lo academicista. A este respecto, el feminismo situado insiste en el componente personal sobre el teórico o analítico. Si bien la obra de Gata Cattana es racionalista y su producción feminista solo enuncia en esta dirección, una parte minoritaria de sus narrativas, las más íntimas, buscan honrar esta identidad subalterna que contribuye desde el lirismo a perfilar un pasado originario, nacido en lo popular, la fiesta y el rito; otorgando mayor importancia a los afectos, la naturaleza y el cuerpo. En este sentido, destacan canciones como «Yerma»⁶⁰⁷ o «De la tierra»,⁶⁰⁸ buscando conciliar el binarismo Cultura/Naturaleza, a través de la resignificación individual de lo que la artista entiende por la primera, y lo que el ecofeminismo define como la segunda. Por último, vinculado también con principios andalucistas, la reivindicación de la fiesta y lo «autóctono» incide en los modos de comprender la cosmogonía particular de la artista inspirada en la tradición presocrática previa al racionalismo, buscando en concepciones materialistas de la felicidad, como las cónicas o las epicúreas, un modo ético interesante para poner en valor categorías de resistencia devaluadas por el neoliberalismo como el encuentro, la danza, la paz mental, el descanso y reconexión con la naturaleza. Así, lo autóctono aparece como refugio y hogar, desprovisto de un decorado preciosista y romantizado, al contrario que la preferencia que encontramos habitualmente en la música urbana *mainstream*.

3.3.4 Tipología ontológica del rap feminista

3.3.4.1 Corrientes del feminismo

Las mujeres son los sujetos del rap feminista sobre los que nos centraremos en este trabajo, contemplando las problemáticas que presentan sus cuerpos y su sociabilización en las letras de rap. Por tanto, nos separamos no solo de los enfoques que consideran el ser mujer como un sentimiento, una identidad o un estado mutable; sino también de aquellos que compartimentan o fragmentan la categoría «mujeres» por medio de criterios referentes a los muchos ejes de la interseccionalidad, negando el trasfondo compartido de la desigualdad sexual. Así pues, tanto las aportaciones del transgenerismo como de los feminismos situados, desa-

⁶⁰⁷ Véase Gata Cattana y Vicente El Vizío: Yerma. White Noise 2016.

⁶⁰⁸ Véase Juancho Marqués y Gata Cattana: De la tierra. En: *The blues*. Suite Soprano 2016.

rolladas de forma concienzuda en los apartados anteriores de este trabajo, no nos resultan metodologías acertadas para dar cuenta de una poética ambiciosa que establezca un análisis epistemológico y ontológico crítico con las relaciones de poder a escala mundial (la dominación de los hombres hacia las mujeres), pues sus propuestas están bastante limitadas a los intereses identitarios cambiantes o a contextos geográficos bastante acotados.

Partimos, por tanto, de la noción de patriarcado en sus múltiples facetas, no solo del heteropatriarcado; y del impulso por abolir el género, no por invertirlo, multiplicarlo, transgredirlo, modernizarlo, subvertirlo o resignificarlo. Si bien todas las autoras difieren en sus perfiles, destaca la presencia intelectual y comprometida con los grupos de mujeres más subalternos, dando lugar a un nuevo concepto en el rap de la nueva escuela, el de la representante.⁶⁰⁹ Uno de los puntos de desencuentro que se observan entre las raperas será su perspectiva feminista o su percepción del feminismo. Para el establecimiento de esta tipología me resulta de interés la argumentación de Victoria Sandón de León a propósito de la superación entre el clásico debate en el seno del feminismo radical español sobre el «feminismo de la igualdad y de la diferencia». Nos interesa partir de este enfoque por sus múltiples encuentros en cuanto al reconocimiento de las mujeres como enunciadoras y beneficiarias de la lucha feminista, marcando así la oposición con fenómenos misóginos actuales, como el generismo *queer*⁶¹⁰ y el relativismo cultural.⁶¹¹ Así afirmaba la máxima representante del feminismo de la diferencia en España:

Lo contrario de la igualdad no es la diferencia, sino la desigualdad. Hemos contrapuesto igualdad a diferencia cuando en realidad no es posible conseguir una verdadera igualdad sin mantener las diferencias [...] A esto respondería el feminismo de la igualdad que la supuesta diferencia no es más que el producto de una socialización en la desigualdad. Y en este argumento se pone de manifiesto otra confusión más: la confusión de «la diferencia» con el «género», que sería una diferencia construida como desigualdad. En palabras de Irigaray, supone una confusión con «*lo diferido*», es decir, con las infinitas mediaciones que han determinado un «*ser mujer*» socialmente construido. Si lo entiendiéramos bien, veríamos que las diferencias encierran una potencialidad extraordinaria. Sin diferencias no hay cambio

609 Retomo la teoría postcolonial de Spivak que define al mediador como aquella persona que habla en nombre de un colectivo al que deja de pertenecer al haber tomado conciencia, pero del que una vez fue parte o estuvo unido mediante algún vínculo (véase Spivak: *¿Pueden hablar los subalternos?*; Spivak: *A Critique of Postcolonial Reason*). Las raperas feministas son buen ejemplo de ello ya que se consideran parte de una genealogía que ha de pronunciarse para defender los intereses del colectivo silenciado. En el rap feminista esta voz adoptará formas interseccionales en su cruce con la edad, la clase y la etnia.

610 Véase Landaluce: Alicia Miyares.

611 Véase Wassyla Tamzali: El feminismo islámico no existe.

ni pluralidad, todo sería homogéneo y estático. La anulación de las diferencias nos está llevando al modelo único, al pensamiento único, a la economía global. Un sistema que, lejos de anular las desigualdades, las afianza y profundiza. ¿Quién sale reforzado? Sin duda que el modelo dominante y dominador, el más fuerte. [...] Las diferencias entre los sexos existen. La investigación genética, hormonal, cerebral y psicológica nos lo están demostrando cada día. Pero, claro, esas diferencias están enraizadas en la naturaleza y la naturaleza significa, en la jerga hegeliana-sartriana-bouveriana, el «en-sí», algo a superar y trascender por la libertad del sujeto en el «para-sí».⁶¹²

Aunque pareciera superado, este debate continúa presente en las formas habituales de acercarse a la música urbana. Posturas herederas del feminismo de la diferencia son de gran relevancia en sociedades formalmente igualitarias en las que la diferencia sexual continúa siendo la mayor atenuante para la desigualdad. De esta manera, una teoría coherente con esta noción de conciliación me resulta el ecofeminismo crítico de Alicia Puleo, que bebe tanto en las aportaciones ilustradas, como en las radicales que demarcan lo que comprendemos por sexo. Sobre esta cuestión, sin embargo, cabría presentar dos corrientes del feminismo que tendrán correlato en el rap, pese a que ambos nacen de un impulso radical que busca la igualdad formal entre los sexos sin que ello implique una asimilación del comportamiento de las mujeres al de los hombres: la corriente racionalista y la materialista, desde donde podríamos ubicar a las raperas como sucesoras de una tradición y unos debates emparentados con estas discusiones.

3.3.4.2 La corriente racionalista

En el rap feminista español e hispanoamericano observamos una corriente que contempla los hallazgos del feminismo ilustrado y radical en su vertiente más teórica; y en aquella que busca la igualdad formal. Parte de posturas racionalistas, idealistas y existencialistas que presentan el deseo de trascender las dicotomías culturales para abrazar el concepto de sujeto universal o persona. La igualdad anhelada se entiende como la posibilidad de realización racionalista considerando la razón humana como razón universal. Este planteamiento se adscribe a las corrientes de la igualdad, en tanto que niega el esencialismo de una razón femenina opuesta a la masculina. No obstante, tampoco busca asimilarse al androcentrismo, al que cuestiona. Sus pretensiones son las de derribar el prejuicio sobre la inferioridad ontológica de las mujeres y sobre el género como constructo de desigualdad a través de métodos racionalistas, aunque ello implique el desentendimiento del cuerpo, de lo tangible. La diferencia sexual se acepta y sirve para

⁶¹² Véase Victoria Sendón de León: Victoria: ¿Qué es el feminismo de la diferencia? (Una visión muy personal). En: *Mujeres en red* (2000).

explicar el dispositivo disciplinante que es el género en el patriarcado. Sin embargo, su propósito es el de incorporar a las mujeres como seres de cultura, en su lucha contra quienes solo las consideran «naturaleza interna», es decir, cuerpos.⁶¹³ Los textos de rap de esta corriente tendrán pretensión metafísica, ética y política y buscarán convertirse en discursos, y adquirir por ello universalidad.

Desde este planteamiento el rap tiene un propósito epistemológico, de contribuir a la investigación feminista y a su pedagogía. En esta escena contamos con las aportaciones de pocas raperas, pues es una de las corrientes que exige mayor distanciamiento con la literatura, a fin de articularse como discurso teórico y activista. Más que un sentido descriptivo, pretende construir teoría e influir en la política, por ello, que su propósito sea edificante, participando en el discurso oficial, mostrando sus falacias y falsedades. El propósito racionalista busca contribuir a la Cultura, y a la Trascendencia, aunque esto implique desentenderse de lo corporal. Esta línea aparece en gran parte del rap feminista que busca posicionarse contra la hipersexualización femenina o el uso lucrativo de la estética de las mujeres en la industria del entretenimiento. El rap como vía para la trascendencia y los productos intelectuales confieren a la rapera un estatus propio del sujeto autónomo, por tanto, contribuyen en su camino de objeto cultural a sujeto creador. Estas raperas, emplearán el enfoque feminista no solo desde la crítica al componente patriarcal de las narrativas de sus coetáneos, sino desde su propia demarcación como sujetos legítimos del rap en tanto que su producto forma parte de la cultura colectiva y constituye sus narrativas diferenciadas. En este sentido, destaca el trabajo que desde el rap feminista se proyecta sobre la defensa del propio cuerpo: la capacidad para elegir en materia reproductiva o sexual y en la autodefensa.

Illouz y Kapler alertan del uso que el neoliberalismo da al capital sexual para generar nuevos gustos y atractivos dignos de ser mercantilizados.⁶¹⁴ Los cuerpos y las emociones surgen como materia prima susceptible de ser explotada, haciendo referencia a lo que Catherine Hakim denominaba «capital erótico».⁶¹⁵ El rap racionalista, desde esta perspectiva, apelará a la necesidad de reivindicar la conquista de los espacios hegemónicos (el capital político, económico y cultural),

613 Si bien este propósito se remonta a las primeras vindicaciones ilustradas, la cosificación femenina está tan extendida, que incluso ha acabado absorbiendo a los hombres que encarnan masculinidades subordinadas (Connell: *Masculinities*) en una suerte de industria cultural pornificada que, pese a que sigue influyendo más sobre las mujeres, los límites de la subyugación a partir de la inmunidad, naturalización y espectacularización de la violencia hacia los cuerpos está ganando terreno también en cómo los hombres conciben su propia imagen y la de los demás.

614 Véase Eva Illouz y Dana Kaplan: *El capital sexual en la Modernidad tardía*. Barcelona: Herder 2020.

615 Véase Catherine Hakim: *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate 2012.

es decir, todos los que articulan el terreno de lo simbólico desde la teoría de Bourdieu. La crítica desde el rap feminista ha de conllevar un cuestionamiento del uso que el capital sexual va reproduciendo a lo largo de las distintas épocas, siendo en primera instancia el uso del amor como recurso para la sumisión,⁶¹⁶ luego el del erotismo con los arquetipos de la *femme fatale* o el lolitismo y en última instancia la pornificación social y cultural; esto confirma la tesis de Alario, quien alerta de que a medida que se pornifica la cultura en la era globalizada, se extrema la pornografía, se vuelve más bizarra, enmascarando los discursos de dominación como «libres elecciones» de las mujeres a fin de explotar su cuerpo.⁶¹⁷

Me interesa enfocar la lucha contra la sexualización femenina desde el feminismo racionalista, ya que este la introduce con la entrada de las mujeres en la cultura, a través de la conquista de los capitales negados, a partir de la teoría de la toma de poder como única vía posible para el desplome definitivo del patriarcado.⁶¹⁸ Así pues, desde el rap feminista un discurso que solo proteste no es suficiente para desmontar estos constructos culturales, que han de tomar el ámbito formal y, sobre todo, el conceptual: adquirir el capital cultural y producir simbólico se convierte en el desafío prioritario de las raperas para hacer frente al género, pues la renuncia a ser capital sexual produce rupturas significativas en los códigos de la masculinidad, construidos a través de acumulación.⁶¹⁹ Esto significa, por una parte, desligarse de la conceptualización patriarcal de cuerpo al servicio del varón,⁶²⁰ al tiempo que se apropian de los espacios creativos; pero, por otra,

616 Véase De Miguel: Neoliberalismo sexual.

617 Véase Alario: La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente.

618 Véase Valcárcel: *Sexo y Filosofía*.

619 En el patriarcado marginal la ostentación de las mujeres se establece a través del tópico del donjuán y del canalla bohemio. La construcción del chico malo se produce a través de las conquistas de mujeres infligiéndoles daño y el acto de vanagloriarse para con sus pares, los hombres. Cuantas más mujeres posea el varón y más información de ello posean otros hombres, mayor será su capital social, mayor el reconocimiento por parte de la colectividad. Así construye la masculinidad marginal su respeto frente a la hegemónica. De este modo, aplicando el discurso de la criminalidad que se vierte sobre las masculinidades marginales, dañar a la mujer del poderoso es otra forma de subvertir el sistema, como muestra el caso de la académica y artista Jana Leo, quien detalló en el libro *Violación Nueva York* el acto de violencia sexual cometido contra ella en su departamento por parte de un vecino negro en el barrio de Harlem. Las mujeres funcionan desde la lógica de la masculinidad como bienes de intercambio y escaparates del estatus de sus dueños, reactualizando el concepto de la honra medieval (véase Patricia Reguero Ríos: Jana Leo: La falta de seguridad de las mujeres es una forma de desposesión. En: *El Salto* 2017).

620 No nos referimos solamente al servicio sexual en el campo de la heterosexualidad, sino al servicio reproductivo (como vientre de alquiler, por ejemplo) o productivo (en el campo de los cuidados y la manutención).

desmontar las masculinidades subordinadas y marginales que le disputan a la hegemónica su posición dominante; ya que las vías propuestas por las masculinidades disidentes, centradas en la hipersexualización, de ningún modo convierten a las mujeres en seres de cultura, y por ende, ninguna interesa para la construcción de la mujer como ser ontológico en igualdad de derechos y oportunidades que los hombres.

En España, la pionera de esta escuela será la rapera y politóloga Gata Cattana,⁶²¹ cuya recepción convirtió en manifiesto algunas de sus piezas más representativas. La vindicación de las mujeres como personas, la revisión crítica de la tradición y del progreso androcéntrico, el reconocimiento de los derechos legales sobre el cuerpo de las mujeres y la exaltación del saber y el deseo de trascender desde el colectivo son pilares de la cosmovisión de esta artista que la conectan con una filosofía racionalista e ilustrada desde unos orígenes que no solo se remontan al nacimiento del feminismo, sino que en la poética de la artista hemos de situar en el origen del patriarcado, conectando con las teorías antropológicas que lo sitúan en la época arcaica, previa a la invención de la escritura.⁶²² Otras raperas que retoman el debate del uso del cuerpo desde esta dimensión son los primeros trabajos de La Furia o Ira Rap en su disco *Arte y terrorismo*.⁶²³

En el rap latinoamericano esta corriente posee menor acogida, ya que el feminismo ilustrado y racionalista es leído a menudo como imposición imperialista. La corriente anticolonial de feministas como Rivera Cusicanqui⁶²⁴ o el feminismo comunitario de autoras como Cabnal o Paredes⁶²⁵ en su teorización del entronque entre patriarcados originarios y colonizadores, da pie, sin embargo, a un análisis radical que parte desde la crítica ilustrada. Así pues, en conexión con otros enfoques procedentes de la interseccionalidad o los estudios postcoloniales, muchas raperas del continente, como, por ejemplo, la ecuatoriana Caye Cayejera en su trabajo «Puro estereotipo»,⁶²⁶ o la guatemalteca Rebeca Lane en su conocido ma-

621 Si bien la mayor aportación de Gata Cattana al rap se alinea con esta corriente, en el plano más íntimo de esta autora y especialmente en su poesía, la obra de Gata Cattana también posee una dimensión materialista, especialmente en lo que respecta a algunas de sus alegorías (agua y fuego) o a su reelaboración de la filosofía epicúrea y su oda al buen vivir, elemento que observamos en algunos de sus temas más destacables y en sus inicios en la música.

622 Véase Lerner: *La creación del patriarcado*.

623 Véase Ira Rap: *Arte y Terrorismo*. Buble Gun Music 2016b.

624 Véase Rivera Cusicanqui: *Un mundo ch'ixi es posible*.

625 Véase Cabnal: *Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*; Paredes: *El feminismo comunitario: la creación de un pensamiento propio*.

626 Véase Caye Cayejera: *Puro estereotipo*. YouTube 2013.

nifiesto «Mujer lunar»,⁶²⁷ defienden un acercamiento especialmente racionalista al feminismo. También es así en obras que parten desde la estadística de feminicidio, como la declaración rebelde ante la violencia de género, la domestofobia,⁶²⁸ en el tema «Nosotras tenemos otros datos» de la mexicana Masta Quba, voz del movimiento ciudadano homónimo como ejemplo de obras que buscan influir en la política en patriarcados de coerción en los que la agenda feminista aparece limitada por estas cuestiones.

3.3.4.3 La corriente materialista

Esta vertiente filosófica del rap parte del deseo de trascender la dicotomía cuerpo/mente desde el cuerpo, enunciando desde la diferencia sexual. Parte de que no existe una igualdad racional, sino percepciones diferentes entre mujeres y hombres; y que en cada uno de los seres humanos existe un componente masculino o femenino, retomando así las posturas filosóficas o teológicas⁶²⁹ materialis-

⁶²⁷ Véase Rebeca Lane: *Mujer lunar*. En: *Canto*. Outstanding Productions 2013.

⁶²⁸ Término acuñado por la Dra. Jana Leo, quien convirtió su violación en objeto de estudio de su tesis doctoral. La definición que ofrece de este término es «el miedo al espacio doméstico, que es la casa, pero también a la domesticación. O sea, miedo a que alguien te imponga tus reglas de comportamiento» (Reguero Ríos: Jana Leo) resulta aplicable a la violencia intrafamiliar y, sobre todo, doméstica, experimentada por muchas mujeres obligadas a vivir con su maltratador durante los confinamientos ordenados por diversos estados ante la pandemia del *Covid*. La canción de Masta Quba es un manifiesto desde la ironía, que busca visibilizar la hipocresía de un sistema institucional feminicida, que presenta como protección una medida de indefensión absoluta ante el perpetrador. El miedo al hogar, en este caso, no solo implicaría la fobia ante la potencial amenaza de muerte que podría ocurrir en la intimidad del espacio privado, sino hacia la anulación de la dignidad como persona, que es el primer estadio necesario para la reproducción y mantenimiento en el tiempo de la violencia machista.

⁶²⁹ Estas corrientes del feminismo tienen gran trayectoria en Latinoamérica, tanto desde los estudios sobre las cosmovisiones indígenas como desde la crítica a los padres de la Iglesia y a su teología de la liberación (Ress, 2010). Propuestas ecofeministas que resignifican la espiritualidad son bien recibidas en esta corriente materialista que baja lo divino a la tierra desde el enfoque de género. En ellas, retomando los principios vertebradores de la vida y la muerte (Eros vs. Thánatos) a los que se refiere la teóloga radical Mary Daly (véase Mary Daly: *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press 1978) se inicia una crítica hacia los padres de la Iglesia y su censura y apropiación del cuerpo femenino, que tendrán en Ivone Gebara a su máxima representante: «La tradición patriarcal mostró la grandeza del pensamiento y la pequeñez del sexo, la sordidez de la genitalidad y sobre todo la genitalidad femenina. Y cuanto más la opuso a la grandeza y a los vuelos del espíritu más la tornaba objeto del deseo prohibido, objeto de codicia, objeto de guerra, objeto de violación permitida. A fuerza de negarla y esconderla permitía que su energía oculta se manifestase como pecado y a partir de ahí pudiese reprimirla con más rigor y vigor. [...] Fue preciso que nos hicieran creer en el dualismo «constitutivo» de nuestros cuerpos, en la inmundicia de nuestra genitalidad, para que ellos pudiesen dominar,

tas que conciben el mundo desde el dualismo no excluyente, sino complementario, como opuestos necesarios para la vida. Este posicionamiento no ambiciona la igualdad, en tanto que entiende que la convivencia con el otro no implica la asimilación de este; pretende el respeto desde la pluralidad y la puesta en valor de lo femenino; por tanto, reconoce lo valioso presente en la conceptualización de «género» femenino, entendiendo lo positivo que encierran conceptos como la compasión, la entrega incondicional, el perdón o la resiliencia.

Reivindica la puesta en valor de lo femenino biológico, como la maternidad, la menstruación o la sororidad de las redes de apoyo entre mujeres, elementos que suelen estar silenciados en el ámbito racionalista por la evidente impronta corporal, así como la revaloración de las labores tradicionales femeninas, como los cuidados, la higiene emocional y la manutención. La necesidad de una catalogación desde el feminismo materialista introduce la necesidad de contar con las mujeres ante la asociación de la razón universal con la masculina, como afirma Gerda Lerner:

La falacia androcéntrica, elaborada en todas las construcciones mentales de la civilización occidental, no puede ser rectificada «añadiendo» simplemente a las mujeres. Para corregirla es necesaria una reestructuración radical del pensamiento y el análisis, que de una vez por todas acepte el hecho de que la humanidad está formada por hombres y mujeres a partes iguales, y que las experiencias, los pensamientos y las ideas de ambos sexos han de estar representados en cada una de las generalizaciones que se haga sobre los seres humanos.⁶³⁰

Este feminismo, por tanto, enuncia desde el cuerpo, pues entiende en la diferencia sexual la fuente de poder de la mujer, especialmente en la gestación, poniendo en valor lo que fue devaluado por la tradición filosófico-teológica, en tanto que en nuestra realidad actual el cuerpo es necesario para la vida y el bienestar. A este respecto, resulta de gran interés la biopolítica de la carne que esboza Isabel Balza sobre los referentes *biós/zoe* de Agamben y persona/no-persona de Espósito; pretendiendo no una «corporeización de la carne», propia del cristianismo, expresada desde el enfoque patriarcal que dota de cuerpo pensante a lo inerte; sino una «encarnación del cuerpo», es decir, una aceptación de la materialidad como elemento vivo y potencial del ser humano.⁶³¹ Este planteamiento rompería la dicotomía cuerpo/carne, en la que esta última adquiere valores muy negativos, al

herir, corromper, violar y finalmente, también construir civilizaciones. Nuestro «Eros» dominado construyó una civilización de represión y nos hizo capaces de vivir la ilusión de la libertad, en mayor o menor complicidad con todas estas formas de opresión» (Mary Judith Ress: *Espiritualidad ecofeminista en América Latina*. En: *Conspirando: Revista latinoamericana de ecofeminismo, espiritualidad y teología*, 1 [2010], pp. 120–121).

⁶³⁰ Véase Lerner: *La creación del patriarcado*, p. 320.

⁶³¹ Véase Isabel Balza: *Una biopolítica feminista de la carne*.

servicio del cuerpo, entendido de modo extenso y pensante (cuerpo y mente). Para Balza el cuerpo inerte, la carne en su concepción negativa, es la categoría compartida por animales y mujeres, en tanto que ambos han sido cosificados para consumo masculino. El concepto de «referente ausente» propuesto por Carol Adams en *The Sexual Politics of Meat*⁶³² que tanto ha nutrido al ecofeminismo resulta un punto clave para explicar el proceso de disociación que realizan las mujeres de sus cuerpos, para poder comprenderse desde la distancia, como objeto de consumo; y ser consecuentemente cosificadas en la industria musical.

Para el feminismo materialista, ser cuerpo no significa poseerlo o usarlo a conveniencia, es decir, este no es un medio para un fin (el de la razón universal), sino que es valioso *per se*, ya que es parte de una esencia. Ser cuerpo reduce la disociación en tanto que nos obliga a introducir los afectos en los procesos cognitivos y mentales. El planteamiento, por tanto, restituye a muchas mujeres, víctimas de sucesos traumáticos, en tanto que vuelven a reconocer su cuerpo como materia propia, como parte indisoluble del sujeto y no como complemento de su ser, sujeto a intereses patriarcales, y por tanto susceptible de ser apartado desde el pensamiento dicotómico del que procedemos.

Los textos de rap de esta corriente poseen intención metafísica, buscan volver al vínculo, al origen, al mito primigenio anterior a la dominación patriarcal en una noción de hermanamiento entre la naturaleza y el resto de seres vivos. Su pretensión también es discursiva, son narrativas que buscan hablar en nombre de una colectividad y proyectarse desde un «universal femenino», que entienden como necesario en una época de crisis espiritual y climática. La conexión entre esta corriente del feminismo y la tradición previa permite, por tanto, recurrir a un imaginario e iconografía de la tradición que da lugar a sugerentes reapropiaciones por parte de las artistas; al tiempo que se reconoce su particularidad como voces críticas contra un *statu quo* discriminante. Esta intertextualidad subyace en sus narrativas y permite la construcción de un universo conceptual y estético individualizado para cada autora, acentuando y dotando de gran riqueza el modo peculiar de representación e interpretación de una cultura de cada una de las artistas.

En esta escena contamos con la aportación de raperas que se establecen desde la tradición femenina, siendo este recurso y tópicos los más reelaborados desde el rap feminista. Su propósito es estético, en tanto que busca la construcción de una genealogía de las mujeres y la demarcación de un proceso creativo que se desprenda del androcéntrico. En España, la rapera Carmen Xía es un buen

632 Véase Carol Adams: *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Nueva York: Continuum 1990.

referente del movimiento andalucista que retoma una cosmovisión subalterna, de pueblos estigmatizados que habitaron la región y resignifica una estética diferenciada del discurso dominante. La aportación de esta artista radica en su mirada feminista sobre este movimiento inspirado en una tradición milenaria. En su obra se aprecia el dualismo y el diálogo con la tradición andalusí desprestigiada, que la artista pretende ensalzar huyendo de la romantización extranjera.

En Latinoamérica, la presencia de esta corriente posee mayor trayectoria y recursos que en España, debido al importante sustrato indígena de sus comunidades en resistencia y al giro anticolonial que ha tendido a comprender el racionalismo desde un discurso impuesto y referente al dominio teológico y filosófico occidental. Estas corrientes, además, posibilitan una interconexión muy necesaria con el ecofeminismo, en tanto que asocian el cuidado de la naturaleza, con el respeto por los cuerpos de los seres vivos, incluidas las mujeres y el aseguramiento de una vida digna en la que realizarse a través de la convivencia en equilibrio con los diferentes seres vivos que habitan el territorio. Así pues, considero que propuestas ecofeministas como las surgidas de la crítica a la teología de la liberación cristiana de autoras como Gebara o Ress contribuyen a la creación de metafísica capaz de dotar al ser humano de una identidad contextual, pues no solo aportan a la ontología del feminismo al presentar a las mujeres como sujetos autónomos, sino que reconocen la vulnerabilidad de los cuerpos y su vinculación con la Tierra.⁶³³ Así pues, epistemes como los planteados por Ress de la pertenencia o contención, la identidad surgida del proyecto vital individual, la angustia existencial y el modo de paliarla que encontramos en la reconexión con la Tierra (en forma de rituales e iconografías) son fácilmente destacables en la función estética y ética de la música popular, retomadas en la actualidad por la juventud indígena. Así pues, la escena de rap andino es una de las más prolíficas en este sentido, capaz de conciliar formas de vida tradicionales y modernas sin por ello renunciar a costumbres y cosmovisiones valiosas que no solo han de ser protegidas por estos pueblos, sino que pueden funcionar como agentes transformadores de los hábitos y producción de consumo que han devenido en la crisis climática.

Así, el vínculo entre lo animal o vegetal y lo corporal-sexual-femenino aparece en el rap desde diferentes enfoques. Esta deconstrucción opera en la rapera Taki Amaru a través de la reivindicación del símbolo devaluado de la serpiente,⁶³⁴ que

⁶³³ Véase Ivone Gebara: Ecofeminismo holístico. En: *Revista Con-spirando*, 4 (1993), pp. 44–48.

⁶³⁴ La fuerza de la serpiente (*amaru*) conecta con la sexualidad femenina que repudia el catolicismo. Este símbolo aparece especialmente reproducido en su canción «Amarumi» (véase La Mafiandina: Amarumi. En *Puka Pacha*, 2022a). Para un análisis del disco conceptual donde se encuentra este tema consúltese Susana Pinilla Alba: *Puka Pacha*, 2020 de La MafiAndina. En: *Revista Guay* (2023b).

en la cosmovisión andina es fuente de fuerza que reside en la sexualidad femenina, es decir, es potencialidad encarnada en su sentido más positivo de la carne. Este símbolo es a su vez cuerpo y divinidad, puesto que representa lo mundano y sensible, en su contacto a ras del suelo, pero también el inframundo y sus múltiples posibilidades. En Carmen Xía, por otra parte, la dicotomía Cuerpo/Mente adquiere una dimensión un tanto más ecofeminista a través de la imagen del «campo florido»,⁶³⁵ cuya dimensión es simbólica y física, como parte de un todo encarnado, en el que el campo es lugar del encuentro entre mujeres que vindican el reparto equitativo de la tierra, lucha que la artista sitúa en la Andalucía rural expoliada por el Norte y sometida a la codicia de los poderosos que la venden a intereses extranjeros empobreciendo a sus habitantes y aumentando el riesgo en la región de desertización por la nefasta gestión de los recursos.⁶³⁶

Mediante una analogía religiosa, por tanto, la puesta en escena del rap abriría paso a la ceremonia, en la que la MC pronunciaría la «palabra» dando lugar a un ritual de pertenencia y vínculo con la comunidad, comparable con la liturgia cristiana, a la que el rap supone una alternativa, como se explica en apartados posteriores de este trabajo. Dicho ritual adquiere su dimensión ontológica, política y ética a través del materialismo logrado en su puesta en escena, pues con dicha simbología e iconografía se construye comunidad, fomentando los valores musicales de gestión de emociones y construcción de identidades que posee este género. Desde esta noción de espiritualidad ecofeminista, un rap feminista materialista enunciaría desde el dualismo de lo masculino y lo femenino considerando como sagrado el principio de la vida, de la pertenencia y del propósito vital basado en la ética feminista. Cosmovisiones tan importantes como la andina, la maya o la aimara dan lugar a un interesante aparato estético que desde las artes nutre el trabajo de muchas de las raperas que se interesan por el rap en América Latina.⁶³⁷

635 Véase Carmen Xía: Êppuma y Ráttrohô. En: *La herida*. Propaganda pal Fet 2022a.

636 En «Êppuma y Ráttrohô» aparecen los siguientes pasajes que conectan el carácter sufriente de la materia humana, en conexión con el expolio del ecosistema, lo que produce «dolor del alma», como observamos en los siguientes pasajes: «me echaste cal viva en las manos cuando pedí tierra» (Ibid, 1m05s), «estoy en tránsito, nena, como el ecosistema» (Ibid, 1m55s), «agüita salá pa la hería abierta» (Ibid, 1m58s), o bien, «en medio de aquellas flores, / mi corazón se ha perdido» (Ibid, 2m12s).

637 Considero posible aplicar un análisis feminista materialista a la postura de estas raperas en tanto que pese a estar remitiendo y reelaborando una cultura ancestral, se trata de sujetos de nuestro tiempo, formados en la posmodernidad, con acceso a una educación más o menos ilustrada, que comparten escuela de pensamiento con el Norte Global, pese a que en su estética, poética y cosmovisión se encuentren referencias y alusiones de los pueblos originarios. El entronque de patriarcados y las incursiones de las raperas fuera de las comunidades indígenas, permite análisis de su obra desde posturas filosóficas tanto racionalistas como materialistas.

En la música urbana dos de las aportaciones más emblemáticas de esta corriente serían las que lleva a cabo la trapera Renata Flores y la MC Taki Amaru del grupo La MafiAndina.⁶³⁸ Con su obra no solo realizan pedagogía del feminismo, sino que concilian una tradición milenaria, desde la crítica al relativismo cultural, como desde la noción dual de los principios femeninos y masculinos que habitan en cada ser para estas culturas ancestrales. No obstante, la reivindicación del imaginario situado desde el feminismo materialista busca su proyección como lugar de resistencia total, especialmente en lo que respecta a su lucha contra la violencia patriarcal. De este modo, ambos planteamientos quedan enlazados pese al desencuentro frente a la categorización dicotómica. En todas las raperas feministas podemos encontrar usos más afines a una u otra corriente, sin que ello desvirtúe su propósito, pues partiendo de la concepción de Sendón de León,⁶³⁹ el feminismo de la igualdad y la diferencia forman parte de la historia propia del feminismo radical.

3.4 Los tópicos literarios

3.4.1 El tópico: ¿un concepto operativo?

El tópico o lugar común (*koinos topos*) se presta a ser analizado en su carácter trans-histórico y transnacional como «reanudación, modificación, reelaboración de ciertos temas, fórmulas y frases típicas»,⁶⁴⁰ una conceptualización que lo presenta como motivo literario que se repite sin modificaciones en diferentes tiempos y lugares,⁶⁴¹ pero también sin perder de vista el matiz argumentativo presente en los primeros usos del *topos* como fórmula de persuasión. Otra consideración interesante para

638 Para un abordaje de la obra de estas artistas del feminismo materialista véase Susana Pinilla Alba: Imaginarios de resistencia: El rap ecofeminista andino de Taki Amaru y Renata Flores. En: *Letras Verdes. Revista Latinoamericana de Estudios Socioambientales*, 35 (2023d).

639 Véase Sendón de León: ¿Qué es el feminismo de la diferencia?

640 Véase Curtius: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Berna: Francke AG-Editorial 1948, p. 85.

641 En palabras de Pérez Parejo: «E. R. Curtius ha estudiado con gran perspicacia el sistema de tópicos de la literatura medieval escrita en latín, corpus que pasa íntegro a la literatura vernácula de toda Europa (1948, pp. 122– 159). Entre los tópicos, Curtius estudia la tópica de la consolación, la de la historiografía, la falsa modestia, la del exordio, la de la conclusión, la invocación a la naturaleza, el mundo al revés, el niño y el anciano y, por último, la anciana y la moza» (véase Ramón Pérez Parejo: Modelos de mundo y tópicos literarios: la construcción ficcional al servicio de la ideología de poder. En: *Revista de Literatura*, 66, 131 (2004), p. 61). Todos estos tópicos aparecen transferidos también el rap hispano, con las consecuentes reelaboraciones.

nuestro estudio reside en su presentación del tópico como cliché, atendiendo a su carácter estereotipado como «identidad colectiva» o imagen que la comunidad vierte o recibe de sí misma.⁶⁴² Dichas elaboraciones son la cristalización de determinados modelos de mundo, condicionados por los esquemas mentales heredados de la literatura, que se retroalimentan de las conceptualizaciones inspiradas en las biografías de las autoras y hechos de actualidad de su contexto sin abandonar el terreno de ficción.⁶⁴³

Los tópicos como «clichés y diseños retóricos, lingüísticos, morfosintácticos y formales automatizados» eran el sustrato de la obra de muchos poetas que los empleaban como «almacén de provisiones» sin someterlos al cuestionamiento y adaptación contextual».⁶⁴⁴ Para poder entenderlos deben ser interpretados con el sistema de codificación conveniente, mediante un ejercicio de metaliteratura o reflexión sobre la propia literatura, partiendo de la premisa que dichos esquemas mentales son ficciones construidas sobre una imagen de mundo cultural premeditada y no necesariamente portadora de verdad. Es decir, la realidad que trasladan estos tópicos literarios se retroalimenta en el saber de la tradición y se perpetúa o invierte a través de estos conocimientos o formas de categorizar. Su grado de ficcionalización y la existencia de un supramundo cultural en el que están inmersos los saberes y géneros literarios hace imposible poder referirse a un discurso factual externo al universo ficticio de la literatura. Además, en dicho análisis no debe descuidarse la perspectiva con la cual accedemos a la reproducción de dichos tópicos (la identidad surgida y desarrollada por la sociedad en cuestión o la que los otros han construido sobre la comunidad). Estos tópicos constituyen el mito literario, sujeto a recreación y múltiples elaboraciones en las distintas épocas.

En este análisis nos valdremos de estas dos consideraciones —el tópico como repetición transhistórica y el tópico como estereotipo—, para indagar en cómo una repetición temática intencionada contribuye en la reproducción de modelos de sociedad que reiteran sistemas de valores y organizaciones sociales propagandísticas al servicio del poder, o bien, consolidan caricaturas del mismo construidas sobre los residuos de un modelo de mundo en decadencia. Tanto si el tópico remite a la literatura como si remite a la realidad factual, el constructo sobre el que se consolida el discurso literario, mediático y cultural es el mismo: el patriarcal. En este sentido, cuestionamos de qué modo se sirven las raperas feministas

⁶⁴² Véase Gema Cano Jiménez: Una aproximación a la imagen cultural de España a través de sus tópicos históricos y literarios más significativos. En: *Historia y comunicación social*, 14 (2009), pp. 57–70.

⁶⁴³ Véase Ruth Amossy y Anne Herschberg: *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba 2010, p. 14.

⁶⁴⁴ Véase Pérez Parejo: Modelos de mundo y tópicos literarios, p. 61.

de la tradición a la hora de elaborar un imaginario que fortalezca, modifique o subvierta los tópicos literarios patriarcales al tiempo que concibe y difunde los propios. El acceso a los tópicos literarios desde el rap aunaría los dos campos en los que la investigación se ha ocupado de ellos: el campo retórico-filosófico y el literario. De este modo, el uso de los tópicos literarios escaparía a su consideración como meros recursos de ornato, huecos de significado, y lo trasladaría a una dimensión conceptual e incluso ideológica, reforzando las funciones del rap que le otorgan al género capacidad transformadora de mundo. Así pues, el tópico literario será relevante en el estudio del rap gracias a su dimensión literaria de apropiación y dignificación de la tradición,⁶⁴⁵ y en su dimensión retórico-política, como esquema vertebrador del discurso.

Una clasificación de los tópicos empleados en el rap sería aquella que diferenciara entre tópicos reelaborados por el rap hispano, donde podríamos ubicar los que dialogan con la tradición picaresca; pero también nos interesan los tópicos de nueva creación que completarían el esquema conceptual, dando riqueza y mostrando la versatilidad y maleabilidad de estos recursos literarios capaces de crear modelos mentales alternativos.

3.4.2 La construcción de la masculinidad del rap

Destaca el sincretismo que, en el caso español, muestra de primera mano la creación de una cultura del hip hop en torno a la que conflúan distintos colectivos marginados por diferentes razones. En España el rap se convirtió en la cultura de la periferia, un «cajón de sastre» donde tenían cabida grupos de diversa índole alejados del centro de poder normativo. Sin embargo, la protesta se articulaba a través de las mismas actitudes presentes en las peleas de gallos, es decir, las modalidades del *freestyle* y el rap diferían en sus formas, pero su contenido descansaba en unos pilares marcados por los dualismos culturales, dicotomías jerarquizadas que asumen el privilegio de lo

⁶⁴⁵ Por ello, en el análisis del tópico literario resulta relevante el concepto de reconversión o reformulación del material heredado de la Antigüedad, de modo que el tópico no alude a un compartimento estanco de relaciones cognitivas que crean significado, sino a una noción activa y cambiante, capaz de adaptarse a los nuevos géneros y *mutatis mutandis*, a los nuevos discursos en los que se emplea, como el rap. La sociedad construye los tópicos literarios como conjuntos de monotemas que se reproducen al servicio de un interés ideológico, poseen unas coordenadas geográficas, históricas y contextuales sin las cuales su comprensión es imposible. El mismo tópico cambia estilísticamente según la época en la que se emplee (véase Curtius: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*); así pues, su estudio permite acceder al conocimiento de la realidad macrotextual donde hayan surgido.

que tradicionalmente se ha considerado masculino.⁶⁴⁶ La lógica de la dominación se establece así a través de la imitación del grupo dominante, que instaura el mismo código social en el grupo dominado, estableciendo asimismo jerarquías dentro de los subalternos. Así pues, el análisis de Connell sobre la estratificación de las masculinidades arroja bastante luz a la cuestión de la subordinación femenina en sociedades con masculinidades alternativas o deconstruidas. En su propuesta, coexiste una masculinidad hegemónica, instalada en los conceptos de relaciones de poder, producción y catexis;⁶⁴⁷ así como una masculinidad subordinada que acoge prototipos de comportamientos disidentes, tanto en el plano sexual como intercomunitario. En el cruce que se establece entre el sexo, el género, la clase y la etnia quedan claros los conceptos que esbozan una masculinidad dominante. La sobrerrepresentación de la criminalidad en las cárceles por hombres racializados denota una unión entre la masculinidad blanca y el poder, mientras que la masculinidad negra queda reducida a una noción de seudopoder.⁶⁴⁸ El individuo carece de legitimidad o respeto en la sociedad

646 La masculinidad para Connell es un concepto «inherentemente relacional. La masculinidad no existe más que por oposición a la feminidad. Una cultura que no trate a las mujeres y a los hombres como portadores de tipos de personalidad polarizados, por lo menos en principio, no tiene un concepto de masculinidad según la noción cultural europea y estadounidense moderna» (Connell: *Masculinities*, p. 104). Si bien su planteamiento parte del género como mecanismo de diferenciación social entre hombres y mujeres, difiere de la concepción neutral que dicha división sexual de roles lleva implícita en estas palabras. La antropología feminista demuestra cómo la masculinidad surge en torno a cuestiones específicas sociopolíticas relativas al control simbólico y material, en torno a la noción de la toma y ostentación del poder, de modo que no parece que se construya por oposición a la feminidad, sino más bien lo contrario. La teorización y conceptualización sobre la feminidad normativa, llevada a cabo por la costumbre, la religión y tradición cultural, primero, y luego de una feminidad disidente por la teoría *queer* y el transgenerismo, dan presencia activista y academicista a un concepto que desde sus inicios se fundamentaba en la otredad y en el veto específico de las mujeres a los espacios de poder simbólico, político y económico. La reproducción del mandato de feminidad en las mujeres es contraproducente para el feminismo, ya sea desde la represión de lo masculino en ellas o desde la glorificación de lo femenino en ellos; ya que dicho sistema solamente refuerza el género, sin introducir ninguna crítica o desestabilizar sus cimientos de ningún modo.

647 Ibid, p. 112.

648 Connell alude también a la experiencia de un rapero negro para ilustrar esta situación de masculinidad marginal, retomando las palabras de Ice-T en una entrevista: «No importa si estás dentro o fuera. El gueto y la penitenciaría... Todo está institucionalizado. El Hombre los controla. Desde 1976 abandonaron la rehabilitación de nuestros hermanos. Ahora solo se les castiga. La respuesta del Hombre al problema ya no es la educación, son más prisiones. Dicen: «No vamos a educarlos, vamos a encerrarlos, ¡carajo! Así que cuando sales, tu cerebro ha muerto y el ciclo vuelve a empezar» (Ibid, p. 115). Bajo el imaginario del Hombre se alinean conceptos de género, clase y de raza que apuntalan la hegemonía social desde varones pudientes blancos. Lo llamativo del planteamiento radica en que el rapero, que es varón, no se comprende bajo el imaginario del hombre

dominante, pero se vale de los mismos mecanismos de control en su microcosmos que el resto de los hombres.

Así pues, las dos tendencias clave del momento: el *rap gangsta* y el rap conciencia se habrían de consolidar ante los mismos valores dicotómicos que manifiestan superioridad, a través de la masculinidad marginal. Así en las narrativas de los hombres se aprecia cierta crítica al racismo o al clasismo, pero rara vez se pone en duda la supremacía masculina. Si bien la violencia explícita manifiesta en la humillación, la erotización hiperbólica y la cosificación de las mujeres es más evidente en la escena gangsta, la conciencia no va exenta de formas de violencia hacia ellas, a veces tan sutiles como la infrarrepresentación o la invisibilización. La voluntad de poder se articula mediante la megalomanía en una concepción egoísta del «yo» como beneficiario que sitúa los límites de la moral en lo que su deseo sea capaz de abarcar. El *egotrip*, el uso del insulto ritual (a menudo machista), la territorialidad, el aumento maquiavélico de estatus, etc. son códigos del rap que beben del vínculo entre la masculinidad y la violencia de género, sobre cuyo nexo se construyen los tópicos asociados al varón en el rap de sus inicios, códigos que querrán copiarse a su llegada a España.

Si bien la experimentación formal no se hizo esperar desde la llegada del género a España, la fusión con los elementos culturales y la permeabilidad del género con el folclore propio no se consiguió hasta la nueva escuela. Fenómenos sociales como la crisis económica, el movimiento de indignados, la resistencia ante el recorte de libertades económicas y sociales, como la de expresión o asociación fortalecieron una comunidad que habría de construir un rap español con esencia propia, edificando sobre este el «tópico del bandido» del que bebe la mayor parte del rap y trap patrio. Sujetos de distintos orígenes comprendían en

blanco y burgués, debido al contexto diferente que marca las biografías de unos y otros en un sistema racista y clasista en el que el hombre negro ha de luchar habitualmente por justificar su «hombria», ergo su legitimidad en el patriarcado, en tanto que varón. Este planteamiento, si bien visibiliza estas diferencias, traslada a los hombres negros a una categoría de masculinidad disidente, que Connell denomina «marginal», pero que se construye desde los mismos parámetros que dan forma al patriarcado originario. De este modo, la denominación «El Hombre», no hace juicio a aquello que el rapero envidia en el poderoso: el privilegio étnico y económico, sino que bajo «El Hombre» se establecen los propios criterios que consolidan la humanidad, aquellos que radican en el privilegio sexual, el sostenido a través de la dominación femenina. El uso es tramposo, ya que al tiempo que se denuncia el racismo y clasismo, lo que nos permite concebir al rapero como víctima de un sistema opresor por raza, la veneración al varón lo sitúa desde una concepción cómplice. Como hombre no privilegiado admira al poderoso, pues reconoce la potencialidad masculina que a él le correspondería en un mundo justo en términos de etnia y de clase. Esta lectura válida en términos antiracistas y anticapitalistas no es útil desde el feminismo, pues se construye en un deseo o ilusión de poder sobre la que se ha edificado la masculinidad deseada.

el hip hop un sentimiento de pertenencia a una misma comunidad, de unidad y de apoyo social que les permitía por una vez sentirse incluidos en lo que el sistema había excluido. Por ello, rápido aparecieron dentro del hip hop colaboraciones entre grupos étnicos segregados tradicionalmente, como el rap gitano del grupo La Excepción, o las colaboraciones entre raperos de la periferia de metrópolis como Sevilla o Barcelona. Conforme más discriminados se sentían respecto a los centros de poder, mayor era el vínculo en estos grupos de pseudopoder que se estructuraban en torno al rap. Me interesa tomar como punto de partida los ejes que Santos Unamuno considera imprescindibles para la formación del rap español *old school*: la competición, la calle y la protesta.⁶⁴⁹

Para profundizar sobre los rasgos sobre los que se construye el rap, y teniendo en cuenta que dos de las manifestaciones del rap más exitosas son el gangsta rap y las *freestyle-battle*; debemos aludir a la tipología de Connell sobre las masculinidades en el mundo occidental.⁶⁵⁰ Este distingue entre la hegemónica, al retomar el concepto de Gramsci para aludir al carácter mutable de la misma, puesto que las posiciones de poder son móviles y no determinantes. Esta posición está ocupada por hombres con un estatus elevado, mediado este por los elementos culturalmente prestigiosos de la comunidad; es hegemónica porque no solo ostenta el poder de los medios políticos, económicos, culturales y religiosos, sino porque se construye como imagen referencial para el resto de los hombres, que aspiran a su concesión. En las sociedades más tradicionales y en los patriarcados originarios este rol estaría desempeñado por el anciano con mayor acumulación material (tierras, mujeres, dinero, etc.) y mayor suma de capital simbólico (sabiduría, experiencia, como los chamanes o gurús). La masculinidad cómplice con el proyecto hegemónico, por otra parte, es la sección en la que se alojarían la mayoría de los hombres que lejos de encabezar posiciones de poder, se benefician de ellas o actúan con indiferencia ante la subordinación del otro. De la masculinidad hegemónica se extraen los tópicos que caracterizan lo que los patriarcados convencionales esperan de sus varones. El estereotipo se construye sobre una imagen del macho proveedor y protector; que en nuestra época de capitalismo acelerado y digitalizado no representa exactamente al *homo faber*, sino al *homo oeconomicus*. En este tipo encontramos hombres que respetan a sus esposas, no son violentos, comparten las tareas del hogar, cuidan de sus hijos, etc. pero no se muestran desafiantes ante el sistema patriarcal general en el que se insertan.⁶⁵¹

649 Véase Santos Unamuno: El resurgir de la rima.

650 Véase Connell: *Masculinities*, p. 114.

651 Ibid, p. 120.

La masculinidad subordinada, por otra parte, actúa como chivo expiatorio del patriarcado si tenemos solo en cuenta que son relaciones intermasculinas, desviadas de la norma social aceptada en el patriarcado hegemónico, que generan repulsión o miedo en los círculos de varones «normativos», en tanto que se reproduce a través del género que tradicionalmente se ha asociado con lo femenino. Aparece encarnada por hombres homosexuales, o bien, por hombres heterosexuales que ponen en tela de juicio los roles sociales, estéticas masculinas o formas de comportarse diferentes a las expectativas del Hombre. La característica destacable de estas relaciones entre hombres viene marcada por la subordinación de estos por parte de quienes encarnan la masculinidad hegemónica a través de recursos como la violencia física, la penalización de sus prácticas en el discurso legal y moral, la tortura o el veto del discurso simbólico o cultural. Por último, la masculinidad marginada es aquella que viene puesta en relación con otros ejes de opresión que intersectan al hombre, como la clase o la etnia. Esta es, asimismo, relacional y dependiente de la masculinidad hegemónica; permitiendo ciertas concesiones a nivel individual para reforzar otros tópicos. Connell ilustra este tipo con el hombre negro que puede ser considerado un gran atleta, admirado por su fuerza o resistencia física, sin que ello cambie de ningún modo la consideración del pueblo negro en EEUU. Asimismo, resiste el prejuicio del hombre negro como violador o ejemplo de machismo intrafamiliar. En Europa estos prejuicios suelen ser aplicados a la población migrante que vive en las diásporas de los distintos países, al mismo tiempo que en ámbitos como el fútbol masculino se les ensalza. Se trata, por tanto, de una masculinidad *à la carte* que goza de supremacía en función del beneficio de la minoría hegemónica, o bien, que queda reducida al componente inferior de clase o de raza. Sobre la masculinidad marginal y la hegemónica se producen los siguientes paradigmas:

- La potenciación de la ideología hegemónica a través de la ejemplaridad. Las masculinidades marginales construyen una ilusión de poder que no posee correlato en el discurso factual: por mucho que se esfuercen, los hombres que las ostentan están excluidos de la hegemonía por cuestiones raciales o socioeconómicas. De ahí que se construyan en paralelo reproduciendo exactamente los mismos códigos. La figura del empresario exitoso que alimenta el rol de narcotraficante o el proxeneta en el *gangsta rap* obedece a este tipo. Lejos de combatir la masculinidad hegemónica la refuerzan, ya que no se desprenden del deseo de ostentar un poder omnipresente a través de la competencia como vehículo de justificación del ego masculino.
- Exotización de la criminalidad. La masculinidad marginal funciona como espejo de la hegemónica, pues representa la ostentación de una masculinidad hiperbólica, en tanto que forma parte del imaginario deseado, pero al mismo tiempo está exenta de los rígidos códigos morales de apariencia, lo que le per-

mite cierto margen de experimentación. Figuras como el violador o el asesino forman parte de estas narrativas que espectacularizan la delincuencia erotizándola. El término «crimen pasional» o relación «consentida» en el marco de la prostitución o la pornografía son claros ejemplos de ello. La figura del donjuán, tanto en su plano de mujeriego como de burlador de mujeres, adquiere bastante relevancia en el trap español de piezas como «Demasiadas mujeres»,⁶⁵² donde la narrativa se construye desde el casticismo, retomando el tópico de la plañidera, reelaborada como *femme fatale*. Esta representación mitifica la consideración de la mujer como «idéntica», gracias al efecto de acumulación que observamos en el videoclip, en el que varias mujeres con las que el artista tuvo alguna relación íntima acaban acudiendo a su funeral, cimentando un estatus de masculinidad sumativa, basada en la enumeración cuantiosa de relaciones sexuales, descritas de manera pormenorizada en la letra de la canción.

El diálogo entre las masculinidades marginales y la construcción de personajes tipo en el rap se establece de acuerdo con los orígenes picarescos y a sus reelaboraciones culturales y políticas que han llegado a nuestro presente, y que configuran las reelaboraciones del bandido en el rap masculino y las formas de entender la masculinidad en las raperas que se acogen a este mandato para triunfar en la industria musical.

3.4.2.1 El tópico del bandido en el rap

El tópico del delincuente/victimario en el rap, si bien procede de la picaresca, lleva aparejado un amplio repertorio del maleante, en el que cada época presenta estéticas distintas del personaje. Si bien todas estas figuras parten de la misma premisa: el precepto de que cualquier violencia episódica o individual será menor que la que ejerce el estado y sus artimañas legitimadoras. Según Foucault esta consiste en la pulsión por matar y la pulsión por eyacular, así pues, este *homo democraticus* ya no mata ni viola abiertamente, porque ha entregado esta pulsión al estado que genera para su comodidad espacios legitimados para ello: mataderos (que sacrifican animales para el consumo del patriarca y su familia), cárceles (el patriarca no ha de proteger la honra de la familia, pues el estado se encarga del castigo) y prostíbulos (el patriarca puede desatar sus fantasías desde el control de los cuerpos que no valen [mujeres pobres], protegiendo así a aquellos que sí [la esposa, la hermana o la hija]).⁶⁵³ Para el sociólogo solo en estos márgenes es legal la expan-

⁶⁵² Véase C. Tangana: *Demasiadas mujeres*. YouTube 2020.

⁶⁵³ Véase Foucault: *Vigilar y castigar*.

sión de la masculinidad pre-soberana. Esta concepción de la masculinidad coincide con la que Connell denomina hegemónica, y se alinea con la que en este trabajo hemos considerado desde el patriarcado compartido, hegemónico y cultural; para cuya expresión se ha legitimado un sistema simbólico que sostiene las pulsiones patriarcales en la seguridad de la norma velada.

En el quinquí (proyección más actual del pícaro), según Labrador, se dan los estadios de masculinidad precapitalista, a la que denomina masculinidad soberana pre-estatal, que el franquismo pretende domesticar, como ya lo intentó el despotismo ilustrado, imponiendo otro modelo de masculinidad en democracia, más sutil y velado.⁶⁵⁴ Labrador diferencia entre dos categorías de sujeto empleando la teoría de las vidas precarias de Judith Butler: los quinquís, sujetos con biografía, sobre quienes se ha construido el mito, convertidos en leyenda debido a una muerte trágica, la rehabilitación y el activismo; y los yonquis, quinquís sin biografía, aquellos cuyas vidas no importan y cuyas muertes ni siquiera se contabilizan.⁶⁵⁵ Un ejemplo actual de esta línea antisistema *hardcore* basada en la estética quinquí son las letras de Jarfajter: «Soy un hijo de la España negra, / el típico joven que no se integra, / si mañana muero, / la gente se alegra».⁶⁵⁶ Labrador dibuja una genealogía de la historia quinquí como poética del fracaso: desde la guerrilla republicana hasta el rap neoquinquí de la crisis económica, pasando por la juventud perdida del tardo-franquismo.⁶⁵⁷ En su trabajo reflexiona sobre algunos temas de «rap macarra» de El Coleta, el rapero Ramsés Gallego, quien emplea la estética quinquí politizándola, imbuyéndola de una resistencia policial y una desconfianza hacia los procesos democráticos de la que beberá la nueva escuela. De este modo, de su trabajo se deduce la continuidad entre la violencia estructural estamental que sufrían los pícaros como ese eterno ciclo de sufrimiento al que caminan abocados los individuos subalternos del precariado moderno.

654 Véase Germán Labrador: El mito quinquí, p.26.

655 Ibid, p. 25.

656 Véase Jarfajter: Parque. En: *Política de parque*. LS Records 2015, 1m10s.

657 De la genealogía de fracasos se explica el sentimiento anárquico del rapero y su interés en la reparación de la violencia, no solo presente en la desmemoria histórica: «Nuestros viejos eran de izquierdas, / le robaron los sueños/ ¿en qué quieres que crea? / Nuestros abuelos perdieron la guerra, / hoy algunos aún están en cunetas/ [...] Represión/Contad los muertos, / Heroína, / contad los muertos [...]» (El Coleta: Contad los muertos. En: *Yo, El Coleta*. Not on Label Records 2013, 0m32s); sino fundamentalmente arremetiendo contra la estatal, la de un Estado que permite la adicción de sus ciudadanos sin combatir abiertamente el narcotráfico porque se lucra de él, correlación que encontramos también en los países que prohíben (o regulan) la prostitución, como el estado español, es decir, todos aquellos que no están interesados en fomentar medidas abolicionistas que castiguen al perpetrador y no victimicen a las supervivientes.

Estos últimos, a mi parecer reelaborados a través de la estética del «nini» y la ética de la supervivencia, marcados de un condicionamiento que los despolitiza desde las lecturas más conservadoras. El acto de narrar se dibuja como un puente hacia la mitificación, a modo de una subalternidad heroica similar a la que pretenden los raperos con su obra: dejar huella, construirse un nombre en la escena y ser portadores de cultura y compromiso social. La tipología del quinqu recoge identidades muy diferenciadas bajo un mismo término aglutinante. Labrador expone al quinqu como rebelde en tanto que recurre a los mandatos de masculinidad prohibidos por su raza o su clase: atenta contra la masculinidad hegemónica mediante el engaño, construyendo atajos o sendas alternativas para ostentarla. La figura del canalla bohemio criticado por Kate Millett⁶⁵⁸ o del bandido patriarcal es una construcción de la masculinidad marginal aliada con las tendencias de los patriarcados no hegemónicos, pero igualmente misóginos. Se sustentan en la línea de la transgresión de la norma represiva (la religiosa o la civil) que sigue la línea del marqués de Sade y Georges Bataille.⁶⁵⁹

Coincido con la fascinación que causa en el rap *underground* la figura del quinqu, a saber, por su propósito patrimonial, el de revivir y reactualizar el mito del delincuente autóctono reivindicando la genealogía española de bandidos (donjuanes, bandoleros, piratas, pícaros) que se resisten a ser abatidos por el sistema y su violencia estatal. Así perfilan una violencia marginal de ataque con grandes portavoces en el rap patrio. Sin embargo, no estoy de acuerdo con que esta insumisión derive de una verdadera subalternidad del quinqu, debido a la diferencia conceptual entre el sujeto subalterno y el desempoderado. El último sí tiene elección en tanto que varón, ostenta el poder de la soberanía prepolítica, su domesticación solo opera en el ámbito público, durante la infancia: luego los hombres libres en su desarrollo vital tienen gran margen de decisión en su acceso a los capitales político, económico y cultural.

Por otra parte, estas figuraciones encierran un carácter seudoheroico que fingen los raperos versados en la picaresca, pues el ascenso socioeconómico no se hace honrando a la comunidad y recordando los orígenes, sino que se dirige al enriquecimiento personal subyugando y oprimiendo al prójimo. Pese a que estos raperos son líderes de masas y dicen representar a su público no son más que individuos interesados que emplean esta hipocresía para crearse un nombre en la escena, que, recordemos, desde un principio estaba ligada a la lucha antiracista y anticapitalista. La figura del narcotraficante, por otra parte, procede de esta

⁶⁵⁸ Véase Kate Millett citada en De Miguel: *Ética para Celia*, p. 380.

⁶⁵⁹ Véase Alicia Puleo: Moral de la transgresión, vigencia de un antiguo orden. En: *Isegoría*, 1, 28 (2003), pp. 245–251.

misma noción neoliberal en la que todo es posible si genera beneficio económico, donde el respeto a la dignidad de las personas y la paz entre los pueblos y clanes pasaría a segundo término. No obstante, en la cultura española, carente de figuras tan internacionales en el mundo del narcotráfico, más ligada al trapicheo local y con una escasa escena del *gangsta rap*, las historias de traficantes han corrido otra suerte. Su herencia no se encuentra en el héroe de los suburbios, pues esta no nace de la imitación estadounidense, sino en el pícaro, un individuo desvalido y vulnerable que busca sobrevivir en un mundo hostil.

Este pícaro posmoderno, de gran recorrido, ha conocido el carácter heroico del bandido y la necesidad de autodestrucción como rebeldía ante la violencia estructural. Un caso interesante de esta apropiación quinquí lo encontramos en la estética andalusí del ajuste de cuentas que Califato ^{3/4} nos ofrece en «Ruina: una historia de mugre y venganza»,⁶⁶⁰ en el que se observa el carácter épico de la delincuencia y la violencia primitiva, a través del lugar común de la ley del talión.⁶⁶¹ Desde la ironía y la hipérbole se presenta un tema reiterado en los barrios periféricos de cualquier lugar del mundo, empleando el ingenio y la burla para el tratamiento de un tema complejo por las implicaciones antropológicas que conlleva: las luchas armadas entre clanes por el control del narcotráfico.

En segundo lugar, otro enfoque nos llega desde la tradición cristiana hispana en torno al pícaro como pecador arrepentido, marcado por la religiosidad del Barroco (por ejemplo, el Guzmán, o el donjuán del convidado de piedra), el pícaro-rebelde, bandido romántico que actúa desde su autonomía (el donjuán no arrepentido, a modo de figuras marginales como los piratas o los bandoleros), y el pícaro perdido (el dandi, el *flâneur*), aquel que responde a los malestares de su época desde la autodestrucción, reviviendo el motivo del *spleen* modernista, a menudo a través del consumo de drogas.⁶⁶² Considero que este último tiene gran vigencia en la producción de trap del momento; sobre todo porque los traperos enuncian desde

660 Véase Califato ^{3/4}: Ruina: una historia de mugre y venganza. En: *La Puerta de la Cànne*. Breacking Bass Records 2020.

661 El grupo se manifiesta sobre esta canción así en su página oficial: «Musicalmente, cuenta de una manera muy exagerada y teatral un conflicto entre colegas «gorrillas», y que nos transporta a una de las épocas más tristes de nuestro país que acabó destrozando una generación: «el caballo» de los 80s. El tema, aunque puede parecer una desfachatez, es nuestro particular homenaje a los buscadores de una vida perdida».

662 Un rapero que construye esta genealogía del pícaro antiguo hasta el pícaro moderno será El Coleta en «Quinqui Stars»: «José María el Tempranillo, la picardía del Lazarillo, la joyería de Bravo Murillo, garrote vil y paseillo» (El Coleta: *Quinqui Stars*. YouTube 2018, 0m44s). Esta noción de pícaro rompe con el «pícaro elitista» del trap, aquel que busca medrar a costa de los demás desde situaciones no marginales del sistema, como mera pose o estética, sin comprometerse con una ética positiva de fondo que sostenga su discurso.

una supuesta torre de marfil que se construyen en las redes sociales, terreno de la apariencia, de performatividad de las prácticas que son tendencia, de un personaje impostado, un avatar sobre el que se proyectan al exterior.

La figura del «nini» o del traperero, fenómenos quizá más acuciantes de esta reelaboración quinqui, tampoco parecen gozar de credibilidad en un sistema democrático, en el que las elecciones se presentan como propias, en absoluto condicionadas por la cosmovisión occidental de productividad y consumo. Este fenómeno, por una parte, sitúa la figura del adicto en el centro, el consumo de droga como evasión hedonista, la inmediatez y la necesidad de sensaciones fuertes que sacudan al personaje ante la frecuente impasibilidad que experimenta en su rutina. Sin embargo, tras sus líricas no se aprecia una crítica a este *statu quo* alienado, sino la necesidad de seguir creciendo económicamente y alimentando una estética superficial y exagerada, basada fundamentalmente en la hipersexualización y la ostentación de bienes de lujo. La recreación del tópico del «nini» apolítico, reacción desde el pasotismo producida ante la falacia de la democracia, rozando la autocompasión incluso, la encontramos en la canción «Enganxao» de Rakky Ripper, que expone de forma naturalista las secuelas de una juventud apática, entendida como reflejo fiel de una generación perdida:

Sugardaddy, vengo a contarte una historia.
 (*Representing this shit*)
 Yo vengo a contarte que estamos
 to engancha'os,
 a *joler* y robar en el Zara,
 to engancha'os,
 A comerse la *moly* doblada
 to engancha'os,
 Con la *chupa* nuevita de Prada
 Del *E-Bay*
 Darle *twerk* como buena marrana
 to engancha'os,
 a Instagram a las 3:00 de la mañana
 A tirarme to'l día en pijama, a tirarme to'l día en la cama
 «Tienes un problema», dice mami,
 «Tienes un problema», dice papa,
 Si tu cuarto huele a marihuana [...] ⁶⁶³

Esta actitud despreocupada presenta este subgénero del rap de modo más ligero, conectado con su corriente bailable o *groove*. La aceptación del escapismo tan propia del trap tiene en C. Tangana a uno de sus mayores representantes en Es-

663 Rakky Ripper: Enganxao. En: Soundcloud 2017, 0m13s.

pañ, especialmente en el videoclip «Llorando en la Limo», en el que tematiza esa pose del dandi posmoderno atormentado que solo haya consuelo en los bienes de lujo.⁶⁶⁴ Sin embargo, el escapismo conlleva en sí mismo un viraje crítico gracias al efecto de extrañamiento que produce cuando se toma conciencia del determinismo de estas biografías marcadas por la pobreza y la desesperación. Este mensaje es el que representan autores muy influidos por la estética quinquí en su manifestación más expresionista, como El Coleta, o su epígono más destacable, Jarfaiter. Así la abulia de nuevo siglo genera actitudes parecidas a las que se desprenden del quinquí ochentero.

Mutatis mutandis, la situación de los jóvenes tras la crisis económica y la imposición de medidas fascistas como la ley mordaza será el caldo de cultivo propio para el florecimiento de actitudes similares a las surgidas durante la dictadura, de modo que resulta este un buen punto de partida para la comprensión de los avatares que sufre el tópico del bandido. El criminal neoquinquí ressignifica su origen picaresco, pero queda fortalecido por las reconversiones del pícaro producidas tras la Ilustración y la certeza de la gran mentira: la democracia como falacia a costa de la esclavitud del pueblo para enriquecimiento de unos pocos.⁶⁶⁵ Desde el rap neoquinquí el posicionamiento no es desde el empoderamiento, sino desde el egoísmo y la decepción ante el fraude del que se dicen herederos los jóvenes receptores de las demandas del 15M. Ante este panorama, surgirá un modelo de protagonista que toma el relevo de este determinismo de la picaresca desde la rabia y el odio. Este será el bandido descreído, el que lo es por pura necesidad, construyéndose desde un orgullo de clase, que busca esa identidad ancestral, prepolítica, primitiva, llegando incluso a compararse con los animales salvajes, como observamos en este pasaje, en el que se establece un linaje cultural del pícaro posmoderno, construido sobre la masculinidad marginal, la lucha por la vida y la ley del más fuerte, como se observa en «Picaresca»:

Vinimos a este mundo desde las peores cloacas,
El *Lazarillo de Tormes*,
Sobrevivo gracias a mis cojones enormes,
Con el pasamontañas y la *bomber*,
Resolviendo mis asuntos como un hombre,
Si no me conoces, ni me nombres
Me coméis los huevos to's los progres,
Joderos, cabrones, somos depredadores,

⁶⁶⁴ C. Tangana: Llorando en la Limo. En: *Avida Dollars*. Sony Music 2018.

⁶⁶⁵ Este es pícaro porque se enmarca en su sistema pre-político, en el sistema postdictatorial, que lucha todavía contra las nuevas formas de democracia, trazando un paralelismo entre ellas y el antiguo régimen.

No esperamos a comernos lo que sobre [...]
 Picaresca, delitos y gresca,
 Mis perros buscando carne fresca,
 Toda falta de respeto tiene su respuesta,
 Enfermos de odio, nuestra vida es esta.⁶⁶⁶

Esta corriente neoquinqui hereda de la picaresca sus propósitos, especialmente la necesidad de continuar la genealogía literaria, elemento que no observamos en el trap. Algunas son simples muestras costumbristas, que actúan como voces ejemplarizantes, aleccionadoras en lo que respecta a la lucha por la vida, en la que no parece existir esperanza para los subalternos, que se ven a sí mismos como pícaros modernos. La figura del quinqui como héroe subalterno de la comunidad obrera y marginada, en este sentido, también enlaza con un propósito de memoria, si bien esta solo se produce en determinadas circunstancias. No obstante, el rap tiende a ensalzar las biografías de personajes de poca monta, que pasan desapercibidos sin protagonizar escenas memorables de violencia o resistencia ante las instituciones, de ahí que su analogía con el pícaro resulte más evidente. El quinqui se dibuja ante el sistema como un error, un vestigio de otro orden de cosas, que funciona de modo ejemplarizante, si se ha construido como mito, o que se olvida sin más, en el caso de que no, de que haya sido entendido como yonqui.⁶⁶⁷ Sin embargo, la reelaboración de lo quinqui surgida en la segunda década del 2000 se produce en democracia, son los hijos desencantados con este sistema político, en el que lo quinqui surge como utopía a la que poder aferrarse, sobre la que se construye la reelaboración «nini» que observamos en figuras como Jarfaiter o Raki Ripper.

Su rebeldía no pretende restaurar un modelo de masculinidad soberano (el de algún patriarcado originario), como Labrador observa en la violencia del quinqui, sino que busca dar respuesta a las formas más sutiles de esta, las propias de la democracia, esto es: el sistema de vigilancia moderno y de la supuesta libertad de elección y meritocracia que garantiza el neoliberalismo, cuestiones con las que en enfrenta el rap del nuevo milenio, un posicionamiento con la «vida pirata», como vida «caníbal», consistente en comer al otro antes de ser comido, empleando una poética depredadora, no como víctimas, sino como victimarios, ante la gran mentira del régimen democrático moderno que se percibe en «Política de parque»:

Otro hippie fumando cachimba,
 En vez de pensar en poner una bomba,
 No me relajo ni escuchando rumba,
 Mi vida está parpadeando en ámbar, [...]

⁶⁶⁶ Véase Picaresca. En: *Picaresca*. Prod. The Rat 2021, 1m30s.

⁶⁶⁷ Véase Labrador: El mito quinqui, p. 25.

¿Robar está mal, no, tío?
 En este mundo tan bien repartí 'o [...]
 ¿Estás flipando?
 Crees que vas a cambiar algo votando,
 Saliendo a la calle de vez en cuando,
 Nunca van a cederte el mando,
 Porque entonces se les acaba, el *jet* privado, la botella de cava,
 En EEUU o en Cuba,
 Siempre vive mejor el de arriba [...].⁶⁶⁸

Sin embargo, pese a sus contraargumentos, la violencia del quinquí no es aleatoria o consecuencia del condicionamiento estatal, sino que es elegida, como respuesta de quienes se resisten a entrar en el sistema opresor, vindicando que la violencia es proporcionalmente menor a la que ejerce el estado contra los individuos subalternos. Si bien esta pudiera ser entendida como autodefensa, se trata siempre de violencia proyectada con incitación a la misma, lo que nos hace cuestionarnos si verdaderamente ha de ser empleado este potencial contra el estado y no más bien contra la minoría poderosa; ya que el estado está compuesto por todos, es decir, lo conforman tanto incluidos como excluidos. Justamente esto los convierte en actantes, dejan de ser subalternos. Son individuos desempoderados, pero conscientes de su potencialidad no reniegan el discurso de criminalización al que se ven redirigidos por la hegemonía, construyendo su identidad bandida sobre dicho discurso, apropiándose del mismo.

Otra cuestión en la que se diferencian estos raperos marginales de las performances y líricas de los traperos neoliberales, aparte de por rechazar la fascinación que causa el neoliberalismo y el lujo en los jóvenes, será la concepción y tratamiento de los espacios. Mientras que para los traperos el espacio es irrelevante, funciona como mero escenario en el que rodar los videoclips; en el rap neoquinqui o gamberro se ambiciona continuamente el dominio territorial del barrio, ya que este es una prolongación del sujeto comunal, es decir, de la *crew* de procedencia del artista. Por esta razón, la virtualidad es entendida de modo negativo, ya que no puede retratar con fidelidad todas y cada una de las dinámicas del barrio, como se observa en este pasaje que acompaña la grabación de cada uno de los rincones que conquista la pandilla de Jarfaiter en «No soy poeta»: «En Internet mandáis vosotros, / pero en el parque manda mi *crew*».⁶⁶⁹ Mientras la *old school* pacífica sacaba a la luz piezas de rap costumbrista como «¿Dónde está Wifly?» o

668 Jarfaiter: Política de parque, 1m31s.

669 Jarfaiter: No Soy poeta. En: *Perros Callejeros*. Producciones K.O 2012, 2m13s.

«El niño Güey» de SFDK,⁶⁷⁰ mostrando a niños normales del extrarradio luchando por la supervivencia con una esperanza de integración, la nueva escuela se muestra apática e incrédula en lo que respecta a una mejora de las condiciones, además de que prefiere refugiarse en esta tensión de un modelo de masculinidad decadente, no desde la ambición de la masculinidad hegemónica, sino desde la exaltación de la marginal. De ahí resulta el interés por demarcarse conscientemente de toda forma de academicismo, renegando de la poesía culta y despolitizando su rap, como apreciamos en «No soy poeta»:

Evitando leyes, evitando policía
Es Siglo de Oro, pero esto no es poesía
cuánta tontería, me cago en tu métrica
paso de tu ética y tus charlas soviéticas
modas y estéticas, tu vida es patética,
mierda poética, la gente es muy típica.
Llevo siendo el mismo desde que nací
quería ser bueno, pero me corrompí
pisando la chuta, infancia completa,
soy un *hijoputa*, no un poeta [...].⁶⁷¹

El pasaje confirma no solo la ruptura con los poetas elitistas y comprometidos, es decir, con los raperos de la corriente conciencia, que construyen sus líricas desde la pedagogía y el estudio; sino que se resiste a formar parte del rap que podría emplearse en el aula académica o en cualquier tipo de institución subvencionada por el estado. Sus textos emanan violencia y la figura de los chicos de la calle siempre funciona como trasunto de un animal salvaje que depreda para sobrevivir, una metáfora descarnada de la picaresca del siglo XXI que las masculinidades marginales del rap rescatan de forma más clara: la tensión de una juventud masculina que se revuelve ante un intento desesperado por aferrarse a unos privilegios ya en retroceso.

Sin embargo, el rap feminista huye del mito quinquí, pues la subalterna no solo desafía la ley como grito de rebeldía manifestando un reducto de violencia primitiva, sino que actualiza la violencia institucional y la explícita en su letra y en su estética. El rap feminista arranca de la misma situación socioeconómica, sin embargo, los males de su generación inducidos por el sistema productor y libremercantilista (el consumo de sativa, la hipersexualización, la hiperactividad, la ansiedad, depresión, cansancio crónico, etc.) no se exteriorizan a través

⁶⁷⁰ Véase SFDK: ¿Dónde está Wifly? En: *Odisea en el Lodo*. Zona Bruta 2003; SFDK: El niño Güey. En: 2005. SFDK Records 2005a.

⁶⁷¹ Jarfalter: No soy poeta, 0m48s.

de cicatrices provocadas por la autodestrucción, como hacen los quinquis, sino desde la canalización de la desobediencia civil con una ética, en este caso, la feminista; ya que para ellas hace falta un discurso inicial que las haga beneficiarias del privilegio, pues previa a la toma de conciencia la mujer es ser-paratotros.

La posibilidad de emplear la estética devaluada desde la crítica social es el instrumento del que se vale el rap feminista para la apropiación del tópico del bandido como victimario que emplea la violencia para la justicia poética en una democracia defectuosa. El rap feminista también traza su genealogía desde las notables figuras antisistema femeninas, que recurren justamente a los pilares vetados para la mujer: la Cultura y la Violencia. No obstante, esta violencia no se lee como un reducto de una fuerza primitiva, como en el caso del quinquí, la violencia primaria que surge como autodefensa estatal, sino que nace de un empoderamiento colectivo, es una violencia comunitaria respaldada en las luchas feministas, en la agresión múltiple por parte del estado, de los supuestos aliados y de las nuevas formas que el sistema articula para enmascarar los códigos e instrumentos patriarcales. La bandida que es la feminista desde este imaginario no puede aliarse con una representación de vidas que importan puesto que en los dos extremos de la dicotomía santa/puta las mujeres actúan con un rol relacional, la negación de su ontología nos impide abordar el análisis de la feminidad del mismo modo que podemos construir una tipología de masculinidades.

3.4.2.2 La masculinidad de las raperas

La interacción de las raperas con la masculinidad es algo compleja en el rap femenino, pues su actuación solo tiene cabida en un universo ficcional dominado por la masculinidad hiperbólica. Sus reivindicaciones no trascienden el plano artístico porque se nutren de una cosmovisión machista que las margina, la máxima aspiración a la que acceden es a ocupar los puestos de mando en el patriarcado, es decir, la consecución de la paridad, pero no la deconstrucción feminista del sistema machista. Dicha marginación puede entenderse por un planteamiento de «admiración o adhesión al perpetrador», en el que la mujer pese a ser consciente de su dominación prefiere aceptarla que dejar de ser. Las dinámicas del *gangsta rap* y de las batallas de gallos son similares a las teorías que desde el feminismo están explicando la «des-sensibilización» de la violencia que se observa en la realidad de muchas sociedades, así como la ingente producción de un arte-espejo de dicha realidad que contribuye a naturalizar estas prácticas: literatura y cine gore. Esta cosificación, animalización y, en definitiva, deshumanización se produce en palabras de Rita Segato por nuestra herencia patriarcal. La objetivación de las mujeres y su sujeción a los hombres los sitúa a ellos desde la potencia sexual, bélica, política, eco-

nómica, intelectual y moral. Esta última, para la autora es la del legislador y la del violador, ya que ambas influyen en la construcción de mundo y sitúan a las mujeres en la obediencia basándose en el miedo que estas sienten hacia el sufrimiento, la humillación o el abandono, quedando en situaciones desempoderadas.⁶⁷²

La conclusión de Segato podría ofrecer una respuesta satisfactoria al hecho de que triunfen muchas menos mujeres en el rap, que muchas de ellas no promuevan el feminismo o no apoyen activamente la causa; e incluso, que se posicionen en su contra, a favor de sus detractores en un rol de colaboradoras activas del patriarcado. Estas se encuentran en la industria musical reproduciendo los mismos patrones que los «reyes de gallos», lo que explicaría por qué existen referentes femeninos integrantes de la corriente gangsta, pese a su evidente misoginia. Según este planteamiento, el rap no solo resulta insuficiente para la emancipación de las mujeres, sino que acentúa la desigualdad e intensifica el machismo y violencia. Como colaboradora del sistema la mujer puede ostentar dos puestos: el de objeto sexual, permitiendo violencias que prefiere tolerar antes de «dejar de ser» en el entramado sistémico; o bien, como jefa, ocupando los mismos roles que los varones, agradecida de las concesiones que se le permiten en este sistema.

Según Rita Segato son dos los recursos por los que se exterioriza el mandato de masculinidad: la incapacidad de condolerse, es decir, de sentir empatía o de experimentar el dolor del otro y la necesidad de camaradería lograda a través de la presunción de los logros que acentúan la masculinidad (mandato de violación). Estas dinámicas resultan muy llamativas en el *gangsta rap* a través de la hipersexualización de las mujeres y creación de espectáculo surgido de su denigración, un recurso socorrido para la ostentación del poder masculino en los videoclips, materialización audiovisual del contenido de las letras. Pese a encontrarnos en un terreno de ficción, el correlato factual de estas realidades es evidente en múltiples ocasiones. La explotación femenina para el goce sexual propio o para el beneficio económico es un tema recurrente en las letras de rap, lo que lleva a exotizar al violador o proxeneta como máxima autoridad sobre el cuerpo femenino.⁶⁷³ En este sentido, destacan las propias biografías de raperos en las que el personaje es una prolongación del autor.

La picaresca masculina sirve como sustrato temático del rap a través del *leitmotiv* del hambre en la caracterización de personajes marginales (ladrón, estafador, desarrapado...), pero la picaresca femenina surge en la convergencia con la corriente celestinesca y se centra más en el motivo de la honra y la sexualidad, lo

⁶⁷² Véase *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros 2018.

⁶⁷³ Recuérdense las palabras del rapero Snoop Dogg, quien alardeaba orgullo de su pasado como proxeneta: «It was never about the money; it was about the fascination of being a pimp» (véase Rolling Stone: Snoop Lion Open Up About His Pimp Past. En: Rolling Stone (8 de mayo 2013).

que nos remite al opuesto de servicio/peligro. Las pícaras desafían este imaginario con su astucia para generar beneficio desde los propios cimientos del sistema patriarcal. El uso del cuerpo y los atributos femeninos para el interés propio se verá mediado por el recurso del ingenio, así pues, las pícaras se desenvuelven como paradigma de la exclusión, pues no buscan encajar en un sistema que las repudia por su condición anatómica: por ser mujeres. El propósito de su presentación es optimista, pero la literatura picaresca posee un carácter pesimista, pues estas no acaban siendo premiadas por su desobediencia, sino que en última instancia son abocadas al matrimonio para proteger sus bienes, imponiéndose la necesidad de sustento y la avaricia (*hybris* entendida de modo patriarcal), sobre la ética feminista.

En este sentido destacan dos planteamientos en el rap femenino desde los que tiende a proyectarse la bandida: la prostitución y el narcotráfico. El primero de ellos alude a una de las dimensiones de violencia sobre las que más ha luchado el feminismo a lo largo de su historia, y supone precisamente en nuestro milenio una de las formas más efectivas y extendidas de explotación de la mujer. A este respecto, la rapera-proxeneta se construye sobre el imaginario de la alcahueta celestinesca, personaje de ficción con gran repercusión en la literatura de muchas naciones. Esta es una derivación de la pícara del mundo patriarcal, donde solo existen pocas alternativas cuando se es huérfana, mujer y pobre. La alcahueta demuestra inteligencia y dotes de liderazgo, por lo que es un ejemplo máximo en el *rap gangsta* como reina de los suburbios y bajas pasiones. Sin embargo, su beneficio se genera a través de la esclavitud de las mujeres. La inteligencia se dirige a la explotación del capital erótico y no del raciocinio. La ausencia de ética es lo que determina las señas de identidad del *gangsta-rap*, que, si bien tiene pocas representantes femeninas, son varias las que contribuyen con su discurso a la imitación de un mundo tangible, el patriarcal.

A este respecto, desde un profundo pesimismo, interesa destacar piezas donde este condicionamiento queda marcado desde la infancia, como acostumbra a hacer la narrativa picaresca. El determinismo del futuro de las niñas del gueto se expresa en «Ella», colaboración entre Mala Rodríguez y Canserbero, en cuyo estribillo se escucha: «Criadas en el burdel, / perdidas como balas desde Babel / supongo que no hay precio ya pa'a aprender. [...] Niños peleándose en la escuela / como nadie pregunta / no se sabe, / qué será de ella».⁶⁷⁴ La indeterminación de la niña que debe seguir adelante pese a la feminidad marginal que la incita a la prostitución queda definida en el marco de la canción exteriorizando los códigos de una subjetividad marginal en la que el yo-poético toma conciencia de su no-lugar en el patriarcado: «Yo tengo fe / el

674 Véase Mala Rodríguez y Canserbero: Ella. En: *Bruja*. Universal Music Spain 2013, 0m58s.

mundo no me da de beber / el mundo es una pelea de pollas/ edificios altos / cualquiera que vuele alto lo ve / pero sabe que poco importa ganar o perder».⁶⁷⁵

La bandida narcotraficante, por otra parte, está poco representada en el rap en comparación con sus coetáneos masculinos. No obstante, por citar algunos ejemplos de reconocida trayectoria: la británica Stefflon Don, Schwester Ewa en Alemania e Hispana en México son raperas que perpetúan los mismos estereotipos que los raperos gánster. En la *old school* española también habría una mínima muestra de este tipo: las canciones «La Niña» de Mala Rodríguez y «Juana Kalamidad» de Arianna Puella y Amparanoia relatan aspectos de la biografía de dos traficantes femeninas mediante un narrador heterodiegético que ofrece «una historia de la calle» como muestra de vida, aplicando también la técnica del narrador observador. Son escasas las letras que sitúan como líder de su zona a un personaje femenino, de ahí que estos ejemplos estén redefiniendo los perfiles de las lideresas marginales a nivel transnacional. Por ello, estas historias con propósito ético actúan como contrapunto a la exaltación de poder masculino que observamos en el rap más *hardcore* en las que el rapero ostenta un pseudopoder sobre su comunidad.⁶⁷⁶ El título elegido para las canciones también arroja luz sobre estos personajes tipo bastante estereotipados: «Juana Kalamidad» tiene nombre y apellido, aunque este hace referencia a la vida de vicisitudes propia de una chiquilla de la periferia, mientras que «La Niña» muestra al personaje colectivo, la historia de una niña cualquiera que intenta hacerse un hueco en una realidad difícil.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ Ibid, 1m53s.

⁶⁷⁶ La caída de la heroína a consecuencia de la traición provocada por la envidia, en el primer caso, exalta los valores comunitarios subrayando el apoyo del vecindario para la reinserción social de la traficante a su salida de prisión. El rap conciencia de Puella se intensifica en esta canción que celebra la vida en el barrio y el compañerismo sobre el infortunio de la protagonista. Sin embargo, en la canción «La Niña», Rodríguez nos presenta una imagen más pesimista del condicionamiento social de los barrios más marginales: «Esta es la historia de una niña que vivía en el barrio de la Paz, [...] ¿Quién no quiere dinero, dime, quién no quiere dinero pa' gastarlo en la ciudad?» (Mala Rodríguez: La Niña, 0m13s). La canción no deja margen para la reinserción social, funciona como una crítica del determinismo social y del capitalismo ciego tan presente en el *gangsta rap*. Sin embargo, la imagen de la traficante no aparece realizada, como en el rap masculino; ni tampoco corregida, como en Juana Kalamidad, sino que asistimos a la narración de sus delitos sin dejar lugar a la redención.

⁶⁷⁷ Véase Mala Rodríguez: La Niña. En: *Alevosía*. Universal Music Spain; Juana Kalamidad. En: *13 Razones*. Zona Bruta 2008.

3.4.3 La construcción de la contrafeminidad

En el rap feminista encontramos la crítica al tópico patriarcal siguiendo la estela del feminismo ilustrado y radical, pero también en la revisión de los lugares comunes contruidos sobre las mujeres cuestionándose su vigencia y rescatando aquellos elementos positivos. Así se revisitan algunos tópicos con vistas a resignificarlos, desarticularlos o reforzarlos, en función del servicio que presten al feminismo, desechando lo inservible y reivindicando lo necesario. No pretendemos aquí dar un análisis profuso de los tópicos culturales femeninos, pero sí introducir algunos patrones a través de los que se consolidan desde la baja a la alta cultura y a lo largo de nuestra historiografía y crítica literaria, que, marcada por un profundo sesgo androcéntrico, ha estudiado a la mujer como objeto literario desde dos perspectivas: su servicio al patriarcado, ya sea disculpando o potenciando la dominación femenina; o bien, su peligro para los hombres, y, en última instancia, para los cimientos sobre los que descansan sus privilegios. Esta clasificación bebe de dos tipologías estudiadas en el feminismo de la igualdad desde la dicotomía de la buena y la mala y las idénticas/las iguales.⁶⁷⁸ La primera contempla un criterio ético de lo que implica ser una buena mujer, que no significa lo mismo que ser buena persona, en tanto que, en la consideración patriarcal, las mujeres no son personas, y, por tanto, no están sujetas a la ética universal de la responsabilidad y el reconocimiento, sino que operan como medios para consecución de un fin; o bien como seres para otros y no para sí.

La doble moral todavía pesa en la conciencia de las creadoras a la hora de producir su rap, de modo que varios tópicos se concentran a través del servicio al patriarcado. Estos lugares comunes siguen la tipología de roles de los patriarcados ancestrales: la esposa-madre, la concubina (para el mundo actual, la prostituta), la sacerdotisa (para la tradición cristiana, la monja) y la esclava (en nuestros días, este tópico lo cumpliría tanto la esposa abnegada como la prostituta). Estos tópicos sitúan a las mujeres en el lugar de «idénticas» (intercambiables) e intersectan con vectores de opresión como la clase y la raza. De esta manera no podemos hablar de tópicos de agencia, en tanto que las mujeres no tienen elección real en el patriarcado de convertirse en buenas o malas mujeres, ya que esto viene determinado por su circunstancia.⁶⁷⁹ Por ello prefiero la consideración de «servicio» que de «colaboración», ya que si bien es cierto que los roles de este tipo refuerzan y apoyan el patriarcado, es ingenuo pensar que muchas de ellas tienen conciencia de que cooperan activamente o tuvieron otra elección. Así pues, con servicio me refiero al que se

678 Véase Amorós: Espacio de los iguales, espacio de las idénticas.

679 Véase Tiganus: *La revuelta de las putas*.

realiza de buen grado, como potenciadoras o colaboradas del patriarcado, asumiendo roles poderosos que sustentan el sistema; pero también al servicio indirecto de aquellas que desde el condicionamiento erigen el patriarcado sin tener consciencia de ello o poder impulsar otro tipo de iniciativa.

El criterio ético nos sirve para abordar una primera clasificación basada en el servicio/amenaza para el patriarcado. Las tipologías sobre la mujer se construyen a través de la creencia infundada en la tradición teológico y filosófica de que las mujeres son malvadas por naturaleza. Esto da lugar a una necesidad de domesticación que en el imaginario se construye gracias al tópico santa/puta desde el juicio moral patriarcal. La dicotomía de los extremos procede de la mujer carnal, de Eva, que en función de su comportamiento sería la mujer de todos (la puta) o la de uno, Dios o el varón (la santa). Desde este análisis comprendemos por qué el discurso renacentista de elogio a las mujeres no casa demasiado bien con el feminismo, debido a una polarización sustentada en el recato, en la doctrina de la obediencia de la mujer que, en tanto que domesticada, es digna de la alabanza de su «virtud», mientras que la rebelde merece el escarnio público, como es el caso de las pícaras femeninas, modelos de feminidad marginal. Las mujeres corrientes han debido moverse o tender hacia uno de estos dos tópicos del servicio, pues en ambos se da la explotación del cuerpo, en el terreno de la maternidad, de los cuidados o del placer sexual; este tipo se asimila al patriarcado por supervivencia, acepta sus imposiciones combatiendo el discurso sobre la malicia femenina a través del elogio, probando un comportamiento excelso, admirable, digno de reconocimiento, así se convierten en fieles servidoras, madres ejemplares, esposas abnegadas o amantes solícitas, que se beneficiarían de vivir una vida tranquila libre de violencia explícita.

En este terreno, los tópicos como el ángel del hogar o la prostituta arrepentida alimentan esta vía; mientras que el imaginario de la rebeldía construido desde la cosmogonía patriarcal vuelve a representar a estas mujeres disidentes, las pícaras, como ejemplos de desobediencia. No obstante, como hemos desarrollado en el apartado anterior, estas tampoco logran escapar de lo que su circunstancia de mujeres pobres depara para ellas: la prostitución o la nigromancia como única vía de supervivencia. No obstante, en la heroína posmoderna, no solo descansan estas dos vías que podríamos denominar rectitud y transgresión, sino que también existe una mirada que apuesta por la subjetividad desde la ética. Estas mujeres no pretenden negar la malicia a través de la demostración de la bondad personificada, pues son conscientes de que lo bueno y lo malo no significan lo mismo para hombres y mujeres⁶⁸⁰ sino que

⁶⁸⁰ La buena mujer es aquella que se deja ningunear y someter, mientras una persona libre y de propósitos éticos sólidos sabe que lo bueno o el obrar bien consiste en denunciar la injusticia

exigen lo que Amelia Valcárcel denomina el «derecho al mal», una forma de cuestionar esa doble moral:

Nuestra tradición judeocristiana ha atribuido la creación del mal a la pobre Eva, quien además era la responsable de la muerte y el dolor de toda la humanidad. Pero creo que nadie se cree eso hoy en día... espero. Quizá quede un resto de esta creencia en el sentido de que las mujeres deben seguir todavía un estándar moral mucho más fuerte que el resto y que las coarta más que el estándar moral corriente. Si esto fuera así, sería injusto. Las mujeres no estamos hechas de una pasta distinta al resto de la humanidad y lo que está bien, está bien para todos y todas, o no está para nadie. La medida es la universalidad.⁶⁸¹

Las «mujeres malas», que son en realidad las personas cívicas, entendiendo esto como las personas conocedoras del bien, con principios éticos universales y no particulares o dependientes de circunstancias concretas o culturales, respetan los límites de la ética y saben exigir lo que les corresponde (la mitad). Por tanto, en un mundo igualitario estas personas no estarían sujetas a una doble moral que las situara como idénticas. Lo que reivindican es la consideración como iguales, y esto significa, la aplicación sobre ellas de las mismas responsabilidades, deberes y derechos de los hombres libres. Sin embargo, estas obligaciones y libertades han de estar construidas sobre una moral que no se funde en principios de dominación por sexo, clase o raza. No basta con la consideración de iguales en un mundo patriarcal, sino que los propios cimientos del sistema han de ser demolidos, la dicotomía santa/puta debe derribarse desde su raíz. En otras palabras, la heroína del feminismo ilustrado ha de poder ser construida desde tópicos que trasciendan al ángel del hogar y a la pícara.

Estas mujeres perversas, las que piensan y desentrañan la artimaña del poder, las que se atreven a saber, son una amenaza para el patriarcado. De ahí que la tradición cultural haya compuesto una compleja tipología de mujeres abominables, terroríficas o repudiabiles para alejar a las mujeres reales de estos comportamientos subversivos presentándolos como desvío de la norma patriarcal. Algunas de estas representaciones culturales son la diabólica, la monstruosa, la

y pelear por los derechos básicos. En este caso, la buena mujer no debería permanecer impasible ante el atropello de sus libertades, si lo hace, no estaría obrando bien, por tanto, no sería «buena». Esta falacia cae debido a la doble moral misógina: lo que es bueno para ellos no lo es para ellas. La buena mujer es la persona defectuosa, pusilánime, mientras que la mala mujer según este planteamiento parece ser la buena persona, es decir, la persona conocedora del bien y del mal (véase Amelia Valcárcel: *El derecho a la maldad*. En: *Revista Fusión* 2004). Este juego de palabras ha dado lugar a una glorificación del tópico de la mala mujer en dos direcciones: la mujer perversa y destructiva, y la mujer rebelde que lucha por liberarse de una moral represora o limitante.

681 Ibid, s/p.

guerrera y la bruja. Todas estas imágenes sitúan a las mujeres en la clasificación patriarcal de «putas», vocativo que emplea el patriarcado como oposición a «santa». Es una dicotomía en tanto que no existe gradación, las mujeres solo pueden ocuparla desde los extremos, pues una limita a la otra. En este uso del término, nos referimos a su definición como «mujer libre» o no esclava, es decir, la que ha roto sus cadenas y subvierte el patriarcado con su conducta insurgente fundada en ser una persona con deberes y derechos como cualquier otra. En este sentido, la mujer mala es la mujer feminista, consciente de sus cadenas y su posibilidad de romperlas (mínimamente en los patriarcados de consentimiento).

La desobediencia es la mejor herramienta de lucha de estas mujeres contra la imposición de un tópico alienante en el andamiaje cultural que han de recorrer en su camino de objetos a sujetos, es decir, de estereotipos patriarcales a individuos. Así pues, clasificaré esta tipología en tópicos de naturaleza ética y de naturaleza política. Los primeros se cimientan sobre las categorías éticas de la bondad y la maldad, mientras que los segundos abordan las implicaciones que supone la toma de poder femenino en la esfera pública por parte de estas mujeres rebeldes, las feministas, y de qué modos esto se está ficcionalizando en el rap. Esta última nos permite destacar la batalla del patriarcado por la apropiación del cuerpo de las mujeres a través del mito posmoderno de la «puta empoderada», derivación contemporánea del de la *femme fatale*. Para analizar estos tópicos me interesa emplear un enfoque antropológico, para discernir cómo se van construyendo, ya que el patriarcado se origina en un momento concreto de la humanidad en el que hacía falta un aparato cosmogónico determinante para el adoctrinamiento de unos y otras en categorías definitorias muy diferenciadas.

3.4.3.1 Los tópicos éticos

Los tópicos que prestan un servicio al patriarcado son todos aquellos que obedecen sus mandatos o incluso los refuerzan. Estos beben en los orígenes del patriarcado como modelo social y simbólico y se reproducen en el entronque de este sistema de dominación con sus aliados: la Iglesia, las instituciones de enseñanza, medios comunicación y medios culturales, etc. A nivel simbólico, en todos los patriarcados coexisten desde distintas formas, alimentando una dicotomía que premia unos modelos de mujer al tiempo que censura otros. Por otra parte, los tópicos amenazantes se remontan a los principios del patriarcado, momento en el que se van construyendo estas figuras que el poder patriarcal siempre quiso silenciar o desprestigiar para que no se convirtieran en referente para las mujeres. Sobre estas cuestiones, nos interesa traer a la luz la genealogía mitológica greco-latina y la bíblica. En el rap feminista, Gata Cattana es la rapera que ha empleado con más profundidad estas tipologías contraponiendo a través del recorrido que

propone en su propia teogonía, en la que incita a una vuelta a los orígenes del patriarcado, antes de la negación de la diosa madre. Para comprender su poética es necesario conocer la teogonía grecolatina, por la que Gea queda desplazada por Zeus, símbolo de la masculinización de la divinidad y la tipología bíblica plasmada en el *Génesis*, en dos fases, la relación de Lilith y Eva con Adán; y la relación de la Virgen María con la trinidad patriarcal (padre, hijo y espíritu). En la consideración de Gata Cattana observamos una apuesta por el tópico amenazante, el de la mujer insurgente;⁶⁸² sin embargo, esta es la proyección a la que aspira su obra, pero no su punto de partida.

La autora enuncia desde su categoría de subalterna, de ser tiranizado en un sistema opresor dominante, donde ella está excluida del poder por cooptación. Este posicionamiento es común en todas las raperas feministas de su escena cultural, por ejemplo, Tribade denomina a su LP *Las desheredadas*,⁶⁸³ para referirse al fenómeno de expropiación de todos los recursos que el patriarcado lleva a cabo hacia las mujeres y los hombres que se alejan de las nociones hegemónicas de masculinidad. No obstante, la aportación de Cattana es aún más profunda, busca los orígenes de la genealogía, de la estirpe de mujeres valientes, refiriéndose directamente a una ontología que además de ser una interpelación directa busca rescatarlas de la memoria histórica dilapidada, como observamos en el vocativo de «Lisístrata»: «Yo os invoco, hijas de Eva, buscando una luz».⁶⁸⁴

Eva aparece retratada como la pecadora por excelencia, quien se ha atrevido a saber, iluminada por la razón universal; y desde esta toma de conciencia profesa el llamamiento a la colectividad. Este tópico reproduce el carácter bandido de la mujer rebelde, que comprende que la represión divina ha de romperse a través del hurto del fruto prohibido, la manzana, del árbol de la Ciencia, que es asimismo símbolo de su propia libertad, la conseguida a través del conocimiento. Su afrenta, el robo a Dios, al patriarca, le confiere un carácter de maldad universal que se cernirá sobre su estirpe: el castigo divino. Este escarmiento es la instauración de un patriarcado que dividirá a las mujeres entre las decentes, que sirven a los varones por la conmutación de su vida (la santa), y las esclavas, maltratadas

682 Este tópico cobra vida más allá de las letras de rap. En el graffiti se popularizó la imagen de una niña inspirada en la artista Gata Cattana en la que se lee un mensaje: «A la mujer sin miedo», trayendo a colación un poema homónimo de Galeano. El tópico está presente en el rap feminista latinoamericano, como también observamos en la reelaboración aún más explícita de Masta Quba, quien pone en relación el poema con la categoría «feminicidio» que introduce la antropóloga mexicana Marcela Lagarde: «La maté porque era mía», dijo el feminicida» (Véase Masta Quba: Nosotras tenemos otros datos, 1m35s).

683 Véase Tribade: *Las desheredadas*. Propaganda Pel Fel 2019b.

684 Véase Gata Cattana: Lisístrata, 2m27s.

por los hombres a través del correctivo de la violación sistemática en el sistema prostitucional (la puta); o la accidental, fuera de este (la violencia sexual ligada a la culpabilización de la víctima). Esta tipología conectada con la tradición popular aparece en varias piezas de rap y en diferentes autoras, como en las madrileñas Ira Rap que introducen en su *track* «Las buenas» el siguiente pasaje: «Las niñas bonitas no pagan dinero / ¿a cambio de qué, señor barquero?» / van revueltitas mis chulas / si va de ser malas / las damas primero»,⁶⁸⁵ donde se aprecia el guiño a la canción popular cuya versión tradicional dice: «al pasar la barca, / me dijo el barquero / las niñas bonitas, no pagan dinero».

La pertenencia de la mujer a una u otra categoría del dualismo no es libre, viene mediada por su contexto: las pobres, migrantes, mujeres víctimas de violencia infantil, procedentes de familias abusadoras, de contextos precarios tienen bastantes más probabilidades de sufrir una existencia infame como víctimas de trata, mientras que las mujeres más privilegiadas por sus intersecciones de clase y etnia aspiran a una vida más acomodada.⁶⁸⁶ No obstante, todas están sometidas al correctivo de la violación, el destino sociológico de la desobediencia. Gata Cattana desde esta categoría se erige como continuadora de la estirpe de Eva, como una mujer rebelde, arriesgada, la bandida del sistema patriarcal, que busca la manzana, símbolo del poder, es decir, del acceso a los capitales trascendentales: el cultural, el económico y el político (especialmente el capital cultural, en tanto que incluye la pedagogía, es el más importante para la rapera, de ahí que su llamamiento se produzca desde esta vía). La vindicación de Eva, por otra parte, subvierte la justificación patriarcal de la inferioridad ontológica (la curiosidad) y de su gran falta: el sufrimiento que deben soportar las mujeres por el pecado original.

Pero el destierro divino de Adán y Eva del paraíso (castigo de la *hybris* de Eva) no tiene las mismas consecuencias para hombres y mujeres: ellas serán castigadas con la inmanencia, una sujeción terrenal al mundo, por su gran falta, el *sapere aude*. La negación de trascender para las mujeres tendrá su correlato en la maternidad, única vía para convertirse en eternas, a través de la reproducción de la especie. El rol de madre se convierte, por tanto, en la máxima aspiración de una mujer. Mientras los hombres pasan a la posteridad como aguerridos héroes, inteligentes inventores y científicos, las mujeres soportan un castigo titánico, el de la inmanencia. La ruptura de esta categoría es una de las que más preocupaba a la filósofa existencialista Simone de Beauvoir, y es quizá uno de los frentes en los que las mujeres todavía están luchando en los patriarcados de consenti-

685 Véase Ira Rap: Las buenas. En: *El duelo*. Doctor Bits Studios 2020, 2m37s.

686 Véase Tiganus: *La revuelta de las putas*.

miento: la necesidad de elegir entre la maternidad y la vida familiar sacrificada, o la posibilidad de expandir su carrera artística, académica o profesional en una igualdad que aún parece utópica.

El mito de la culpa heredada que arrastran las mujeres aparece en Gata Cattana desde la irreverencia, con un propósito de reivindicación de la *hybris* de Eva (su soberbia, su desobediencia a Dios), en la reelaboración del mito del *Génesis*, que ofrece en su poema homónimo desde un propósito de salir de la inmanencia, de lograr la trascendencia a través del ejercicio creativo en el rap y en la literatura. Sin embargo, en su poética, las mujeres como hijas de Eva, no necesariamente buscan parecerse a su madre, que acepta la dura carga de la maternidad y la obediencia al varón, sino que se prefiere construir un discurso de la heroicidad sobre un personaje más desconocido, ocultado por el patriarcado religioso: el demonio de Lilith, quien inaugura la dicotomía de la mujer rebelde. Según la leyenda esta habría sido la primera hembra humana creada en igualdad con Adán, quien se habría sublevado a este y de cuya unión habría engendrado al Anticristo, quedando conectada asimismo con otra representación bíblica de la mujer, como fuente de todos los males, la Ramera de Babilonia.⁶⁸⁷ La tradición misógina acaba conectando el tópico en esta vinculación irremediable: rebelde-puta. Para su redención, la mujer debe convertirse en servidora del varón, imagen de Cristo en la tierra, para contrarrestar su falta, de este modo Eva suplanta a Lilith y la Virgen María sustituirá finalmente a Eva, instaurando así el ideal perfeccionado de servicio patriarcal y limitando al máximo todos los atributos críticos que la mujer pudiera desarrollar frente al mito de la creación. La Virgen es símbolo del recipiente hueco, de la vasija aristotélica exenta de la curiosidad. Lo interesante en la poética de Gata Cattana no es el reconocimiento de la maldad femenina como pensamiento heredado, sino la conceptualización que hace de la misma desde la ironía, desde el «derecho al mal»: si no son personas, en tanto que carecen de la misma jerarquía ontológica, la estrategia y la resistencia es el único espacio sujeto a conquista.⁶⁸⁸

Así, pues, los dos modelos previos y fallidos de mujer, los anteriores, están sujetos a dos consideraciones: la mujer arrepentida por su falta, portadora de la

⁶⁸⁷ Esta criatura mitológica bíblica aparece en las artes plásticas representada como una mujer con atributos de una *femme fatale* (juventud, belleza e inteligencia), a menudo a lomos del monstruo de siete cabezas (la *Hydra*). En su lectura bíblica se asocia con el carácter dominante, la desobediencia a Adán y se considera la madre del Anticristo. En este sentido, son varias las representaciones de la sucesora de Lilith que observamos en la poética de Gata Cattana, vinculadas a través del mito de la justiciera o la vengadora (*mendekua* y *vendetta*); ya que, partiendo de la premisa de la imposibilidad de justicia para las mujeres en un mundo patriarcal, esta debe ser llevada a cabo por sí mismas.

⁶⁸⁸ Véase Valcárcel: El derecho a la maldad.

gran carga, estadio en el que se encuentran las mortales que han de aceptar la sumisión; y la mujer rebelde e indómita. Tanto la Virgen como la versión desobediente de Eva (la Eva desterrada) representan los dos extremos (santa/puta) entre los que se mueven las mujeres, si bien estas aparecen en la poética del rap feminista como hijas de Eva (seres vulnerables, condenadas a un pecado original de desobediencia, que sufren en sus cuerpos el maltrato y los males del patriarcado y que solo pueden oscilar entre estos dos extremos de la dicotomía). Esta visión de la maldad vinculada a una naturaleza voluble es característica de esta representación dicotómica:

Predomina la identificación de la mujer con la Naturaleza y sexualidad, en unos casos condenada, en otros ensalzada. Mujer y sexualidad son concebidas como mediación hacia la servidumbre o hacia la libertad del individuo. [...] Eva, causante de la Caída, representaba la sexualidad seductora inspirada por la serpiente. María, su contrapartida, era venerada como la medidora por excelencia entre la vida terrena y el Dios que aseguraba la salvación eterna.⁶⁸⁹

Si bien, las mujeres que siguen la línea de la Virgen María suponen el ideal de servicio, las que continúan las enseñanzas de Eva o los personajes bíblicos arrepentidos, como María Magdalena, gozan de simpatía, en tanto que aceptan su gran carga y proceden con su servicio a la redención del pecado de su madre. En definitiva, los tópicos éticos miran hacia la categorización ocultada de Lilith, la igual, no la idéntica. La historia la sitúa en un posicionamiento de rival de Adán, a quien Dios premió con el control del mundo tras la instauración del patriarcado. Las mujeres, procedentes de la estirpe de Eva no pueden convertirse en este demonio, puesto que no tienen poderes sobrenaturales, pero sí pueden dejarse convencer por la sabiduría de personajes subversivos que pueblan el imaginario y parecen sus descendientes: los monstruos, las guerreras o las brujas. Todos ellos vinculados con el desvío del servicio o el peligro. Cuando las mujeres adquieren esta agencia, la que permite la pedagogía feminista, son capaces de emplear su poder para la transformación social positiva.

3.4.3.2 Tópicos políticos: la mujer poderosa

El camino de objeto a sujeto que transitan las raperas no solo lleva aparejada la deconstrucción de categorías cosmogónicas de dominación, sino que ambiciona la toma de poder. Las representaciones femeninas que fortalecen este imaginario parten del tópico clásico del «mundo al revés», un lugar común empleado con fines burlescos que consistía en dotar al grupo subordinado de poder durante un

⁶⁸⁹ Véase Alicia Puleo: Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea. En: *Daimon: Revista internacional de filosofía*, 14 (1997), p. 172.

periodo acotado para demostrar su incapacidad, reforzando así su exclusión de los puestos directivos de cualquier ámbito social.⁶⁹⁰ Este tópico permite trazar un recorrido en el rap feminista, permitiendo el interrogante de si las representaciones de mujeres poderosas en el rap tienen lugar de forma individual o anecdótica, o bien, si el acceso de estos grupos al poder, objetivo del rap protesta, ha de llevar consigo el cambio de paradigma, es decir, la abolición del patriarcado y su sustitución por otro sistema de base política feminista.

En este sentido, varias representaciones femeninas pueblan el rap feminista con este propósito, si bien, todas ellas han estado en pugna permanente con la consecuente representación de las mujeres como seres irracionales, incapaces de gobernar de modo adecuado o tomar decisiones guiadas del «bon sens», en un sentido ilustrado. Desde el rap feminista observamos la conquista de dos facetas sobre las que las mujeres proyectan su poder. Por una parte, prima la conquista del propio cuerpo; lo que implica dedícir en materia reproductiva y sexual, pero también procurar la protección de la integridad física. Una vez libres de violencia patriarcal, el siguiente paso que vincula a las mujeres y el poder es la apropiación de los capitales relevantes (el político, el cultural y el económico) a través de la toma de poder en el ámbito legislativo. En las piezas analizadas es fundamentalmente la primera faceta la que se ha explorado a través de diferentes representaciones femeninas que podríamos esbozar teniendo en cuenta la corriente materialista y racionalista que hemos comentado en apartados anteriores.

Así pues, el feminismo materialista insiste en abordar a la mujer desde la relación que mantiene con su cuerpo, en tanto que el pensamiento teológico-racionalista ha devaluado lo corpóreo hasta el punto de crear una disociación en las mujeres, que se ven a sí mismas como cuerpo para otros, dificultando su concepción de persona. Debido al uso patriarcal del cuerpo femenino, contamos en el imaginario con varios tópicos de implicación política que a continuación me gustaría analizar: la guerrera, la científica y la *femme fatale*. La tradición patriarcal ha vertido un estigma sobre los dos primeros, potenciando la construcción del último, en tanto que en este pueden beneficiarse los varones a través de la inver-

⁶⁹⁰ Este tópico ha sido explorado en el cuplé y la zarzuela en el episodio sexto del podcast *¡Ay, campaneras!* con resultados muy similares a los que observamos en el rap. Véase Lidia García García: Si las mujeres mandasen. En: *¡Ay, Campaneras!* 2020 [18 de abril de 2020]). En nuestro corpus, es la rapera Gata Cattana son su relectura de la protagonista de la comedia *Lisístrata* de Aristófanes, quien redefine con carácter heroico a un personaje que en época del dramaturgo clásico resultaba ridículo. La elección de este personaje por parte de la rapera traza una genealogía entre el patriarcado clásico y el contemporáneo insistiendo en la relevancia actual del tópico del mundo al revés en un *statu quo* en el que a pesar de que haya mujeres en altos cargos, su colocación estratégica no desestabiliza en absoluto el paradigma patriarcal que sigue rigiendo.

sión de la relación víctima-victimario. El tópico de la *femme fatale*, por tanto, justifica la dimensión moral inferior de las mujeres como fuente del mal, en tanto que se convierten en poderosas gracias al uso de su sexualidad (donde reside el pecado, como ya hemos comentado; puesto que Eva es tentada por la serpiente, metáfora de la libido femenina, ergo, de la mujer dueña de su sexualidad, que era Lilith para la cosmogonía cristiana). La falacia patriarcal que señala el uso del erotismo como capital, presenta a las mujeres desde una agencia que en realidad no poseen, pero que sí parecen ostentar, de modo que los hombres que ceden ante sus «armas de mujer» aparecen representados como seres vulnerables, víctimas de sus pasiones y de las ponzoñosas mujeres.

Las imágenes que apuntan a la consecución del capital cultural o político y que pretenden la protección y el cuidado (la guerrera y la sabia) aparecen en la cultura patriarcal con un fin peyorativo, a saber, desde la corrupción y deshumanización, en una asociación frecuente con «el monstruo»; o bien, en su expulsión del terreno racionalista de la Mente o la Cultura, vinculados a la superchería, la ignorancia o la seudociencia, es decir, los pertenecientes a «la bruja». Estrategias patriarcales como la animalización o la malificación de las mujeres son usadas para poner en entredicho la valía sus representaciones asociadas a la heroicidad (el guerrero y el sabio), que se tornan indeseables cuando estos cargos son ocupados por mujeres. La posibilidad de un triunfo femenino capaz de quebrar el orden patriarcal resulta bastante hostil, de modo que estas estrategias de vituperio buscan principalmente persuadir a las mujeres de que el poder no es algo que necesiten o que sepan emplear. El rap feminista detecta estos procesos de invalidación resignificando las categorías de la guerrera y de la sabia, como se desarrollará a continuación.

– La animalización de la guerrera: el monstruo

Esta genealogía de mujeres rebeldes se inspira en quienes toman a Lilith como referente, resultando de gran interés para el rap feminista. Para ello, son dos las propuestas herederas del demonio de Lilith que encontramos en obras de grupos feministas como Ira Rap o Gata Cattana: la bruja y su noción colectivizada en el aquelarre; y el monstruo, construido a través de recursos de la mitología y la animalización asociada a las mujeres. Esta última aparece incluso en la faceta *new school* de artistas que empezaron en la vieja escuela y que se suman en algunos de sus trabajos a una cierta vindicación feminista, como observamos en el álbum *Bruja* de Mala Rodríguez, presentando el lugar común de la bruja desde lecturas asociadas al empoderamiento.⁶⁹¹

El tópico de la mujer monstruo se construye a través del poder femenino del cuerpo. Sin embargo, este alude a un aspecto menos transitado por la cultura pa-

691 Véase Mala Rodríguez: *Bruja*. Universal Music Spain 2013a.

triarcal, el potencial de la mujer que usa su cuerpo como arma para atacar. Sobre este tópico se construye el *banzai* de Gata Cattana. La expresión alude a un tipo de lucha samurái empleada como ataque desesperado ante una muerte inminente. En él recrea el tópico de la guerrera, mujer que emplea su cuerpo para el combate, siguiendo así la historia de las Amazonas en la mitología clásica o las *onna bugeishas*⁶⁹² en el Japón imperial. Sin embargo, este no funciona necesariamente en el plano de la autodefensa, sino que va ligado a la revolución, a un plan colectivo y activo, resultado del acto de anticiparse. Se trata de un llamamiento, una convocatoria de mujeres a la lucha, nacida en la necesidad de organizarse y dejar de esperar una salvación por parte de terceros. Las mujeres organizadas son la única esperanza del feminismo en la democracia, por tanto, la organización de la lucha ha de producirse desde todos los sectores: la defensa del propio cuerpo⁶⁹³ (la lucha por el cumplimiento de la legislación que protege el cuerpo de las mujeres en casos de interrupción del embarazo y que penaliza la violencia sexual y reproductiva), la defensa de los espacios simbólicos y tangibles femeninos (lucha contra el borrado de las mujeres o el recorte de sus prestaciones públicas), y la defensa de la universalidad y la autonomía sobre cualquier principio tradicional o religioso que ponga en tela de juicio sus derechos humanos.

Otra representación del monstruo se encuentra en el mito de la vengadora, que a menudo transita las leyendas populares del amor romántico ofreciendo desvíos extremos del rol femenino: la esposa celosa que castiga a la amante (Hera), la asesina de sus hijos para penalizar la infidelidad de su esposo (Medea), la bruja despechada que convierte en animales a los compañeros de viaje de Ulises (Dido). Así pues, este mito en Gata Cattana se construye en el empleo de varios epítetos que ostentan las mujeres para señalar su genealogía: «la diosa de la Discordia», «la Némesis moderna», «la peor de las Erineas». La cultura patriarcal siempre ha presentado la cólera femenina como fruto de despecho, de actitud

692 Esta línea la exploran Las Ninyas del Corro, epígonas de Gata Cattana, que hacen una interpretación de su *banzai*. Para una profundización en la proyección del *banzai* en raperas de la nueva escuela española véase Susana Pinilla: Género, márgenes y feminismo radical: el *banzai* de Gata Cattana en el rap contemporáneo. En: *Asparkia*, 43 (2023a), pp. 87–106.

693 El cuerpo como arma o como instrumento de protesta se emplea en los ecofeminismos territoriales a través de la categoría del cuerpo-territorio, que para el feminismo indígena y rural latinoamericano funciona como alegoría de la dominación masculina capitalista, que no se contenta con el expolio de su propia especie, sino que somete a la naturaleza a las mismas estructuras de exterminio llevadas a cabo con las mujeres. La categoría de cuerpo-territorio expande el concepto tradicional de cuerpo femenino al territorio o al ecosistema expropiado, vinculándolo con las mujeres en tanto que son seres sufrientes que reciben la violencia por parte de patriarcados originarios y colonizadores. Véase Cabnal: *Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala*.

irracional nacida de una afrenta del varón, como proceso de locura (histeria) o de incapacidad de control de las propias pasiones y absoluta maldad. Sin embargo, el rap feminista se replantea el acercamiento a la ira de las mujeres, usándola como mecanismo de toma de conciencia y organización social. La impotencia y rabia femenina se genera tradicionalmente desde una posición pasiva frente a la violencia, pues en el patriarcado ellas la reciben, no la ejecutan. El uso estratégico de la rabia en el rap feminista posee un propósito liberador y colectivo.

En este sentido, la ira de las mujeres no se desata por la ofensa individual sino por la que surge de un posicionamiento compartido, el de su heterodesignación, el que obtienen en el proceso de alteridad: su posición de excluidas es lo que las permite concebirse entre ellas como iguales y desde ahí vindicar lo que le corresponde: una vida libre de violencia y digna, con un acceso equitativo a los recursos. Sobre el simplismo en la consideración de las mujeres como seres angelicales es interesante contemplar la reflexión a propósito de la ejecución femenina de violencia que lleva a cabo Cathy Fourez:

Las mujeres pueden emplear la violencia, pero casi nunca la de género. Las agresiones que cometen, en la mayoría de los casos y a diferencia de las que padecen en el sistema patriarcal, no están vinculadas al sexo de su víctima. Sin embargo, su violencia a menudo es desmentida por creencias que decretan lo femenino como inseparable de la ternura y de la pacificación, y la violencia como exclusivamente masculina. Existe el miedo de entrar en esta violencia por temor a que se desdramaticen y subestimen todas las violencias hechas contra las mujeres, por temor a que una mujer violenta tome usanzas y comportamientos que hacen del ser de sexo masculino un hombre y no una mujer [...]⁶⁹⁴

De ahí que el uso de la violencia por parte de las mujeres no sea otro que el de la autodefensa, el mejor recurso con el que desplazar la indefensión aprendida en la que son educadas en el patriarcado. No obstante, las integrantes de Ira Rap son las raperas que mayor acopio de tópicos culturales de este tipo introducen en su obra. Un tema representativo será su pieza «Peligro», en la que tanto en la letra como en el videoclip se solapan diferentes representaciones de mujeres guerreras. Sobre este tópico concreto destaca: «Bandida, que por las mías doy la vida / montamos la guerrilla feminista / piratas y vikingas de cabeza a la movida / haciendo apología a la autodefensa en cada esquina. [...] Las malas se juntan, las malas van armadas, / dales donde duele».⁶⁹⁵ Su obra es una llamada a la defensa del cuerpo, tras el aprendizaje de que la justicia patriarcal no va a velar por la protección de las mujeres.

⁶⁹⁴ Véase Cathy Fourez: Introducción. En: *Vidas de sangre. Mujeres en la narrativa mexicana del crimen*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes 2021, p. 28.

⁶⁹⁵ Véase Ira Rap: Peligro. En: *Rap Save The Queen*. Panda Artist 2018a, 2m14s.

En Gata Cattana, por otra parte, el *banzai* se emplea desde diferentes alusiones en su obra, utilizando el tópico de la mujer peligrosa de varias formas, ya sea en su comparación con un ser mitológico, un monstruo vinculado con el símbolo de la libido femenina, la serpiente. Desde esta clave podemos leer la genealogía de mujeres insurgentes, a quienes la artista está interpelando para unirse a esta lucha. Así en pasajes como «En apariencia, una nueva cifra, en herencia, descendiente de la *Hybra*»⁶⁹⁶ se vuelve a reivindicar el potencial violento de las mujeres, recordándoles que su pacifismo no es elegido, sino impuesto, y como tal deben vindicar su «derecho al mal», pero a un mal verdadero; no a la construcción mala/buena mujer de la que se vale el patriarcado para justificar la dominación a través de su doble moral para ambos sexos. El monstruo del rap, por tanto, se erige sobre la desviación del mandato de género y en conexión con el resto de tópicos abyectos, es decir, en consonancia con las representaciones perturbadoras de «una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo y lo mixto».⁶⁹⁷

La mujer fuerte queda estigmatizada en el imaginario imbuida de características negativas, indeseables; y, por supuesto, recurriendo a la criminalización y la patologización. En el primero de los casos asistimos a la igualación de la mujer libre con la bandida. Sobre este tópico, la artista se manifiesta en contadas ocasiones.⁶⁹⁸ La criminalización de quienes se sitúan en la periferia se puede llevar a cabo gracias a este veto sistemático, pues su simple existencia atenta contra el orden de las cosas. Ante eso, el individuo solo puede recurrir a la transgresión, urdiendo un plan, en cuyo cimiento se refuerza la concepción de lo excluido como malvado, manipulador.⁶⁹⁹ Para esta tipología, el rap feminista emplea la imaginería romántica de criminales asociados a la libertad: los piratas en el mar, los bandoleros en los montes, etc. Perso-

⁶⁹⁶ Véase Gata Cattana: Ferguson, 1m04s.

⁶⁹⁷ Véase Julia Kristeva: *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI 1980, p. 11.

⁶⁹⁸ Como precedente puede tomarse la consideración de su propia naturaleza rebelde ante el mandato de género de la indefensión aprendida, propio de la educación familiar, que expresa en «Hojita de menta»: «Lo importante no es ser muy listo / sino ser buena persona / decía mi madre y después dirías tú / más mentirosa que nunca. / Nosotras quizá no éramos tan listas / pero ni mucho menos buenas personas. / Nosotras no éramos personas, / y eso es algo que jamás nos perdonarán» (Cattana: *La escala de Mohs*, pp. 35–36). En el poema se presentan dos niveles. Por una parte, la educación de las mujeres en la obediencia, nivel deseado por el patriarcado, el que presta a la mujer una vida cómoda, la que las madres desean para sus hijas; y, en contrapartida, el nivel de amenaza, incómodo, la grieta en el sistema, el sabotaje, producido por la exclusión de quienes no se conforman. La poeta afirma que ellas no eran personas, porque eran mujeres, estaban vetadas de antemano de la consecución del capital simbólico.

⁶⁹⁹ La audacia de la mujer rompe con el ideal de indefensión y servidumbre patriarcal, como se deduce de este verso: «Me he levantado no tan elegante y el fusil todavía caliente» (véase Gata

najes todos masculinos, que las raperas retoman para subvertir este imaginario, en tanto que son capitanas al mando de un navío, una lucha que incluye a hombres y mujeres por la igualdad pero que viene encabezada por una voz de mujer, la feminista, como introduce Gata Cattana en esta canción, homenaje al almirante otomano Piri: «Tú veras, tú verás, *ilo*, Estamos muy fuera hilando muy fino, estamos bailando muy cerca con el enemigo, [...] Ellos quieren vérselas, vérselas conmigo».⁷⁰⁰

De ellos, el tópico del pirata ya tiene cierto recorrido en el rap. Me interesa la comparación de este en dos producciones. En la *old school* destaca la colaboración entre SDFK y Mala Rodríguez llamada «Una de piratas», que arranca con la reelaboración de la «Canción del pirata» de Espronceda, en la que la rapera relaciona en este parlamento la toma del poder a través de la animalización y de la presentación descarnada de lo abyecto:

Tengo el timón que trazó la trayectoria,
por mi madre que hoy se escucha el canto de victoria,
esto es un ejercicio de piratería,
cuido mi tesoro como una leona *zurta*,
rodarán cabezas, al son de la melodía,
corazón caliente, mente fría,
sablazo rotundo, llega la piratería,
y al frente la *jirvia* que domina,
tengo un empaste de *jierro* para tus muelas podrías,
soy pura desmesura en armonía,
al lado de mi tesoro sois imitaciones de bisutería,
que soy una tunante, una arpía,
la María, con la sangre hervía,
con la garganta parti'a.
Poniendo a todo el mundo en batería,
con más poder en las manos que toda la santería.⁷⁰¹

En esta canción se sigue el esquema «mala/buena» a través del propio seudónimo de la artista, la Mala María, quien en su nombre artístico ya da cuenta de estos dos extremos de comportamiento para las mujeres en el patriarcado. En esta presentación encontramos tres tópicos femeninos vinculados con la picaresca: la astucia de la maleante (tunante), la mujer-monstruo (harpía) y la brujería (santería). En este caso el yo-poético de la rapera intenta escapar a través de la animalización y

Cattana y Bejo: Mi burra. En: *Banzai*. David Unison Dirty Leg Estudios 2017, 0m58s) y en su capacidad de dar órdenes a su grupo subalterno que lidera: «Cuando yo abra la boca y diga «mata»» (Gata Cattana: El plan, 1m44s).

⁷⁰⁰ Véase Charly y Gata Cattana: Piri Reis. En: *Neodimio*. Entik Records 2016, 1m29s.

⁷⁰¹ Véase SDFK y Mala Rodríguez: Mala Rodríguez: Una de piratas. En: *Siempre fuertes*. Zona Bruta 1999, 2m32s.

de su conversión en un monstruo asociado a la mujer, pues las harpías eran aves de rapiña que robaban a los marineros la comida, seduciéndolos con su apariencia de hermosas mujeres. Si bien en su trabajo observamos las huellas de la picaresca, un propósito feminista parece inexistente, pues en su posicionamiento no apreciamos un componente revolucionario o abolicionista, sino un empoderamiento solo desde el individuo y la subjetividad por tomar el poder patriarcal a través del saqueo y la destrucción.

El tema «Piri Reis», por otra parte, nos muestra una imagen más afin a la nueva escuela, centrada en la colaboración que nace de la conciencia de grupo: «se rinde el valiente y el bravo coopera [...] Si la corriente y el viento ayudan, llegaremos a algún la'o». ⁷⁰² La lucha por la vida se manifiesta como consecuencia del entronque del precariado y el patriarcado, que necesita de la alianza interpersonal, pues el individuo por sí solo no podría luchar contra esos sistemas, como se manifiesta en esta reflexión sobre la libertad, que Gata Cattana traslada a su época de migración sobrecualificada: «el precio de la libertad es muy caro / estamos acostumbra'os al destierro». ⁷⁰³ El abandono del hogar es físico, pero también simbólico, pues el rap feminista ha de articular sus propios tópicos surgidos de la revisión de los tradicionales; el foco en el colectivo y no en el individuo es el rasgo más destacable del tratamiento de este tema en los dos momentos.

Sin embargo, el tópico de la mujer monstruo no solo se construye desde su correlación con los seres mitológicos, sino que también recurre a seres reales que habrían inspirado mitos como el de la tejedora Aracne. En Gata Cattana aparece aludido esto en el poema «Engaño», en el que observamos con precisión la comparación entre la mujer fatal y el monstruo, como dama peligrosa cuyas estrategias basadas en el intelecto y en la elocuencia son capaces de derribar al adversario: «Podría bañarte ahora mismo / de palabras pantanosas y cínicas / y conducirte a mi tela de araña, / pasito a pasito, haciendo que / disfrutes del cebo y que relamas / el jugo que rezuma la herida/ que ha de matarte». ⁷⁰⁴ El mito de la tejedora (la figura de Aracne), símbolo hoy en día de muchas asociaciones de mujeres a lo largo del planeta, especialmente en las luchas campesinas, no solo implica la realización habitualmente femenina de este empleo, sino que hace alusión a una profesión pauperizada, alternativa «decente» a la prostitución para muchas mujeres pobres. Este trabajo suponía uno de los pocos medios de subsistencia para las mujeres solteras, abandonadas o viudas durante la postguerra franquista en España. Por otra parte, la metáfora feminista de la tejedora también

⁷⁰² Véase Charly y Gata Cattana: *Piri Reis*, 2m30s.

⁷⁰³ *Ibid.*, 0m51s.

⁷⁰⁴ Véase Gata Cattana: *No vine a ser carne*, p. 76.

funciona como refugio, pues la costura conjunta ha supuesto para la mujer tradicionalmente un espacio de reflexión e introspección, una vía de escape para la ajetreada rutina de cuidados y obligaciones familiares, un momento para sí mismas en el silencio, o para el intercambio con otras, cuando lo hacían en tertulias o grupos de trabajo.

Por ello, la dimensión de este tópico se ve resignificada desde el feminismo a través de distintos planos: el mítico, procedente de la mitología, en la representación de la araña en el «matriarcado animal» de su especie, en el que es hembra-poderosa, mujer que queda convertida en un monstruo como castigo divino por su *hybris*, una desmesura que recibe una condena desproporcionada a modo de correctivo patriarcal. Pero el tópico también posee una dimensión factual: la costura como momento para la maquinación, en el ámbito asociativo, detonante de toda revolución. Otros insectos hembra con los que se compara Gata Cattana, serán la avispa, cuyo veneno y aguijón emplea para referirse a sus disparos críticos contra el sistema, capaces de impactar en las conciencias: «A ti te gusta to' mi veneno, mis aguijones y mis disparos, pero me sale mu'caro»;⁷⁰⁵ o la mantis, otro insecto hembra que causa fascinación en la rapera por sus dotes asesinas: «Esperándoles, como una mantis».⁷⁰⁶

Así pues, el gusto que siente la presa al ser envenenada por las seductoras palabras de su victimaria aparece combinando a veces varios de estos tópicos, como el del insecto-bruja que observamos en: «Que me quemen en la hoguera, que no impide que lo ame / si yo digo veneno inmediato, tú te relames, / exportando las nuevas por debajito los trenes / que me quemen pronto».⁷⁰⁷ La canción enlaza varios tópicos del peligro como el de la bruja, que son asimismo representaciones de estas mujeres inteligentes, cuyo veneno se proyecta hacia los hombres abusadores —en el rap nos referimos al sentido figurado que adquiere la palabra hiriente—. En esta atmósfera la artista es artífice de un plan, un ataque *banzai*, para el que emplea a su súbdito, embelesado por el veneno de una víbora. El acto de quemar en la hoguera, alude a los tiempos de la Inquisición, con los que la artista ubica la época en la que escribió esta obra, con el peso de una ley mordaza que amenazaba a los artistas del rap con duras sanciones económicas y la censura de su obra; así la caza de brujas adquiere una dimensión más allá que la feminista: estas brujas no solo son las mujeres que aparecen representadas en su manifiesto «Lisístrata», sino que son también las artistas amenazadas desde la ló-

⁷⁰⁵ Véase Gata Cattana: Banzai, 2m03s.

⁷⁰⁶ Véase Gata Cattana: Papeles, 0m41s.

⁷⁰⁷ Véase Gata Cattana: Ferguson, 1m50s.

gica patriarcal de la exclusión (la anulación de su trascendencia), y también por la ley represiva que persigue su libertad de expresión en el presente de la autora.

Es significativo que las mujeres se refieran al asociacionismo femenino como «redes de mujeres», al igual que las raperas, cuyas colaboraciones también se presentan como una red de redes. Frente al mito del conquistador como acumulador de territorios, destructor y violento, el mito de la tejedora se posiciona con el *Eros*, no con el *Thanatos*, creando esas redes en la recolección del tejido, su comercio y la connotación hogareña y acogedora que despierta en el plano afectivo. Pero estas también articulan un significado en el plano intelectual a través del nacimiento de la conciencia política que surge de la reunión de mujeres que ponen en común sus vivencias, siendo también creadoras de lenguajes mediante las telas, metáforas de sus narrativas que en el caso del rap han de canalizarse a través de sus letras y performances. La identidad de las mujeres es inexistente como tal, puesto que surge por oposición, pero la identidad feminista sí es construida desde las certezas compartidas, los apoyos y los afectos que las enlazan, y esta sí puede ser abrazada por las mujeres que miren hacia Lilith o pretendan romper la dicotomía de la santa (la Virgen María o la Eva abnegada) o la puta (Eva desobediente, Salomé, Dalila, etc.).

– La malificación de la sabia: la bruja

La representación de la hechicera posee una dimensión individual y otra colectiva. La primera se expande como referente puntual para las mujeres mientras que la segunda alude a la fuerza colectiva de la unión. El tópico del aquelarre (colectivo de brujas) no solo se refiere a la hechicera concreta individual, sino a la fuerza del colectivo (trasunto aquí de mujeres inteligentes [la científica o la técnica]). En el rap feminista no se habla de la «bruja» en singular, sino que siempre se menciona a un engranaje en el que la rapera solo es una pieza. En este propósito destacan las colaboraciones que se han forjado a partir de la influencia del ciberfeminismo y los movimientos feministas de presencia digital (*#MeToo*, *#NiUnaMenos*, etc.). Dichos trabajos en común han unido a raperas de distintas procedencias y circunstancias cantando con un mismo propósito, generalmente alguna de las cuestiones que incumben al feminismo.

El tópico de la bruja en Gata Cattana bebe de la tradición autóctona asociada a las curanderas y a los remedios herbáceos que funcionaban como contramedicina. La bruja que nos presenta la autora vuelve a la tradición autóctona de las subalternas, que en su contexto rural andaluz son las curanderas, gitanas y viejas alcahuetas, como aparece en los siguientes pasajes: «Con lo que sea te traigo jarabe, / solo necesito fuego y planes, / días suficientemente buenos, / sangre de

vena'o pa' mis rituales, / con lo sagra'o no se juega, lo sabes»⁷⁰⁸ // «Pero bueno, tengo el género bueno ahí dentro guardado y el veneno, / de unas viejas gitanas que me han enseñado, / solo con fuego, hojas de jara, ramita romero, bien macera'o, / tú verás, *ilo*, con qué poquito me elevo, con qué poquito me voy». ⁷⁰⁹ Estos conjuros, jarabes y ungüentos son el veneno que trae el saber de las mujeres, que combinado con el pensamiento crítico es poderoso en su poder reparador de la injusticia patriarcal. La vuelta a los saberes de las mujeres es un modo de distanciamiento de la ciencia patriarcal que propone la artista. Sin embargo, en sus relatos costumbristas podemos apreciar que esta apuesta se lleva a cabo desde la crítica hacia las costumbres ancestrales machistas, promoviendo el acto de retomar lo necesario y desechar lo dañino.

La resignificación de la bruja, una de las vías de la pedagogía feminista a través de la cuentística, es una de las formas más poderosas que posee la imaginaria feminista para revertir el tópico patriarcal del varón intelectual como figura de autoridad. Así, el tópico de la bruja se sostiene en dos pilares. El primero de ellos descansa en la sabiduría de las mujeres, especialmente las ancianas, dotando de importancia a la mujer de más edad que en el patriarcado queda relegada a la sombra del patriarca. La puesta en valor de la mujer anciana es transgresora en el patriarcado que sitúa el valor de las mujeres en función de un canon de belleza imposible centrado en ideales de juventud y delgadez, en cualquier caso, efímeros. La alabanza a la anciana y su comprensión como mujer experimentada portadora de un saber que crece con los años resulta una quiebra en esta concepción mercantilista de la mujer como trofeo o medio de entretenimiento pasajero.

En segundo lugar, la bruja posee actitud vital, su conexión con la mujer libre la vincula con Lilith, la figura demonizada; pues para la Iglesia las brujas eran seres cercanos al diablo. En el rap feminista español, un tópico que tiene ya cierto recorrido es la figura de Giulia Toffana, a quien honran grupos como Ira Rap o el colectivo «Agüita Toffana»⁷¹⁰ cuyo nombre procede de este personaje histórico. Este último emplea una palabra del idiolecto de Gata Cattana, «agüita del río que traigo pa' mi niño que llega hecho un incendio»⁷¹¹ unido a la memoria de Toffana. Si bien Gata Cattana no menciona directamente a este personaje histórico, su

708 Gata Cattana: Samsara, 2m08s.

709 Gata Cattana: Cuatro monedas, 1m05s.

710 Carmen Xía, que también dedica unos versos a otra mujer acusada de brujería, la condenada a Inquisición Ana de Jódar, a quien la rapera se refiere como «Toffana Andaluza». Otros grupos españoles que previamente habían hecho mención a ella, incluso dedicándole a modo de homenaje una canción será Ira Rap (véase Xía: La herida; Ira Rap: La ira de Toffana). El tópico aparece sin conexión con una figura concreta también en la poética de otras raperas, como Gata Cattana, que explotará fundamentalmente este tópico desde la figura local de la curandera o la pícara alcahueta, presente en sus relatos y en su rap con este mismo propósito.

711 Véase Gata Cattana: Banzai, 1m45s.

obra sí inicia una idea de la bruja como la líder que ha de reinventar la escena del rap a través de la mente y no del cuerpo. Desde esta dimensión popular, el rap feminista tiende a honrar el trabajo intelectual y creativo de las mujeres rebeldes, portadoras de un saber preventivo y curativo más vinculado al cuidado del cuerpo y la mente y no al beneficio económico que ambicionan los varones con las patentes, dentro de la medicina e industria farmacéutica reglada.

3.4.3.3 La puta: ¿una categoría empoderante?

El rap es uno de los pocos discursos contraculturales en los que la violencia como autodefensa resulta clave como motor de insurrección necesario para articular un discurso que subvierta la dicotomía patriarcal, ya que, al fin y al cabo, la agrupación de las mujeres, la sororidad, el impulso de ayudarse la una a la otra solo prolifera si se derriban estas categorías que las alejan. Adriana Fernández en su tesis de máster aludía a la interpretación patriarcal del comportamiento femenino en la oposición servicio/peligro de la siguiente forma: «mediante una exacerbada dicotomía: por un lado, enaltece a aquellas mujeres que adoptan patrones de comportamiento normativos y tolerados (las serviciales *sisters*), mientras que, por otro, menoscaba a aquellas que personifican atributos o cualidades consideradas negativas o deshonrosas (las infames *bitches*)».⁷¹²

En el rap del ámbito anglosajón, las raperas, desde una óptica androcéntrica, se comportan como *sister*, si bien, estas nunca serán miembros de pleno derecho en la *fratria*, pues no forman parte de la dirección, sino que se convierten en el sustento de la estructura. En el rap se observa un intento de resignificación del término «puta» muy llamativo, en tanto que es el insulto por excelencia aplicado a las mujeres.⁷¹³ Sin embargo, esto desentraña ciertas problemáticas de cara a su justificación feminista, ya que la deconstrucción del término no puede sustentarse sobre una palabra de tal carga semántica patriarcal. En esta controversia entran en conflicto actualmente dos direcciones en las que las activistas y teóricas abolicionistas coinciden:

- La romantización de la categoría puta, a través del mito de la «puta empoderada». Esta línea tiene gran trayectoria en la música urbana y en las narrativas literarias y culturales de la *femme fatale* o la esclava sexual satisfecha

⁷¹² Véase Fernández: *Bitches & Sisters*, p. 2.

⁷¹³ Por ello, la mujer desobediente es necesariamente la *bitch*, término con el que el patriarcado denigra a la mujer a la vez que señala el riesgo que supone para los varones. Aquí debemos considerar la acepción más empleada desde el patriarcado sobre esta palabra, no referida al hecho de prostituir a un individuo, sino al uso aleatorio por parte de los hombres de dicho término para referirse a cualquier desvío o desobediencia del mandato de género.

(por ejemplo, la literatura procedente del marqués de Sade⁷¹⁴). En el discurso academicista halla su correlato en un sector de la teoría *queer* que se resiste ante la represión sexual puritana abogando por la dignificación de la prostituta desde la conceptualización de sí misma como trabajadora sexual. Esta línea combate el estigma de la prostituta desde el extremo de la categoría patriarcal: es válida en tanto que sirve al patriarcado en su rol de concubina, *hetaira* o esclava. El neoliberalismo se aprovecha de dicha coyuntura para explotar sexualmente a las mujeres pobres a través de la violencia simbólica presente en el discurso del servicio sexual. Esta construcción no interfiere en el orden simbólico, que aparece reforzado y justificado, permitiendo la regularización de la explotación humana.

- La banalización de la lucha de las mujeres prostitutas reales, debido a la apropiación del término por parte de artistas, cantantes, activistas o teóricas ajenas a esta realidad. Algunas personas que no han experimentado esta violencia se sienten con legitimidad de hablar en su nombre o resignificar un término patriarcal desde una consideración transgresora como «mujer rebelde». Si bien sus intereses son positivos y solidarios para con estas mujeres, al asimilarse desde la ficción bajo una categoría de la que no han formado parte en la realidad factual, dicho uso podría resultar contraproducente, restando la importancia que merece esta cuestión en la agenda política del feminismo, en tanto que el discurso de liberación de estas mujeres estaría asociado a una narrativa particular de un sujeto o grupo de sujetos que entienden ser «puta» como una identidad, o una forma de comportarse y ver la vida que nada tiene que ver con la realidad de opresión sistemática que estas mujeres y niñas experimentan en el sistema prostitucional, el último eslabón en la cadena de producción de cuerpos mercantilizados.⁷¹⁵ Este enfoque confunde la opresión sistemática de la prostituida con la discriminación que las mujeres pueden llegar a sentir por sus vestimentas, comportamientos o formas de relacionarse con los varones. El rap feminista y su narración de estas violencias desde la categoría «puta», pese a su buen propósito, banaliza la lucha de estas mujeres, de ahí que existan grandes

⁷¹⁴ Me refiero a sus obras *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1787) y *Juliette, ou les Prospérités du vice* (1801) que exponen la vida de dos hermanas huérfanas: la que decide prostituirse en un burdel y la que busca llevar una vida «decente» y es castigada con la violencia sexual. La tesis del autor es que la prostitución es lo único a lo que puedan aspirar las mujeres para prosperar en su vida, contentando las fantasías sádicas de los hombres con los que interactúan a cambio de dinero, ya que de lo contrario estarán expuestas a las mismas vejaciones, pero sin recompensa alguna.

⁷¹⁵ Véase Alario: La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente; Tiganus: *La revuelta de las putas*.

reparos en el uso de este término desde la reivindicación o la resignificación del insulto.

La línea de resignificación ha sido fructífera en otras ocasiones, especialmente cuando fue iniciada por las sufragistas al adoptar como nombre del grupo el insulto que le dirigían los hombres (*suffragette*) para desestimarlas. Al apropiarse del término, este pierde sentido peyorativo y adopta uno alternativo, elegido en este caso por el grupo que porta la denominación gustosamente. Actualmente términos como *feminazi* o *Terf* (*Trans-Exclusionary Radical Feminist*) dirigidos a las feministas radicales son muestra de intenciones procedentes de distintos ámbitos para impactar negativamente sobre la consideración pública de las mujeres que cuestionan sus discursos. Si bien ambos términos son despectivos, el acto de apropiación está dando lugar a la desamentización de los mismos, efecto conseguido al incorporar en el imaginario de grupo otros significados.

– El mito de la «puta empoderada»

Para abordar este mito es interesante recordar el lugar de la *femme fatale* en el patriarcado: la justificación de la violencia hacia las mujeres que usan (voluntaria o involuntariamente) su cuerpo para medrar, es decir, las que ponen el cuerpo al servicio sexual de los hombres. En nuestra actualidad este tópico queda obsoleto y es sustituido por el de la «puta empoderada». Resulta necesario analizarlo debido a la enorme repercusión que posee en la escena musical contemporánea, y dadas las desastrosas implicaciones que tiene para las jóvenes consumidoras de música urbana reconocer en las artistas que admiran comportamientos que reproducen un esquema ético y estético que fortalece el agrado masculino desde la anulación de su humanidad y la humillación de sus cuerpos. Un primer detalle que llama la atención a la hora de analizar este tópico radica en que, pese a su nombre, dentro de la tipología de Amorós lo hemos de ubicar en la categoría de la «santa». Esta paradoja surge a raíz del discurso regulacionista de la prostitución, creado y difundido por los proxenetas, primero a través de las propias prostitutas y luego mediante el calado en la población ajena a la problemática; se basa en el marco reduccionista del asunto al consentimiento de las mujeres con el fin de eludir de responsabilidades al victimario.

Así pues, el tópico neoliberal de la prostituta que usa sus atributos femeninos para conseguir capital económico a través de la explotación sexual de su cuerpo (su capital erótico) estaría situando simbólicamente a la mujer en un terreno de empoderamiento, en tanto que esta recupera la agencia en lo que se refiere al control sobre su cuerpo. Los estudios de la prostitución desde el feminismo radical y la experiencia de mujeres que fueron prostituidas dan cuenta de que el mito de la prostituta feliz se debe a una estrategia psicológica para seguir sobrevi-

viendo dentro de la industria y no a una realidad en la que las mujeres se benefician del capital destinado a mercantilizar su cuerpo, pues este sirve para pagar la deuda a los varones que trafican con ellas.⁷¹⁶ Al eludir el componente estructural de la violencia hacia las mujeres reduciéndolo al consentimiento de la prostituta se buscan dos propósitos: la despolitización del tema, que pasa a ser una decisión del sujeto y no una cuestión transversal de la lucha feminista y el lavado de imagen del agresor (el traficante) y del cliente (el violador); es decir, la legitimidad otorgada al discurso y ejercicio de explotación de estos perpetradores, desviando la atención a la elección femenina.

Desde este marco de relación laboral ambas partes se benefician por consumir violaciones, ya que el encuentro es definido como sexo y no como una relación de poder del varón hacia la mujer. La neolengua generada desde el sistema prostitucional que enmarca este negocio como «trabajo» no busca acabar con el estigma de la prostituta, en tal caso solo con el que procedería del puritanismo, sino blanquear relaciones de violencia a través del discurso de un supuesto consenso de quienes las toleran en una situación de vulnerabilidad extrema. La simple aplicación de la hermenéutica de la sospecha desmonta el discurso prostitucional; puesto que, si fuera un empleo proletario más, las masculinidades marginales o las hegemónicas estarían también deseosas de prostituirse. La estadística casi inexistente de hombres en las mismas condiciones recurriendo a la prostitución deja clara constancia del halo patriarcal que envuelve estas dinámicas no solo en la implicación en el deseo de quienes realizan estas actividades, sino en la inversión económica y discursiva de un sistema que busca naturalizarlas.

– El eslabón más bajo en el patriarcado: la categoría «puta» como lugar común
La segunda línea de actuación es problemática, porque parte de una tipología de feminidades que no existe en el patriarcado. La construcción de la feminidad surge por oposición y no es dependiente de las mujeres. Estas no eligen si son la decente o la desviada, estos comportamientos vienen determinados por la clase, la etnia, el origen, la biografía, etc. Sin embargo, las raperas emplean el tópico patriarcal para posicionarse desde un extremo, el de la puta, para demarcarse de la mujer sumisa y «decente» al servicio de un único hombre (el marido o Dios). Este empleo pareciera subversivo si no siguiera posicionándose dentro de la dicotomía con la servidora. Es encomiable el buen propósito de las raperas en apoyar la lucha por salir de dicho reduccionismo posicionándose junto a las mujeres más explotadas por el patriarcado: las prostitutas. Sin embargo, este esfuerzo no tiene recompensa si no se rompen los lazos patriarcales que impregnan todavía

716 Véase Tiganus: *La revuelta de las putas*.

el insulto. La adopción de la categoría puta invisibiliza la lucha de las prostitutas reales en las narrativas, iguala la violencia hacia ellas con la de las no-putas y crea jerarquías entre las mujeres. De ahí, que Tiganus proponga abrazar la categoría mujeres para la lucha, ya que es esta la que mujeres putas y no putas tienen en común. Si bien estoy de acuerdo con esta autora, considero que una revuelta de «las putas» que no interpele a todas las mujeres no podrá llegar a ser fructífera; al mismo tiempo que una revuelta de mujeres que no incluya a las prostitutas no será jamás feminista, pues estarán excluidas la mayor parte de las mujeres, quienes por motivos de etnia, clase y condición migratoria acaban siendo potenciales víctimas de trata. De ahí el interés en buscar el punto común en el que coinciden las violencias sufridas por todas las mujeres con independencia de los factores externos que las determinen.

La «Marcha de las Putas»⁷¹⁷ fue el detonante de esta revuelta internacional, replicada en varios países. Me interesa destacar la correlación del colectivo que la encabeza, las estudiantes, al igual que el surgimiento del rap feminista en una nueva escuela compuesta de intelectuales que toman conciencia de su discriminación en una sociedad formalmente igualitaria. Las universitarias tomaron el campus contra la culpabilización a las víctimas de violencia sexual. El título de la movilización aludía al impropio con el que el patriarcado se dirige a todas las mujeres para justificar la violencia sobre ellas, a la vez que explicitaba cómo se cosifica a la mujer que hay detrás de la prostituta, como incentivo para generar sobre estos cuerpos cualquier tipo de violencia bajo un discurso pseudofeminista basado en el servicio. En España, sucesos como el asesinato y desaparición de Marta del Castillo (2009–2012) en Andalucía o la violación grupal de la Manada en Navarra (2016–2019) fueron el detonante de una reclama del feminismo en esta dirección, continuando las vindicaciones de la tercera ola, tan asociada con la consecución de derechos sobre el propio cuerpo.

Sin embargo, aunque desde una dimensión pedagógica esta no puede erigirse como referente y aspiración de la lucha feminista, tan contraria a la mercantilización del cuerpo femenino y a la conquista del ámbito vetado, el racional; en un sen-

⁷¹⁷ La Marcha de las Putas o *Slut Walk* se hizo por primera vez en abril de 2011 en Toronto como reacción a las palabras del policía Michael Sanguinetti, quien, en el marco de una conferencia universitaria, sugirió a las estudiantes que dejaran de vestirse como «putas» si no querían ser violadas. Esta marcha creó expectación en el colectivo feminista, pues apelaba a todas las mujeres; sin embargo, las activistas abolicionistas por la prostitución señalan la hipocresía de un feminismo que atesore la sexualidad libre de las mujeres decentes y permita la violencia hacia las mujeres en las que intersecta la clase y la raza, la mayoría de las prostitutas. Los asesinatos y desapariciones de estas mujeres ni siquiera se contabilizan, sus cuerpos tampoco pueden ser repatriados, son vidas que no importan a nadie.

tido activista, la resignificación de esta marcha permite un acto de solidaridad. Esto lo logra al pretender desestabilizar una de las clasificaciones patriarcales más presentes en el imaginario cultural (puta/santa), renunciando al ideal de pureza patriarcal reservado al servicio e incidiendo en la necesidad de unión, en la cohesión de las mujeres para lograr sus metas: «Será mejor que trates mejor a esas *bitches*,⁷¹⁸ / no sea que de repente me escuchen y se compinchen».⁷¹⁹ Esta implicación, no se refiere a la prostituta, sino a la mujer desobediente e irreverente, como categoría que iguala a las mujeres, empoderando a las víctimas en tanto que perciben el apoyo del colectivo de mujeres que no comparten experiencia, pero son susceptibles de sufrir la misma vejación por lo que las relaciona, el control patriarcal de su sexualidad, un dominio que comienza desde la infancia.

De este modo, el rap feminista apela a la característica que une a todas las mujeres; su potencialidad puta, es decir, el riesgo que corren todas (a cualquier edad) de ser consideradas como tal, justificación suficiente en el patriarcado para sufrir violencia sexual. Debido a que esto es el primer estado para la «fabricación de la puta»,⁷²⁰ la violación sistemática que mina la moral de la niña, y que, sumada al prejuicio de la mujer deshonrada la expulsa del núcleo familiar (de la fratria). La apuesta por la sororidad coincide en el llamamiento al hipotético caso de convertirse en víctimas de esta violencia y la capacidad de trazar un paralelismo entre la mujer prostituida y violada. La identidad puta a la que nos referimos desde este enfoque no se construye desde la vivencia directa, sino desde la potencialidad de convertirse en ello.

Así pues, las raperas en su empleo del término se plantean de qué manera pueden contribuir las mujeres no-putas a agilizar la conversión de objeto en sujeto de las prostitutas o violentadas sexualmente, y encuentra su respuesta en la capacidad de compartir dicha realidad, en la empatía y en lo que une a todas las mujeres: su situación vulnerable ante el correctivo de la violación. Desde este posicionamiento sí pueden articular un discurso que interpele a todas y que nazca de su verdad, en tanto que toda mujer ha sentido miedo por la calle, ha sido tildada de puta por algún comportamiento que atente contra la masculinidad, inde-

⁷¹⁸ Aunque el término inglés denota un significado mucho más amplio, lo que en un uso entre mujeres sería traducible al español de España como «cabrona» (col.) y no necesariamente «puta» (*whore*), el rap español asimila el uso estigmatizante específico del ámbito del *gangsta rap* al referirse a las mujeres como «*bitches and hoes*» (véase Dr. Dre: *Bitches ain't shit*. En: *The Chronic*. Interscope Record 1992.), pasando entonces a significar «puta». En este pasaje podrían coincidir las dos denominaciones, una que procede del inglés referida a la mujer inconveniente, desagradable o molesta; pero que entre mujeres podría significar cierta complicidad y picardía; y un uso empoderante, el de la mujer rebelde.

⁷¹⁹ Véase Gata Cattana: *Lisistrata*, 0m18s.

⁷²⁰ Terminología usada por Tiganus: *La revuelta de las putas*.

pendientemente de si en su día a día o de forma esporádica han experimentado violencia sexual tangible. De este modo, el rap español feminista opta por apropiarse de la palabra, pese al riesgo de banalizar la lucha, a fin de establecer estas conexiones entre todas las mujeres.

Observamos una mayor tendencia a aplicar esta denominación desde el orgullo de grupo con la significación de «mujer libre» o rebelde: «Soy la zorra que devora con astucia cada parte del pastel que considero injustamente repartido»,⁷²¹ o bien, «Zorras astutas, la hostilidad nos mantuvo juntas».⁷²² La mayor parte de las raperas enuncian desde la categoría «puta» asumiendo su significación como mujer dueña de su sexualidad, sin embargo, con este uso también coexiste la resistencia a emplear el término patriarcal, como observamos en este pasaje: «A mí no me echas la culpa, si me fui, fue porque quise, no porque fuera una puta»,⁷²³ construyendo su *egotrip* desde el paradigma de Lilith, dueña de su sexualidad. Así pues, en el rap feminista se prefiere subrayar la conquista de los capitales económico, político y cultural a través del arte, es decir, a través de la vía de la trascendencia y no de la immanencia (del uso del capital reproductivo o erótico).⁷²⁴

Otro logro fundamental del rap feminista radica en el hecho de que se sitúe en paralelo a las mujeres prostituidas brindándoles su apoyo y trazando así una conexión entre la mujer violada y la prostituta, en tanto que ambas son víctimas

721 Véase Ira Rap: Soy, 0m30s.

722 Véase El No de las Niñas: Las amigas. En: *Sí, quiero*. Garlic Records 2021, 1m10s. Desde el patriarcado progresista *queer* también se observa este interés por resignificar el insulto desde la provocación: «Si ser libre es ser puta, entonces somos reputas» (véase Los Chikos del Maíz: Putas y maricones, 0m52s). No obstante, la perspectiva de estos raperos enunciando desde una posición «transfeminista» en un momento en el que está de moda, no parece demasiado convincente, sobre todo teniendo en cuenta su procedencia de las masculinidades marginales, aquellas que pocos años atrás sin reparos vertían contenido homófobo y violencia hacia los hombres desviados de la norma de masculinidad hegemónica y hacia todas las mujeres.

723 Véase Las Ninyas del Corro: Bulgaria, 2m11s.

724 Si bien la categoría «puta» en el rap se refiere a la feminista, es decir, la mujer libre y dueña de su cuerpo; coincide con Amalia Tiganus en la elección desafortunada del término debido a su marcada impronta patriarcal, que la sitúa en una posición siempre pasiva: la prostituida es primero víctima (el beneficio lo recibe el proxeneta y el estado prostituyente) y luego es superviviente; pero en ningún caso es agente. Sobre la incongruencia que esta terminología permite para el empoderamiento, Tiganus pretende resignificar la de activista feminista para nombrarse, como persona que dejó atrás la violencia prostitucional, pero que no solo sobrevive, sino que emplea su testimonio y su vivencia para construir pensamiento y pedagogía feminista, instalada en la prevención y en la reparación. El rap debe hacerse eco de esta categoría política de lucha para instalarse en el discurso que se asienta en los umbrales de la dominación, presente en los orígenes del patriarcado, la institución prostituyente y el dispositivo cultural y económico que lo legitima: el regulacionismo de la prostitución.

del discurso prostituyente que ampara al explotador y estigmatiza a la víctima. La crítica por parte de mujeres que han sobrevivido a la prostitución se enfoca en la dificultad para equiparar violencias que no funcionan de igual modo,⁷²⁵ llamando la atención a la imposibilidad de resignificar una categoría que forma parte de una dicotomía pensada para la rivalidad entre mujeres por el reconocimiento masculino (la santa/la puta). De cualquier modo, desde el rap feminista radical se pretende romper el estigma de la puta no solo desde la alianza con el resto de las mujeres, elemento que debilitaría el insulto en tanto que todas lo portarían, diluyendo así (solo en el plano de lo simbólico) las diferencias entre unas y otras; sino también desviando el discurso del consentimiento de la mujer al de la impunidad del putero y proxeneta, y en última instancia, a la responsabilidad del estado. Al desplazar el núcleo del debate a los verdaderos ejecutores y beneficiarios del sistema, los hombres, la prostituta es liberada de la gran carga de elegir sobre su destino cuando no existen otras vías de decisión. Este posicionamiento combate el mito de la libre elección al tiempo que destaca el componente social y estructural de esta problemática que no atañe solo a las prostitutas, tampoco solo a las mujeres y mucho menos a las que dicen prostituirse voluntariamente. Es una cuestión universal que ha de ser atajada desde el abolicionismo de la violencia contra mujeres y niñas; pero no se trata de una elección directa o únicamente dependiente de las víctimas. Resulta de gran ingenuidad pedir a las mujeres maltratadas o prostitutas que legislen contra sus opresores.

Así pues, la reapropiación de la categoría «puta» para enunciar desde el rap no está exenta de polémica, pues al incurrir en la resemantización positiva del término la lucha de las prostitutas reales, las que son explotadas en burdeles y víctimas de trata, quedaría invisibilizada o banalizada. La prostitución como forma institucionalizada y desprovista del halo de criminalidad que sí se les confiere a otras formas de acoso y violencia sexual es un tema central de la lucha feminista en su entronque con la de clase y raza, pues afecta a las mujeres más subalternas de los estados. La Marcha de las Putas no está encabezada por mujeres prostitutas, sino por mujeres «decentes» que corren el riesgo de ser violadas si desobedecen el mandato de género; y si bien no pretende comparar los dos tipos de violencia, podríamos concluir que son formas distintas de habitar la percepción social como «puta».

Por tanto, entender lo «puta» como categoría de resistencia y orgullo resulta problemático por dos motivos: el blanqueamiento y erotización de la violencia sexual y la cortina de humo utilizada para desviar la atención pública de sus verda-

725 Véase María Galindo y Sonia Sánchez: *Ninguna mujer nada para puta* Buenos Aires: Lavaca Editora 2007; Tiganus: *La revuelta de las putas*.

deros responsables: los varones que agreden a estas mujeres y el estado legitimador. Pudiera incurrirse en el tópico neoliberal de la «puta empoderada», dando lugar a una imagen idílica de la prostitución como empleo libre de violencia y acto voluntario, perspectiva basada en un prejuicio bastante ingenuo, de quien no conoce el negocio de la prostitución desde dentro.⁷²⁶ Este enfoque no nos interesa porque desvía el problema, de corte estructural, al consentimiento femenino, como pretexto para tolerar esta violencia. El discurso neoliberal en torno a la prostitución es un signo más del patriarcado de consentimiento en el que las mujeres son explotadas desde el permiso y la conformidad con la realidad que parece existir para ellas. Desde este enfoque, las nociones optimistas sobre la prostitución y la separación entre la actividad económica aceptada y la trata resulta problemática, llegando a ser fatales: la normalización de la prostitución como un empleo más y una salida fácil y óptima para las niñas con menos recursos.

La música urbana funciona como propaganda de este destino patriarcal para las niñas y adolescentes. Por otra parte, pese a situarse desde el abolicionismo de la prostitución, la criminalización del putero y la victimización de la prostituta, la apropiación de esta categoría por parte de las feministas que no conocen de primera mano esta realidad banaliza la lucha de las mujeres que se articulan contra este fenómeno, quienes no quieren resistir desde lo «puta», sino desde su categoría de personas. Un punto de unión entre la lucha feminista contra el insulto patriarcal y la prohibición del abolicionismo y persecución del putero la hallamos en la facción del feminismo que está apoyando la abolición de la prostitución, no solo a nivel legal, sino discursivo. En este plano, el rap feminista aún se encuentra en su fase más temprana. Por otra parte, si bien existe un rap que se opone al empleo de este insulto y se moviliza junto a estas mujeres, no parece existir una acción organizada desde la música urbana para ofrecer soluciones. Más bien los esfuerzos van ligados a resistir desde el mandato de explotación de la imagen en la industria musical, o desde la negativa a la hipersexualización que se espera de ellas a nivel individual.

Atajar la situación de las prostitutas y mujeres explotadas en la industria del sexo es un tema apenas transitado en el rap. Quizá la forma de tender puentes entre el feminismo teórico y la lucha feminista sea comprender que para el patriarcado la «puta» es la mujer pasiva y servicial por excelencia en lo que al sexo se refiere. La consideración de todas las mujeres como «putas potenciales», ya que el burdel es el espacio pactado para que la agresión sexual no salga del margen, revocaría una separación aún más tajante de la feminidad y masculinidad marginales. La relación que se establece entre ambas vindicaciones es clara: si el parecer

726 Ibid.

«puta» justifica la violencia que sufren tanto prostitutas como mujeres rebeldes que desafían los mandatos de género, es dicha categoría el punto de encuentro para pensarse las mujeres como individuos más allá de la dicotomía que las sitúa como merecedoras de tal violencia. A este respecto, la autodefensa es la solución aludida por la mayoría de las raperas feministas. En «Soy» el colectivo Irap Rap se pronuncia por la abolición de la prostitución dirigiendo la responsabilidad al putero; al mismo tiempo que relacionan esta violencia con la que ejercen los maridos maltratadores sobre las mujeres «decentes»: «Soy la viuda del cabrón de mi marido / La puta empoderada que coge la metralleta / harta de cadenas se desata de su nudo / con un tiro en la nuca para aquel que se lo aprieta»,⁷²⁷ aludiendo a una forma de empoderarse a través de la autodefensa y abandonar así la categoría «puta» desde cualquiera de sus significados.

3.5 Funciones del rap feminista

En este apartado analizaremos qué funciones sociales y culturales entran en juego en la creación, producción y difusión del rap; de qué modo se proyectan y perciben los discursos generados desde las narrativas individuales, cuando estas buscan ser plurales y representativas de una colectividad, ya que es en este caso en el que se construye dicha unidad que pudiera agrupar a personas que se sienten integradas bajo la etiqueta de «feminismo», el grupo al que esta corriente de rap está apelando. Así pues, se abren varios interrogantes: ¿puede el rap convertirse en portavoz de un discurso social al margen de los intereses individuales de sus autoras?, ¿hasta qué punto logra el rap vertebrar identidades colectivas pese a las particularidades del gusto estético de cada individuo? y ¿existen funciones sociales en paralelo a las funciones artísticas del rap?

Trasladando al ámbito comunitario las funciones sociales de la música como gestora de emociones y creadora de identidades, podríamos considerar que en el rap feminista se pretenden dos objetivos:

- La gestión comunitaria de emociones con un propósito social: el rap ayuda a canalizar las sensaciones de anomia y descontento comprometiéndose a adoptar negociaciones que benefician a las mujeres. Dentro de sus posibilidades encontramos un rap ecofeminista que se hace eco de la causa feminista, animalista y ecologista; y un rap antifascista que contribuye a la memoria histórica. El rap feminista accede a este terreno gestionando los sentimientos de indignación y rabia de parte de la recepción disconforme con el *statu quo*

⁷²⁷ Véase Ira Rap: Soy, 0m37s.

en materia de igualdad de derechos humanos y de atentado contra las libertades de las mujeres.

- La construcción de identidades. La música popular fortalece identidades construidas en otros terrenos (por ejemplo, la identidad étnica a través de la música folclórica) o bien, crea tribus urbanas o formas de experimentar o sentir el gusto estético, en torno a ideales de vida comunes.

Esta forma de consumo musical da lugar a un proceso antropológico interesante, la dispersión de las identidades puristas dentro del rap o representativas de una tribu urbana enteramente hiphopera que coexiste en cierta medida todavía en las creadoras, pero se va diluyendo en el perfil de la recepción, compuesta cada vez más por un público de gustos heterogéneos. Esta dispersión en cuanto a los intereses comunes frente al género rap, da lugar a nuevas formas más instrumentales y conceptuales de comprenderlo. El mejor ejemplo de este cambio de paradigma en cuanto a la generación de identidades más allá del estilo e imagen del rap se halla en la suplantación de este criterio estético de pertenencia por uno sociopolítico: la agrupación de actantes que comparten los mismos desafíos e inquietudes sociales.

En un contexto de juventud, precariado e hitos sociales que dan paso al fortalecimiento de movimientos sociales antifascistas, ecologistas y feministas, la corriente del rap feminista viene a ser la voz del descontento, proyectando formas de impactar en la sociedad, de generar impulsos o acciones en la recepción, en definitiva, de influir en los cambios sociales y políticos desde su propósito de convertirse en discurso. El primer obstáculo para ello consiste en trascender el plano de la narrativa individual, del testimonio o relato personalista, para llegar a ser considerada un manifiesto, una arenga o una llamada colectiva a la movilización. En los orígenes del rap femenino, en lo que hemos catalogado «querella de las raperas», las creadoras enunciaban desde su individualidad, con un propósito de llamar la atención sobre discriminaciones particulares, o sobre historias de vida del grupo al que pertenecían o al que querían representar. No obstante, en el rap feminista estas narrativas adquieren otro propósito: ya no perfilan, generan o refuerzan la identidad estética del hip hop, sino que fortalecen otra: la social. Por este motivo, la conciencia feminista se construye por lo que agrupa a las mujeres pese a sus muchas diferencias y subjetividades: la opresión que sufren por el hecho de serlo.

El rap funciona en lo artístico gestionando la rabia y la indignación de las mujeres jóvenes, canalizándola hacia una dimensión ética, política y estética. Construyen su compromiso en torno a su forma de comprender el feminismo: sus puntos en común dan lugar a la demarcación de lo que significa el feminismo para ellas y el reconocimiento de las otras como compañeras de lucha. A este res-

pecto, tanto en su plano de gestión emocional como de construcción identitaria a nivel etnográfico y macroestructural, interesa concebir la obra de las raperas no desde su aportación particular como narradoras testimoniales o testigo, sino fundamentalmente en la relación de entablan con la desigualdad integral de la que son partícipes como una más del circuito artístico y como miembros activos de la sociedad. En el plano discursivo, por tanto, son tres las funciones que ha de desempeñar el rap feminista: el entretenimiento, la ejemplaridad y el empoderamiento.

3.5.1 Entretenimiento (*delectare*)

Esta es la función principal de toda música popular, la de divertir, ofrecer placer contribuyendo al goce estético. Si bien es el primer y el objetivo más importante, por sí solo no cumple con el propósito social que motiva al rap y está presente en su *ethos*. Esta función nos permite abordar la cuestión de cambio generacional, mediático y cultural que experimenta la música urbana, formulando las siguientes preguntas en un panorama cultural en el que los temas reivindicativos no siempre forman parte de los núcleos temáticos preferidos por las y los artistas: ¿qué necesita el auditorio para considerar entretenida una pieza de rap en la actualidad? y ¿es este criterio suficientemente sólido como para considerar rap cualitativo a aquel que solo cumpla esta función?

La primera da cuenta de la importancia que actualmente se concede al tratamiento novedoso de la imagen que en el *mainstream* sustenta la firma de las y los raperos. En el rap contamos con obras que no tienen otro propósito que el de funcionar como pasatiempo pasivo o evasión. Generalmente estas van acompañadas de videoclips suntuosos para compensar la carencia en alguno de los elementos del género (*ethos*, *logos* o *pathos*). Desde este acercamiento podríamos definir estas piezas como «torrente visual, a modo de experiencia emocional y estética, sin pretensión alguna».⁷²⁸ En el rap actual se construye a través de los recursos audiovisuales: ritmos de fusión, vestuario llamativo o danza. Se trata de letras ligeras sobre temas superfluos, no necesariamente ubicados en el contexto sociopolítico o actual; o bien, letras atemporales que tratan temas trascendentales (amor, abandono, muerte, etc.) sin ahondar demasiado.

Este acercamiento no resulta tan influyente para la recepción, ya que ocupa una función necesaria de descarga de las pasiones o los instintos que se limita a la catarsis individual. Por otra parte, no es una música que apele al intelecto y

728 Véase Jaime Barroso García: *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis 1996.

dentro del rap se considera un género menor por la ausencia de elementos contextuales que sitúen la obra en el plano sociopolítico del momento o por su incapacidad de indagación en cuestiones culturales o antropológicas relacionadas con la búsqueda identitaria de este género musical. En el rap, estas piezas pasan sin pena ni gloria, los raperos que cultivan este género comercial no gozan del respeto de los demás, ya que su subjetividad no alcanza un sentido universalista o comunitario. Suelen ser trabajos asimilados a géneros más comerciales, a menudo fusionados con estos estilísticamente, y contemplados por el sistema como letras o performances inofensivas o neutrales. Funcionan como música de fondo, cuyos ritmos bailables amenizan fiestas y reuniones sin un propósito político y antropológico más claro. A menudo se centran de forma obsesiva en cuestiones materiales del videoclip a modo de llamada de atención vistosa ante la inexistencia de un mensaje más relevante.

Un rap que solo cumpla esta función no es considerado desde la recepción o la crítica del rap como tal. Esto se debe a que a nivel macrotextual se deben establecer estas conexiones que nos permitan distinguir los hechos impulso que motivan determinadas temáticas o tratamientos leídos por la recepción como contrahegemónicos. El rap poético, por ejemplo, para ser considerado rap ha de presentar una profundidad lírica notable, y, aun así, siempre sería parte de una corriente o subgénero poco cultivado en el rap, puesto que este ha de presumir de discurso comprometido (tanto en su vertiente antisistema como en la prosistema). Un rap de belleza poética, demasiado sentimental o carente de propósito político no suele ser bien recibido ni por el auditorio ni por la crítica del género.

3.5.2 Ejemplaridad (*docere*)

Este aspecto posee una dimensión pedagógica y una ética al cuestionarse, en primer lugar, si el rap debe contribuir a una determinada ética, expandirla o explicarla a la recepción. En este sentido, ¿cuándo se convierte un raper o rapera en referente para su recepción?, ¿cuál es un buen o mal ejemplo de rap?, ¿qué clase de valores está enseñando el rap? y ¿debe tener el rap una función moralizante? En caso afirmativo, ¿qué tipo de moral?

Este planteamiento afirmaría que el rap sí debería defender unos valores consolidando así el *ethos* del artista, lo que se entiende por un buen referente de dicha cultura. Esta interpretación, por tanto, bebe en los dos significados que nos permite la etimología de «ejemplo». Por una parte, lo ejemplarizante es aquello que funciona como «modelo de buena conducta», es decir, alude a la dimensión ética de la literatura ejemplar, presente en la tradición a través de fábulas y *exempla*. Por otra parte, «ejemplo» conlleva también un interés declarativo y explicativo, como mues-

tra de vida, acción, personaje o situación que aclara o sirve para explicar algo. En el primer caso, las representaciones formales que adquiere el discurso se basan en su uso como genealogía o relaboración histórica (oda, elegía, epopeya), con un componente épico que busca construir referentes y «enseñar» la senda recta o adecuada. Esta función otorga al rap un elemento didáctico y pedagógico para formar a la recepción, a menudo a la vez que la entretiene y divierte (*docere et delectare*). De este modo el rap traza su peculiar épica de los subalternos, construyendo perfiles de personajes que son buenos ejemplos de aquello que desean resaltar.

El propósito pedagógico del rap feminista consiste en eliminar uno de los pilares en los que se sustenta el patriarcado en lo simbólico: el monopolio de las definiciones. Esto provoca el replanteamiento de todos los saberes en los que las mujeres fueron ocultadas y la explicación de las sendas que debieron emplear las pocas mujeres que contribuyeron a la historia patriarcal, puesto que estas poseían un lugar determinado en la escala social y se conformaban con la dominación de su sexo ante la posibilidad de poder disfrutar de ciertos privilegios de clase y raza, los que se les establecían a modo de concesiones por medio de las uniones maritales. Así pues, el rap feminista nace como discurso sólido consciente del poder pedagógico que tienen sus narrativas para penetrar desde dentro derribando los discursos de odio y cancelación que limitan la libertad de expresión femenina. Al tratarse de la primera dominación, la existente antes de la construcción de propiedad privada o de diferencia racial, la dominación femenina ha tardado en consolidarse como eje principal de la corriente del rap que aglutinara a creadoras conscientes de la necesidad de contar esta historia: la historia del nacimiento del patriarcado y de la resistencia femenina desde su imposición, en cuya creación ellas participaron inconscientemente.⁷²⁹ Este punto de partida nos permite comprender a las mujeres en un estadio diferente del que poseen otros miembros oprimidos por el sistema como los varones excluidos del privilegio por su clase o raza. La dominación más naturalizada y reproducida en lo político y en lo simbólico encuentra en el rap una de las muchas formas desde las que puede ser narrada. Dentro de las músicas populares, el rap se convierte en el discurso capaz de relatar esta fuente de desigualdad por las siguientes razones:

- Se diferencia de otros géneros populares que se centran en la narrativa individual priorizando las historias cotidianas o de personajes aislados, pues el rap es un discurso del pueblo, del colectivo que habla desde, por y para una comunidad. No hay pueblo mayor más oprimido que las mujeres, pues estas están presentes en todos los estratos, etnias, culturas y estamentos sociales.

729 Véase Lerner: *La creación del patriarcado*.

- Prima el pensamiento crítico al que mueven los discursos ideados con un propósito ético y político.
- Los recursos del *docere*, parten de la fábula y se articulan en la narración mostrando moralejas y enseñanzas que se extraen de la escucha atenta. En otras ocasiones los textos aportan impulsos didácticos introduciendo conceptos, expresiones desconocidas o tecnicismos de las disciplinas académicas o del *slang* que mueven a la recepción a interesarse por determinados temas e incentivar así su aprendizaje.

Por otra parte, la acepción del término «ejemplaridad» también significa aclaración, descripción o explicación ilustrativa de la realidad, sin entrar en posicionamientos éticos, filosóficos y políticos. Si bien el rap ha de ostentar un compromiso evidente, desde esta interpretación debemos abordar las dos posturas que se implementan para ello, pues en la música urbana no todo el rap se alinea con el mismo enfoque. El sentido ejemplarizante responde a dos propósitos:

- Prosistema (*mainstream*): piezas que ensalzan ejemplificando las relaciones de poder en el sistema capitalista, patriarcal y racista en el que se insertan. Son modelos viables de mundo ya que muestran prototipos y situaciones aceptadas y deseadas en las sociedades en las que surgen. Son artistas, textos, performances apoyados por los grandes medios de comunicación, grandes discográficas e interesan al gran público. Alimentan los mismos discursos que rigen la sociedad en el plano ideológico, sus contenidos audiovisuales sostienen el sistema, ofreciendo una expresión artística asimilada a este. La ética que defienden se sostiene en modas o concepciones moralistas ajenas a la igualdad, autonomía o libertad del sujeto. Se construyen desde el principio de la transgresión de la norma, si bien, en su seno fomentan otros modos de ocuparla: por ejemplo, artistas como Rosalía o C. Tangana, de gran éxito en la industria musical, se oponen en apariencia a un tipo de capitalismo leído por la juventud como retrógrado y desfasado, si bien, favorecen con sus estéticas, comportamientos públicos y textos, la cara más neoliberal de la sociedad de consumo.
- Antisistema (*underground*): piezas rupturistas y subversivas con el sistema, ejemplifican esta resistencia en la figura del y la rebelde. Sus letras y performance son críticas, muestran prototipos o tópicos desviados o irreverentes desde argumentaciones sociales o filosóficas. Cuentan con menos aficionados e inversiones que las piezas sistémicas, posicionándose contra la ideología dominante. No funcionan como propaganda de partidos políticos y defienden sus mensajes y propósitos desde movimientos sociales, nunca desde instituciones financiadas abiertamente por el sistema. Se sustentan en el objetivo conjunto de la revolución.

Actualmente todos los artistas han de moverse en estos extremos, eligiendo hasta qué punto consideran sacrificar su mensaje para poder dedicarse o vivir de la música. Si bien el fenómeno ocurre en todas las artes, en el rap es especialmente interesante debido a dos hechos: la ética y estética del rap se basa en la autenticidad, en la coherencia entre la biografía y la obra, por una parte; y, por otra, cuanto mayor es la popularidad del rap y más artistas lo emplean para generar beneficio, menos sentido social y político parece conservar el discurso, que acaba banalizándose. Esta noción llevaría a pensar que de la generación de una escena antisistema potente depende el futuro del género tal y como lo conocemos todavía. Este uso de potenciación sistémica lo encontramos en el *rap gangsta*, que fomenta los intereses del narcogobierno, aunque en España, esta tradición ha sido ocupada en la nueva escuela por un tipo de trap muy efímero que tuvo lugar durante el *boom* de este género.

Debido a los muchos fallos del sistema, el rap comprometido con estos seres subalternos ha de ser necesariamente antisistema; lo que implica asimismo alinearse con el feminismo, el ecologismo, el animalismo, el enfoque anticolonial, el antifascismo o la lucha antirracista. Así pues, un «buen ejemplo» será aquel que respalde estos principios del rap, es decir, su actitud antisistema basada en la insurgencia y la desobediencia. El rap contrasistema aparece en sus distintas manifestaciones: el *punk rap*, por ejemplo, y su reelaboración en la escena *hardcore*; o el neoquinqui, de raíces picarescas, resiste ante la creación de adictos y la expropiación por parte del sistema empleando la perspectiva del quinqui, del drogodependiente y/o del delincuente. Este rap nos ofrece sin miramientos la cara menos atractiva de sistema: nos expone abiertamente sus estragos sin posicionarse o exaltarlo, como hace el *rap gangsta*. En este sentido, el rap neoquinqui cumple una función ejemplarizante desde una perspectiva diferente a la ética, es decir, desde la otra acepción de la palabra «ejemplo», como muestra costumbrista de vida. Así la expresión de los estragos de la sociedad, los individuos subalternos, privados de toda categoría de persona, despojos de una civilización en la que quienes no se adaptan acaban representando dicha bajeza y decepción, encarnando el fracaso de un sistema económico y filosófico decadente.

El acercamiento a la ejemplaridad de la mano de una actitud prosistema tiene graves implicaciones para el rap feminista. Por un lado, parte de una óptica pesimista en la expresión de un referente empoderado para las mujeres, en tanto, que estas funcionan en la cadena de producción desde los intereses patriarcales del imaginario de su sociedad. Otro ejemplo, de rap que sirve al sistema, en este caso en los patriarcados culturales, se encuentra en el caso del rap islámico de Miss Raisa o el rap cristiano de Danay Suárez,⁷³⁰ difícilmente conciliables con el

730 Un ejemplo de ello véase en Danay Suárez: Dejando el mundo. City of Progress Studios 2017.

feminismo, pese a que apelan a una supuesta libertad individual.⁷³¹ Ambos discursos parecen antisistema en lo político o lo social y se construyen como voces «ejemplarizantes» para la recepción musulmana que escucha desde Europa, o para la recepción cristiana cubana. Sin embargo, esta crítica nace de la individualidad o de una identidad forjada en torno a la pertenencia a una comunidad que presenta ciertas exigencias sobre el individuo.

La identidad étnica y religiosa a la que apelan es una construcción subjetiva que no necesariamente encontrará correlato en las formas de percibir estas cuestiones por otros integrantes de la comunidad. Esta fomenta valores perpetuados por un sistema mayor que sí es hegemónico: la institución religiosa y el patriarcado cultural, por ello su perspectiva busca el adoctrinamiento más allá del pensamiento crítico, lo que hace que no podamos considerar sus aportaciones desde el feminismo, sino como ejemplos de comunidad que tematizan los desafíos de aquellos miembros que se encuentran atravesados por las mismas discriminaciones, a este respecto, este rap nos sirve como «documento antropológico que muestra las expectativas e inquietudes de las tribus urbanas»,⁷³² pero no conduce al empoderamiento feminista, en esta noción de ejemplo como muestra de vida.

Un rap que se define paralelamente como «hecho que ilustra» nos llevaría a destacar los poemas narrativos con intención realista en los que no hay crítica social: reproducen los roles de género que desempeñan hombres y mujeres, son un ejemplo del funcionamiento de las sociedades, pero no sirven de referente positivo para ellas. Comprendiendo el rap solo como un vehículo de expresión de una realidad que se experimenta a nivel de los integrantes de una comunidad, como narración, las raperas desempeñarían el rol de reporteras o cronistas de aquello que experimentan, como medio de expresión de un malestar generalizado por el estado de confusión producido por el género y los cruces derivados de su interseccionalidad, a través de la que es complejo posicionarse en una determinada categoría desde la que enunciar. Según esta definición, la función social del rap no contribuye al cambio social desde el feminismo, pero eso no significa que sea neutral, puesto que toda reacción esconde una determinada ética; la impasibilidad es una forma de complicidad con el patriarcado o un modo de referencialidad para otras mujeres y hombres al aceptar no participar del feminismo

⁷³¹ Esta hipótesis sostiene que el rap solo funciona como un medio de expresión de descontento sin una repercusión social aparente, es decir, que el discurso ficcional permanece en el terreno de la ficción, pese a que existe un compromiso con aquello de lo que se habla. Esta función cobra sentido en los patriarcados culturales, en los que la autora debe elegir entre una reivindicación étnica, política o de clase, subordinando así la lucha feminista.

⁷³² Véase Feixa y Porzio (ed.): *Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960–2003)*.

en pro de otra causa social más digna de sustento para ellas, o por simple comodidad y rentabilidad de su arte.

3.5.3 Empoderamiento (*agere*)

El término empoderamiento (hispanización de la palabra en inglés «empowerment») apareció en la Conferencia Mundial de las Mujeres en Beijing (Pekín) en 1995 referida al aumento de la toma de poder de las mujeres en los ámbitos de poder y toma de decisiones. Sin embargo, actualmente su uso se aprecia desde el punto de vista individual y colectivo. La antropóloga Marcela Lagarde lo define del siguiente modo:

proceso de transformación mediante el cual cada mujer, poco a poco o a pasos gigantes, deja de ser objeto de la historia, la política y la cultura, deja de ser objeto de los otros y se convierte en protagonista y en sujeto de su propia vida. Dicho de otra forma, es un proceso a través del cual cada mujer se faculta, se habilita y desarrolla la conciencia de tener derecho a tener derechos y a confiar en la propia capacidad para conseguir sus propósitos. Este proceso se hace necesario si se tiene en cuenta la constante desautorización de las mujeres y las dificultades con las que se encuentran para poder capacitarse y sentirse valoradas y reconocidas.⁷³³

Esta definición aborda dos cuestiones necesarias para comprender su alcance en el feminismo: el paso de objeto a sujeto, ligado al camino subjetivo de liberación, pues el empoderamiento radica en apropiarse de la dignidad y soberanía personal al haber tomado conciencia de esta usurpación ilegítima del poder propio; pero también apela a un ámbito colectivo, pues esta toma de conciencia aislada sería inoperativa a nivel estructural. En este sentido, la sororidad que caracteriza a las alianzas y al fortalecimiento de mujeres que refuerzan la toma de conciencia de las demás se sustenta desde el reconocimiento, que es el impulso cognitivo y emocional que vertebra la capacitación y valoración de las mujeres por otras y para otras. El empoderamiento rompe uno de los obstáculos principales de los que se vale el patriarcado: la privación de las niñas de educación de calidad o la promoción de una formación adoctrinada, manipulada y diferenciada por androcéntrica.

La toma de conciencia de la injusticia epistémica realizada contra las mujeres da lugar a que ellas mismas exijan esta reparación y sean conscientes del lugar de las otras en la articulación de lazos que posibiliten esta lucha. Las acciones para ello recorren diferentes sendas: la creación de historias de las mujeres que den

733 Véase Itziar Abad: *¿Para qué una escuela de empoderamiento?*

cuenta de sus logros, la vindicación de una educación cualitativa para todas y la revisión de todos los planos simbólicos en los que ellas han sido desprovistas de poder. El empoderamiento se entendería, por tanto, como confianza en la propia valía y se convierte en un instrumento terapéutico fundamental para derribar las inseguridades y carencias en la autoestima que promueve el patriarcado desde la primera educación que reciben las niñas, tanto en las familias como en la escuela.

Se trata de la función del rap que es plenamente política, pues ambiciona un cambio social, también desde el reformismo y el objetivo de derribar estructuras opresoras. Su función va más allá que la simple queja, lamentación o ejemplo disidente (crónica de vida). Su propósito radica en la generación de impacto en el mismo, modificándolo o destruyéndolo. Son canciones construidas en torno a la arenga o al manifiesto. Es la hipótesis más optimista que encontramos en el rap, ya que confía en la posibilidad de mejorar el mundo a través del arte. Se diferencia de la ejemplaridad antisistema justamente en esta cuestión: el mensaje esperanzador, la exposición de instrumentos, estrategias o soluciones para impactar en la recepción. Este será una de las mayores diferencias frente al rap neoquinqui, basado en el resurgir de la estética y ética quinqui, centrada en la despreocupación ante los avatares del sistema, interpelando desde el pesimismo y la búsqueda de paraísos artificiales para hacer menos dolorosa la existencia.

Ante eso, el rap del empoderamiento busca dotar de poder al subalterno. Retoma la idea del bandido como el héroe o heroína de masas, construyendo así la épica de los excluidos desde la mitificación de figuras destacables que permite el rap, buscando activamente la renegociación del mundo. Ambiciona impactar en la recepción, no solo divertirla o enseñarle valores, sino que pueda implementarlos para lograr algún cambio. La transformación social es el objetivo fundamental del empoderamiento. Sin embargo, ¿de qué tipo han de ser las acciones que se lleven a cabo? A este respecto me interesa destacar la diferenciación que establece Alicia Puleo entre la transgresión y la revolución.⁷³⁴ La filósofa desde una posición ecofe-

⁷³⁴ Pese a que transgredir en el patriarcado significaría ir más allá de las normas sociales aplicadas a las mujeres, y esto *a priori* pudiera parecer ventajoso para ellas; sin embargo, por desviación de la norma no se entiende solo la patriarcal, sino cualquier tipo de orden social, incluidas aquellas normas éticas o democráticas necesarias para la convivencia. Este elemento da lugar a que la transgresión sea un fenómeno relativo, exento de ética o regulación de sus procesos; pues pretende la ruptura de la norma sin la aplicación de una solución o alternativa mejor que la reemplace. La transgresión en cada uno de sus campos: la tecnológica, la científica, la artística, sin una ética que justifique ese impulso corre el riesgo de atentar contra la igualdad, generando consecuencias terribles en quienes no pueden defenderse. Ante esta carencia la filósofa propone el concepto de revolución, que entiende como la erradicación de la norma, la abolición de una norma considerada injusta que debe llevar consigo una alternativa mejor (véase Puleo: Moral de la transgresión, vigencia de un antiguo orden).

minista se cuestiona el uso que desde la filosofía y la cultura se ha dado a la transgresión entendida como la desviación extrema de la norma. Desde este planteamiento, los procesos de transgresión llevarían a superar la norma. En el ámbito del feminismo, esta orientación se cuestiona si el rap es un instrumento para el empoderamiento de la mujer y si esto significa su entrada en el universo del poder. Basándonos en la dimensión activista de las autoras y del propósito que muchas de ellas manifiestan en sus composiciones, podemos afirmar que el rap parece ser un medio muy apropiado para la creación de un espacio de denuncia y reivindicación de lo que aún no se ha logrado, así como un trampolín para la mejora social de comunidades enteras, ya que los logros de estas mujeres tienen impacto directo en sus barrios o sus microcomunidades. En algunos casos, el impacto se vuelve global, se internacionaliza a través de redes sociales interconectadas, funcionando como referente en otros territorios. Según esta orientación, la composición y consumo del rap mejoraría la situación vital de las personas, es decir, el discurso ficcional condiciona la realidad factual porque es capaz de traspasar los límites de la creación literaria y artística y conmover (*movere*) a la recepción para que tome partido.

El rap tiene un efecto directo en el cambio de paradigma social y dignifica al raperos y a su colectivo, como observamos en el acompañamiento que la música lleva a cabo en determinadas luchas sociales. La comprensión de la música con intención social como elemento de contracultura aparece en el trabajo de algunos críticos, que consideran el rap como resistencia e identidad cultural opuesta a la cultura dominante, u otros que ven en esta forma artística una potencia discursiva, funcional a la hora de presentar un contenido simbólico para crear ideología.⁷³⁵ En este nivel el rap refuerza movimientos sociales o emancipatorios, fortaleciendo su ética a través de la estética: se convierte en la cara visible mediática y cultural del movimiento, es decir, es el correlato artístico de ideologías o movimientos sociales, manteniéndose en el terreno de las ideas, sin defender intereses de particulares, como partidos políticos o instituciones. Sin embargo, en la música urbana no siempre se emplea una actitud revolucionaria, sino que muchas veces las estéticas se centran en el terreno de la transgresión, entendiéndola desde la línea de Sade-Bataille-Foucault-Preciado, analizada por Puleo, desde la que la sexualidad femenina se comprende como un poderoso bien de transacción que ha de ser liberado de la represión del sistema conservador. Sin embargo, apenas repara en las consecuencias misóginas de los patriarcados progresistas y neoliberales inspirados en prácticas que retoman de estos filósofos de la transgresión.⁷³⁶

735 Véase Sibaja: *El videoclip de Hip hop andaluz*.

736 Puleo: Moral de la transgresión, vigencia de un antiguo orden.

La cuestión del empoderamiento se presenta en el rap a través de dos dimensiones: la individual y la colectiva. Para el feminismo nos interesa especialmente la segunda, en tanto que es la que verdaderamente contribuye al cambio social. La mayor parte de música urbana se sitúa en un plano particular sobre la subjetividad del yo que narra sus experiencias o sus sentimientos presentándolos como algo parcial; solo algunos de estos trabajos penetran realmente en la dimensión colectiva, convirtiéndose en verdaderos manifiestos o situando a las artistas en representantes internacionales de una corriente del feminismo. Desde este planteamiento deberíamos concluir que solamente contribuyen directamente al empoderamiento las piezas feministas que se conciben desde la revolución y no desde la transgresión, puesto que esta resulta insuficiente cuando no existe una ética feminista. Cuando entra en juego este componente colectivo podemos apelar directamente a esta función del rap, que no se limita a su facultad expositiva (denuncia de la injusticia) y crítica (análisis y deconstrucción de la injusticia o raíces de esta), lo que permanecería en la categoría de *docere*, sino que busca el impacto en la realidad, en la sociedad tangible, más allá del campo de ficción, es decir, del *agere* (accionar).

El empoderamiento puede articularse desde un plano individual o colectivo: las narraciones en las que prima la narradora personal (autodiegética en primera persona) van acompañadas de un propósito de empoderamiento individual, se aprecia mayor lirismo y un uso más poético de la lengua literaria; mientras que las letras que pretenden empoderamiento colectivo emplean a menudo la voz comunal de la rapera representante de la comunidad en un nivel más épico, alejándose de su subjetividad o yo poético para centrarse en la lucha del colectivo. Dentro de esta consideración solo podríamos entender como feminista un enfoque radical de aquellas producciones que pretenden la abolición de los constructos opresivos, y no su adaptación al sistema. Por ejemplo, las producciones de rap feminista en las que el sujeto individual se empodera o empodera al pueblo son justificables desde esta perspectiva, pero no lo son aquellas que proponen la inversión del victimario en la figura del perpetrador.

Esta perspectiva mantiene que el discurso ficcional sí influye en el factual, ya que impacta en la recepción mostrando formas posibles de rebeldía. El recurso de la inversión del tópico del victimario desde la autodefensa es precisamente la vía que establece el rap feminista para salir del pacifismo impuesto o la indefensión aprendida que es el pilar de toda dominación: el conformismo que surge de la invisibilización de las opresiones sufridas, o bien, de la creencia de que nada surtirá efecto tras una revolución feminista. Este conformismo es otra forma más de complicidad y es justamente lo que el rap feminista radical, desde su función de *agere* pretende reparar en el colectivo femenino: una toma del poder legítimo que les corresponde como seres humanos. El grito de muchas de estas artistas in-

siste en que no basta la pedagogía, se deben iniciar acciones contundentes en sentido revolucionario. La rapera española que desde su discurso mejor está llamando a la revolución es Gata Cattana, especialmente a través del tratamiento del tópico del *banzai*, reelaborado ya por parte de su recepción como Las Ninyas del Corro y su peculiar materialización en la *onna bugueisha* o la gaditana Carmen Xía, quien lo extrapola a una poética de relectura feminista y anarquista de la identidad andaluza.