

cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 45 / 2022



Grupo de investigación
LITERATURA, TRANSTEXTUALIDAD
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS
Aplicación a la enseñanza en Andalucía



EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

cervantes.es

 Centro Virtual Cervantes

FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.^a Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitiennes

Director: Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)
Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, M.^a Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, Fernando Millán Chivite, M.^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.^a Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

Otras universidades españolas: Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.^a Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.^a Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.^a Do Carmo Henriques (Universidade de Vigo), M.^a Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.^a Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zuzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñoz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura), Maria Francescatti (Universidad de Sevilla)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.^a Elena Barroso Villar, Ana M.^a Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

Traductores del inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán
Traductores del francés: Manuel G. Caballero, M.^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson
Traductores del taliano: Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

ANAGRAMA: Pepe Abad

La revista Cauce se encuentra indexada en la prestigiosa base de datos Emerging Sources Citation Index (ESCI), de Web of Science (WoS), con una puntuación de +3.5. Desde 2021, figura en Q4 del Journal Citations Index (JCI) de WoS. Además, también se incluye en el índice en DOAJ dentro de la sección MLA (Modern Language Association Database) con una puntuación de +3. Otras bases de datos que recogen la calidad de la publicación son: Dialnet (Q4), DULCINEA, CARHUS Plus+ 2014 (grupo D), LLBA, ISOC y LATINDEX (31/33 CRITERIOS, clasificación decimal universal: 81:82:37). De acuerdo con el índice español DICE, se han de destacar de nuestra publicación la trayectoria temporal (45 años, fecha inicio: 1977), la pervivencia (+1.5) y el índice ICDS, calculado en una puntuación de 8.0.

El número 45 (2022) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550)

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número: Paula Colmenares León (Universidad Complutense de Madrid), Juan Manuel Díaz Ayuga (Universidad Complutense de Madrid), Javier Fernández Collantes (Universidad Europea de Madrid), Margarita García Candeira (Universidad de Huelva), Guillermo Laín Corona (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Miguel López Verdejo (Universidad de Huelva), María Clara Lucifora (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), Verónica Moreno Campos (Universitat Jaume I), M. Amor Pérez-Rodríguez (Universidad de Huelva), Susana Pinilla Alba (Universidad de Wuppertal, Alemania), José Manuel Rico García (Universidad de Huelva), Marcela Romano (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), Iria Sobrino Freire (Universidade da Coruña), Zaida Vila Carneiro (Universidad de La Rioja)

Artículos recibidos: 13

Artículos aceptados: 7

Artículos rechazados: 6



ÍNDICE

FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, CONCEPCIÓN MARÍA

Editorial: Calidad y valoración de literatura infantil para bibliotecas infantiles.....9

1. SECCIÓN MONOGRÁFICO: MÚSICA POPULAR Y EDUCACIÓN LITERARIA (SS. XX-XXI). PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA ESO Y BACHILLERATO

GARCÍA CANDEIRA, MARGARITA

Introducción al número monográfico. Música popular y educación literaria (ss. XX-XXI). Propuestas didácticas para E.S.O. y Bachillerato33

LÓPEZ SÁNDEZ, MARÍA

La música popular y la educación literaria en contextos multilingües: una propuesta interartística y multicultural con incorporación de Sistemas de Información Geográfica.....43

LUJÁN ATIENZA, ÁNGEL LUIS

«La llorona»: canción, leyenda y poesía. Un modelo didáctico para trabajar el discurso lírico en la educación secundaria.....65

ESCORIAL SANTA-MARINA, SONIA

MARTÍNEZ REQUEJO, SONIA

LORES GÓMEZ, BEATRIZ

El *Román de Flamenca* y el lenguaje musical de Rosalía. Una propuesta didáctica conforme al Diseño Universal de Aprendizaje (DUA).....93

REGUEIRO SALGADO, BEGOÑA
Poesía y música: aportaciones a la educación literaria y a la didáctica de la
poesía.....117

VARA LÓPEZ, ALICIA
Viajes temporales, cósmicos y poéticos en el rap de Gata
Cattana.....143

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

DE LA PUENTE, MAXIMILIANO
Escenarios intermediales.....173

3. RESEÑAS

BROULLÓN-LOZANO, MANUEL A.
Matilde de la Torre (2022). *Jardín de damas curiosas*. Edición, introducción
y notas por Luis Pascual Cordero Sánchez. Valladolid: Editorial Páramo.
292 pp.....191

COELLO HERNÁNDEZ, ALEJANDRO
Encabo, Enrique y Matía Polo, Inmaculada (eds.) (2021). *Entre copla y
flamenco(s). Escenas, diálogos e intercambios*. Madrid: Dykinson. 300
pp.....195

MARTÍNEZ DEYROS, MARÍA
Nieto Caballero, Guadalupe (2020). *Francisco Valdés en sus libros: estudio
de la obra de un autor olvidado de la Edad de Plata*. Berlín: Peter Lang.
ISBN 9783631810705. 167 pp.....199

1. SECCIÓN MONOGRÁFICO:

**MÚSICA POPULAR Y EDUCACIÓN LITERARIA
SS. XX-XXI). PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA E.S.O. Y
BACHILLERATO**

VIAJES TEMPORALES, CÓSMICOS Y POÉTICOS EN EL RAP DE GATA CATTANA: UNA EXPLORACIÓN DIDÁCTICA PARA LAS AULAS DE SECUNDARIA

TEMPORAL, COSMIC AND POETIC JOURNEYS IN THE RAP OF GATA CATTANA: A DIDACTIC EXPLORATION FOR HIGH SCHOOL CLASSROOMS

VARA LÓPEZ, ALICIA
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA (ESPAÑA)
Profesora Contratada Doctora
Código ORCID: 0000-0002-2682-0107
avara@uco.es

Resumen: El presente trabajo plantea estrategias didácticas para abordar en las aulas de Secundaria el potencial educativo de la figura de Ana Isabel García Llorente (1991-2017), más conocida como Gata Cattana. Esta artista polifacética cordobesa se sitúa entre la poesía y el rap. En su música, que hunde sus raíces en el flamenco y en la cultura andaluza, se plasma un discurso inconformista con la realidad circundante y un compromiso con el feminismo. A través de distintas actividades propuestas para alumnado de Secundaria, se examinará la funcionalidad de las referencias a la cultura clásica, relacionadas con la habitual aparición de una perspectiva crítica frente a las narrativas tradicionales. Además, se prestará atención a las numerosas alusiones a la narrativa de aventuras y la ciencia ficción, que actúan como huella personal recurrente en distintas canciones. Dentro de este complejo imaginario, la narradora se sitúa protagonizando viajes espaciales, temporales o interestelares, como símbolo de su exploración poética. Desde una perspectiva didáctica, se ahondará en toda esta riqueza referencial, que constituye un contra-imaginario con respecto al rap *mainstream*, protagonizado por hombres.

Palabras clave: Hip hop. Rap. Gata Cattana. Viajes. Cultura popular. Didáctica. Educación Secundaria. Crítica social. Feminismo. Estereotipos de género.

Abstract: The following work proposes didactic strategies to use in high school classrooms to address the educational potential of Ana Isabel García Llorente (1991-2017), better known as Gata Cattana. The work of this multifaceted artist from Córdoba lies between poetry and rap. In her music, which is deeply rooted in Flamenco and the Andalus culture, she embodies a discourse that is non-conformist with the surrounding reality and a commitment to feminism. By using different proposed activities for high school students, what will be examined is the functionality of classical cultural references as they relate to the frequent emergence of a critical perspective towards traditional narrative. Furthermore, there will be a focus on the numerous references to the narrative of adventure and science

fiction that leave a recurring personal mark in various songs. In this complex imagery, the narrator plays key roles in spacial, temporal or interstellar journeys as a symbol of her poetic explorations. All of this referential richness will be delved into from a didactical perspective, which constitutes a counter-imagery with respect to the mainstream rap, featured by men.

Key-words: Hip-Hop. Rap. Gata Cattana. Journeys. Popular culture. Didactic. High School Education. Social critique. Feminism. Gender stereotypes.

1. INTRODUCCIÓN

Los centros educativos, como reflejo de la sociedad, tienen como reto lograr una convivencia pacífica y respetuosa. Si se examina la etapa de Educación Secundaria, alarman los elevados porcentajes de acoso escolar, la violencia entre iguales, la homofobia, así como la presencia de comportamientos sexistas que a menudo pasan desapercibidos. En este sentido, urge aportar a la población juvenil referentes culturales positivos que ofrezcan alternativas a un imaginario en el que se normaliza el machismo y la violencia (Penna, 2018: 28-31). La influencia de la música popular es crucial en la etapa adolescente en lo que se refiere a la construcción de los estereotipos y roles de género que marcan los comportamientos, los sistemas de valores y las preferencias (Viñuela, 2003). Numerosos estudios avalan la repercusión de la cultura musical —y en concreto, del rap— en la formación de las identidades sociales (Martín-Barbero, 2002; Ramírez Paredes, 2006; Hormigos, 2008; Alim, 2011).

La cultura del hip hop y del rap calan en la población adolescente como canales de expresión de la propia personalidad y de los conflictos individuales o sociales, al tiempo que contribuyen al establecimiento de redes relacionales que se forjan a través del sentimiento de pertenencia a un grupo (Reyes, 2007; Gracia, 2015). En la última década se registra un interés desde distintos ámbitos por explorar el carácter motivador del hip hop y del rap como herramientas socioeducativas (Caride Gómez, 2012; Santiago, 2013; Rodríguez Álvarez e Iglesias da Cunha, 2014; Penna, 2018). Pese a los estereotipos negativos que rodean al hip hop, las distintas expresiones de esta cultura resultan idóneas para trabajar en el aula con valores positivos para la sociedad, como la colaboración, la creatividad y el desarrollo de la empatía (Parmar, 2010: 88). En esta línea, se alza la *Declaración de Paz del Hip Hop* (Arte hip hop, 2012), un manifiesto

elaborado por los miembros de una comunidad internacional denominada Templo del Hip Hop, que fue entregado en 2001 en la sede de Naciones Unidas²⁸. Este documento promueve una serie de valores como el rechazo a la violencia, la búsqueda de la honestidad en la tarea creativa y la toma de conciencia sobre la gran influencia del hip hop en la juventud y la necesidad de elaborar mensajes desde la responsabilidad social.

Dichos valores resultan idóneos para ser abordados en la etapa de Educación Secundaria, a través de distintas asignaturas mediante talleres de contenido interdisciplinar. Un punto de partida idóneo puede ser la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Para realizar dicha aplicación didáctica, resulta imprescindible formar al profesorado en la capacidad de aplicar «una pedagogía crítica a través de las líricas del rap», lo cual «permitiría reconocer, comprender, validar, incluir las experiencias, el conocimiento, la cultura y subculturas» del alumnado (Rodríguez Álvarez e Iglesias da Cunha, 2014: 176). En efecto, el rap plantea un intercambio comunicativo de naturaleza dialógica que facilita la reflexión acerca de los distintos contextos sociales²⁹. Asimismo, este estilo musical resulta un instrumento óptimo para la ocupación del tiempo libre, la sensibilización ante determinados problemas sociales, la mediación entre grupos antagónicos o la búsqueda de la inclusión (Rodríguez Álvarez e Iglesias da Cunha, 2014: 166).

Sin embargo, es conveniente ser realistas en cuanto a las posibilidades que nos ofrece el rap actual desde la perspectiva de la educación en la adolescencia: basta un análisis superficial de las letras y las actitudes de algunos de los raperos de moda para reconocer la escasez de referentes positivos y mensajes responsables. En muchas ocasiones, los intérpretes transmiten un discurso solo subversivo en apariencia, pues en sus apariciones públicas predomina el propósito comercial y la entrega a los intereses de la industria musical (Martín Villarreal, 2020: 132-133). Así pues, de acuerdo con Bernabé (2013: 194), el rap se encuentra siempre bajo sospecha: por un lado, hay quienes ven en este estilo solo estereotipos

²⁸ «Las personas que suscriben esta declaración tratan de reconfigurar la estereotipada imagen pública del hip hop, mostrando otras facetas de la cultura hip hop a través de los trabajos de hiphopers como KRS-One, Dj Kool Herc, África Bambaataa, Grand Master Flash, Jeru the Damaja o Gang Starr» (Rodríguez Álvarez e Iglesias da Cunha, 2014: 175).

²⁹ Desde esta perspectiva, se entiende el rap como motor para la transformación social, en relación con la concepción del arte como herramienta para el cambio (Aubert, Duque, Vals y Fisas, 2004; Freire, 2009; y Carnacea y Cámbara; 2011).

negativos; por otro lado, suele ser señalado como un producto asimilado por el sistema capitalista y patriarcal. En efecto, cabe destacar la escasa presencia de mujeres en la escena del rap actual. Desde el circuito comercial se ofrecen letras y videoclips protagonizados por hombres imbuidos de la cultura patriarcal y consumista, que transmiten mensajes individualistas, superficiales y cargados de violencia. La falta de pensamiento crítico facilita que se normalice un rap que presenta a «mujeres ocupando un lugar denigrante tanto en las letras como en los videoclips» (Corral, 2014: 14). Es habitual encontrar expresiones misóginas, en una tendencia musical que continúa en la actualidad representando a las mujeres subordinadas a los varones, a modo de trofeos, al mismo nivel que las joyas, los coches de lujo, las mansiones o la ropa de marca (Adams y Fuller, 2006; Hernández y Maia, 2013; Rodríguez Álvarez e Iglesias da Cunha, 2014: 167)³⁰.

Ante este panorama, resulta imprescindible por parte del profesorado gestionar los materiales de acuerdo con criterios educativos y formarse como figuras mediadoras. Sin embargo, varios estudios coinciden en la poca atención que recibe la cultura del hip hop en el ámbito académico, con lo cual resulta complicado localizar directrices a nivel didáctico (Montoya, 2002; Gonçalves de Paula, 2006; Camargo, 2007; Reyes, 2007; Pujante, 2009; Jiménez-Calderón, 2012, 2014).

2. EL RAP ESCRITO POR MUJERES COMO ALTERNATIVA: EL UNIVERSO DE GATA CATTANA

En las últimas décadas surge un sector muy prolífico de raperas que, conscientes de encontrarse en un género musical dominado por hombres, inician la tarea de crear y difundir canciones en las que por primera vez las experiencias y vivencias de las mujeres adquieren una posición central (Phillips, Reddick-Morgan y Stephens, 2005; Gonçalves de Paula, 2006; Oware, 2009; Berggren, 2014; Lindsey, 2015). Sin embargo, estas intérpretes, denominadas *b-girls* en el argot del rap, pasan desapercibidas frente al gran público: figuras como Arianna Puello, Buenas Kon Ciencia, Mafalda o la propia Gata Cattana cuentan con una menor representación que

³⁰ Son varios los estudios que alertan de la persistencia de estereotipos sexistas y de misoginia en el rap de las últimas décadas del siglo XX y los inicios del nuevo milenio (Adams y Fuller, 2006; Hernández y Maia, 2013).

sus compañeros varones en los canales de transmisión de la cultura hip hop y son poco estudiadas desde el ámbito académico, exceptuando algunos casos mediáticos particulares (Gonçalves de Paula, 2006; Camargo, 2007; Reyes, 2007; Ramos, 2010).

Desde la narratología feminista, Susan Lanser (1992) pone de manifiesto que las mujeres suelen utilizar en su obra tres tipos de voces: la autorial, la personal y la comunal. Esta última resulta de gran importancia en el rap feminista para trabajar con la memoria, la vindicación y el empoderamiento a través del concepto de sororidad. Sin embargo, no todas las raperas interpretan de igual modo el concepto de «empoderamiento», que en la actualidad a menudo se utiliza de forma vacía y superficial, al servicio de lógicas neoliberales. En este sentido, Corral (2015: 73-75) compara la producción musical de Arianna Puello con la de la Mala Rodríguez y localiza grandes divergencias entre los sistemas de valores de ambas artistas: mientras que Arianna Puello propone un «empoderamiento exógeno», basado en no dejarse absorber por el entorno, la Mala muestra un «empoderamiento endógeno», que tiene lugar desde dentro del sistema. De este modo, la Mala valida la adquisición individual de dinero y fama como un triunfo, de acuerdo con la meritocracia. Se adhiere así a un empoderamiento vinculado al capitalismo, en el que se sitúa como una mujer que sobrevive de forma individual en un entorno hostil. Por su parte, Arianna Puello rechaza la motivación económica propia del rap liberal *mainstream* y plantea propuestas de existencia que superan el planteamiento individual para fijarse en las necesidades del grupo. Con todo, cabe no desdeñar que ambas conquistan un espacio escénico reservado a los hombres, impregnado de masculinidad, y desafían el androcentrismo imperante.

Las raperas se forman en un estilo musical donde los roles y estereotipos basados en la competitividad y el dominio actúan como rasgo inherente (Phillips, Reddick-Morgan y Stephens, 2005). En este sentido, dado que la cosificación de las mujeres y el desprecio por lo femenino son recursos constantes, la asunción de comportamientos, ideas o términos misóginos por parte de las raperas debería ser examinado y valorado con cautela. El propósito de participar en un estilo musical de estas características, con códigos establecidos, predispone a las raperas a aceptar ciertas reglas del juego prefijadas, sin que a menudo se desarrollen vías alternativas. Gonçalves de Paula (2006: 124-125) reflexiona acerca del

léxico machista y misógino que forma parte del hip hop y el rap (sirva como ejemplo el término *bitch*) y plantea las diferentes actitudes que asumen las raperas con respecto a un argot denigrante para las mujeres³¹.

Desde posicionamientos *queer*, se justifica la apropiación de términos misóginos por parte de las raperas como una estrategia de resignificación orientada a generar un nuevo espacio *performativo* que se considera, desde esta óptica, liberador y empoderante (Butler, 1999)³². No obstante, desde el enfoque educativo no se debe perder de vista el contexto social patriarcal en el que, hoy en día, en todo el mundo, las mujeres y niñas son tratadas como mercancía, abusadas y sometidas a múltiples violencias. Todo ello sucede bajo el amparo de un sistema de género que las deshumaniza y se sustenta precisamente en los mismos estereotipos sexistas y vocablos misóginos que desde determinadas perspectivas teóricas pretenden articularse como liberadores³³.

A pesar de estos matices, cabe destacar que el manejo de los códigos del rap desde una voz de mujer implica en todos los casos cierta ruptura con respecto al imaginario patriarcal, desde el momento en el que el objeto de deseo, «el trofeo», se sitúa en el centro del escenario y alza la voz³⁴: «Yo

³¹ «MC Trina, por ejemplo, cree que cuando oyes raperos rimar usando la palabra Bitch, ellos estarán refiriéndose a las putas, como algo peyorativo, pero cuando una mujer usa esta palabra en el rap, ella adquiere poder. Una Bitch en el hip hop es una mujer fuerte que no aceptará las provocaciones [...]. Sin embargo, la misma MC ha cuestionado el hecho de cómo las mujeres en el hip hop sufren con constantes críticas que no se limitan únicamente a su producción artística, sino a su postura y vida sexual» (Gonçalves de Paula, 2006: 224-225).

³² «Se trata de darle la vuelta a la sociedad patriarcal y hacer de la unión la fuerza, llevando a cabo la reapropiación del insulto como un acto de reivindicación. [...] Véase el nombre artístico de dos de las principales representantes de este género en nuestro país, ambas utilizan un adjetivo que normalmente se usa para hablar de las mujeres de forma despectiva: Mala Rodríguez y Gata Cattana» (Abad Hermidas, 2018: 32). En este sentido, Gonçalves de Paula (2006) analiza la tendencia de algunas raperas a explorar en el escenario un rol seductor, propio de la feminidad, a la par que despliegan su ingenio literario.

³³ Estudiosas como Ana de Miguel (2015) alertan acerca del uso de etiquetas y roles funcionales al patriarcado y al capitalismo, pues refuerzan los mismos atributos e iconografía que sustentan la jerarquía sexual.

³⁴ El rap femenino es una manifestación musical subversiva «desde la puesta en práctica de atributos y rasgos asociados a la masculinidad: la tradición adjudica a las mujeres la delicadeza, la ternura y la inmutabilidad –pasivas– mientras que la agresividad, la competitividad y la competencia –activas– se reservan al hombre [...]. El rap femenino

conquistó la ciudad como poco. / Ellos saben que no es por mi cuerpo, es por mi boca» (Gata Cattana, «El plan», 2017). En efecto, las raperas son conscientes de que se están situando en un territorio masculinizado que relega a las mujeres habitualmente a una posición de otredad. Conocedoras de esta situación, en ocasiones utilizan ciertas dosis de ironía para problematizar o subvertir los elementos propios del estilo musical que manejan y poner en evidencia el carácter excluyente y misógino del rap tradicional: «Bienvenido a la visión del prisma de un mundo *vetao*/ a más de la mitad de la población,/ en el rap son muy progres pero no se nos respeta,/ en lugar de dos mujeres somos cuatro tetas» (Gata Cattana, «Tributo», 2014)³⁵.

Pasamos a continuación a introducir a la figura central de esta propuesta didáctica, cuya obra se enmarca en la escena del rap español actual. Ana Isabel García Llorente, más conocida como Gata Cattana (1991-2017), traslada su interés poético por la realidad social circundante a sus piezas musicales, por medio del despliegue de un alter ego de fuerte carácter político (Martín Villarreal, 2020; Pinilla Alba, 2020)³⁶. Frente al tono más intimista y reflexivo de su escritura poética, en el rap la autora persigue la movilización de su público por medio de constantes referencias a la tradición culta y popular que se combinan con un propósito irreverente. Su obra musical, compuesta por *Los siete contra Tebas* (2012), *Anclas* (2015), *Inéditos 2015* (2016) y el disco póstumo *Banzai* (2017), «se configura a modo de ataque, como un discurso punzante y plagado de referencias a la situación sociopolítica actual» (Martín Villarreal, 2020: 135). En canciones como «Lisístrata» (Gata Cattana, 2015), la narradora se enfrenta a un compendio de discursos culturales, mitológicos, filosóficos y políticos bien asentados en el imaginario colectivo, de acuerdo con una perspectiva anticapitalista, antimonárquica y feminista.

situaría estas consideraciones en el punto de mira, jugando a desestabilizar las estructuras mediáticas y sociales» (Corral, 2015: 19).

³⁵ Ravelo (2019: 137) alude a la tendencia de las raperas a confrontar los discursos hegemónicos por medio de una «comunicación insurgente, con un sentido de denuncia que encarna un activismo musical».

³⁶ En el ámbito poético, la autora autoeditó el poemario *La escala de Mohs* (2016), que más tarde fue reeditado por las editoriales Arscesis (2017) y Aguilar (2019). Más recientemente, se publica un recopilatorio de poemas y textos inéditos de la autora (*No vine a ser carne*, Aguilar, 2020).

En relación con su punto de vista crítico, a menudo recurre a la metáfora de situarse en las alturas, en «la cornisa de la torre más alta» (Gata Cattana, «Challenge», 2016) y esta posición elevada le permite vislumbrar las injusticias de su tiempo. Asimismo, dicha metáfora denota una posición intelectual superior que entronca con las numerosas referencias a la filosofía, la mitología o la historia antigua, que despliega con el objetivo de exponer las propias inquietudes y otorgarles un halo universal y poético³⁷.

Como se avanzaba, la rapera contempla el arte como una vía de expresión que trasciende la individualidad para centrarse en el ámbito comunitario. En esta línea de la prevalencia de la voz comunal sobre la personal (Lanser, 1992), el rap de Gata Cattana no responde a las necesidades de expresión de

un ego exaltado, característico del *rap mainstream*, sino que articula un llamamiento a la sororidad. De ahí que en numerosas ocasiones alude a referentes de mujeres de lugares y épocas distantes, con problemáticas ajenas a la realidad europea. [...] [L]a propuesta dirigida a las mujeres se expresa a través de la singularidad del yo, que busca convertirse en adalid de la lucha feminista; y con ello, involucrar al narratorio para que tome las calles, participando del poder, abandonando la otredad y valorándose como sujeto pensante y enunciador. Por otra parte, la deconstrucción de los pilares del *rap* tradicional misógino abarca un horizonte más amplio de recepción (Pinilla Alba, 2020).

Otro de los componentes relevantes de su propuesta musical, muy útil para explorar desde las aulas de Educación Secundaria, es el interés por lo local, que se plasma en reflejar el acento, jergas y problemáticas de su comunidad. La autora cuestiona los estereotipos referidos a Andalucía, todavía tan presentes:

Torero, relaja esa postura,
ahórrate los aires de *entendío*
cuando hables de mi cultura.
Fuera de tópicos, basura que os inculcan,
¿Habrase visto andaluza más culta? (Gata Cattana, «Tientos», 2012).

³⁷ «Su discurso lírico se caracteriza por contener un mundo referencial muy rico tanto en referencias provenientes de las culturas grecolatinas y bíblicas como otras contemporáneas a la propia autora» (Martín Villarreal, 2020: 136).

De este modo, Gata Cattana muestra un compromiso con su pueblo, con el que se mantiene conectada y comparte la identidad por medio del uso de rasgos fonéticos, léxico y expresiones lingüísticas:

Tenían que venir dos tías
a arreglar esta chapuza.
¿Qué coño habéis hecho con el rap?
Andalucía no es USA (Gata Cattana, «Tientos», 2012).

La mixtura de referencias de tradición culta con la cultura popular y las raíces folclóricas entronca con el uso habitual en su rap de la técnica del *sampleado*, que consiste, de acuerdo con Pinilla Alba (2020), en la «inserción de fragmentos procedentes de distintos formatos: películas, publicidad, discursos de prensa, literatura, radio, etc.», como sucede en la canción «Lisístrata» (2015)³⁸.

3. OBJETIVOS, CORPUS DE TRABAJO Y ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

El propósito de este artículo es reflexionar acerca de la aplicación didáctica del rap de Gata Cattana en las aulas de Educación Secundaria desde el enfoque de los estudios de género³⁹. Se trata de ofrecer a la comunidad educativa directrices concretas acerca del potencial coeducativo de las letras de la cantante, así como ideas para trabajar de forma motivadora con dichos materiales desde la asignatura de Lengua Castellana y Literatura, en distintos contextos y niveles. Para ello, se seleccionará una muestra de cinco canciones que rompen con los estereotipos de género tradicionales.

Si se examina el conjunto de la obra musical de la autora, no siempre se logra el propósito de subvertir los roles sexistas. En ocasiones, aunque la intención de Gata Cattana sea mostrar una representación de la mujer rebelde y sin inhibiciones, se deslizan afirmaciones que contrastan con la perspectiva feminista. Sirva como ejemplo la canción «Atlanta» (Gata Cattana, 2016), que retrata a una protagonista dispuesta a cumplir los deseos de su pareja: «Contigo no hay miedo, cariño./ Donde tú quieras, donde sea,

³⁸ La autora etiqueta su estilo musical como «flamenco bizarro de *street* chabacano» (Gata Cattana, «Tientos», 2012).

³⁹ Para una aproximación al rap español como posible vehículo de un análisis de género de la realidad, resultan cruciales los trabajos de Gonçalves de Paula (2006) y Corral (2015).

tú mandas;/ que sabes que soy muy flamenca y me da lo mismo Kentucky que Holanda». Este tipo de letras no serán incluidas en esta propuesta, si bien podrían tratarse en el aula, acompañadas de reflexiones críticas o debates. De modo similar, de acuerdo con la argumentación expuesta en el apartado anterior, se prescinde esta vez de canciones que –de acuerdo con los códigos del rap– identifican a las mujeres con expresiones misóginas. En el presente trabajo se pretende seleccionar para el aula de Secundaria letras desde una óptica pedagógica y feminista, por lo que se considera que reiterar apelativos como *puta* o *bitch* para etiquetar a las mujeres refuerza la cosificación estructural a la que son sometidas en la sociedad actual, máxime cuando se está trabajando con un alumnado adolescente sobreexposto a la cultura de la pornografía y que carece de una educación afectivo-sexual respetuosa e igualitaria⁴⁰. Asimismo, consideramos que insistir en la validación de estos términos, aunque sea con propósito irónico o subversivo, supone la pérdida de una oportunidad para reforzar otras dimensiones, atributos, experiencias y capacidades de las mujeres, invisibles desde la mirada patriarcal.

Por esa razón, seleccionaremos letras que vislumbren horizontes de disidencia con el género y la feminidad, por medio de la representación de las mujeres en su faceta de artistas, viajeras o líderes de movimientos sociales. El hilo conductor del corpus seleccionado es la presentación de la voz narradora como una viajera dispuesta a explorar más allá de los límites del espacio y del tiempo, en una búsqueda constante del propio desarrollo personal no exenta de responsabilidad social⁴¹. Todas las canciones que se eligen incorporan la idea del viaje, físico o metafórico, lo cual sirve para aportar referentes de mujeres independientes y con inquietudes

⁴⁰ Aunque en el caso de Gata Cattana se registra una intención de resignificar los términos, a estas edades existe el riesgo de banalizar la cosificación de las mujeres mediante el refuerzo de las mismas etiquetas que figuran en el rap misógino tradicional.

⁴¹ Se utilizarán a lo largo de este trabajo los conceptos de «viaje temporal», «viaje cósmico» y «viaje poético» con el objetivo de poner de manifiesto la triple transgresión de los roles patriarcales que lleva a cabo Gata Cattana a través de sus canciones. La voz poética encarna el papel de mujer que viaja en el tiempo y en el espacio, a través de referencias históricas o de alusiones a itinerarios de huida de la propia tierra. Por otro lado, se reivindica el ejercicio de la composición musical y poética como una tarea de inmersión y exploración (López Fernández, Martínez Fernández y Molina Gil, 2018: 13). Todas estas menciones alejan a la voz poética de los estereotipos de feminidad y la enmarcan en una órbita feminista.

intelectuales. Antes de realizar un repaso por las cinco letras, adelantaremos algunas herramientas metodológicas que consideramos idóneas para introducir estas canciones en el aula de Secundaria. A modo de introducción y de actividad de pre-comprensión (Mendoza Fillola, 2004), se aporta como estrategia el empleo de la presentación de la artista que hace su propia madre, Ana Llorente, como introducción a una antología póstuma de su obra poética (Llorente Casado, 2018: 565-563). Esta vinculación del alumnado al ámbito familiar y emocional de Gata Cattana iría destinada a generar empatía con su figura y captar la atención del grupo, de acuerdo con el clásico propósito de la *captatio benevolentiae*.

Por otro lado, resulta aconsejable introducir las canciones en clase de acuerdo con un enfoque multisensorial, ya sea mediante la aportación del videoclip de las piezas o a través de actividades de interpretación en las que el alumnado adopte una actitud activa y creativa en la interacción con las letras y las imágenes (Mendoza Fillola, 2004). Con este propósito, se podrían crear espacios dedicados a cada una de las canciones, en los que se mostrarían imágenes, objetos, fotografías o cualquier otro elemento que sirva para canalizar la fase de interpretación. Esta tarea podría realizarse por grupos e iría seguida de dinámicas de escritura creativa. Además de la habitual actividad de investigación acerca de distintos referentes o temáticas que aparezcan en las canciones, resultan de gran interés propuestas en las que se anime a realizar una lectura personal de las letras, de forma que se conecten con el contexto y las experiencias vividas por el alumnado.

Asimismo, otra posibilidad viable con respecto a cada una de las canciones seleccionadas es potenciar el pensamiento crítico mediante el fomento de actividades de reflexión acerca de la ruptura de los estereotipos de género en el personaje de la viajera. En efecto, los recorridos que se describen a través del espacio y del tiempo, así como el carácter dinámico y decidido de la voz narradora, contrastan con los roles tradicionales femeninos de sumisión y pasividad⁴². En el caso de las letras de Gata Cattana, existe un ejercicio constante de mostrar a las mujeres como sujetos activos, resueltos, con curiosidad por descubrir el mundo, al tiempo que se ofrecen referentes literarios, míticos y musicales muy alejados de los

⁴² En este sentido, resulta idónea para visualizar en el aula la película *Patti Cakes* (Jeremy Jasper, 2017), protagonizada por una rapera adolescente que sufre la misoginia propia del mundo del hip hop. La joven plantea el dilema entre buscar la autenticidad o ser aceptada por el mercado.

mandatos patriarcales. Concluimos este apartado con la aportación de algunas preguntas orientadas a identificar el potencial didáctico de las canciones de Gata Cattana y a determinar su valor coeducativo:

- ¿Qué valores educativos figuran en cada canción?
- ¿Cómo rompe la canción con los estereotipos sexistas? ¿Qué alternativas se plantean para sustituir los roles relacionados con la feminidad?
- ¿Se ofrecen referentes para el empoderamiento de las adolescentes?
- ¿Qué referencias culturales, literarias, históricas o musicales figuran en estas canciones? ¿Con qué propósito se integran?
- ¿En qué sentido se utiliza el motivo del viaje? ¿Ofrece relación con la tarea de la escritura?

El objetivo principal del siguiente apartado es esclarecer las cuestiones aquí planteadas mediante un examen de las letras desde una perspectiva didáctica. Se analizará el texto de cada canción para poner de relieve su potencial educativo, al tiempo que se proporcionarán algunas claves para facilitar que la figura docente actúe como facilitadora en la interacción del alumnado con las canciones. Se pondrá especial énfasis en destacar estrategias compositivas orientadas a proporcionar a los y las adolescentes referentes alternativos a los que ofrece la industria *mainstream* de la música y el entretenimiento, con el objetivo de ofrecer imaginarios y horizontes de expectativas alternativos a los patrones patriarcales.

4. EL POTENCIAL DIDÁCTICO DE LAS LETRAS DE GATA CATTANA

A continuación, se realizará un recorrido por cinco canciones muy poco estudiadas de Gata Cattana, con el objetivo de proponer su incorporación como material didáctico en las aulas de Secundaria en forma de talleres interdisciplinares adaptados a distintos niveles educativos⁴³. Como se avanzaba, todas las piezas sitúan como voz narrativa a una mujer, el alter ego de la autora, lo cual sirve para mostrar una alternativa al rap masculino hegemónico.

⁴³ Como se avanzaba, una asignatura que resulta idónea para trabajar con letras de canciones es Lengua y Literatura.

«Nada funcionando» (Gata Cattana, 2017) muestra a una narradora de carácter activo, que subvierte los estereotipos de feminidad. La canción se refiere a su arte de escribir rap con la metáfora de mandar «señales» que «van en clave», «hechas para unos pocos». La narradora figura como alguien capaz de descifrar mensajes. De este modo, se establece un vínculo con el público que serviría en el aula para reflexionar acerca de la forma poética del rap. La cantante se sitúa como una guía, consciente de que su poder reside en el ámbito intelectual. Por otro lado, se desmarca del rap realizado por hombres —«De *na* me sirve esta jauría de lobos»—⁴⁴. A continuación, la narradora afirma querer ser la «reina de Saba» de esa jauría. Se introduce así un personaje histórico femenino, presente en la Biblia y el Corán, caracterizado, además de por su belleza, por el poder. No obstante, en la canción se niega el dinero como motivación en la esfera creativa —«ni tesoros, ni templos ni esclavos»—, en contra de la fuerte tendencia al consumismo en el rap contemporáneo, sobre la cual se podría reflexionar en el aula.

En lugar de ese afán individual por las riquezas, figura un deseo de resolver los problemas —«te lo soluciono»— y unas habilidades muy alejadas de los mandatos de la feminidad⁴⁵. La narradora es capaz de vivir aventuras y conquistar el mundo: «si tú quieres un imperio, te lo hago/ [...] si tú quieres un asedio, te lo hago./ [...] si tú quieres un naufragio, ¡toma!»⁴⁶. Se utilizan aquí verbos propios de los episodios épicos presentes en el imaginario colectivo, si bien es una mujer la que se sitúa como heroína. Así, Gata Cattana se aleja deliberadamente de la representación propia de las narrativas tradicionales, en la que las mujeres figuran indefensas, como objetos de deseo. En esta ocasión, la iconografía y referencias utilizadas sirven para acercarse a un narratario visto como un igual —«mi pana» —, al que interpela para ser compañero de viaje⁴⁷. La firma de la rapera se plasma en la alusión a una relación amistosa o amorosa

⁴⁴ A partir de esta afirmación se podría introducir en el aula el concepto del androcentrismo en la cultura musical actual e incluso el tema de la violencia contra las mujeres y la cosificación presentes en distintos ámbitos como la publicidad.

⁴⁵ La plasmación de una narradora salvando a otro personaje reaparece en «Challenge» (Gata Cattana, 2016).

⁴⁶ En «Challenge», afirma «les hice palacios en tierras suizas» o «planeo conquistar los mapas que me invento» (Gata Cattana, 2016).

⁴⁷ El estilo dialéctico tan propio del rap reaparece en una metáfora bélica («tú tan de Persia y yo tan de Roma»).

en la que ella se sitúa en el polo opuesto a la indefensión: «Yo con la *catana* y tú con las manos,/ vamos a parecernos a Rómulo y Remo». De este modo, se manifiesta el deseo de iniciar proyectos comunes, comparados con un imperio. Como viajera a través de las canciones («acumulando naipes y castillos,/ cantando de noche») se posiciona como guía en un camino hacia la imaginación, en el que se identifica como una vendedora de telares: «Te vendo los telares más bonitos de Melilla./ ¿De qué color los quieres, alma mía?»⁴⁸.

En «Papeles» (Gata Cattana, 2017), vuelve a plantearse la oposición dialéctica entre la perspectiva de la rapera y la de un «ellos», que en este caso puede aludir a la industria musical. Esta vez el empoderamiento viene de la mano de la dignidad intelectual de crear sus propias canciones —«mis papeles», «de eso que tengo y nadie más tiene»—, frente a las presiones del mercado que demanda un producto musical rápido y de fácil consumo — «Gloria y honor es lo único que llevo dentro/ *pa* dejar en el mundo antes de morirme» —. La narradora, en nombre de Apolo⁴⁹, se enorgullece de mantener el control sobre su música y de no comprometer la calidad de su obra, a pesar de que fuera conjuran para engañarla⁵⁰. Se reivindica, de este modo, un rap *underground*, en contra de la superficialidad con la que se hacen productos comerciales carentes de valor artístico: «Como si saliera de debajo de las piedras,/ *demasio* fácil./ Ahí fuera todo es *demasio* fácil». En relación con este compromiso con el oficio literario, la narradora aparece ataviada con una corona de laurel, de acuerdo con la iconografía propia de los poetas exitosos. Se desmarca así del tradicional papel de musa u objeto de deseo al que se suelen ver relegadas las mujeres en las distintas manifestaciones artísticas.

A continuación, la amenaza de que su obra se convierta en un producto de consumo sometido a las modas del mercado se reitera una vez

⁴⁸ Es habitual en Gata Cattana reflexionar acerca de la «inmersión nómada, es decir, la plasmación del viaje como generador y mito último del discurso poético» (López Fernández, Martínez Fernández y Molina Gil, 2018: 13). Sirva como ejemplo «Tientos», donde identifica su tarea creativa con la idea del viaje: «Yo me dedico a ir y venir por los desiertos de la psique» (Gata Cattana, 2012).

⁴⁹ Se podría trabajar en Secundaria esta alusión al dios olímpico consagrado a las artes, cuyos atributos son la cítara y el plectro, en relación con la música.

⁵⁰ En «Los siete contra Tebas» (Gata Cattana, 2012) la autora incide en la libertad como principio básico de su obra artística: «mi libertad no cabe ni en jaulas de plata blanca, / no reconozco autoridad más allá de mi cuerpo».

más. La narradora está decidida a escapar antes de traicionar su arte: «Ellos van muchos pasos más tarde./ Hace falta algo más que eso *pa* cogirme». Para expresar esta huida, vuelve a recurrir a referentes míticos y culturales del pasado —en este caso alude a que viajará al antiguo Egipto—. Quienes la persiguen tendrán que ir a buscarla a Menfis, donde ella los esperará rezando al dios de la muerte, Anubis, como una mantis. Esta vez, la capacidad de defenderse de las amenazas se refleja en la metáfora de la depredación.

La dicotomía entre ser fiel a una misma y ceder a las presiones sociales resulta de sumo interés para iniciar reflexiones en el aula de Secundaria, con un alumnado que se encuentra en una etapa en la que pesa mucho la necesidad de aceptación por parte del grupo. Por otro lado, se estará ofreciendo un referente de mujer creativa, que persigue su propio desarrollo personal. La imagen de la resistencia y la mención de la genealogía podrían servir para incorporar el tema del habitual olvido de las obras de las mujeres en el canon patriarcal —«lo mantengo firme:/ gloria y honor a mi stirpe»⁵¹.

La canción continúa con un alegato a favor de la necesidad individual de tratarse con cariño y respeto, de conservar la propia libertad y espacio, frente a una sociedad invasiva y homogeneizadora⁵². Los mensajes que siguen —«Ahora me quiero como amiga,/ ahora me quiero como amiga / y no tengo miedo a lo que se diga ahí fuera»— se alzan en contra de la pérdida de la propia identidad en aras de la aceptación por parte de la pareja o del grupo. Todo este material resulta de gran valor para trabajar con adolescentes, por el momento de desarrollo vital en el que se encuentran.

Hacia el final de la canción, la imagen de la exploradora, la viajera, surge de forma nítida —«Todas las ciudades se me quedan chicas»— para reforzar la representación de una narradora activa, «inquieta», dueña de sus propias palabras y de su vida. En esta línea, se reitera la necesidad constante de hacerse preguntas, como recurso creativo: «Tengo las preguntas, las dejo reposar/ y luego por la mañana las recojo y, ¡eureka!»⁵³.

⁵¹ En concreto, se nombraría a raperas como Arianna Puello o Rebeca Lane, entre otras.

⁵² Destaca la reiteración del término relacional «conmigo», con el objetivo de lanzar mensajes acerca de la conveniencia de priorizar el equilibrio personal y los propios valores: «me gustaría disfrutar la soledad conmigo», «vengo ahora de firmar la paz conmigo», «hablando conmigo, luchando conmigo / primero, luego mis circunstancias [...]».

⁵³ Esta técnica de iniciar la tarea literaria a través de la exposición de preguntas podría explorarse en el aula, mediante una práctica de escritura creativa. La figura de Arquímedes

«Hermano inventor» (Gata Cattana, 2017) cuenta con una estructura narrativa basada en los relatos de ciencia ficción y en la literatura fantástica, muy del gusto juvenil. La narradora se sitúa como viajera en el tiempo —«iré lejos/ y viviré en cuevas, descubriré el fuego»— Aparece aquí un hermano inventor capaz de construir una máquina del tiempo que le ofrece a la protagonista la posibilidad de huir de un entorno angustiante —«Tantos dicen que el presente es desarrollo pero/ lo veo tan oscuro, no sé, deben estar ciegos/ [...] Tantos como dicen que mejor que nunca ahora»⁵⁴. Estas referencias, que parten de una voz disconforme con el presente, servirían en el aula para abrir un coloquio sobre las preocupaciones del alumnado con respecto al propio contexto económico, de forma que se potencie su pensamiento crítico y el sentido de la responsabilidad social para tratar diversas problemáticas.

Como suele ocurrir, en esta canción surge el personaje de la viajera en el tiempo. La narradora alude a una huida hacia el pasado y pasa así a situarse en distintos momentos históricos que contempla como refugios frente al presente hostil. Su característica principal es la necesidad de hacerse preguntas, con lo cual se refuerza la representación de un personaje femenino con ansias de conocimiento, con curiosidad por entender el funcionamiento del mundo: «Todas las preguntas que me hice desde que los griegos/ [...] nosotros éramos mucho más de buscar/ las preguntas que de dar las respuestas». Esta condición activa en el ámbito intelectual concuerda con la reiterada alusión a buscar salida, relacionada con un deseo de emprender un viaje espacio-temporal⁵⁵.

Desde un punto de vista didáctico, resulta de gran interés explorar las connotaciones de los roles con los que se identifica Gata Cattana, tan alejados de la indefensión y la pasividad. Destaca en especial el dinamismo y el carácter aventurero de una viajera que figura con la iconografía propia de los relatos de aventuras: «Busco salida por tierra, por aire, por mar./ Le he dicho que me haga una catapulta,/ y un barco y también una nave espacial».

serviría como elemento motivador para explicar la idea de la inspiración.

⁵⁴ Gata Cattana se sitúa dentro de la tendencia actual de retratar la crisis económica que afectó al ámbito político, social y vital de la juventud del momento (López Fernández, Martínez Fernández y Molina Gil, 2018: 13).

⁵⁵ Dicho viaje metafórico explora las raíces árabes de la cantante: «Yo me iba a mi *Graná* mora, a resistir al Mulhacén».

Al final, se produce un giro hacia la temática amorosa que sirve una vez más para plantear la subversión de los tópicos del amor romántico. La nave espacial aparece mencionada como un vehículo «*pa* darte una vuelta», de manera que la narradora toma la iniciativa de enseñar el mundo a su pareja. El final de la canción incide en el tema del auto-cuidado, el «quererse bien», y la necesidad de vivir el amor en libertad, en oposición a relaciones destructivas basadas en la dependencia, la falta de autoestima y los celos⁵⁶. Este fragmento sirve para plantear en el aula temas como la violencia machista —basada en el control y la sumisión—, de forma que el motivo de la huida se interpretaría desde un punto de vista simbólico como un cuestionamiento de las relaciones que oprimen a las mujeres:

Me estoy fabricando unas alas con plumas y cera, nuevas,
pa cuando me quiera escapar,
pa cuando me quiera mejor, *pa* cuando me quiera ir ya,
 que tengo que hacerlo de *toas* maneras
 al pensar que si no se viene conmigo me voy *pal* sol,
 me voy *pal* sol, me voy *pal* sol...

La canción «Desértico» (Gata Cattana, 2017) se construye sobre la idea de iniciar un viaje que vuelve a conectarse con la tarea musical pero esta vez cuenta con alusiones cósmicas y espaciales: el rap se señala como una actividad capaz de transportar al público lejos, en un ejercicio de elevación que implica acceder a conocimientos o razonamientos más allá del ámbito cotidiano: «Si me pillas un día que me arranco/ te activo zonas cerebrales/ que ni siquiera tú sabías,/ umbrales que nunca debiste pasar./ Déjame que venga, déjate llevar/ a este universo que tan solo yo sé llegar».

Para justificar la aventura que va a emprender, la narradora —de forma irónica— aporta un contexto mundial en el que afirma que han encontrado «agua en Marte/ y uranio en Irán», con lo cual se está reforzando la idea de viajar a través de sus letras, dentro y fuera de la Tierra. Se plantea, de este modo, el rap como un viaje cósmico e intelectual a la vez, en el cual la cantante figura como guía. La narradora se representa a sí misma como una exploradora inmersa en la tarea de buscar «la letra perfecta» antes de partir. Esta afirmación llamará la atención del alumnado,

⁵⁶ En este caso, se contempla la necesidad de huir de relaciones poco satisfactorias, si bien se localiza una referencia a la figura mitológica de Ícaro Menipo, que se acerca al sol con alas de cera y termina precipitándose.

conocedor del fallecimiento prematuro de la rapera. De hecho, la canción se articula como una despedida antes de emprender un viaje fuera de la Tierra.

Ante la inminente huida, se reitera aquí el compromiso con la propia obra artística y el rechazo a entregarse al criterio monetario: «Y pienso resistir, ¡qué diablos!/ No vine aquí por los rublos». No obstante, habría que comentar en el aula que en esta ocasión la autora no rechaza el dinero de plano, sino que presume de gastarlo —«vine a pulírmelos como si *na*»—. De hecho, menciona la remuneración económica que recibe como demostración de su capacidad y valía artística —«verde esmeralda y blanco/ te lo dejo fresquito del campo»—. Así, entra de lleno en una actitud competitiva y retadora habitual en el rap, propia de las llamadas peleas de gallos —«tú dame más ritmos/ que me los cabalgo»—.

Por otro lado, la narradora se sitúa como la fuente de transmisión de un mensaje revolucionario —«encriptado»— en clave poética, colmado de metáforas y referencias culturales. Una vez más, utiliza el motivo de la huida como un recurso para mostrar una actitud crítica con su propia realidad. Alude de forma recurrente a la imagen de un desierto para destacar un presente estéril y árido, hostil para la juventud, sobre el que se podría en el aula de Secundaria —«lo veo desértico / todo parece desértico»—.

A continuación, incorpora referencias a una guerra espacial en la que lucha ella misma, representante de la constelación de Escorpio, contra la constelación de Orión: «Hoy me he *levantaol* en guerra con Orión». Su protagonismo en la batalla se destaca con la ya recurrente corona de laureles —que plasma su condición poética—. La rapera compara su carácter único —«*prima inter pares*»⁵⁷— con un mar lunar —«Mare Crisium»—, así como con Antares, la brillante estrella situada en el corazón de la constelación de Escorpio —asociada con el «veneno de escorpión»⁵⁸. De este modo, sus conflictos internos con respecto a la tarea creativa se elevan a la categoría de guerra cósmica.

A todo este imaginario se suma la referencia a su identidad andaluza, pues se retrata quemada por la «flama», con «vestido de lunares», lista para iniciar la batalla. En ese momento surge la imagen de la rapera sincronizando sus monstruos, a los que identifica con «un coro de tenores». La cantante se debe a su público —«los chavales»— y se sitúa «Ante un

⁵⁷ Alude a la expresión latina *primus inter pares*.

⁵⁸ Quizá la autora esté aludiendo al videojuego de estrategia Master of Orion, centrado en viajes y guerras interestelares.

folio en blanco jurando bandera», solo entregada a sus quimeras. Todas estas referencias podrían explorarse en forma de actividades de investigación, seguidas de posteriores reflexiones acerca del inconformismo de Gata Cattana con su realidad. Sería conveniente buscar conexiones con las propias inquietudes del alumnado y su contexto inmediato.

Ya para terminar, «Gotham» (Gata Cattana, 2016) supone por su título un guiño a la cultura popular, pues alude al nombre de la ciudad de Batman. La canción comienza con una referencia a la capacidad de hablar utilizada como instrumento de lucha. Esta mención, en boca de una rapera, supone una ruptura de los roles de feminidad y al mismo tiempo se sitúa en la línea de la oposición a los dictámenes del mercado —«escribo lo que quiero escuchar/ [...] Esta lengua mía se desata»—. La cantante refuerza, como en otras ocasiones, el valor de sus letras —«Saliva *cotizá* como la plata»—, en este caso por medio de una metáfora de su música como agua que sacia la sed de su público.

La canción plasma la imagen de la autora como guía de un viaje al que llevaría a quien escuche sus canciones. En esta ocasión afirma —una vez más con un verbo muy propio de los relatos de aventuras— que «conquistaremos Manhattan,/ de Berlín a Beirut y luego Creta», con una mezcla de referencias que sugieren la heterogeneidad de su imaginario⁵⁹. De acuerdo con su libertad expresiva, la narradora identifica el ejercicio poético que posibilita estos desplazamientos como una locura —«le digo a mi psiquiatra ‘yo es que soy muy poeta’»—. El potencial imaginativo y curativo de sus letras se refuerza con las metáforas de los aviones de papel y la mirra —en cuanto a sus propiedades balsámicas y medicinales—. Asimismo, afirma que, con su música, cumple los deseos de su público, como una contemporánea diosa Mitra, portadora de la verdad.

Como suele ocurrir en las canciones de Gata Cattana, se destaca aquí el carácter inhóspito de la propia tierra, ya sea por situaciones sobrevenidas o por la crisis económica. Esta vez alude a la posibilidad de que la ciudad arda, como consecuencia de una «catástrofe mundial», y traza un plan para la huida, que ella identifica como una «misión». Surge así, una vez más, la iconografía propia de los relatos de aventuras, acompañada de un claro desafío a los roles femeninos que dictan la espera, la pasividad y la indefensión de las mujeres ante los peligros. La narradora no solo tiene

⁵⁹ Se localiza aquí una referencia a la canción de Leonard Cohen «First we take Manhattan».

previsto cómo escapar, sino que ayuda a otra persona a salvarse: «Y si ardiera la ciuda/ ve donde te dije ayer, / te dejo dos mapas en la mesita».

Como suele suceder, el viaje poético y espacial sirve para acercarse también a la temática de las relaciones afectivas y de los cuidados. La narradora adopta un rol activo en el que invita a su pareja a emprender un viaje conjunto. A partir de estas referencias, podrían tratarse en el aula contenidos vinculados a los vínculos interpersonales en la adolescencia.

Apúntate las señas, que partimos,
tenemos *to* lo que necesitamos,
la boca y las manos, los mimos,
que no se diga que no lo intentamos.

En esta canción, las referencias a la propia muerte de la cantante son constantes, lo cual puede servir para reflexionar con el alumnado acerca de la corta biografía de la rapera e introducir el concepto de la ironía trágica, presente en muchas de sus letras interpretadas desde el presente. En «Gotham», se reiteran referencias a su retorno después de la muerte, cual fantasma, a través de las canciones. En este contexto de alusiones al peligro y la destrucción mundial, la rapera asegura que está preparada para marcharse, lista para un final que la sorprenda cantando, como si predijese las circunstancias de su propia desaparición prematura. En el «final» de su «cuento» se representa a sí misma ataviada con «un traje de cristal» y una «brújula lunar». Como viajera cósmica deja la tierra a su público, pero también sus letras, que se desplegarán y crecerán en su ausencia.

Y si ardiera la ciudad, siempre estuve *prepará*,
catástrofe mundial y yo cantando,
sería un buen final para mi cuento,
estos son los pensamientos que barrunto,
ya crecerán las semillitas que alimento.
Y si ardiera la ciudad tengo un traje de cristal y una brújula lunar.

5. CONCLUSIONES

En este artículo se ha hecho un repaso por el potencial didáctico de las letras de Gata Cattana, en las que se desarrollan viajes míticos contemporáneos que expresan la exploración poética de la autora y su relación con el público. Las imágenes de un trayecto temporal, espacial e interestelar, a

menudo combinadas con léxico propio de la ciencia ficción y alusiones a la antigüedad clásica o al antiguo Egipto, sirven para describir una vía de escape de una realidad angustiosa y socialmente reprochable, al tiempo que plasman la concepción que tiene la autora del rap.

Es habitual desde las narrativas feministas recurrir a una idea de travesía mítica, histórica o vital en la que los personajes femeninos no se encuentran al margen, sino que toman protagonismo y subvierten así la tendencia androcéntrica tradicional. En el caso de las canciones de Gata Cattana que se examinan en este artículo, la narradora se sitúa en constante movimiento, ocupando el espacio público de distintas ciudades, más allá incluso de los límites del tiempo. Así, en cada pieza se exponen modelos de viajeras que protagonizan los episodios que a lo largo de la historia habían sido contados desde la perspectiva de los hombres.

En las cinco canciones analizadas se refuerza una idea de las mujeres muy alejada de los mandatos de la feminidad: se representan de forma recurrente como sujetos intelectuales y creativos. Las aventureras que se retratan muestran su curiosidad ante el mundo, en forma de preguntas que actúan como herramientas para la exploración artística. Gata Cattana plasma en sus letras las tensiones habituales en el mundo del rap entre el propósito de honestidad y las presiones del mercado. El sello personal de la autora se manifiesta en elementos simbólicos autorreferenciales, como alusiones a su propio nombre artístico o la corona de laurel, a modo de firma. Detrás de estas referencias se alza la preocupación por aportar a su público un producto musical genuino no contaminado por las modas y las exigencias de la industria.

El alumnado de Secundaria, al igual que la voz narradora de las cinco canciones seleccionadas, a menudo se sentirá con necesidad de huir de su vida cotidiana o de sus problemas, con la ayuda del poder evocador de la música. El recorrido por futuros distópicos, ambientes desérticos y escenarios bélicos, habituales en las series, videojuegos, novelas y comics consumidos en la adolescencia, puede servir como estrategia motivadora para conducir a un análisis con perspectiva crítica de la realidad contemporánea.

Gata Cattana busca en su ejercicio poético y musical la elevación personal en piezas que tienen como objetivo captar la atención de su público y guiarlo lejos de la tiranía del consumismo y las modas, hacia la libertad y la excelencia artística. La insistencia en la búsqueda de respuestas, la

necesidad de auto-cuidado en las relaciones socioafectivas, la independencia en el pensamiento o el inconformismo con los mandatos patriarcales surgen al hilo de sus canciones como piezas clave de un imaginario que merece permanecer. En este sentido, la autora puede considerarse un referente positivo como artista de rap, pues es capaz de romper con la visión estereotipada y plana que la industria musical ofrece de las mujeres.

En definitiva, la rapera selecciona productos heredados de la tradición cultural, artística y musical para transformarlos en beneficio de un universo creativo personal e irreverente. Su experiencia como compositora e intérprete resultará, sin duda, inspiradora para el alumnado de Secundaria, especialmente para las adolescentes, que podrán verse reflejadas en una voz que se aleja de la auto-cosificación y los roles patriarcales. Esta voz de mujer, independiente, supera los estereotipos y se afana en explorar el mundo a través de su capacidad intelectual. En cuanto a los adolescentes varones, estos materiales didácticos servirán para interpelarlos y animarlos a escuchar un rap alternativo que pone en valor los relatos y experiencias de las mujeres. En este sentido, las canciones de Gata Cattana que se han expuesto resultan idóneas para contrarrestar el imaginario misógino que a menudo despliega la industria musical y facilitar al alumnado de Secundaria referentes de raperas que ocupan el espacio público por su inteligencia y talento y cantan a la libertad de las mujeres.

REFERENCIAS

- Abad Hermidas, L. (2018). *Hip hop: reivindicación ou moda. Análise da mensaxe da música rap e o seu impacto social*. Trabajo Fin de Grado. A Coruña: Universidade da Coruña.
<https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/20790>
- Adams, T. M. y D. B. Fuller (2006). The Words Have Changed But The Ideology Remains The Same: Misogynistic Lyrics in Rap Music. *Journal of Black Studies* 36(6), 938-957.
- Alim, H. S. (2011). Global III-Literacies: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Literacy. *Review of Research in Education* 35(1), 120-146.
- Arte Hip Hop (2012). *Declaración de paz del hip hop*.
<http://artehiphop.com/declaracion-de-paz/>

- Aubert, A., E. Duque, R. Valls y M. Fisas (2004). *Dialogar y transformar: Pedagogía crítica del siglo XXI*. Barcelona: Graó.
- Berggren, K. (2014). «Hip Hop Feminism in Sweden: Intersectionality, Feminist Critique and Female Masculinity». *European Journal of Women's Studies* 21(3), 233-250.
- Bernabé, M. (2013). Rap: poesía plebeya. *Badebec* 5(3), 184-199. <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/61/56>
- Butler, J. (1999). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Camargo, L. (2007). De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap. *Viento Sur* 91, 50-58.
- Caride Gómez, J. A. (2012). Tiempos educativos, tiempos de ocio. *Pedagogía social. Revista interuniversitaria* 20, 7-16.
- Carnacea, Á. y A. Cámara (2011). *Arte, Intervención y Acción social. La creatividad transformadora*. Madrid: Editorial Grupo 5.
- Corral Rodríguez, A. (2015). *Empoderamiento en el hip-hop femenino español: una aproximación desde los Estudios de Género y la Semiótica al rap mainstream*. Trabajo Fin de Máster. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/25251?locale-attribute=en>
- De Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid: Cátedra.
- Freire, P. (2009). *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. Madrid: Siglo XXI.
- Gata Cattana (2017). *La escala de Mohs*. Zaragoza: Arscesis.
- (2019). *La escala de Mohs*. Madrid: Aguilar.
- (2020). *No vine a ser carne*. Madrid: Aguilar.
- Gonçalves de Paula, P. D. (2006). *Graffiti hip hop femenino en España a finales del siglo XX: la singularidad como significancia*. Tesis Doctoral, València: Universitat Politècnica de València. <http://riunet.upv.es/handle/10251/1953>
- Gracia, A. P. (2015). Rap como medio de expresión en la juventud. *Libre pensamiento* 83, 24-29.
- Hernández, N. y A. F. Maia (2013). Músicas populares urbanas, relaciones de género y persistencia de prejuicios. Análisis de la comprensión de seis canciones por jóvenes españoles y brasileños. *Musiker* 20, 207-253.

- Hormigos, J. (2008). *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor.
- Jiménez-Calderón, F. (2012). El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad. *Pragmalingüística*, 20, 164-182.
- Jiménez-Calderón, F. (2014). Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos* 26, 1- 22.
- Lanser, S. S. (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lindsey, B. T. (2015). Let Me Blow Your Mind: Hip Hop Feminist Futures in Theory and Praxis. *Urban Education* 50(1), 52-77.
- López Fernández, A., A. Martínez Fernández y R. Molina Gil (2018). Cartografiar el desierto. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 11, número monográfico: «Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España», 6-18.
- Llorente Casado, A. (2018). Gata Cattana (1991-2017). *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 11, número monográfico: «Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España», 565-575.
- Martín-Barberó, J. (2002). Jóvenes, comunicación e identidad. *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura* 0, 7-15.
- Martín Villarreal, J. P. (2020) «Ante un folio en blanco jurando bandera»: feminismo y política en la obra de Gata Cattana. En C. Moyano Arellano, R. Sánchez Jiménez, F. Blanco Campos e I. G. Escudero (eds.), *Literatura y política. Políticas de la literatura*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 129-144.
- Mendoza Fillola, A. (2004). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria lectora*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Montoya, E. (2002). Graffiti Hip-hop: una plaga de artistas. *Política y Sociedad* 39(2), 361-375.
- Oware, M. (2009). A «Man's Woman?» Contradictory Messages in the Songs of Female Rappers, 1992-2000. *Journal of Black Studies* 39(5), 786-802.
- Parmar, P. (2010). Does Hip Hop have home in Urban Education? En Shirley R. Steinberg (ed.), *19 Urban Questions. Teaching in the City*. New York: Peter Lang, pp. 87-99.

- Penna Tosso, M. (2018). Si no puedo bailar, no es mi revolución. Pedagogías feministas en Educación Secundaria. En E. Ruíz-Pinto, L. Vega-Caro y A. Rebollo-Catalán (eds.), *Repensar la educación en clave de género*. Madrid: Egregius Ediciones, pp. 27-46.
- Phillips, L., K. Reddick-Morgan y D. P. Stephens (2005). Oppositional Consciousness within an Oppositional Realm: The Case of Feminism and Womanism in Rap and Hip Hop, 1976-2004. *The Journal of African American History* 90(3), 253-277.
- Pinilla Alba, S. (2020). Identidad y disidencia sexual en el rap feminista *queer*: un análisis narratológico de «Lisístrata», de Gata Cattana. *Descentrada* 4(2).
- Pujante, B. (2009). La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de Violadores del Verso. *Tonos Digital Revista de Estudios Filológicos* 17, 1-22.
- Ramírez Paredes, J. R. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social, *Sociológica* 21(60), 243-270.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena* 213, 7-25.
- Ravelo, R. J. (2019). Hip Hop: lírica del rap y subjetividad política. *Tempus Psicológico* 2(1), 130-153.
<https://doi.org/10.30554/tempuspsi.1.2.2066.2019>
- Reyes F. (2007). Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana. *Revista de Estudios de Juventud* 78, 125-140.
- Rodríguez Álvarez, A. y L. Iglesias Da Cunha (2014). La cultura hip-hop. Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *Teoría educativa* 26(2), 163-182.
- Santiago, M. (2013). *Música rap. Estudio de su potencial como herramienta didáctica en la enseñanza de la poesía en el área de Literatura Española para alumnos de ESO y Bachillerato*. Trabajo Fin de Máster. Logroño: Universidad Internacional de la Rioja.
https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/1970/2013_07_18_TFM_ESTUDIO_DEL_TRABAJO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Viñuela, L. S. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. *Dossiers Feministes* 7, 11-31.

DISCOGRAFÍA

- Gata Cattana (2012). *Los siete contra Tebas*. Madrid: El Ventanal Records.
- (2012). Tientos. *Los siete contra Tebas*. Madrid: El Ventanal Records.
- (2012). Los siete contra Tebas. *Los siete contra Tebas*. Madrid: El Ventanal Records.
- (2014). Tributo. Madrid: El Ventanal Records.
- (2015). *Anclas*. La Cucaracha Estudios.
- (2015). Lisístrata. *Anclas*. La Cucaracha Estudios.
- (2016). *Inéditos 2015*. La Cucaracha Estudios.
- (2016). Atlanta. *Inéditos 2015*. La Cucaracha Estudios.
- (2016). Challenge. *Inéditos 2015*. La Cucaracha Estudios.
- (2016). Gotham. *Inéditos 2015*. La Cucaracha Estudios.
- (2017). *Banzai*. Fundación Gata Cattana.
- (2017). Desértico. *Banzai*. Fundación Gata Cattana.
- (2017). El plan. *Banzai*. Fundación Gata Cattana.
- (2017). Nada funcionando. *Banzai*. Fundación Gata Cattana.
- (2017). Papeles. *Banzai*. Fundación Gata Cattana.
- (2017). Hermano inventor. *Banzai*. Fundación Gata Cattana.