

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE
REDES

ARTÍCULOS

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA

POEMAS

MARILUZ ESCRIBANO
Selección de Remedios
Sánchez García

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]			
Lucía Lamora Aranda			
VERSOS ENTRE REDES	5	107	Susana Pinilla Alba
			EL LEGADO POÉTICO
			DE GATA CATTANA
			PARA EL FEMINISMO
[ARTÍCULOS]			
Guadalupe Nieto Caballero			
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO			
DE LA EDAD DE PLATA:			
CONCHA MÉNDEZ,			
POETA DE PLENO DERECHO	43	133	[POEMAS]
			MARILUZ ESCRIBANO
Carmen Velasco Rengel			
INTERPRETAR A MARÍA ZAMBRANO:			
UNA VOZ POÉTICA QUE SALE			
DEL SILENCIO	59		[RESEÑAS]
			Eduardo Herrera Baullosa
Oier Quincoces Blas			«CERO CUENTOS», LA ESCRITURA
EL LEGADO DE EVA. LA SUBVERSIÓN			COMO CREACIÓN PURA DEL
DEL IMAGINARIO BÍBLICO EN			ESPÍRITU, UN VUELCO EN
LA POESÍA DE CARMEN CONDE			LOS ESTUDIOS SOBRE POÉTICAS
Y ÁNGELA FIGUERA	75	141	José María García Linares
			«DESOLACIÓN»
Félix Moyano Casiano			
VOCES DE MUJER EN LA ÚLTIMA			
POESÍA ESPAÑOLA (2015-2020):			
CARTOGRAFÍA DE LA ESCENA			
POÉTICA-JOVEN CONTEMPORÁNEA	89	153	Normas de publicación /
			Publication guidelines
		161	Equipo de evaluadores 2017-2022
		163	Orden de suscripción

Fotografia: Gata Cattana, 2018.



EL LEGADO POÉTICO DE GATA CATTANA PARA EL FEMINISMO

—
GATA CATTANA'S POETIC LEGACY FOR FEMINISM
—

Susana Pinilla Alba
Bergische Universität Wuppertal (Wuppertal, Alemania)
pinillaalba@uni-wuppertal.de

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Gata Cattana, Poesía social, Feminismo de la igualdad,
Interseccionalidad, Culturalismo }

Este trabajo reflexiona sobre las aportaciones de la poesía de la rapera andaluza Gata Cattana para los estudios culturales y feministas contemporáneos. Se ofrece un análisis de los principales tópicos literarios e ideologemas presentes en las dos antologías hasta la fecha: *La escala de Mohs* (2016) y *No vine a ser carne* (2020), para desentrañar la función de la poesía en la obra total de la artista, cuyas difusas fronteras entre los géneros literarios canónicos y el compromiso social esbozan una poética de resistencia, en la que la voz de la subalterna se convierte en cronista de su época a través del significado que le confiere a la noción del amor y la solidaridad. Los temas de su obra se articulan sobre cuatro ejes del feminismo interseccional (edad, género, clase y etnia) desde los que vertebra su discurso en función de su idiosincrasia (mujer joven humilde y andaluza) para una recepción que ha canonizado su obra, convirtiéndola en emblema del feminismo internacional y de la lucha comunitaria.

Fecha de recepción: 04/12/2021 | Fecha de aceptación: 24/05/2021

ABSTRACT

KEYWORDS { Gata Cattana, social poetry, Equality feminism, Intersectionality, Culturalism }

This work reflects on the contributions of the poetry of the andalusian rapper Gata Cattana to contemporary cultural and feminist studies. It offers an analysis of the main literary topics and ideologies present in the two anthologies to this date: *La escala de Mohs* (2016) and *No solo vine carne* (2020) to unravel the role of poetry in the artist's total work. The blurred boundaries between the canonical literary genres and social commitment outline a poetics of resistance. The voice of the subordinate becomes the chronicler of her time through the meaning she gives to the notion of love and solidarity. The themes of her work are articulated around four axes of intersectional feminism (age, gender, class and ethnicity). She articulates her discourse according to her idiosyncrasy (humble young Andalusian woman) for a reception that has canonized her work, making it an emblem of international feminism and community struggle.

INTRODUCCIÓN

Ana Isabel García Llorente, más conocida como Gata Cattana¹, falleció en 2017 dejando tras de sí una asombrosa carrera como rapera y poeta. Su obra se resiste a la clasificación normativa, ya que en los círculos de rap era considerada poeta y en la poesía, rapera. Podríamos situarla como referente de la corriente culturalista de rap conciencia junto a figuras tan significativas para el hip hop actual como los gemelos Ajax y Prok. Por su vindicación feminista y socialista, encuadramos la obra de Gata Cattana dentro del movimiento panhispánico de rap feminista que se inició en 2010. Su producción musical la componen tres maquetas en las que destaca un estilo más fiel al rap de los inicios (*old school*) y un único

1. Emplearemos este seudónimo ya que es con el que la artista se conoce en su faceta de rapera y en el que están firmadas sus dos publicaciones.

LP publicado póstumamente: *Banzai* (2017), en homenaje al grito samurái antes de ir a batalla, que ha sido leído como síntesis de su obra total, pese al microcosmos que representa cada canción.

Junto a su faceta de rapera la artista cultivó la poesía, que compiló originariamente en su blog y salió a la luz en una primera autoedición: *La escala de Mohs* (2016), presentada en su pueblo natal (Adamuz, Córdoba)², a la que seguirían dos ediciones póstumas con emotivos prólogos de personas de su círculo y a la que se añadieron algunos textos inéditos. La reciente antología publicada por la Fundación Gata Cattana, *Solo vine a ser carne* (2020) es muestra del inconcluso legado de la artista, que se materializa no solo a través de su propia producción, sino inspirando a artistas coetáneos gracias a la calidad e ímpetu elocuente de sus textos, lo que la está consagrando como un icono del feminismo para el público internacional³. Teniendo en cuenta las fechas de sus publicaciones, así como la temática y el formato digital preferido para la difusión de su obra, deberíamos adscribir a la artista en una generación de creadores *millennials*, que saltaron a la fama a través de Internet⁴, como la poeta Irene X (1990), quien le dedicó uno de los prólogos de la edición de 2019.

Los textos y poemas que construyen su pensamiento, muchos de ellos hechos performance en los torneos de *slam poetry*

2. Para ver su presentación gracias a la cortesía de la Fundación que lleva el nombre de la artista, véase: <https://www.youtube.com/watch?v=BHzWPEVXYus>

3. En el mundo del hip hop, su obra cobra vida una y otra vez a través de las performances, festivales y actos en conmemoración que se organizan en los círculos de raperos, *graffiteros* o DJs. Destaca el versionado musical de algunos de sus poemas por productores que ya conocían a la artista de trabajos anteriores, como Nico Miseria, así como el asombroso homenaje de pintura mural llevado a cabo en Granada, donde la artista pasó sus mejores años.

4. Estos autores interpretan el canon «rehaciéndolo», es decir, adaptándolo a su contexto, pues si su recepción es tan amplia se debe a que «forman parte de una comunidad de pensamiento, de sentimiento» que se apoyan en unos mismos códigos, pese a que sus producciones no se acerquen a los criterios de calidad literaria que se aplican a los autores que gozan de mayor reconocimiento (Sánchez García y Aparicio Durán, 2020: 47).

constituyen una pieza muy valiosa para comprender su poética y visión del mundo, pues funcionan en muchas ocasiones como marco teórico para la interpretación de las letras de rap, además de como prueba escrita de la función social del arte. La poesía de Gata Cattana puede ser leída como la faceta más íntima de su arte, pues a través de sus poemas y relatos asistimos de forma más notable al proceso de deconstrucción que la autora lleva a cabo sobre sí misma (el desdoblamiento entre su persona y su *alter ego* en el rap y en la poesía), así como al proceso filosófico en el que el feminismo parece ser el discurso total transformador del que precisa su generación para la supervivencia.

EL AMOR COMO EJE DE LA VINDICACIÓN SOCIAL

Estudiando el cronotopo de los poemas llama la atención que la autora nos ubica en un universo aparentemente distópico, pero bastante semejante al nuestro, fruto de una primera cosmogonía⁵ con la que se instaura el sistema simbólico actual, el patriarcado capitalista, que a veces aparece tras la metáfora de una «maquinaria *mueleesqueletos, engullecráneos*» («La maquinaria» 2020:112) en la que las aspiraciones trascendentales entran en conflicto con las limitaciones humanas. El individuo anhelante de libertad choca contra una realidad opresiva que no le permite ejecutar su libre albedrío, de modo que se va alienando y conformando, satisfecho en una precariedad a la que está demasiado acostumbrado, deja de racionalizar su sufrimiento, no es consciente del carácter injusto de su explotación, y, por ende, tiende a pensar que se la merece. Se trata de un universo maniqueo que moldea a los individuos

5. La autora se refiere a una «teogonía» en lo que respecta al nacimiento de la Humanidad, la pervivencia del mito en detrimento del logos (la ciencia) es lo que instaura una visión teológica del universo, basada en la naturaleza y resistente, por tanto, a la instauración de un feminismo basado en la racionalidad. La propuesta de su literatura para ofrecer universos alternativos aparece en la unión de la oratoria y la acción, comprendida como potencia de cambio que personifica en sí misma.

en pares de opuestos: los vencedores o los vencidos; la mente o el cuerpo; los rebeldes o los sumisos, los locos o los cuerdos, etc. Para la artista, la labor del poeta consiste en señalar esta falla en el sistema, insistiendo en la imposibilidad de pertenecer a una categoría sin desdeñar la otra, ya que ese sentido de pertenencia nos es impuesto. En una lectura feminista estos parias de la sociedad son las mujeres, consideradas trabajadoras de segunda que perpetúan el crecimiento de los estados a costa de su trabajo reproductivo y sexual gratuito y de su producción no remunerada en el área doméstica y de cuidados (Federici, 2016; Valcárcel, 2000).

El concepto del amor sentimental como eje sobre el que se ha articulado la opresión a las mujeres será revisado constantemente en la poesía de Gata, llegando a estar presente de modo latente en casi toda su obra. La artista ve en el amor la frontera para la libertad individual. En esta disyuntiva prima una ruptura del amor convencional para la consecución del feminismo, como argumenta en el inicio del poema «La Satine» (2020): «Tu amor siempre fue, /el niño amor./El tierno amor adolescente,/de “eres mi garza /y mi Helena de Troya”,/de “cuánto te quiero/ y sin ti no hay más luna...”». La autora desdeña el amor tradicional encarnado en la imaginería atribuida a Cupido, posicionándose de forma favorable hacia representaciones de la mujer como ser depravado; valorando, por tanto, positivamente comportamientos femeninos que la tradición cultural ha demonizado. Así pues, manifiesta su simpatía por la *femme fatale*, que usa su sexualidad para prosperar como Salomé, la mujer devora-hombres encarnada en los personajes mitológicos de Medusa, Aracné o las Erineas, o bien, la desobediente que representa el personaje de Antígona⁶. La autora se posiciona con estas mujeres, condenadas por la moral puritana de sus épocas y por la carga social patriarcal, por ello, un amor fundamentado en esos pilares no tiene cabida en una

6. Esto lo hará en contraposición a los símbolos del *ángel del hogar* o la *donna angelicata* que aparecen en los poemas a través de figuras como Helena de Troya o Penélope, símbolo estático de la belleza, la primera, y de la esposa paciente y fiel, la segunda.

generación que se rebela contra los mismos, como observamos en la continuación del mencionado poema:

Pero yo nunca fui Helena.
Yo nunca fui Helena y ni siquiera Penélope.
Yo nunca fui ese tipo de princesa que espera sentada
escuchando odas a su hermosura.
Porque yo era más La Satine,
la Agripina, la Teodora de Bizancio
que administraba y quebraba imperios
con una palabra.

Esta personificación parece ser equiparable a la visión de mujer feminista actual, es decir, la mujer como sujeto que exalta su feminidad y transita libremente por espacios generalmente vetados para ella, dando lugar a un nuevo tópico, el de «la mujer sin miedo» (emblema de la lucha feminista, ligado a la figura de Gata Cattana)⁷. Sin embargo, en su obra aparece otra interpretación del amor más pesimista, como idea negada por su perfección al ser humano. Esta noción no tendría cabida en una sociedad mecánica, que ha hecho del trabajo y de las relaciones insustanciales el único motor espiritual. La poesía funciona como reducto que pudiera incentivar una pasión más intensa, entendida no como unión conyugal, sino en su sentido más amplio de filantropía, capaz de elevar al poeta. Sin embargo, esta pasión desenfadada por la humanidad es incompatible con la libertad individual. Exigir una libertad democrática implica revisar constantemente las libertades individuales y con ello, coartar las necesidades particulares. ¿Hasta dónde se podría llegar por el amor a una idea o a una persona? Este conflicto identitario aparece reflejado en la poesía mediante la ausencia de un amor irrealizable, en algunos poemas personificado en el abandono de un narratario intradiegetico al que la artista dirige sus quejas amorosas, y otras

7. Para más información sobre el homenaje en el que figura este mural conmemorativo desde el hip hop en Granada véase: https://www.granadahoy.com/igualdad/epitafio-Cattana-Granada-igualdad_0_1119188645.html

veces, con la reflexión sobre el amor a la poesía, como única vía para trascender, logrando una anhelada, pero imposible libertad.

Por otra parte, la imposibilidad de amar como los poetas clásicos es una consecuencia de nuestro momento sociohistórico. El inconformismo y la irreverencia del subalterno no casa bien con las ansias de eternidad, sentimientos encontrados que le impiden cultivar un amor alejado de la inmediatez de su época, en la que nada es suficiente⁸. Son numerosos los versos en los que predomina esta noción de insuficiencia, de vacío insalvable tan claramente ligada a la noción de amor como ideal imposible, como declaraba en el comienzo del poema «Algo más» (2020): «Para mí nunca nada es suficiente», que tras el relato de las conquistas que se podrían hacer en su nombre concluye de manera tajante en la misma estrofa «seguiría pareciéndome insuficiente».

Frente al ritmo frenético y las ilimitadas posibilidades informativas, el individuo se siente profundamente abandonado. El *tempus fugit*, entendido como ese momento que se escapa y que rebasa la velocidad de las mentes de sus coetáneos es un *leitmotiv* que en nuestra era resulta inseparable de la inmediatez de las comunicaciones y del desarrollo tecnológico, así como la frustración que genera actuar bajo los mandatos de quienes ya han renunciado a la transformación social, como observamos en el relato «La maquinaria» (2020), donde dice a propósito de la alienación de sus contemporáneos, según la autora, inoculada por el sistema capitalista⁹:

8. El avance trepidante del milenio ligado al desarrollo tecnológico aparece en obras de la generación *millennial* bajo distintos formatos. En Gata Cattana se vincula la apatía que produce la dificultad de captar el momento con el sentimiento de pérdida y de atropello que supone la competitividad y la productividad asfixiante: «El nuevo milenio/ tiembla bajo mis pies/ y al compás del metro/ los va arrastrando a todos. /A todos.» («Según», 2020).

9. Su propia pulsión aparece en su obra como metáfora del carácter de una generación completa, nunca suficientemente formada, suficientemente capaz, suficientemente adulta si ser adulto es convertirse en aquello que oprime. La falta de trascendencia, la lucha por un imposible y la frustración son los temas predominantes de

Sé reconocer la derrota cuando la veo. La derrota se me planta amenazante en los ojos de las cuencas de mi generación, como haciéndome saber que mi esperanza se despeña con ella, que todas mis cavilaciones son en vano y que en este mundo parásito no cabe posibilidad de filantropía ni redención ni se la merece.

Ante la imposibilidad de amor trascendental en una sociedad de la inmediatez y de la banalidad, las vindicaciones de la artista se centran en el amor por el cambio social y la mejora de las condiciones precarias de sus coetáneos. De su obra se deduce un amor al arte, como único instrumento contra la manipulación y la perpetuación de situaciones discriminatorias; y un amor por la tierra, comprendido en un sentido ecológico, en lo que concierne a la defensa de los bienes naturales del planeta para salvaguardar nuestra supervivencia como especie, pero también antropológico, hacia la defensa de lo autóctono, que en el caso de la artista se representa en el símbolo de Andalucía como origen, como cuna de su tradición y legado cultural.

FUNCIONES DINÁMICAS Y ESTÁTICAS DE SU POESÍA: ACCIÓN Y CONSERVACIÓN

Sus poemas son odas contra el paternalismo, el capitalismo y la moral patriarcal que induce al planteamiento de una ética que alimente valores menos predadores. En una sociedad en la que la desigualdad supera las previsiones estadísticas basadas en criterios cualitativos, en la que apenas existen mujeres en puestos de poder y la producción está controlada por élites capitalistas congregadas en torno a timocracias excluyentes, una poética de resistencia parece ser lo más adecuado para impactar en una recepción diversa. La función de la poesía, referida con la sinécdoque «el verso» representa el potencial para con-

su poesía, un conflicto entre su propia mundanalidad y las ansias de trascender que personifica en su alter-ego poético (Ana Sforza).

tribuir a la memoria, mientras que el rap aparece como «el arma», el instrumento para cambiar mentalidades, para influir en el público. Gata Cattana, hija de su tiempo, verá en el rap el discurso total por excelencia, discurso retórico más elocuente en un milenio en el que lo audiovisual y performativo parece ser la mejor vía de impacto en la recepción. El poema «El par de a dos» (2016) expone este doloroso dilema para la artista que se decantará por el compromiso social, frente al gusto que le hubiera producido consagrarse a una poesía idealista, en la que pudiera volcar su propio individualismo, como observamos en el final del citado poema, en el que la metáfora perfecta parece ser el trasunto de la poesía más íntima, más personal:

Tengo que deshacerme de ella [la metáfora].
 Lo tengo ya escrito:
 «El verso o la vida»
 «El verso o la vida».
 Elegí la vida, *my darling*.
 Elegí la vida y también elegí el arma.
 Me dolerá más que a ella la pérdida.
 Le acabaré construyendo un panteón en Poblenu¹⁰.

La poeta se construye como proyección de este optimismo hacia la liberación de la humanidad a través del ecofeminismo. No obstante, este sentir dinámico fundamentado en la acción coexiste con una pulsión estática, de conservación del arte y glorificación de lo que nos hace humanos, es decir, una memoria comprendida como reparación, a través del reconocimiento de los logros silenciados o manipulados en aras de la perpetuación del poder autárquico. Si bien el cambio global conjunto es una utopía, la suma de transformaciones individuales se presenta más viable. Sin embargo, para ello debe erigirse un sujeto comprometido con dicho cambio, un movimiento que fomente los exigentes proyectos del

10. Esta imagen de glorificación como la construcción de un templo aparece también en el rap: «lo único que hace falta para cambiar el mundo [...] Es voluntad. [...] Está en tus manos. Puedes usarlo [el rap] para hablar de *bitches* y droga, puedes usarlo para construir templos... [...]» (García Llorente, 2015).

feminismo, trascendiendo la mera visibilidad hacia la toma del poder real, función, que, según la autora, le corresponde al poeta.

*La poesía como cambio social: feminismo de la igualdad
y de la diferencia en Gata Cattana*

El propósito de la artista de convertirse en cronista de su tiempo, en adalid para su generación, vertebrada toda su producción, mostrando en la poesía el ferviente deseo de consagrar una vida a la política y al cuestionamiento del *statu quo*. La agenda feminista de nuestro milenio se enfrenta a los retos aún no conseguidos de la representación de acción no intermediada de las mujeres en las instituciones internacionales y la conciliación del multiculturalismo con el feminismo global (Valcárcel, 2000; Amorós, 2008), aparte del desafío ecológico y los contextos de violencias que impiden la paz en las distintas naciones. A la hora de analizar la concepción de feminismo de Gata Cattana, destaca sobre cualquier otro principio el de la libertad de expresión, bien tan destacable para su generación frente a la amenaza frecuente de las instituciones para desposeer a los artistas de este preciado derecho¹¹. Así pues, los sistemas de enseñanza públicos y el rápido intercambio informativo que permite la era tecnológica se convierten en puntos clave para el acceso al capital cultural universal, es decir, a una educación que no esté limitada por los poderes de turno. Al principio individual que nos configura como sujetos únicos y no colectivos, además, deberíamos añadir los posicionamientos étnicos, lingüísticos o culturales¹² que acercan a las comunidades y las separan de una noción general y simplificadora de humanidad:

11. Son varias las detenciones de raperos por emplear la, en teoría existente, «libertad de expresión» en el estado español. Esta cuestión también le supuso procesos judiciales más recientemente a los gemelos Ajax y Prok con su single «Polizzia» (2014).

12. Estos principios lograrían crear movimientos feministas interseccionales que contemplaran las categorías que se activan en los procesos discriminatorios, aspecto que dificultaría interpelar a una narrativa universal.

Solamente tendremos una universalidad que no sea ni impostada ni impostora si estamos dispuestas a prestar una atención crítica permanente a «las particularidades no examinadas», a los «bichos dentro» que se nos cuelan fraudulentamente a la hora de definir lo universal. Solamente en este proceso crítico-reflexivo será posible la construcción de un «universalismo interactivo», de nuevo en expresión de la judía estadounidense Seyla Benhabib, o, como lo quiere la tunecina Bessis, «de universales que hagan honor a su nombre de una vez por todas» (Amorós, 2017: 75).

Una forma de reconciliar planteamientos decoloniales con un feminismo de la igualdad se centraría en admitir en el seno del feminismo solo a aquellos movimientos, colectivos o vindicaciones que no atenten contra los derechos humanos, como sostiene Valcárcel (2000). La noción del desvalido subalterno, determinado por su nefasta circunstancia es la que la artista pretende desmontar a través de los instrumentos que permite el arte y la política: un discurso social que no se construya desde la queja, sino desde la acción, es decir, que congregue a los jóvenes para tomar partido y reivindicar su lugar en el mundo, en su momento histórico, empleando la cultura para el cambio social. Se trata de una revolución contra las anquilosadas estructuras que frenan el avance para lograr los desafíos del planeta, y los propios desafíos del feminismo, que es al fin y al cabo la universalización de su doctrina, pese a que los caminos y las subjetividades que los logran sean distintos.

El feminismo como instrumento cultural universal. Esta concepción de la poesía imbuida de dinamismo como instrumento de lucha social aparece con gran fuerza en el último disco de la artista, lo que supone traicionar al arte por el arte impactando en su recepción joven¹³, pero no de forma demagógica o violenta, sino emplean-

13. Para la autora, el elitismo de la poesía debe bajar de su torre de marfil a la tierra, es decir, debe democratizarse, ya que solo en un mundo abierto puede operar cualquier tipo de cambio. La artista considera que la negación del capital cultural a determinados individuos por su género, raza, ideología, orientación sexual, etc. desembocó en la frustración de su generación, empujada al exilio y al descrédito de

do la cultura, como afirmaba en la canción «Parabellum» (2013): «Ellos usan los palos, yo uso los poemas»/«Un público erudito es un ejército». El motivo del rap-discurso político se materializó en la interpretación a modo de manifiesto que su recepción hizo de *singles* como «Lisístrata» (2015) o «El plan» (2017). Sin embargo, esta erudición no se sostiene con el bagaje cultural hegemónico, sino que se fundamenta en planteamientos teóricos desde el feminismo radical y socialista, rescatando las voces silenciadas de mujeres creadoras reprimidas por el régimen patriarcal latente en todos los ámbitos de control del capital social, cultural y económico. La cultura que debe salir a la luz y guiar la interpretación de su obra no descansa en los clásicos que componen nuestro canon, sino en las contribuciones soterradas, dignas de reconocimiento. Por ello, la artista iguala en su obra nombres de autores prestigiosos, con los de autoras apenas reconocidas, como Kenny Arkana, pues la opresión por la condición de género sitúa en un mismo lugar de resistencia a las grandes pensadoras feministas junto con las dirigentes, escritoras, científicas o artistas; y en nuestros días las raperas, cuyo discurso compagina arte y política¹⁴.

La comprensión de los matices de su obra requiere de un público aliado de la cultura, una juventud que acceda a sus letras desde unos intereses compartidos, que serán los que articulen los ideogramas y estilemas que emplee: el poeta como voz de una comunidad, que no trabaja en vano, sino sirviendo a su pueblo. Así pues, el escritor moderno debe renunciar a su propia voz, en lo que

sus propios orígenes para mejorar sus condiciones vitales. La obra de Gata Cattana es una llamada de atención, una arenga a la juventud para que tome partido, para que convierta los sentimientos de impotencia en un mecanismo de lucha. El arte, y en su poética sobre todo el rap, funciona como catalizador de esta desidia a través de un formato artístico.

14. A pesar de que la voluntad individual sea decisiva para el cambio y la mujer-individuo deba iniciarlo, los pilares que permiten al feminismo construirse como una teoría humanista insisten en la necesidad de pesarse como colectivo de acciones individuales. Así pues, en su obra se habla desde el sujeto comunal (individuo representante de la colectividad) hacia un narratorio colectivo en el plano diegético.

supone plasmar su individualidad en el papel, a favor de una poesía social similar a la que los poetas sociales de la generación del 50 cantaban: «Tal es mi poesía: poesía-herramienta/ a la vez que latido de lo unánime y ciego. / Tal es, arma cargada de futuro expansivo/ con que te apunto al pecho (Celaya, 1955). Gata Cattana también empleará este léxico bélico para referirse al potencial transformador de la poesía, que la autora en nuestro milenio confiere al rap, o a los formatos teatrales que está tomando la poesía en nuestros días, como el *slam poetry*: «Por el tiempo que hemos dedica'o,/ emitiendo un mensaje encripta'o/ contenido de *revolução*,/10.000 oyentes bien usado', son un ejército [...] («Desértico», 2017). El hecho contextual que marca la identidad de un individuo lo sitúa en una categoría estanca. La función del poeta radica en denunciar las faltas e injusticias, señalando directamente al constructo productor de las mismas: el patriarcado capitalista. Esta tarea debe llevarla a cabo mediante la poesía social que impacte en el auditorio como si fuera una representación teatral, de acto experimental. Se trata de escribir para crear fisuras en el sistema, replanteándonos sus cimientos, como introduce en el poema premonitorio «Me despedido» (2020): «Me voy y no sé lo que dejo, / pero sí lo que me llevo, / me llevo ese nosotros, esa identidad/ hacia algo que hace que no tenga identidad, / que hace al hacer, que hace deshaciendo».

La dramaturga Lola Blasco (citada en Checa Puerta, 2012) argumentaba que la labor del poeta, como la del coro clásico, consiste en impactar en el receptor para que tome partido a través del conocido efecto de extrañamiento, siguiendo la terminología de Brecht, la poesía debe estar al servicio del pueblo funcionando como catalizador del descontento y para ello debe ser narrada desde la óptica del subalterno. Este propósito hermana las letras de rap conciencia de la autora con parte de su producción poética. Gata Cattana, consciente de la renuncia que suponía acabar con el valor terapéutico de la catarsis¹⁵, con la expiración de las

15. Otros poemas en los que aparece esta vertiente poética introspectiva, que tematiza la lucha constante ante la necesidad de expresar el pesar y los sentimientos más

pasiones en su propia obra, establece este dilema en el poema «Después del Big Bang» (2020), en el que tras una arenga a los poetas para unirse cantando a la libertad de expresión y la felicidad propone desterrar la poesía melancólica y personal, que ella misma tanto había cultivado:

Ha llegado la hora de engendrar
el más alegre de los cantos
para combatir la retaguardia.
Hay que acabar con el derrotismo
y el lamento estéril,
con el ombliguismo y el cinismo
despiadado.
Camaradas,
hay que acabar con la poesía triste definitivamente.
aunque para ello tengáis que matarme.

La autora, consciente del canal terapéutico que suponía la poesía al ser el más sentimental de los géneros, antepone su fin social, lo que significaría la «muerte» del *alter-ego* poético centrado en la poesía intimista, pues este formato no puede ser el escenario para la reivindicación en nuestra época, en tanto que su halo personal e introspectivo la aleja del clamor masivo que sí le confiere el rap, como género performativo, en el que la dimensión teatral, poética y narrativa coexiste haciendo posible un *pathos*¹⁶ que conduzca al cambio social. Sin embargo, es consciente de que esta lucha es conjunta y será solo posible a través de una proyección internacional, puesto que debe ir acorde a los movimientos sociales protagonizados por los jóvenes: el compromiso ecológico anticapitalista y el feminismo no hegemónico. No obstante, este propósito conse-

íntimos son «Poesía» o «Mis versos», este último está construido a través de la alegoría de verso «desviado», «métricamente imperfecto» y la vida de la propia autora.

16. Ante una imposibilidad de amor filantrópico (como el griego «atrévete a saber»), la artista propone la resistencia a partir del arte, articulando mecanismos para depurar estas pasiones, que encuentra en la poesía.

cuenta y coherente en su rap, será más endeble en la poesía, que a veces se tiñe de gran pesimismo en lo que respecta al potencial transformador del género. En el poema teatral «Demasiado para un poeta» (2020), la artista responde retóricamente al poema de Gabriel Celaya «La poesía es un arma cargada de futuro»:

Decidle a Celaya que se explique,
que cuatro generaciones después seguimos sin saber qué entiende
él por futuro.
Que este arma ni aprieta ni ahoga.
Y rasca muy bien, pero donde no pica.
Decidle que ahora que nos dejan decir que somos quien somos
(y tampoco mucho)
es porque no somos nadie,
porque vamos a la nada entusiasmados
y en fila de a uno,
porque somos demasiado poco peligrosos.

La autora parte de la premisa de que el feminismo es un acto colectivo de insurrección, pese a que se componga de numerosas contribuciones individuales por la causa, la suma de estas resulta significativa en la medida de actúa como modelo y abre camino a las generaciones siguientes. La artista incide en la imposibilidad de cambio frente a la proyección de su generación sobre unas bases en las que la cultura está manipulada, coartada por un constructo opresor. La frustración que los sociólogos están vinculando con la generación del milenio tiene su correlato en los gustos musicales del público actual: frente al minoritario consumo de rap conciencia, asistimos a la comercialización del *trap*, que potencia el triunfo individual y capitalista, es decir, paraísos artificiales que en su término abocan al nihilismo. La libertad de expresión en esas circunstancias no es determinante porque no hay nada digno de ser expresado y la posibilidad de cambio es inexistente si los individuos actúan de forma independiente, sin un sentido real de comunidad: denunciar el sistema «en fila de a uno» no puede dismantelar ningún constructo simbólico, ya que, aunque la acción sea individual, el plan debe ser colectivo.

El amor por la tierra: ecofeminismo y feminismo andaluz. La artista insiste en su proyección del feminismo a nivel comunitario menor, donde apostará por un feminismo andaluz como método de conciliación cultural, frente a una proyección internacional, que dé fuerza al movimiento. La vindicación por la tierra alcanza una dimensión étnica en su poesía en lo que respecta a la enunciación desde las categorías de la edad (la condescendencia de los jóvenes de esta generación, cuyos cambios la alejan de la de sus padres o abuelos) la clase y la etnia. La rapidez del milenio será cantada por los poetas y músicos *millennials* así como por los raperos de esta *new school*, de la que forma parte Gata Cattana. La lucha por la tierra alcanza una dimensión contemplativa, pues ante el vértigo que producen las nuevas tecnologías la poeta se refugia en ellas buscando un espacio sosegado, retomando el tópico del *beatius ille* con ecos políticos, en una revisión rural de la defensa del campo y de Andalucía, siendo entendida esta como región rural por excelencia¹⁷.

Sin propósito de negar la necesidad de una internacionalización del feminismo para conseguir un cambio social estructural, también resulta fundamental asumir las diferencias de todos los feminismos territoriales, entendiéndolos como la aplicación del feminismo a la idiosincrasia de cada territorio. La discriminación sistemática por motivos étnicos, religiosos o *capacitistas* en el propio seno del feminismo y la complejidad de las vindicaciones que trascienden la categoría de género, supone un gran desafío para conciliar la multiculturalidad con el feminismo, ya que en una sociedad plural las reivindicaciones también son heterogéneas. El desprestigio que poseen algunas teorías sociales y políticas por su mala praxis han conducido en territorios del Sur Global al planteamiento de feminismos comunitarios, ligados al territorio y opuestos a un concepto de igualdad, basado en la dicotomía de mente/cuerpo cuya racionalidad iguala al ser humano que logra pensarse más allá de las diferencias. Contra esta noción de igual-

17. Las ciudades andaluzas (Gallego, 2019).

dad universal, las feministas comunitarias proponen una vuelta al cuerpo, a la materia presente en sí mismas y sus espacios propios para construirse desde ahí en función de sus diferencias históricas y contextuales¹⁸. Gata Cattana parece hacer alarde de un feminismo más universalista en canciones que han llegado a ser manifiestos para la causa, sin embargo, su obra rezuma la urgencia de construir un feminismo que hable desde la tierra, entendida esta como el legado cultural de los pueblos oprimidos y sobre los que se afianza el prejuicio. Por ello, traerá a colación en el feminismo andaluz a poetas gitanas, coplistas o mujeres humildes analfabetas, cuyo esfuerzo y silencio no suele ser narrado¹⁹, pues es sobre las intersecciones que cruzan a estas mujeres sobre las que se ejerce mayor opresión y por ello, desatender sus vindicaciones supondría un ejercicio de «despotismo feminista» por parte de las posturas más centrales del movimiento.

En la obra de Gata Cattana la vindicación feminista andaluza se ejerce a través del amor. El amor por la cultura regional, sobre todo por el flamenco y las minorías expropiadas que habitaron Andalucía, estará presente no solo en la elección del *beat* o el *sample* musical de su rap, sino en la presencia de tópicos andaluces, muchos de ellos romantizados en la ficción literaria o cinematográfica, que se revisarán y se adaptarán al contexto de la artista. Algunas de estas figuras son los bandoleros y serranos, sobre las que recae un sen-

18. Sostienen que los objetivos se basan en la igualdad, pero los caminos y las necesidades no son iguales para todos los individuos. Este planteamiento está en boga en los discursos que se hacen desde Latinoamérica, a propósito de un feminismo comunitario que hable desde los cuerpos de las mujeres que habitan espacios colonizados, desde una lengua que es también fruto de la desposesión cultural.

19. El desarrollo teórico del feminismo andaluz coincide con el boom feminista panhispánico. Este planteamiento interseccional desde el territorio se enfoca especialmente en los ejes de etnia y clase para explicar el prejuicio y el conocido como «síndrome de la impostora» presente en la autopercepción de muchas mujeres andaluzas de la generación *centennial* y aún en muchos casos, *millennial*. Pese a que a priori estos planteamientos regionalistas pudieran deteriorar al feminismo, en la práctica le conceden fuerza, puesto que acercan las ideas teóricas a las distintas corporalidades y subjetividades que representan estableciendo compatibilidades y formas de compaginarse, retroalimentándose.

tido que la autora llamaba en una de sus letras, quizá la más afín a su vindicación regionalista, como «la picaresca del sur» («Yerma», 2016), es decir, esos hábitos y modos de relacionarse propios de pueblos desplazados de los centros de poder.

La conexión entre el amor y la pobreza se establece a través del cuerpo como único instrumento para amar cuando no se poseen otros bienes materiales, cuando las posibilidades de evasión y la imaginación es lo único que forja las expectativas de futuro, como observamos en el poema «Con las manos», en el que se reflexiona sobre una forma corporal de amar de los pobres, en contraposición a cómo aman los ricos. Esta idea de pobreza no puede desvincularse de los orígenes étnicos, rurales, andaluces, de la autora. La situación de Andalucía en el estado español como territorio periférico, alejado del centro económico, con una alta tasa de desempleo y analfabetismo, así como los prejuicios sobre los andaluces dentro y fuera de la comunidad autónoma han llevado a una serie de teóricas a organizarse en torno al territorio como pueblo para explicar desde su subjetividad sus discriminaciones por razones más allá que el género y la clase. Las conexiones en el imaginario entre la ruralidad y la pobreza, o la incultura y el trabajo físico tienen la base en construcciones colonialistas desde la propia hegemonía cultural centrada en el norte, por la desposesión de los recursos naturales y culturales y la marginación o precarización de las prácticas y costumbres. Este sentir, aparece nítidamente en «Hojita de menta» (2016)²⁰: «Noso-

20. Pese a que este texto se refiere a su compañera Anabel, con quién fundó el grupo Cattana, la narrataria extradiagética andaluza experimenta un carácter catártico común. El título de este poema recuerda a la sinestesia también presente en el artículo: «La memoria es una hierbabuena en el puchero» (2017) de la periodista y teórica feminista andaluza Mar Gallego, en el que se cita: «Que hoy sepamos que la memoria se enseña a través de los sentidos no es nuevo pa nosotras. Puede que preguntándote qué cultura usaba la hierbabuena encuentres una historia que sólo te puedes contar tú a ti misma: sin intervención de las palabras asesinas, de la comunicación pa las jerarquías... La memoria no pué tené intermediarios. Es profunda y está dentro. Nunca fuera. Está dentro, sólo tienes que escucharte. [...] No podéis construir memoria andaluza sin quienes llevan guardándola toa la vida. Las mujeres andaluzas. No cualquier mujer andaluza. Las pobres, las precarias, la que veían que una revolución era un ratito de cuidao con una vecina. [...]».

tras siempre fuimos/ de costumbres prehistóricas, / de leer junto al fuego, / el arrabal y la vanguardia, / los textos sagrados y las fisuras, / eruditas hasta la arcada, [...] fuimos tan del sur que le dimos la vuelta».

La poesía de Gata Cattana construye esta politropía especialmente para con los jóvenes andaluces, con quienes comparte ciertas intersecciones, es una llamada a su generación de clase obrera, llamada a la emigración como única posibilidad de buscarse un porvenir. El tema del éxodo rural, del abandono de Andalucía presenta una noción de migración impuesta, fruto de la globalización y la precariedad, así como del desajuste que se da entre la cualificación y la oferta laboral (Zafra, 2018). Este sentir apela a una recepción andaluza que purifica sus pasiones (el trauma generado por la pobreza, por la guerra o por la humillación pública) a través de la literatura, reivindicando a los pueblos con su poesía²¹, pero también con el uso del lenguaje, en el que observamos el predominio de giros locales y transcripciones fonéticas dialectales. Construir una imagen de Andalucía desde la subjetividad y desde la primera persona, muchas veces desde la distancia, como gran parte de su generación ha tenido que hacer, supone un punto de encuentro con el feminismo internacionalista, lo que logra analizando sus dificultades para amparar en su seno a parte de las mujeres que no se sienten representadas en el movimiento nacional, a menudo politizado y demasiado taxativo.

La poesía como dignificación y memoria

El poeta es solo el conducto para trascender, como medio, gracias a la palabra escrita, siguiendo el tópico del *ars longa, vita brevis*. El rap

21. En el poema «No voy a mentirte» se hace obvia la dicotomía campo/calle en una necesidad de trascender las fronteras y fusionar su identidad urbana presente en el rap, en el tópico del viaje y el escapismo, junto con el arraigo y el sentimiento de pertenencia que la liga a su comunidad: «Yo no soy de la calle, yo vengo del campo/canto por la sierra como mis ancestros».

conciencia, sujeto al estilo del rapero en cuestión, es heterogéneo en cuanto a sus procedimientos, —variando desde la innovación formal hasta la hondura existencial o la afilada crítica social, tanto en el rap *old school* como en la corriente feminista que recorre la trayectoria de las raperas del milenio—, resulta un género aún bastante desconocido en los círculos cultos y en las universidades. De este modo, la función de la poesía como género canónico consolidado, dignifica la producción de las artistas que se decantan por este formato. En este sentido, la poesía para Gata Cattana tiene un fin de conservación a través de la letra escrita, un deseo de posteridad basado en la inmortalidad de su propia palabra, pues «el verso» perdura y trasciende «la vida», entendida esta como la existencia mortal de la autora. Sin embargo, el deseo de ser recordado por la comunidad inmediata se extiende, por metonimia, a la propia dignificación de lo que significa ser humano: «Tu oficio, poeta, / es dignificar la especie. / Hacer que quepa la duda, / decir: “Algunos eran buenos. / Algunos no eran prescindibles”» (Tu oficio, poeta, 2016). Así pues, el poeta debe ser un ser humano superior, que a través del instinto de conservación contribuya a la memoria, entendiéndola como pervivencia del arte a través del carácter permanente de la letra impresa, pero en última instancia, mediante un sentido de reparación. Dignificar a la especie, en este sentido, significa dar visibilidad a aquellos subalternos oprimidos por el imperialismo, el capitalismo o el patriarcado. La artista se incluirá a sí misma entre los poemas en sus continuas referencias sobre honrar a la memoria y al arte, que significa un servicio al pueblo, a la especie humana en pro de su mejora, como cantaba en una de sus canciones más espléndidas: «Gloria y honor a mi stirpe/Gloria y honor a mi stirpe/ es todo lo que llevo dentro/ pa’ dejar en el mundo antes de morirme» («Papeles», 2017).

El clamor por representar a su generación a través de una voz audible y poderosa, trascendiendo los límites materiales que su circunstancia le impone —mujer joven y andaluza en una España patriarcal y anquilosada en tópicos culturales desfasados—, le hará encarnar una posición retórica como *puer senex* (joven vie-

jo), portadora de la sabiduría propia de los ancestros de su civilización, lo que Jung (citando a Walker, 2014) resumió en la dicotomía entre el *puer senex* (joven sabio) y *puer aeternus* (joven que no quiere crecer). La autora retoma estos dos arquetipos que se combinan a lo largo de su producción. La creadora es una *puella senex* en tanto que puede vaticinar lo que va a pasar, es la portadora de la memoria de sus antepasadas, y la que dejará sus escritos trascendentales, como observamos en su reflexión poética llamada «Juventud» (2020), que comienza con este oxímoron «Nací vieja...». Esta idea de sapiencia desde la infancia coincide con la noción platónica de reminiscencia. Sin embargo, más allá de ser un conocimiento cognitivo, la artista arremete en numerosas ocasiones a lo largo de su obra contra el opresivo conocimiento heredado por la tradición patriarcal. Los mismos ejes que controlan a los sujetos más infravalorados en las sociedades occidentales son aquellos que han consolidado los universales incuestionables. Esta violencia simbólica se materializa a través del castigo y la obediencia contra la que la juventud se rebela. Esta condescendencia no debe ser entendida desvinculada de su sesgo de género. La mujer como «la niña eterna» será quien en mayor medida experimente estas consecuencias²². En este sentido, el poeta debe ser un ente vaticinador, capaz de avisar a la humanidad del desastre y de proponer alternativas para confrontarlo. La poeta como líder de los jóvenes, es la *puella senex* con la lucidez y sapiencia de otras generaciones, es decir, portadora del saber de sus antepasadas silenciadas para reivindicar una lucha trascendental.

Esta no debería iniciarse desde el nihilismo de unos jóvenes que construyen conocimiento sin referentes, sino desde una vuelta a la tradición, revisándola y matizándola, bajo el magisterio de autoras de la literatura sumergida (Sánchez, 2017) y las grandes civilizaciones donde hubo individuos contrasistema cuyas ac-

22. Amelia Valcárcel cita a Poulain de la Barre como el primer feminista que consideró a la mujer como una «situación» que construye su lugar en el mundo en tanto que «las mujeres están colocadas en una minoría de edad perpetua» (Valcárcel, 2000 :125).

ciones particulares culminaron en cambios colectivos. El discurso contra el paternalismo que aparece en el poema «Todo lo demás, no», se dirige a los adultos, que ostentan el poder para incidir en la necesidad del joven soñador, en la esperanza del inconformismo para lograr un cambio en el *statu quo*. Para ello propone la deconstrucción de las máximas autoritarias y acomodativas con las que se consolida la educación de la infancia y adolescencia. La autora propone un discurso que insista en la meritocracia, que solo es posible a través del *des-empoderamiento* de los sectores privilegiados.

La labor del poeta consiste en enunciar desde la sapiencia para mover a estas generaciones con las que comparte objetivos y situaciones socioculturales similares, sin embargo, el poeta no debe estar anquilosado en una convicción inamovible o inmerso en el tópico de *oh tempora, oh mores*, debe apostar por el cambio generacional, por el dinamismo y la esperanza. Su vocación, al margen de su edad física, debe ser la de un *puer aeternus*, un joven de mente, permanente aprendiz, capaz de sorprenderse y cuya curiosidad le lleve a cuestionar y replantear continuamente el sistema cultural y de valores imperante. Esta actitud es el equilibrio que debe lograr el poeta para la autora. Por ello, en el poema «Esa gente» observamos una oposición entre el niño y el adulto, alabando la necesidad de ser fiel al espíritu infantil, que es el filosófico, el de la curiosidad innata que con la educación autoritaria y poco crítica va menguando y corrompiéndose. La resistencia que se articula desde el rap conciencia y la poesía social pretende reconciliar el potencial perdido para dismantelar la injusticia, pero también incidir en la facultad creativa de los jóvenes a favor de inventar otro lenguaje y categorías desde las que pensarnos a través de nuestro conocimiento situado, en oposición a una juventud alienada sin expectativas. El canto de la autora se dirige a los dos flancos de su generación, posicionándose con ellos frente al conservadurismo de una clase política que no es el presente o el futuro y que, por tanto, no debe dictar los paradigmas de su momento.

CONCLUSIÓN

Frente a un amor tradicional, que ha dirigido las concepciones de la mujer a lo largo de la historia de la literatura, la artista plantea una noción más filosófica de esta potencia, que puede ser leída en gran parte de su obra como empoderamiento individual, basado en el amor propio y el autocuidado; pero también colectivo, a través de la creación de lazos de sororidad que nos lleven a la apropiación de lo que es nuestro: nuestro cuerpo, capacidades y el derecho de generar conocimiento desde lo que somos. Gata Cattana insiste en la necesidad de construir una red de lazos conjunta para articular un movimiento feminista más allá de los planteamientos individuales. Si bien los actos de insurrección e irreverencia individuales son pequeños pasos hacia un feminismo global, solo el universalismo podrá incidir en un verdadero feminismo basado en la meritocracia, de ahí la necesidad de reforzar los referentes y líderes femeninos, ya que son ejemplo de transformación, que por imitación podría internacionalizarse. Por otra parte, el etnocentrismo al que interpela la artista, es decir, a las distintas colectividades a las que se dirige, se verá matizado por las propias intersecciones que cruzan a la autora a la hora de dirigirse a su auditorio, desde su propio conocimiento situado (Haraway, 1991), es decir, desde su contexto hacia distintos receptores con los que comparte rasgos comunes en torno a estos cuatro ejes: género-etnia-clase-edad. Estas características fluctuantes y contextuales serán las que consoliden su poética de resistencia ante la misoginia cultural. La teoría de la interseccionalidad funciona como buen eje vertebrador de un discurso de resistencia tanto dentro de la poesía, en lo que respecta al carácter utilitarista que debe trascender al propio individuo y contribuir, por tanto, a la memoria; como dentro de los círculos *mainstream* del rap conciencia, desde los que trae a colación a las voces femeninas, minusvaloradas y ocultas por la Historia patriarcal.

Las dos publicaciones con las que contamos hasta el momento contribuyen a la consagración de esta artista, dignificada por su

generación como representante de la corriente comprometida del sentir del nuevo milenio, una época de tránsito en el hip hop, que coexiste con una tendencia evasiva y capitalista representada en el *trap*, pero que pretende revitalizar la poesía y el rap a través del culturalismo y la memoria de lo mejor de nuestra tradición cultural. En este sentido, la obra de Gata Cattana es significativa para la generación poética actual porque contribuye a la educación cultural y al feminismo trayendo al presente a personajes imprescindibles para comprender nuestra tradición y el sesgo patriarcal de nuestro contexto sin renunciar al discurso poderoso que supone el arte como discurso político, retomando los tópicos literarios desde las intersecciones que la atraviesan, revalorizando también así las producciones de la generación *millennial*, a menudo tan menospreciada por autores y críticos del siglo pasado.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Vaquero, A. (2015). “Gata Cattana: Poetisa con mayúsculas [entrevista]”. *Beatburger*. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <https://beatburger.com/gata-cattana-poetisa-con-mayusculas-2015/>

Amorós, C. (2017). “Por una Ilustración multicultural ilustrada”. *Revista Europea de Derechos Fundamentales*, 29, 71-90. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=180952>

Antología poética Gabriel Celaya (20 de diciembre de 2020). En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica-51/html/00c1e984-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Checa Puerta, J.E. (2012). La escena madrileña de la última década. *Don Galán. Revista de Investigación Teatral*, 2, 27-31.

Durán ft. Gata Cattana (2013). Parabellum [track]. *La rabia de los malditos*. Prod. Orygen Pro Aka Oxide. Ventanal Records.

Durán Rodríguez, J. (2018,08 de enero). “Remedios Zafra: La precariedad en los trabajos creativos funciona como forma de domesticación [entrevista]

ta]”. *El Salto*. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <https://www.elsalto-diario.com/laboral/entrevista-remedios-zafra-libro-entusiasmo-precariedad-cultura-digital>

Federici, S. (2016). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpos y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.

Gallego, M. (2017). “La memoria es una hierbabuena en el puchero”. *Pikara Magazine*. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <http://www.feminismoandaluz.com/2017/12/25/la-memoria-una-hierbabuena-puchero/>

—. (2020). *Como vaya yo y lo encuentre. Feminismo andaluz y otras prendas que tú no veías*. Jaén: Libros.com.

Gata Cattana (2015). “Lisístrata”. *Anclas* [EP]. Madrid, España: La Cucaracha Estudios.

—. (2016). *Yerma* [track]. Lancashire, Reino Unido: White Noise.

—. (2017). *Banzai* [CD]. Fundación Gata Cattana.

—. (2019). *La escala de Mohs*. Barcelona: Aguilar.

—. (2020). *No solo vine a ser carne*. Barcelona: Aguilar.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto para ciborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Sánchez, R. y Aparicio Durán, P. (2020). “Los hijos de Instagram. Marketing editorial, poesía y construcción de nuevos lectores en la era digital”. *Contextos educativos*, 25, 41-53. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <http://doi.org/10.18172/con.4265>

Sánchez, R. (2015, 05 de marzo). “Feminismo comunitario: una respuesta al individualismo”. La *Jornada*, 224. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <https://www.jornada.com.mx/2015/03/05/ls-central.html>

Valcárcel, A. (2000). “El feminismo. Retos pendientes en ética y política”. *Contrastes. Revista Interdisciplinaria de Filosofía*, Sup. 5, 123-135. Obtenido el 17 de mayo de 2021 desde: <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v0i0.1482>

Walker, S. (2014). *Jung and the jungians on myth*. Londres y Nueva York: Routledge.