

Conclusiones

Objetivo general

Al final de nuestro trabajo de investigación, procedemos a recapitular los principales puntos que en él se han tratado ofreciendo respuestas a los interrogantes planteados en el capítulo introductorio. Para ello, descartamos los tres acercamientos más habituales a la hora de investigar sobre el rap. En primer lugar, derribamos la idea de que el rap fomenta la violencia, el consumo de sustancias ilegales o la criminalidad. Se rechaza esta tesis por su reduccionismo y la consecuente invisibilización de muchas de sus corrientes pedagógicas, entre ellas el rap feminista, tema principal de este trabajo. También se cuestiona el acercamiento instrumental que resta importancia al rap como objeto legítimo de estudio. Nuestro abordaje invierte el proceso: el rap pasa a ser el núcleo de la investigación, mientras que las obras literarias y críticas funcionan como material de apoyo para nuestras averiguaciones. Por último, la tesis maniqueísta del rap como objeto de cultura u objeto político será revisada a fin de lograr una conciliación entre ambas posturas, resaltando el componente filosófico del rap feminista, a menudo olvidado, pero de gran relevancia en los procesos de composición y recepción de dicho discurso. Partimos de la premisa de que el rap puede ser un género cultural construido desde unos cimientos literarios y socioculturales, con repercusión en ambas esferas y con características inclusivas, no excluyentes; por esta razón, no parece tan descabellado creer que en este género cultural se pueda entablar un diálogo entre literatura y feminismo, como hemos argumentado a lo largo de esta tesis y procedemos a sintetizar ahora.

El eje fundamental de este estudio se trata de un proyecto muy ambicioso, la creación de una poética que dé cuenta de las principales categorías, conceptualizaciones y metodologías pertinentes a la hora de analizar el rap feminista, continuando la línea iniciada por algunos críticos de la literatura y la sociología referidos ya en la introducción y el cuerpo de esta tesis. Por esta razón, no pretendemos ofrecer la poética definitiva o un constructo atemporal capaz de analizar cualquier pieza internacional de música urbana, sino una propuesta coherente que parta del enfoque que nos resulta más convincente para analizar el rap feminista, —centrándonos en la producción española de las dos últimas décadas—, logrando una sistematización que contemple sus rasgos como género antropológico, literario e intermedial. Este trabajo pretende ser un punto de partida abierto a futuras reformulaciones, modificaciones y actualizaciones, de acuerdo con los intereses locales, temporales y temáticos de cada investigación; si bien aspiramos a cierta universalidad que permita la contemplación del rap feminista mundial desde los criterios aquí referidos.

El fin primordial de dicho estudio (tal y como reflejamos en los objetivos sintetizados en la introducción) era estudiar el rap feminista español en tanto que género de la literatura contemporánea y analizar sus implicaciones en el feminismo, tanto a nivel interno, en la conceptualización de las funciones y temas determinantes de este género, como en la repercusión que la composición, ejecución y difusión del rap feminista generan en el seno del propio movimiento social, tanto a nivel teórico como mediático y político. A la luz de este desiderátum formulé dos preguntas de investigación:

- a) ¿Puede el rap trascender el plano de la narrativa, convirtiéndose en discurso feminista?
- b) ¿Puede ser considerado el rap feminista un género de la literatura contemporánea?

Para contestarlas, partimos de una serie de interrogantes que guiaron nuestra investigación. Por ello, desde un enfoque historiográfico nos cuestionamos si existe una línea de continuidad entre los movimientos sociales, filosóficos y literarios y el rap feminista; cómo construyen las raperas su discurso en el rap; y qué repercusiones o funciones se activan en su recepción. A la luz de los resultados obtenidos durante la realización de esta poética del rap, podremos contestar estos interrogantes, lo que nos permitirá a la postre concluir si ambas hipótesis de investigación son acertadas.

Objetivos específicos y resultados

A continuación, paso a desarrollar los resultados obtenidos para cada uno de los seis objetivos ambicionados en este trabajo, así como las dificultades surgidas en el proceso y las formas en las que se remediaron.

1. El interés por visibilizar la obra de las creadoras vindicando su labor de artistas y pensadoras se ha resuelto a través de la generación de un corpus de rap feminista de la mano de diferentes raperas con distintas temáticas y procedencias. Este corpus forma parte de las fuentes consultadas para este trabajo y supone un material comentado para próximas investigaciones tanto en el plano filológico, sociológico o didáctico (para su consulta véanse las referencias musicales). Esta serie conlleva dos inconvenientes: la imposibilidad de representar con una escueta selección todo el rap feminista en español; y la sujeción de la música urbana al contexto, es decir, la urgencia en la actualización de las piezas de rap para que sean realmente explicativas de las tendencias artísticas nos obliga a desechar rápidamente obras que pierden actualidad en la acelerada industria cultural.

La primera dificultad ha sido subsanada situando un criterio instrumental y no representativo, es decir, no pretendemos dar cuenta de toda la producción mundial de rap feminista, sino solo emplear ciertas piezas que ilustren los conceptos desarrollados en este trabajo. El segundo hándicap se ha resuelto buscando la originalidad y la trascendencia, para ello trabajaremos con criterios como la universalidad en los tópicos y la versatilidad en las formas. Esta puesta en común estriba en la prioridad de un rap feminista que actúe como punto de inflexión en el panorama cultural, lo que nos lleva a enfocarnos en obras especialmente sugerentes por sus implicaciones conceptuales y estilísticas. Este fin me animó a centrar mi corpus en la obra musical de la rapera y poeta Gata Cattana (1991–2017), ubicando el inicio del rap feminista español en torno a la publicación del primero de sus trabajos, interpretado como manifiesto internacional feminista, «Tributo I»,⁹⁷⁵ al que seguirán otros himnos como «Lisístrata»⁹⁷⁶ o «El plan».⁹⁷⁷ Si bien su obra aparece comentada parcialmente a lo largo de todos los capítulos de la presente disertación, para un análisis pormenorizado de algunas de sus canciones, o para la aplicación concreta a ciertas nociones desarrolladas aquí, recomendamos los artículos reseñados en el capítulo introductorio.

2.- La conceptualización del rap feminista se ha llevado a cabo a través de una metodología del feminismo radical e ilustrado que nos permita entender, explicar y analizar críticamente el trasvase entre el feminismo y otros movimientos emancipatorios. Partimos para ello, en primer lugar, de la consideración de los constructos «sexo» y «género» — nociones necesarias para comprender el rap feminista en el contexto de usurpación de la agenda y censura al feminismo radical en el que nos encontramos. Así con «sexo» reivindicamos la ontología feminista por la cual revisamos obras de mujeres en este trabajo, luchando así contra su ocultación por intereses identitarios, neoliberales o étnicos; al tiempo que empleamos «género» para referirnos al dispositivo disciplinante patriarcal que se desea abolir, que no multiplicar, transgredir o modernizar—. Desde este posicionamiento concluimos dos características integrales del rap feminista que toda pieza ha de presentar para poder ser considerada como tal:

- la preminencia del eje sexo/género sobre el enfoque étnico, de clase o interseccional con el que las raperas articulan su poética y
- la incorporación de la ética como principio regulador de la dimensión lúdico-festiva, didáctica y política del rap.

975 Véase Gata Cattana: Tributo I.

976 Véase Gata Cattana: Lisístrata.

977 Véase Gata Cattana: El plan.

Concluimos que este objetivo es internacional y atemporal, ya que sostiene sus cimientos en una metodología secular, la de la hermenéutica de la sospecha aplicada al género,⁹⁷⁸ cuyo empleo resulta esclarecedor para iluminar dinámicas de opresión enmascaradas. Este resultado nos parece viable tanto para el reconocimiento del componente feminista en obras musicales ajenas al rap, como para su aplicación *mutatis mutandis* a piezas musicales de otras lenguas y zonas geográficas, gracias al internacionalismo de la cuarta ola feminista, que alimenta y vincula temática y teóricamente la escena medial y cultural de los distintos países.

3.- A la hora de organizar las tendencias que toman las autoras y su obra en la industria musical y cultural de actualidad, propondremos tipologías articuladas en función del uso de la estética, la ética y la cronología del género que ayuden a ordenar la diversidad del rap feminista. La vinculación cronológica entre rap feminista y nueva escuela surge de la diferenciación propuesta entre la vieja y nueva escuela, ubicando al rap feminista español como fruto de la nueva escuela, gracias a la coyuntura producida por: la expansión de la cuarta ola, el cambio del ecosistema mediático y cultural (democratización de internet y deslocalización de las escenas geográficas, que pasan a ser temáticas), y la diferenciación en dos etapas en el rap de las mujeres: un estadio prefeminista, de tránsito, que hemos llamado «querrela de las raperas» caracterizado por la crítica a los masculinizados ámbitos de hip hop y la lucha por romper el techo de cristal y hacerse un hueco en la escena; y la eclosión del rap feminista gracias a los citados cambios de paradigma, con Gata Cattana a la cabeza (para ampliar esta argumentación véase el punto 1.3). Gran parte de las raperas feministas pertenecen cronológicamente a la nueva escuela, pero no cumplen sus requisitos, actúan como epígonas de la *old school*: ante la falta de referentes toman la obra y mito de Gata Cattana, adoptando el rol de la representante, se sienten maestras de vida o mentoras para otras; al tiempo que priorizan la dimensión textual sobre la musical, rasgo clásico de los orígenes del rap. Para nuestra demarcación entre la vieja y la nueva escuela hemos seguido criterios superestructurales, que analizan las peculiaridades entre el sonido, texto y puesta en escena de ambas.

Para una profundización en estos resultados véase el punto 1.2, en el que partimos de la existencia de tres corrientes influyentes en el rap español: como literatura conciencia, que potencia las funciones filosóficas y pedagógicas de este discurso, como literatura *hardcore*, que reaviva su función artística expresiva y política; y el *rap-groove*, del que habría devenido el componente bailable y expansivo de las músicas de la nueva escuela. Nuestra propuesta para la comprensión de la nueva escuela española radica en la consideración de este interrogante ini-

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

cial al que los y las creadoras buscaban dar respuesta: ¿es el rap un género bailable, prima la letra, la performance o el sonido en su ejecución? En este trabajo contestamos decantándonos por un equilibrio, si bien los aspectos textuales son los más interesantes para forjar teorías y caracterizaciones sólidas desde nuestro ámbito de estudio. En el rap feminista, sin embargo, prima el contenido sobre la forma, este se sostiene desde la letra comprometida con el movimiento, al tiempo que ha de presentar una puesta en escena coherente (*ethos*); determinando, por tanto, que es el sonido la dimensión más alejada de su objetivo, y, por ende, aquella que ocupa un segundo plano para sus autoras.

Otras tipologías que completan este objetivo son dos clasificaciones enunciadas desde la estética y la ontología del feminismo. Por una parte, proponemos una disposición que contemple la autopercepción corporal de las raperas (para su desarrollo consúltese el punto 2.4.2) y la tensión entre la pertenencia al *mainstream* o al *underground* en una industria cultural que las reduce a producto erótico. Desde este planteamiento articulamos tres categorías: raperas que refuerzan el género desde lo femenino (mediante hipersexualización); raperas que fortalecen el género desde lo masculino (por imitación); y las raperas feministas radicales que se construyen desde la ética feminista, derivando la estética al mensaje y centrando el contenido en las letras y narrativas con fines reivindicativos. Se diferencian de las anteriores por su aspiración a la abolición del género y la iniciativa de revolución. Una reflexión en torno al idealizado concepto de la *groupie* se lleva a cabo en 1.3.2 con la confirmación y refuerzo de la tesis de Carrasco y Herrero sobre la ruptura de este parámetro neoliberal en el camino que inician las raperas desde su lugar de objeto (como musas y acompañantes) al de sujeto.⁹⁷⁹ Este punto de partida para la reflexión no solo busca constatar las dificultades de este proceso, sino las propias repercusiones que conlleva la autopercepción desde fuera, desde la otredad y la instrumentalización del propio ser en la praxis creativa de las autoras.

Por otra parte, se propone un acercamiento a la ontología feminista como raperas racionalistas y raperas materialistas (apartado 3.3.4), en función de cómo desarrollan las dicotomías culturales con las que el patriarcado ha infrarrepresentado y minusvalorado la obra femenina tradicionalmente. Para ello, nos preguntamos cómo se produce el acceso a los dualismos Cuerpo/Mente y Naturaleza/Cultura. Si ocurre desde la búsqueda de la trascendencia, la obra de las raperas se asemeja a la de las creadoras de la música y literatura académica, cuyo legado se conserva como ejemplo del genio universal (entiéndase no el androcéntrico, sino aquello que iguala a hombres y mujeres, su capacidad de razonar y crear

979 Véase Carrasco y Herrero: *Demostrar más para ser una más*.

obras artísticas); mientras que, en la segunda corriente, que bebe de la concepción del feminismo de la diferencia, su acercamiento se produce desde la inmanencia, a fin de ensalzar lo que históricamente ha sido leído como femenino, es decir, la corporalidad (el cuidado, la crianza y la manutención), o cuestiones ligadas a la gestión emocional (la empatía, la asertividad y la mediación), que aparecen realizadas como universales necesarios para una vida digna e igualitaria. Del primer enfoque nos interesa destacar la contribución del rap feminista en la promoción de conceptos como la *hybris* y la autodefensa, centrados en la toma de poder y restauración del daño. Sin embargo, para la consecución de movimientos sólidos y sostenibles compatibles con las sociedades mixtas fomentamos posturas del ecofeminismo materialista y saberes ancestrales ubicados en las cosmovisiones de pueblos originarios, indagando no solo en los presentes, sino también los extintos en la propia historia europea.

Estas clasificaciones nos permiten comprender mejor desde qué enfoque están construyendo su rap las autoras en el diverso y a veces contradictorio *statu quo*, dedicando varios apartados de nuestro trabajo a explicar la relación entre las teorías identitarias y los feminismos situados con el feminismo global, de corte ilustrado y radical. La dificultad mayor radica en la descripción y sistematización adecuada del rap feminista materialista, dadas las pocas evidencias de esta corriente que observamos en nuestro corpus. Una explicación a ello sería la impronta racionalista tan marcada de la tradición teológico-filosófica occidental, manantial del que beben la mayor parte de autoras analizadas en esta obra. Este apartado ha sido completado, por tanto, con las canciones del rap ecoterritorial indígena, piezas que mejor ilustran esta corriente ecofeminista. No obstante, reconocemos también en este trabajo la capacidad de algunas raperas conciliadoras como Gata Cattana o Carmen Xía en retomar este impulso materialista desde la tradición popular española.

4.- La aportación al plano superestructural del rap se encuentra a lo largo del capítulo segundo a través de la sistematización de los elementos troncales de esta poética, teniendo en cuenta su intermedialidad (sonido, letra y puesta en escena). Para sintetizar sus resultados los agruparemos en función del *ethos*, o perfil ético y estético de la rapera, el uso de la interdiscursividad en el *logos* y las actitudes de recepción o *pathos*. Las principales aportaciones en este sentido radican en el estudio de las secciones retóricas que funcionan en la ejecución del rap, tanto a nivel del sonido, como de la escritura y de la puesta en escena. Así las secciones de la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la *memoria* y la *pronuntiatio* son analizadas en este capítulo que presenta al rap como género musical, textual y performativo.

En este sentido, conceptualizamos el *ethos* feminista basándonos en los conceptos de *flow*, reputación, autenticidad, *hybris*, autoridad en la materia y actitud, llegando a los siguientes resultados. La dimensión del *ethos* de la rapera (su personalidad artística) es adquirida en el rap feminista al igual que en el resto de corrientes de este género a través del *flow* (capacidad de fluir de la rapera sobre la base rítmica, dependiente únicamente del virtuosismo vocálico de la MC y sus habilidades fónicas), así como de la credibilidad, marcada por la reputación (dotes de liderazgo y representación) y autenticidad en las narrativas, cuya peculiaridad en el rap feminista se fundamenta en:

- el mandato de *keep it real* adopta distintas significaciones en función de la autopercepción del «género femenino», remitiendo a la tipología desarrollada en 2.4.2,
- la potencialidad del yo (*egotrip* que deviene en *hybris*), no se construye desde la masculinidad, sino desde un lugar heterodesignado que agrupa a las mujeres, así como
- la autoridad en la materia y la actitud en la dimensión escénica también forman parte de todo aquello que consolida la subjetividad de la rapera y permite al auditorio generar simpatía o antipatía hacia su mensaje y su figura.

Por otra parte, nuestra reflexión sobre la interdiscursividad y la ambientación confirman que el *sample* resulta fundamental en la composición del rap como género-*collage*. Tal es su importancia que podemos considerar al *sample* musical como un elemento fundacional, generado a través del *loop* en las pistas que mezclaban los DJs. A nivel musical posee también un propósito antropológico, pues contribuye a la creación de instrumentales ambientales que colaboran en el fortalecimiento de sentimientos de pertenencia y gestión emocional para el grupo, lo que refuerza nuestra tesis del rap como catalizador del feminismo. En el plano textual, la aplicación de la intertextualidad a través de *samples* culturales y políticos y la sistematización de un esquema analítico para las canciones propio de la música popular no aportan necesariamente categorizaciones nuevas, pero sí un modelo de análisis que ha de servir de ejemplo a investigaciones posteriores y una síntesis ordenada de saberes en construcción. Uno de los usos más innovadores del *sample* en el rap feminista es el de narrador autoral extradiégético, contribuyendo a reforzar el argumento de autoridad, ergo el *ethos* de la rapera. Sus posibilidades de futuro radican en la narrativa transmedia, el *remix* y el versionado, formas de usar la intertextualidad que dan lugar a reformulaciones muy interesantes sobre versos o pasajes concretos de ciertas canciones, a modo de metaliteratura; y nos sirve de argumento para afianzar el paralelismo existente entre el poema literario y la letra-poema del rap.

Además, las actitudes de recepción confirman las hipótesis planteadas en este trabajo: actitudes basadas en la identificación a partir del *sample* musical generan vivencias estéticas e identificaciones personales con los personajes, pero no proyectan cambios sociales reales significativos, por lo que estas piezas artísticas permanecen en el terreno del rap como «memorial de agravios»,⁹⁸⁰ desprovistas todavía de vindicación. Por otra parte, las actitudes basadas en la admiración y la desacreditación textual rompen la identificación para generar respeto o inspiración, en tanto que estos procesos admirativos erigen a las raperas como referentes, fortaleciendo la función ejemplarizante del rap. Estos recursos contribuyen a la pedagogía feminista, si bien, aún no cumplen con su función primordial, la de accionar en la realidad tangible. De las actitudes que conducen al ridículo, interesa el uso de la burla, la ironía y el sarcasmo empleados para destronar al «rey de gallos», uno de los recursos más usados para desacreditar al adversario, sobre todo en el género del *beef*. Un caso llamativo es la resignificación del insulto patriarcal desarrollada por un sector del rap feminista (véase «El mito de la «puta empoderada» en 3.3.2). Las actitudes que llevan al empoderamiento son las que consisten en la ruptura de la identificación, lograda en el rap feminista como en el resto de corrientes a través del *scratch*, el cambio de *sample* o el uso de elementos disonantes y estridentes de la música protesta, como los sonidos de sirenas de coches policiales o ambulancias o la carga y descarga de armas de fuego. Un recurso llamativo para lograr este efecto resulta de la presentación de distopías no muy lejanas de la realidad y el poder performativo y convocante del léxico elegido, con vocablos como «invocar», «pasar a la acción», «dar la orden», etc. El lenguaje militarizado y comunitario contribuye a este choque de realidad, ya que sitúa la categoría espacial de las canciones en una suerte de estado de guerra permanente contra las mujeres.

5.- y 6.- Los capítulos tercero y cuarto arrojan conclusiones imprescindibles para responder satisfactoriamente a las preguntas de investigación, que retomamos de nuevo aquí:

- a. ¿Puede el rap trascender el plano de la narrativa, convirtiéndose en discurso feminista?

Con esta pregunta reflexionamos en primer lugar acerca de si el rap es un discurso que aviva y fortalece el movimiento feminista, o bien, solo posee una dimensión artística, de expresión de la subjetividad; y, además, rastreamos las raíces filosóficas presentes en este discurso en cada uno de los territorios en los que

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

aflora. Para responder debidamente a esta cuestión, nos planteamos primero su potencial como discurso argumentativo, y, por último, de qué modo contribuye el rap feminista a dar cabida a ambas pretensiones a través de su letra, sonido y puesta en escena. A la luz de esta indagación extraemos tres afirmaciones:

1. El rap impacta en la agenda local del feminismo y en su internacionalización.
2. Existe una herencia filosófica compartida.
3. La función social que he denominado *agere* en el rap es de especial relevancia para el fortalecimiento del feminismo a través del empoderamiento colectivo, una toma de conciencia que no se produce desde la función retórica del *pathos* (*movere*), sino desde el intelecto (*logos*).

Procedemos ahora a desarrollar los planteamientos y argumentaciones que han conducido a estas aseveraciones.

El apartado 3.2 de esta disertación ofrece un contexto del rap feminista caracterizado por la digitalización del feminismo, impulsado por la globalización, la asequibilidad de internet y la democratización tecnológica. El inicio del rap feminista hispano se produce con la eclosión de la cuarta ola, convirtiéndose en su correlato artístico. En España surge de la coyuntura entre el protagonismo de una nueva clase social, el precariado, y el rearme patriarcal de la derecha y los nuevos partidos en torno al 15M, momento en el que en la música urbana se aprecian dos actitudes: la asimilación al ideal neoliberal o la ruptura antisistema. Gata Cattana, Ira Rap y Tribade son los grupos feministas que potencian este nuevo enfoque, pues las artistas anteriores habrían participado en lo que hemos denominado «querella de las raperas». El rap feminista surge de la coyuntura que critica dos sistemas de opresión imbricados en las realidades sociales de sus actantes: el precariado (clase) y el patriarcado (sexo/género); de modo que desde estos ejes proponemos un estudio del rap feminista como catalizador del feminismo radical, pues este ha de comprender también un enfoque estructural capaz de alinearse contra otros sistemas de opresión que colaboran con la hegemonía masculina.

A la luz de estos constructos teóricos generamos una tipología de patriarcados que dé cuenta de las distintas formas de concebir la masculinidad, desarrolladas en el punto 3.2.2, lo que permitirá entender por qué el rap feminista no resulta creíble desde la inversión de la masculinidad, pero tampoco desde la apropiación de ámbitos vetados dentro del patriarcado sin una revisión feminista de sus categorías. En lo referente a la estética, tras la abolición del género, y por ende de los tópicos patriarcales ligados a este, se genera un vacío de contenido y referentes que las raperas sustituyen con ejemplos femeninos anti-patriarcales. A fin de que estas no desempeñen roles inversos de la masculinidad marginal (figuraciones como la proxeneta o la narcotraficante), se ofrecen contra-feminidades fundamentadas en representaciones de mujeres poderosas que ponen en alza su

mente y no su cuerpo, arquetipos de gran peso en la cultura popular de los que se empapa asimismo el rap: brujas, monstruos, guerreras, científicas, vengadoras, etc. (véase el punto 3.4.3).

Así pues, del impacto del rap feminista en la escena sociopolítica se deduce que el rap se convierte en un vehículo artístico y político para la lucha organizada feminista radical, pero no necesariamente unido a contextos marginales similares a los de sus orígenes. El rap conciencia, por tanto, es el que hereda más instrumentos del feminismo ilustrado para iluminar los mecanismos de sometimiento de la sociedad patriarcal; mientras que el *rap hardcore* será el que mejor logre la canalización artística de la rabia y la indignación. La primera corriente construye el pensamiento y el marco teórico de este género cultural, mientras que la segunda apuesta por la expresión artística más desgarrada y contribuye a la sanación de las heridas, en la labor terapéutica que música y literatura comparten, destacando su rol mediador en la internacionalización del feminismo en un contexto globalizado unido a la gran acogida que recibe en el ecosistema digital, redes sociales y plataformas de *streaming* de alcance transnacional. En este sentido, el rap impacta fundamentalmente a través de la visibilización de las violencias gracias a su narrativa transmedia y al poder convocante del formato audiovisual. Este objetivo de la cuarta ola feminista se resuelve en el rap a través de la crítica contra la violencia de género, específicamente la violencia sexual y el epistemicidio femenino.

De la revisión metodológica llevada a cabo en el apartado 3.3 concluimos que el feminismo ilustrado, el feminismo radical y el ecofeminismo crítico son los constructos teóricos de los que se nutre gran parte del rap feminista español. El primero busca cumplir un propósito pedagógico, el de alumbrar críticamente el delirio patriarcal restaurando los valores universales sobre los que se construye la libertad del individuo en sociedad. El segundo cumple un fin analítico, a la hora de cuestionar y sustituir discursos misóginos presentes en el imaginario cultural; mientras que el tercero ambiciona aplicar estos saberes a una actualidad de emergencia ecológica y animal, a fin de fortalecer la alianza feminista con otras luchas que han de ir de la mano fomentando la vida digna y libre de violencia.

Por otra parte, la interseccionalidad ha sido aplicada en este trabajo de modo complementario, referida a los ejes de edad y 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 a través del ecofeminismo, así lo juvenil en el rap se asocia al espíritu de rebeldía con fundamento, sujeto a un interés ético y político, reforzado en el imaginario cultural a través de los tópicos del *puer senex* y el mito de Casandra. Podríamos afirmar que este es el elemento que más diferencia al rap feminista de

otras músicas urbanas que fomentan lógicas de servidumbre y egoísmo disfrazadas de novedad y transgresión. El segundo pretende una revisión de las teorías sobre la «diversidad», que en el rap feminista español se materializa a través del andalucismo estético de la música urbana, que está constituyéndose como uno de los símbolos nacionales del pueblo errante, metáfora actualizada en el migrante *millennial*.

En este apartado no nos preguntábamos solo acerca de la capacidad del rap como potenciador del activismo callejero o asociacionista, pues algunos grupos sí surgen del feminismo organizado, sino también sobre su viabilidad como motor de cambio, entendiendo este como transformación integral de las mentalidades, cosmovisiones y modos de afrontar la crisis ecológica y de valores que nos ocupa. En este sentido, hemos indagado si el rap, aparte de su potencial político, también posee un correlato filosófico como discurso argumentativo capaz de producir quiebras en el discurso dominante y lanzar propuestas sostenibles ante las narrativas de la catástrofe. Desde este planteamiento podemos afirmar que el rap comparte con el pensamiento de las filósofas de la igualdad tres cuestiones:

1. El rol de rapera-filósofa prevalece al de poeta o política. Este está centrado en el reconocimiento de la ontología femenina, busca reparar el epistemicidio femenino e influir en la política, pero su labor no es la de representante del pueblo, sino la de estrategia y pensadora. Este rol se asemeja a la filósofa en una concepción muy platónica, como desveladora del prejuicio y la falsedad; pero también muy ilustrada, pues descansa en la defensa y fundamento de la educación humana en feminismo a fin de desterrar los roles de género que pesan sobre mujeres y hombres; dignificando la obra femenina y equilibrando la masculina, rompiendo el prejuicio sobre y devaluador. Concebir el rap desde esta perspectiva permite no solo tener en cuenta su dimensión activa en el cambio social, sino combatir la instrumentalización del rap de la mano de algunos partidos políticos que lo emplean de modo propagandístico, convirtiéndolo en panfleto de su ideario determinado. El rap en su labor de noticiero ha de mantenerse imparcial con los intereses partidistas.
2. La quiebra en las cosmovisiones dominantes. El rap feminista no solo bebe en un imaginario cultural compartido, sino que lo revisa, lo cuestiona y busca superarlo. En algunas ocasiones, se persigue este propósito a través del mito de la vaticinadora, que combina los augurios de la tradición cultural con las premoniciones fruto de un análisis social, mezclando así la tradición con el pensamiento racionalista. Ejemplo de ello sería el rap ecofeminista crítico que cuestiona el antropocentrismo basándose en cosmovisiones ancestrales griegas en Europa, o las andinas en Latinoamérica, etc. Este enfoque no se proyecta desde el exotismo o el relativismo cultural con fines estéticos, sino que se retoman dichos conceptos para imbuirlos del enfoque feminista, como

observamos en la relectura de los símbolos que proponen Taki Amaru o Gata Cattana. El rap feminista, por tanto, no solo discute las cosmovisiones opresivas, sino que las reformula.

3. Crítica desde una situación subalterna. Las estéticas empleadas están sujetas a principios éticos inquebrantables e indisolubles, que se mantienen en pugna con los intentos de mercantilización de la industria cultural neoliberal. El lenguaje poético va supeditado al acto de esclarecer las sombras del discurso, alumbrar los fallos de la sociedad y ofrecer cosmovisiones que enriquezcan y alivien la angustia existencial. Estas acciones solo pueden ser contempladas a través de una ética que se posicione con el individuo subalterno y contra el dominador.

Por último, el análisis del rap feminista en cuanto a sus capacidades de impacto en la recepción nos permite contemplar una función específica de esta corriente, que no necesariamente está vigente en otros géneros musicales y que tampoco ha de estar presente en la literatura. La función de *agere* implica pasar a la acción, habiendo tomado previamente conciencia. Se trata de la toma de conciencia individual que ha de impactar en una lucha conjunta. Esta función del rap es el *leitmotiv* del disco conceptual *Banzai* de Gata Cattana. El accionar estéticamente se sostiene en el acto colectivo de empoderamiento entendido como la recuperación del poder usurpado a las mujeres tras la instauración del patriarcado. Volver a tomar el poder implica abandonar el estado impuesto de otredad, sumisión y pasividad; una voluntad de poder, una suerte de *hybris* feminista que se disputa el poder con los varones. Así pues, el rap feminista se centra en la vindicación política desde la unidad comunal. Se trata de la función de canalización de la rabia colectiva para lograr iniciativas viables y cambios efectivos. En esta poética esta conceptualización completaría las tradicionales funciones de *docere et delectare* propias de música y literatura. Justamente este uso separa al rap feminista de la corriente desde la que se ha construido el tópico del bandido, a través de una noción de masculinidad marginal que bebe en la picaresca, en la exaltación nacional del «quinqui»⁹⁸¹ y en la alienación del sujeto contemporáneo. Como se argumenta en varios capítulos de este trabajo, la antiheroína del rap feminista no acepta el determinismo y la pasividad, sino que busca superarlo y demoler el sistema que la oprime a través de la articulación de discursos argumentativos que acompañen a sus narrativas.

La culminación de esta función social se correlaciona más directamente con la ejecución del o la MC en el escenario, de modo que solo tiene lugar en la interacción con el público, de ahí que necesite la puesta en escena para lograr implicacio-

981 Véase Labrador: El mito quinqui.

nes en la realidad efectiva, lo que nos permite comprender el rap como género completo solo cuando sus tres niveles están activos en el plano superestructural. En este sentido, además de lo ya expuesto en este apartado interesa destacar el carácter revolucionario compartido por todas las raperas en el rap feminista radical, en su propósito explícito de servir a la revolución feminista. El rap feminista no busca incluirse en el canon, sino forjarse como contracultura situando un centro en la periferia, es decir, las raperas radicales no tratan de asegurarse un lugar de poder en el patriarcado, sino que ambicionan su desmantelamiento y sustitución por un modelo social, político y ético justo.

- b. ¿Puede el rap feminista ser interpretado como género literario contemporáneo?

Al objetivo de examinar los parámetros narrativos, poéticos y teatrales presentes en el rap se dedica el capítulo cuarto, ofreciendo resultados muy llamativos, que confirman la herencia literaria del rap en el plano formal: la letra es poema por la presencia de verso cantable, rima y ritmo; si bien, sus temas y categorías literarias nos permiten entenderlo más alejado del componente lírico, como poema narrativo y dramático.

Inicialmente el primer rap surge en un contexto de fiesta, rito y sincretismo musical. El rap feminista español hereda estos principios del rap originario aunque los sitúa en la idiosincrasia española generando sugerentes fusiones con la tradición cultural. Las literaturas que hemos cotejado en este trabajo ponen su foco en la narrativa picaresca femenina y el romance; y en músicas como la copla y el flamenco. Las primeras influyen en el rap feminista a través de la construcción de la heroína, que se debate entre el determinismo social y la toma de poder desde vías diferentes a las patriarcales, consolidando un tema recurrente que revisa la masculinidad marginal en el rap feminista, el tópico de la bandida; pero también en el uso del lenguaje, fundamentalmente en lo que respecta a la variedad diafásica, cuyas concomitancias con la jerga quinquí y el rap gamberro son notables. Los elementos del flamenco y la copla influyen fundamentalmente en la puesta en escena de las raperas, que toman a las folclóricas y coplistas como referentes de empoderamiento en el escenario. Tras el cotejo del rap feminista con estos géneros literarios y la indagación en sus aspectos formales procedentes de la literatura concluimos los siguientes hallazgos:

1. El rap feminista es un discurso ficcional de correlato factual. Si bien como producto de la subjetividad artística está siempre sujeto a la inventiva de la rapera (véase el punto 4.2), el material con el que se elabora y las repercusiones en la realidad tangible que hemos analizado en este trabajo nos permiten comprenderlo desde un mayor componente factual que el de otros géneros

literarios. Rasgos que nos permiten conceptualizarlo así son la referencialidad (traslación entre autor y narrador) y la credibilidad o *ethos*, es decir, no necesariamente ha de existir un mundo entendido como verosímil, pero sí un enfoque o actitud que la recepción conecte necesariamente con la poética, ética y estética de la rapera. El rap feminista no solo desplaza al rap *mainstream* proponiendo modelos sociales distintos de hacer arte, sino que contribuye en la imagen real que las mujeres proyectan sobre sí mismas y las demás, afectando directamente a sus biografías.

2. Prima el yo-comunal al yo-poético tradicional de la literatura. La presencia de esta narradora que busca ser una voz plural y representativa de una comunidad heterogénea se articula en torno a la noción de las mujeres sociabilizadas desde la alteridad. Esta proyección permite entablar lazos de sororidad y feminismo internacionales, en tanto que compartir el lugar-otro es un hecho que vincula la existencia de las mujeres, concediendo mayor importancia a la indignación y la rabia como motores creativos que a la pena y estetización del dolor. De ello se deduce que el rap es un discurso proactivo para cambiar la realidad, es decir, que pretende superar el plano artístico.
3. Relevancia de la puesta en escena. El rap obtiene sentido completo en la representación, no posee verdaderamente impacto en la recepción hasta que no culmina con la puesta en escena, contribuyendo al *agere*. El dialogismo es necesario para cumplir el propósito dialéctico-filosófico del rap feminista, este debe fomentar el pensamiento y la respuesta a las preguntas existenciales del discurso generacional de la juventud. El dialogismo también está muy presente en géneros como el *beef*, en este caso en respuesta a un oyente textual extradiegético. Recursos como la broma, la ironía o el sarcasmo son muy frecuentes en este género, en ocasiones buscando la adhesión emocional del público, otras, el distanciamiento crítico a través de la náusea. La teatralidad del rap se proyecta desde la revisión de lo trágico, lo cómico y el significado de lo sagrado, que las raperas feministas extraen de su particular exégesis de historias de la tradición teológica monoteísta, a fin de restaurar el mito originario pre-patriarcal. Desde este imaginario son frecuentes las alusiones a la diosa-madre tanto desde el rap materialista europeo como latinoamericano.

En el plano literario podemos afirmar que el rap feminista funciona como voz épica contemporánea, siendo el componente narrativo el más importante en su composición. Las conexiones entre épica y rap están presentes no solo en los rasgos formales (tanto en los *griots* africanos originales, como en la propia tradición juglaresca vernácula), sino en los temas y tópicos reelaborados. Algunas odas a mujeres ilustres que cumplen este propósito aparecen en himnos como «Las que

faltaron»⁹⁸² o «Lisístrata»,⁹⁸³ pero el propósito de reconocimiento del talento femenino, va más allá, no solo está presente en la mención de las obras memorables, sino en el conteo de los silencios, trazando una poética de las excluidas, de aquellas potenciales creadoras que fueron contenidas y condenadas a una vida miserable en el patriarcado, de las mujeres humildes y adoctrinadas por el franquismo, que con sus acciones diarias sostienen silenciosamente la vida; y con sus biografías insurgentes y rebeldes desafían individualmente al sistema. Algunas composiciones con propósito épico e intrahistórico que siguen esta línea, desde varios enfoques del feminismo en el mundo hispano, son «Orguyoça»,⁹⁸⁴ «Antipatriarca»⁹⁸⁵ y «Las desheredadas».⁹⁸⁶ Esta es la senda que está tomando el rap feminista actual, la de restituir la afrenta hacia estas mujeres, desvirtuando los propios criterios androcéntricos que dictaminan qué obras merecen reconocimiento y cuáles no. En algunos casos, las performances de rap feminista adquieren gran repercusión también durante la puesta en escena, ya que desde este plano puede proyectarse un perfil de rapera feminista radical que no refuerce o invierta el género. Estas implicaciones se consiguen a través de los aspectos proxémicos y prosódicos, de gran importancia para la construcción del *ethos* teatral de la rapera. Una profundización en dichos elementos no se ha llevado a cabo de modo tan sistemático en este trabajo, pero sería un sugerente campo de investigación para los estudios fílmicos y teatrales; ya que actualmente cada vez es más importante la relación entre el rap y su correlato audiovisual, el videoclip.

Sobre las funciones del rap feminista (entretenimiento y ejemplaridad) compartidas con la literatura extraemos diversas conclusiones:

1. El *docere et delectare* se presenta en el rap feminista con ejemplaridad, en la pretensión didáctica de simplificar y materializar conceptos abstractos, esclareciendo las dinámicas de opresión más sutiles que quedan silenciadas y ofreciendo en la figura de las raperas referentes competentes y coherentes con la lucha feminista. Esta función sirve para educar el gusto estético, pero no sacude al espectador para que tome partido en el cambio de paradigma.
2. Carácter autorreferencial e interdiscursivo: el rap se construye a sí mismo como metaliteratura, a partir del solapamiento del sample y de sus múltiples posibilidades de recombinación. La asequibilidad de esta música democratiza su acceso tanto en la creación como en la recepción de la obra de arte.

⁹⁸² Véase Mafalda: Las que faltaron.

⁹⁸³ Véase Gata Cattana: Lisístrata.

⁹⁸⁴ Véase Carmen Xía: Orguyoça.

⁹⁸⁵ Véase Ana Tijoux: Las desheredadas.

⁹⁸⁶ Véase Tribade: Las desheredadas.

3. Carácter profiláctico de la ceremonia del rap: una función terapéutica que comparte con la literatura, concibiéndola en una dimensión individual de la rapera que se refugia en la escritura para canalizar su rabia ante un sistema injusto; pero también comunitaria, debido a la capacidad del rap para contribuir a la cohesión del grupo o la creación de identidades colectivas. En este sentido, el carácter ritual del rap llega a interferir en los ritos de iniciación a la masculinidad o la feminidad desarticulándolos. A la luz de la teoría de Victor Turner sobre el «drama social» comprendemos que el rap feminista ridiculiza y problematiza los códigos del rap vinculados con la masculinidad marginal al tiempo que refuerza modelos de contrafeminidad diferentes de las propuestas de los patriarcados hegemónicos, culturales y progresistas. El desplazamiento de estos ritos comunitarios enfocados en la pertenencia a la red de mujeres feministas y no en la sociedad general posibilita fortalecer el feminismo dentro de estos grupos y brindar mayor intercambio entre sus actantes, aliadas por cuestiones temáticas y no regionales. Estas redes son actualmente internacionales gracias a la digitalización de la cuarta ola. No obstante, el rap feminista todavía adolece de una representación global, ya que la naturaleza *underground* de estas producciones imposibilita que lleguen al gran público.

En el estudio de la lengua del rap respaldamos la tesis de parte de la crítica española que sitúa el componente ornamental como rasgo accesorio en su poética. Sin embargo, analizamos también un terreno menos explorado, su variabilidad interlingüística y la existencia de una expresión artística supeditada siempre a la expresión política o antropológica, como se deduce de las siguientes aportaciones:

1. Los usos socio y pragmlingüísticos del rap poseen más relevancia que el uso poético de la lengua. La belleza es relativa para los raperos, que generalmente emplean la ironía, la burla y la parodia para caricaturizar los cánones estéticos. En el rap feminista son los estereotipos patriarcales los que aparecen cuestionados y ridiculizados, su uso se centra en desfigurar la belleza femenina, negándose a representar modelos de mujer sumisa, servicial y sexualizada. En lo que respecta al empleo de figuras retóricas, prioriza una concepción comunal del *egotrip* a través de juegos retóricos con fines performativos, presentes en léxico que interpele y haga tomar conciencia a la recepción. Así figuras como la argumentación, la metonimia, la personificación, las metáforas, las alegorías y los símbolos son frecuentes.
2. El lirismo no es una cualidad fundamental en el rap feminista, en tanto que los sentimientos del yo son canalizados desde el sentir grupal. La afinidad que mantiene con la lírica se sitúa en su propósito de reconocimiento de la autoría femenina, deseo que se alinea con la necesidad feminista de trascen-

der a través del arte y la creación artística. Solo la corriente del rap que hemos denominado «rap poético», bastante minoritaria, retoma un propósito verdaderamente lírico.

3. Uso específico de la lengua desde la innovación estética, a modo de revitalización o modernización de la lengua culta; y desde la protesta, en el empeño por la conservación de variedades estigmatizadas (esta función muy presente en Gata Cattana y Carmen Xía). Los usos lingüísticos del rap está feminista abordan una dimensión diatópica en la reivindicación del dialecto como forma auténtica de expresión (*ethos*) en su choque con la variedad impuesta desde los ámbitos de poder; pero también fomentan desde la dimensión diatrática el uso del sociolecto (este factor es especialmente relevante en raperas versadas en teoría feminista). Estas emplean tecnicismos y conceptos del área enriqueciendo la lengua del rap. A nivel diafásico, destaca el compromiso de muchas raperas por impulsar y dignificar el habla coloquial, local y tradicional de las zonas rurales, como hace Gata Cattana, a través del empleo de refranes, giros idiomáticos, localismos y arcaísmos; pero también aspirando a la puesta en valor de la jerga quinquí, sustrato del rap nacional. A nivel interlingüístico, ampliando el foco de análisis a las manifestaciones de raperos bilingües, destaca el cuidado de la lengua amenazada, a fin de mantenerla viva a través del uso de la palabra oral que promulgan con el rap (véanse las aportaciones en torno a la escuela de rap feminista andino, representada en esta disertación en los trabajos de La Mafiandina y Renata Flores).
4. Los planos diacrónicos y diamésicos son fundamentales para el nacimiento del rap feminista como continuo histórico de la cuarta ola feminista, lo que conecta las dimensiones retóricas anteriormente citadas con la noción del *kairós* configurando a nivel super, macro y microtextual el perfil de la rapera-rétor-filósofa. En el nivel diamésico nos interesa destacar las múltiples posibilidades de recombinación que se abren con la intermedialidad, como hemos desarrollado prolijamente en el segundo capítulo de este trabajo.

Confirmación de ambas hipótesis

La continuidad del rap feminista en la tradición cultural autóctona queda constatada con la sucesión cantar de gesta-romance-copla-rap. De este cotejo se extrae la predilección por las funciones del *docere et delectare*; el tratamiento del tópico patriarcal desde el tópico universal feminista: la sospecha hacia el amor romántico y la sustitución de la pena por la rabia. La indefensión ante el feminicidio frecuente en la música popular enunciada por un yo-lírico femenino no se refugia en el dolor, sino en la indignación revitalizando tópicos como el de la guerrera, la

bruja o la vengadora. La espectacularización y solemnidad discursiva, y los temas presentes en la picaresca y la literatura realista aparecen reformulados desde el feminismo en la poética de estas autoras. Siguiendo esta argumentación concluimos que el rap se presta a ser comprendido como discurso literario (narrativo, lírico y dramático), en tanto que su estructura de poema le concede a este género gran interdependencia con la literatura; pero también como discurso teórico y argumentativo, marcado por las posibilidades reflexivas y críticas de su empleo por parte de unas raperas que ambicionan participar activamente en los cambios sociales, velando por el cumplimiento de una ética universal. Así pues, el rap feminista innova en su proyección en tanto que discurso con aspiración política, situando este uso como el elemento determinante para la consecución del *agere*, es decir, del impacto definitivo en la realidad de las mujeres.

Dicho interés se vale de un lenguaje característico, pues la lengua del rap no tiene como objetivo necesariamente embellecer el discurso o expresar artísticamente las vicisitudes del yo, sino que persigue tres causas: fortalecer la cohesión del grupo, canalizar sentimientos hacia la acción social organizada y proponer cosmovisiones alternativas que enriquezcan la producción feminista y desarticulen enfoques y métodos patriarcales. Por último, si bien no considero que el rap derive directamente del romance, ya que existen diferencias notables en la forma, la temática y la composición, sí estoy de acuerdo en la posible confluencia entre ambos géneros en lo que respecta a su tradición épica: tanto romance como rap poseen mayor carácter épico que lírico, en tanto que se produce una glorificación del héroe, que en la intrahistoria se disuelve en una suerte de «historia horizontal» que iguala las aportaciones de los múltiples sujetos. En el rap se visualiza un sentimiento comunal, centrado en la narración de las gestas de la protagonista y ambos presentan el esquema narrativo tradicional compuesto de planteamiento, nudo y desenlace.

Estos rasgos formales de la letra-poema, especialmente su extensión y gusto por la fusión, presentan al rap como discurso atractivo para una nueva escuela de raperas que enuncian desde el feminismo como enfoque prioritario de sus textos. La conceptualización de la violencia machista y la generación de estrategias de defensa es una de las líneas de lucha de la cuarta ola feminista que más apoya este rap desde sus narrativas. Las violencias que combaten buscan reparación del epistemicidio femenino, labor que restaura a través de la generación de odas a las mujeres ilustres y anónimas; pero también en el desvelamiento del blanqueamiento neoliberal y misógino de otros discursos en boga en la música urbana.

Así pues, si bien el rap resulta un buen catalizador del feminismo, como demostramos en este trabajo, su uso mayoritario se emplea desde la asimilación a las estructuras patriarcales, formas más rentables de influir en el mercado capitalista mundial y obtener respaldo de ciertas élites intelectuales que se fundamen-

tan en una interpretación errónea de la transgresión como modernización de las instituciones y estructuras históricas de dominación. Así la música urbana tiende en su gran mayoría a representar de forma llamativa y novedosa discursos conservadores y retrógrados que fortalecen el mandato de género, generalmente bajo el lema de la libertad artística con la que se justifica desde antaño la violencia machista. De este modo, todavía hoy son pocas las raperas que se posicionan contra la apología de la prostitución y la pornificación cultural —fenómeno que ya ha sustituido al anterior erotismo patriarcal y que incide en los contenidos transmedia que producen las raperas— a la que se ven empujadas para triunfar en la industria musical. Esto lo consiguen mediante la negativa a la mercantilización sexualizada de su imagen o a la ocultación de sus atributos femeninos, ante la oposición de aparecer fragmentadas en publicidades y videoclips, desempeñando una pose ejemplarizante que las propias raperas asumen en su puesta en escena e intervenciones en la esfera pública; así como en las teorizaciones y métodos de los que extraen sus argumentos.

A través de la función del empoderamiento se restaura un tipo de subjetividad frente a los procesos de exclusión patriarcales, rescatando nociones del feminismo ilustrado como la de amor propio, autonomía y universalidad, desde donde se construye el sujeto feminista. Si bien el rap surge en relación con su contexto inmediato, la repercusión en sus diferentes escenas da cuenta de que no solo el discurso factual alimenta al ficcional, sino que el ficcional también puede transformar la realidad tangible, como bien demuestra no solo su labor de apoyo como himno o soporte estético de manifestaciones sociales (véase su correlato entre performances y músicas de acompañamiento a movimientos sociales de índole feminista como «Ni una menos» o «Un violador en tu camino»), sino también gracias al uso del manifiesto y la arenga para potenciar la indignación ciudadana (función política), impulso que prevalece sobre la expresión artística de los sentimientos de la rapera (función lírica). Además, el rap culturalista de raperas con gran formación académica que están creando escuela, como Gata Cattana, demuestra cómo la potencialidad de este género trasciende el impacto situado de la agenda a través de los movimientos sociales trazando una continuidad con una genealogía de filósofas feministas que pone en valor el carácter histórico de esta lucha, desde su instauración (Lerner), hasta la fragmentación del feminismo actual, siguiendo la senda abierta por las filósofas del feminismo de la igualdad español, tanto las racionalistas (Amorós, Valcárcel, De Miguel), como las materialistas (Puelo, Tafalla).

Perspectivas para futuros trabajos

Llegados a este punto, tras la sistematización de las conclusiones más pertinentes de esta tesis doctoral, aún queda pendiente un análisis exhaustivo de la obra de una rapera que aplique con exactitud el marco teórico y metodológico aquí expuesto. Si bien ya hemos ejemplificado muchos de los conceptos desarrollados y métodos utilizados con algunos pasajes de la poética de Gata Cattana, un siguiente paso en la investigación sería el de construir una crítica teórica y analítica de la obra completa de esta rapera, proyecto que habrá de seguir sumando a los resultados aquí obtenidos. Animamos a seguir contribuyendo a la investigación de rap feminista a través del análisis de poéticas musicales de autoras como la chilena Ana Tijoux, la ecuatoriana Caye Cayejera, la guatemalteca Rebeca Lane, o la mexicana Mare Advertencia Lírika, todas ellas promotoras de un rap feminista universal, cuya obra se presta a un análisis con el aparato teórico y metodológico que proponemos en estas páginas, pero también invitamos a la exploración de trabajos menos conocidos y raperas emergentes que siguen la estela de las primeras, a fin de enriquecer los corpus feministas del rap en cada uno de los territorios. Un ejemplo paradigmático en el caso español es el estudio de raperas como Las Ninyas del Corro o Carmen Xía, citadas en varias ocasiones a lo largo de esta tesis doctoral.

Contribuir actualmente a los *hip hop studies* conlleva seguir desmontando prejuicios y estigmas en torno a su impacto positivo en las áreas humanísticas. El rap sigue siendo infrarrepresentado como género cualitativo a nivel artístico y social. Existe la errónea creencia de que es un discurso misógino, violento y partidario de valores dañinos para la paz y la igualdad. Desde la crítica de rap contraargumentamos esta premisa gracias a los resultados expuestos en este y otros trabajos que analizan este discurso en clave feminista. Propuestas para investigaciones futuras que sigan revalorizando el rap, haciendo hincapié en su subgénero feminista serían:

1. Conceder mayor espacio al estudio de las raperas en lugar de a los raperos veteranos, pues estos siguen copando los análisis culturales.
2. Articular el enfoque de sexo/género de forma prioritaria a la hora de analizar la obra feminista nos permite aplicar la interseccionalidad de modo complementario, sin por ello ocultar lo que une a todas las mujeres en su lucha contra el patriarcado. Para guiar metodologías en este sentido, remitimos a la conceptualización del rap feminista descrita y justificada en esta disertación.
3. Explorar y dar a conocer el rap *underground* donde se encuentra la obra feminista de las raperas que se oponen al blanqueamiento de la violencia patriarcal, aunque esto las exponga al discurso de odio que promueven algunos colectivos contrarios al feminismo y reduzca su audiencia a un público mino-

ritario y necesariamente crítico. Difundir desde la academia este género y a sus creadoras introduce elementos éticos en el disfrute de contenidos culturales, educando el gusto estético y desarrollando una mirada vigilante ante los atropellos y ambigüedades discursivas.

De cara a la investigación docente, la labor del rap en el freno de la violencia sexual y en la coeducación para el desarrollo de propuestas sexo-afectivas que no incurran en violencia es uno de los desafíos más complejos de nuestras sociedades. Desde esta perspectiva, el rap feminista presenta un formato llamativo para la juventud que sitúa valores prosociales en el centro, al tiempo que desempeña herramientas analíticas que permiten al alumnado cuestionar críticamente los roles de género, reforzando relaciones entre los sexos más asertivas y empáticas y sacando a la luz las narrativas del desprecio hacia el propio cuerpo que pueblan las redes sociales y otros contenidos que comparten y consumen masivamente las y los adolescentes. La inclusión del rap feminista en los planes de estudio no solo permite la oportunidad de trabajar con una herramienta de aprendizaje atractiva y polifacética, sino que minimiza la violencia entre los pares, educando en feminismo al alumnado de zonas marginales e indicando al de clases más acomodadas su responsabilidad en la lucha por la justicia ecosocial.

Actualmente, el clima global caracterizado por tensiones y divisiones en la forma de entender el feminismo también se beneficiaría de la exploración de las capacidades didácticas del rap a fin de aclarar y desentrañar el prejuicio presente en los distintos discursos que copan los círculos políticos y culturales que legislan y teorizan sobre los derechos, libertades y obligaciones de las mujeres. Dada su capacidad mediadora y el rol primordial que ocupa la ironía, el ingenio y la argumentación en el rap, este se convierte en un medio cultural muy llamativo para introducir el debate y la discusión en torno a estas cuestiones sociales y culturales no solo en aulas de enseñanza secundaria y universitaria; sino también en los medios de comunicación y en el sentir social respecto a la cuestión. Además del potencial docente del rap feminista para comprender la fragmentación actual de los sectores que se perciben como «feministas», este además permite la generación de sugerentes preguntas de investigación invitando al público lego a iniciarse en temas de gran relevancia social.

En este trabajo nos planteábamos si la rapera puede representar a las mujeres o queda reducida a su circunstancia local y contextual, de cara a la discriminación interseccional. Aquí resolvemos esta limitación a través del enfoque feminista radical, sin embargo, sería interesante indagar en otras formas de abordar dicho interrogante, reflexionando sobre si es posible una conciliación real de estas propuestas; o en su defecto, de qué modo pueden tener cabida las luchas de estos colectivos sin perjudicar al movimiento feminista. Dúos como el español Tri-

bade o las cubanas Krudas Kubensi se mueven entre el feminismo radical y otras vindicaciones de corte identitario; quizá un estudio exhaustivo de estas piezas desde nuestro enfoque pueda arrojar algo de luz a este asunto.

Por último, la investigación de rap del siglo XXI no puede seguir desoyendo la necesidad de cambiar mentalidades y cosmovisiones dañinas ante la abrumadora e innegable crisis climática y de valores. Propuestas filosóficas que sitúen en el centro los derechos animales y la defensa de ecosistemas cobran especial importancia en la lucha contra la desigualdad desde las Humanidades Ambientales, pues esta pasa por la expropiación de la tierra, la negación de bienes vitales básicos a las personas y la dominación antropocéntrica del resto de especies. En estas narrativas, las mujeres ocupan puestos de liderazgo en la lucha ecoterritorial, desarrollando modelos sociales que poseen un correlato artístico en el rap de estas comunidades. Las valiosas contribuciones de algunas raperas indígenas se prestan a un análisis muy sugerente desde el ecofeminismo, aspecto que en este trabajo solo hemos esbozado, y constituye actualmente una de las propuestas estéticas y éticas más vigorosas para el replanteamiento y cuestionamiento crítico de las líneas de pensamiento que nos han llevado a la catástrofe; así como una forma didáctica y hermosa de reconexión con nuestros cuerpos y el planeta, ante el inmanente mandato transhumanista que nos asedia.

En su obra se hallan importantes enseñanzas para sanar estadios generados por la aceleración y alienación de las sociedades industriales; pero también modos de concebir el futuro desde la resiliencia y la unión comunitaria. Remito específicamente a la escena andina en la proyección y reconocimiento de estos saberes ancestrales y a las muchas propuestas de investigación y docencia que podrían concebirse para el tratamiento de temas tan apremiantes como la ética animal o la defensa de los ecosistemas. Un fructífero panorama artístico se abre en América Latina con producciones de gran calidad y fuerza performativa. La materialización de cooperaciones entre raperas latinoamericanas y españolas da clara cuenta de tres fenómenos representativos de la cuarta ola: el fortalecimiento de los movimientos sociales locales de base feminista como un universal, los lazos lingüísticos y culturales compartidos como modo de producción de conocimientos y herramientas viables en la lucha contra la violencia hacia las mujeres; y el esfuerzo por vindicar los logros y estrategias de las mujeres en un continente asolado por la violencia y el cruce entre varios sistemas de opresión. Este último da lugar a fructíferas soluciones y utopías que contrastan el desolador panorama de las narrativas desesperanzadoras unificando la lucha que nos atañe pese a las diferencias y particularidades de las propias mujeres y de la agenda feminista en los diversos territorios.