Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: - (2017)

Heft: 29

Artikel: "Mujeres de letras, de arte, de mañas" : hip hop cubano y la producción de espacios alternativos del feminismo

Autor: Roth, Julia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047198

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

"Mujeres de letras, de arte, de mañas":

hip hop cubano y la producción de espacios alternativos del feminismo[1]

Julia Roth *Universität Bielefeld*

En su canción «Mi cuerpo es mío» de su álbum *Poderosxs* (2014) el colectivo afro-cubano de hip hop Krudas Cubensi (o Las Krudas) se posicionan como "afro-latinoamericanas y caribeñas" y postulan: "orgullo de mi gente y de mi cuerpo dueña", conectando así sus identidades, una caribeña afrodescendiente con otra política feminista. En su video incluyen imágenes de marchas de protestas de mujeres indígenas y mujeres musulmanas —entre otras—, resistiendo contra la violencia policial, recordando asimismo la larga lucha de las "mujeres de letras, de arte, de mañas" desde posiciones identitarias-políticas muy distintas, "negras, heroínas, blancas, chinas, todas, chamanas, indias, hermanas". De este modo, la política de Las Krudas ha sido a la vez personal y colectiva, tanto local como transnacional o global. Ellas tematizan aspectos de la situación cubana o sus experiencias personales, pero siempre en conexión con las relaciones y condiciones translocales históricas y actuales, al

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 29 (primavera 2017): 161-177.

[1] La autora agradece a todas y todos los que le ayudaron a recabar las informaciones para este artículo y dialogaron sobre Hip Hop y feminismo en Cuba: sobre todo a Olivia Prendas y a Odaymara Cuesta; a Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, Magia López, Roberto Zurbano y Yulexis Almeida Yunco, así como a Yasmín Silvia Portales Machado, Afibola Sifunola, Georgina Herrera, Alejandro Zamora, Alberto Abreu, y a mi querida Liliana Bordet. De manera especial agradezco Magnolia Habaguanie Guibert Silega por su hospedaje, su aporte y su amor.

mismo tiempo que formulan la resistencia como un proyecto translocal y solidario.

Las Krudas son Odaymara Cuesta (Pesita) y Olivia Prendes (Pelusa). Su obra comenzó a repercutir socialmente en La Habana, Cuba, haciendo teatro experimental en los años 90 — junto a Llane Alexis Domínguez, Odalys Cuesta (Wanda Kruda) y Joel Feal, con la Agrupación de Creación Alternativa Queer y Vegana Cubensí (haciéndose conocer más tarde como Gigantería y Tropanzancos Cubensi). En 1996 fundaron el grupo Oremi, la primera organización creada y dirigida por lesbianas negras en La Habana. En 1998, crearon el grupo Krudas Cubensi y fueron la primera constelación feminista dentro del movimiento hip hop en la Cuba de esa época. Por esos tiempos, también actuaban otras artistas de hip hop como Instinto, Mariana, Yula, Explosión Femenina, así como la rapera Magia MC (Magia López) del grupo Obsesión, la cual también desde el principio presentó temas de mujeres negras (por ejemplo, con su canción «La llaman puta», sobre el jineterismo y en contra de los estereotipos con los que se suele asociar a las trabajadoras de sexo). El número 7 de la revista cubana de hip hop *Movimiento* trata de las mujeres en el hip hop. Las Krudas Cubensi graban sus primeros álbumes en Cuba: «Hip Hop Cubensi» (2003) y «Kandela» (2005). En 2004, en La Habana, Odaymara y Olivia fundaron junto a Dj Leydis, Danay Suárez, Dj Yary, Nono y Magyory el colectivo de mujeres de hip hop Omegas Kilay; en ese mismo año y en la Habana, Odaymara y Olivia junto a otras compañeras fundaron Oremi, primera organización para mujeres lesbianas y bisexuales en el país. Desde 2006 Odaymara y Olivia viven en Austin, Tejas, desde donde desarrollan su activismo internacional[2].

Krudas Cubensi pertenecen a la vanguardia del movimiento de hip hop cubano que surgió en el marco de la crisis económica a finales de los años 1990s y principios de los años 2000. Las y los artistas de hip hop comenzaron a denunciar el racismo y fueron el único grupo abiertamente lésbico luchando en contra de las opresiones múltiples y empoderando a las mujeres, especialmente a las mujeres negras que luchan contra el sexismo, la homo- y transfobia persistentes en la isla. Todos estos aspectos hasta ese momento habían sido poco o nada expuestos en el marco del relato revolucionario cubano. En canciones como «La gorda» o «Eres bella», Las Krudas celebran el cuerpo negro femenino y redondo, denunciando de este modo los conceptos hegemónicos de belleza junto a las corporalidades racis-

[2] Véase http://www.krudascubensi.com/es/ (consultado 8-III-2017).

tas y sexistas, celebrando la belleza y la bendición de sus cuerpos diversos. En «Resistiendo», en cambio, la lucha se entabla con el lastre colonial y con las desigualdades que por él aún persisten en la sociedad cubana. Las Krudas en su discurso desenmascaran las opresiones hasta en sus mutaciones más actualizadas, como puede percibirse en canciones como «Resistiendo» o «Amikimiñongo», también conocida como «500 años, ¡Basta!», referida al largo legado colonial de las estructuras del poder en el Caribe.

LEGADO LARGO DE RESISTENCIA

En Brasil, en el Caribe y en otras muchas regiones, las feministas afrodescendientes se han ido organizando a lo largo de los años para luchar por la liberación, la justicia y por mejores condiciones de vida, así como también por la seguridad y la educación. Estas mujeres se han dedicado durante todo este tiempo a luchar contra las opresiones múltiples que han sufrido desde la esclavitud y del sistema brutal de las plantaciones, instrumentalizado mediante el trabajo de afrodescendientes esclavizados. Como señala la historiadora y activista jamaicana Verene Shepherd en su brillante estudio sobre las mujeres bajo el sistema de la esclavitud, las mujeres afrodescendientes sometidas en las Américas, siempre y de modos muy distintos, han resistido su opresión, su deshumanización, su violación y su explotación[3]. En Cuba, ya entre los años 1888 y 1889, poco después del establecimiento de las Nuevas Leyes de Imprenta, fueron mujeres afrodescendientes las que publicaron la revista *Minerva*, en la cual daban voz a sus demandas políticas, creando así por primera vez un espacio público de representación de las mujeres negras en la isla como autoras y editoras, presentando mujeres afrodescendientes en la portada de la revista. María del Carmen Barcia Zequeira considera a las creadoras de *Minerva* como las precursoras de la lucha social y política que las mujeres cubanas proseguirían posteriormente.

A partir de los años 80, las feministas latinoamericanas empezaron a organizarse de manera transnacional en los "Encuen-

[3] Véase Shepherd, Verene A.: «Women and the Abolition Campaign in the African Atlantic», *The Journal of Caribbean History*, XLII, 1 (2008), pp. 131-153; Shepherd, Verene (ed.): *Engendering Caribbean History: Cross-Cultural Perspectives*. Kingston/ Miami: Ian Randle Publishers, 2011; Shephgerd, Verene/ Bereton, Bridget/ Bailey, Barbara (eds.): *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*. Kingston: Ian Randle Publishers, 1995.

tros Feministas Latinoamericanos y Caribeños"[4]. La primera década de estos encuentros estuvo marcada por la negociación de políticas a llevarse a cabo, así como por la producción de identidades feministas. En este marco surgieron algunos conflictos entre las llamadas *feministas*, quienes reclamaron autonomía frente a otras luchas sociales, y las *militantes* o *políticas*, que subordinaron la lucha feminista a objetivos sociales de mayor envergadura[5]. Del emergente movimiento brasileño, a su vez, surgieron voces representativas que expresaron el abandono del tema del racismo en el debate feminista. Ya en el Congresso das Mulheres Negras Brasileiras de 1975, las feministas negras presentaron el «Manifesto das Mulheres Negras» y mostraron cómo las prácticas de dominación racial habían determinado las relaciones de género en Brasil[6]. Estas mujeres produjeron un discurso que el colectivo Combahee River Collective haría llegar algunos años después a los EEUU[7].

Las voces feministas del Caribe, por otra parte, han recibido poca atención en la academia (léase "de los países del Norte") al igual que en las narraciones de una tradición negra radical en las Américas[8]. Desde la perspectiva del objeto de conocimiento occidental, la región del Caribe muchas veces ha sido considerada como escenario del sexismo, del racismo, de la prostitución y del turismo del sexo o del machismo y nunca como lugar de prácticas feministas antirracistas. Una división binaria unívoca entre el centro y la periferia de la teoría "prevaleciente" aparece como omnipresente definiendo —en las palabras de Sylvia Wynter— quién y dónde están los "donantes y las/los preceptores de la teoría" ("theory-givers/ (and the) theory-takers")[9].

---

[4] Véase Álvarez, Sonia E. (et al., eds): «Encountering Latin American and Caribbean Feminisms», *Signs*, XXVIII, 2 (Winter 2003), pp. 537–79.

[5] Véase *ibid.*

[6] Véase Caldwell, Kia Lilly: *Negras in Brazil. Re-envisioning Black Women, Citizenship, and the Politics of Identity.* New Brunswick/ New Jersey/ London: Rutgers University Press, 2007.

[7] The Combahee River Collective (1970): *A Black Feminist Statement*, http://bit.ly/3WAQ3u (consultado 28-II-2017).

[8] Véase Perry, Keisha-Khan: «'The Grounding with My Sisters': Toward a Black Diasporic Feminist Agenda in the Americas», *The Scholar and Feminist Online* (Published by The Barnard Center for Research on Women), VII, 2, (Spring 2009), n.p., http://sfonline.barnard.edu/africana/print_perry.htm (consultado 28-II-2017).

[9] Wynter, Sylvia: «Afterword: Beyond Miranda's Meanings. Un/Silencing the 'Demonic Ground' of Caliban's Women», en: Boyce Davies, Carole/ Elaine Savory Fido (eds.): *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature.* Trenton, NS: African World Press, 1990, p. 356.

En la Cuba post-revolucionaria, las desigualdades de género y raza por mucho tiempo fueron tratadas como contradicciones *menores*, ya resueltas por el triunfo de la Revolución que garantizaba la integración de las mujeres y de las y los afrodescendientes a la fuerza laboral, asegurando, además, la guardería estatal para las niñas y los niños. Por este motivo es que las organizaciones de las mujeres no fueron consideradas "feministas" y trabajaron más bien por los intereses de aquellas mujeres que luchaban en contra de las desigualdades de género. Con la crisis socio-económica provocada por la caída de la Unión Soviética en los años 90, las desigualdades de género y raza se vieron reforzadas y se visibilizaron más con la apertura del mercado en muchos sectores de la sociedad cubana.

En los años 90, un grupo de mujeres provenientes de profesiones y campos de acción muy distintos formó la Asociación de Mujeres Comunicadoras —Magín—, basada en la necesidad que ellas habían percibido de aprender el feminismo y aprender de él, vinculándolo al concepto de género. El grupo como tal existió solamente tres años, pero sus miembros se mantienen en diálogo y practican políticas feministas y antirracistas desde numerosas posiciones, lugares y espacios. Un libro de testimonios recopilados por miembros de Magín ha sido publicado recientemente con la ayuda de una ONG, sin aporte alguno del gobierno o editoriales cubanas, ya que hay muy poco interés de hacer visible esas historias. El testimonio de *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria* (1997), recopilado por Daisy Rubiero Castillo, y la compilación *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales* (2011) discuten las dimensiones entrelazadas de la(s) desigualdad(es) basándose en las opresiones raciales, de clase o de género, así como en el contexto de la marginalización geopolítica e histórica heredada de los legados coloniales[10]. Sin embargo, hay poco apoyo para la publicación de un segundo libro que el grupo de *Afrocubanas* proyecta, a partir del momento en que Roberto Zurbano, quien puso mucha energía en la circulación de temas afrocubanos y antirracistas, ya no es el editor responsable de la Casa de las Américas[11]. El movimiento hip hop cubano, nacido entre los

[10] Rubiera Castillo, Daisy: *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. La Habana: Verde Olivo, 1997; Rubiera Castillo, Daisy / Martiatu Terry, Inés María (eds.): *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*. La HaBana: Ciencias Sociales, 2011.

[11] Otros ejemplos de este tipo de manifestaciones son las intervenciones recientes de feministas caribeñas como las que aparecen en el volumen *Daughters of Caliban* (1997) y en los blogs feministas «Afrocubana tenía que ser» así como en el diccionario «Directorio de Afrocubanas» de Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, «Mi vida es un fino equilibrio» de Yasmín Portales, o «Afromoderni-

años 1990 y 2000, fue sumamente importante para la formación de estos nuevos espacios públicos y discursivos. Las artistas hip hop feministas en particular y Krudas Cubensi, de manera especial, influyeron y siguen teniendo influencia en los debates feministas tanto en la isla como a escala transnacional, entre cubanas en Cuba y también en la diáspora[12]. A pesar del pesado legado colonial y de los procesos de migración a veces históricamente forzados, de las variadas interrelaciones entre estos elementos como las creolizaciones, así como de las intervenciones y las resistencias de las feministas afrocaribeñas y feministas afrocaribeñas en la diáspora, Las Krudas y otras raperas feministas han contribuido y continúan contribuyendo al desarrollo de una noción particularmente multifacética de las políticas feministas.

RAPEAR EL FEMINISMO DE OTRA MANERA: FEMINISMO HIP HOP

La música se da en estos contextos como una herramienta o un medio especialmente apto para la práctica feminista, antirracista, anti-homofóbica, entre otros. En el importante trabajo de la activista e investigadora negra norteamericana Angela Davis se destaca el rol que tienen las mujeres del *blues* para el feminismo negro popular. En su libro *Blues Legacies and Black Feminism* Davis analiza cómo las mujeres del *blues* le dieron voz a las experiencias de las mujeres negras de la clase trabajadora y en muchos sentidos prepararon el camino para el desarrollo de numerosos tópicos a los cuales las feministas iban a dedicar su atención más adelante, como la violencia de género o el amor libre entre otros[13].

En cuanto al hip hop en relación al feminismo afroamericano en EEUU, la socióloga afro-norteamericana Patricia Hill Collins argumenta en su libro *From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism* (2006) que el feminismo hip hop de hoy sirve como herramienta para comunicar temas feministas a (y dentro de) públicos más amplios y menos académicos. Según la autora, el género comercial del hip hop tiene el poder de oprimir y liberar a la vez, ya que lo hace de maneras contradictorias, o por lo menos ambiguas (si se piensa en las

---

dades» de Alberto Abreu (sobre temáticas queers y masculinidades), entre otros.

[12] Véase Saunders, Tanya L.: *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity*. Austin: Texas UP, 2015.

[13] Davis, Angela Yvonne: *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. New York: Vintage, 1999.

articulaciones sexistas y homofóbicas en el mismo género). Hill Collins les adscribe a las feministas hip hop un nuevo enfoque del paradigma "lo personal es político" que ha sido eje tanto de la acción como de la teoría feminista por mucho tiempo, constituyendo una relación directa y necesaria entre la teoría y la práctica. Sin embargo, aunque los aspectos que menciona la autora parecen importantes, el enfoque de Hill Collins se limita a lo local y provincial, ya que ella se refiere solamente al contexto estadounidense[14].

En el reclamo de Las Krudas se expresa una forma particular de discurso empleado para representar un "Nu Caribbean feminism" en la línea de la canción «Resistiendo» y en la tradición de lo que Roberto Zurbano describe como una función "revolucionaria" del hip hop cubano basado en su ímpetu anti-imperialista y anti-eurocentrista, que él llama "cimarronaje cultural", un término ya antes pronunciado por Wanda Kruda (desde el 2003)[15]:

> El imaginario emancipatorio que comparten estos jóvenes es el de la Revolución Cubana, sus formas de lucha, sus actos de resistencia, su énfasis antiimperialista, así como su característico cimarronaje cultural, que se ha ido configurando desde la Revolución Haitiana hasta hoy junto a la Historia y a la Cultura cubanas. El rap cubano es un *acto* de cimarronaje que rechaza las marcas eurocéntricas aún dominantes en el actual campo cultural cubano y nos coloca frente a un nuevo sentido de lo caribeño que rearticula auténticas expresiones de la cultura popular (Roberto Zurbano 2012: 268)

Las Krudas han usado el hip hop para sus prácticas políticas —especialmente integrales e interrelacionadas— pertenecientes al feminismo, movilizando así una vinculación entre abstracciones teóricas y experiencias vividas. Las Krudas ahora viven en Austin, Tejas, EEUU, pero regularmente regresan a Cuba y continúan influenciando el activismo feminista y *queer* en la isla. Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, refiriéndose a ellas, las llamó "el motor del feminismo cubano"[16]. Además, muchas feministas afro-cubanas confirmaron el importante rol del hip hop a la hora de crear espacios tanto feministas como antirracistas,

---

[14] Hill Collins, Patricia: *From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism*. Temple University Press, 2006.

[15] Véase https://www.youtube.com/watch?v=5JvJ1qIxcu4.

[16] Charla el 18 de mayo del 2015 en el Instituto Latinoamericano de la Freie Universität Berlín, notas de la autora.

destacando especialmente el que desempeñan en este sentido Las Krudas. Daisy Rubiera Castillo, editora del volumen *Afrocubanas*, enfatizó que debido a algunas circunstancias específicas, no ha existido un "movimiento" feminista en Cuba comparable a los movimientos en otros países[17]. No obstante, el movimiento hip hop de los años 1990 y 2000 ha dado sus valiosos frutos. Aun cuando muchos artistas han abandonado la isla, siguen existiendo allí grupos de personas que constantemente tematizan asuntos políticos, movilizándose públicamente en pos de la articulación de una crítica antirracista, anti-colonial y anti-sexista. Por otra parte, muchos artistas que se fueron de Cuba continúan el diálogo con sus compañeras y compañeros de la isla. Los raperos Magia López y Alexey Rodríguez —por citar sólo a algunos de ellos— siguen organizando peñas de hip hop en el barrio de Regla. En el marco de un concierto en la Fábrica de Arte Cubano (F.A.C.) en octubre de 2015 con artistas de EEUU y Puerto Rico, junto a grupos de jóvenes cubanos, las raperas La Real y La Reina, durante el "fin-de-fiesta", tomaron el escenario antes ocupado por artistas masculinos, reclamando su espacio y cantando "dime que tú quieres, siempre están las mujeres", y luego presentaron sus canciones feministas como «Que se queme el arroz»[18].

Actualmente hay un creciente interés de artistas internacionales —sobre todo de EEUU— por dialogar con las y los hiphoperas e hiphoperos cubanos, tendencia que muy probablemente va a continuar y, además, crecer. Las Krudas practican su lucha a nivel translocal. Recientemente hicieron llegar su arte a México, Colombia, España, Francia, Austria y Alemania, creando así espacios transnacionales de conocimiento feminista *queer* afrocaribeño. Para entrar e intervenir en discursos privilegiados como él de género, las hiphoperas como Las Krudas que no tienen acceso al mercado internacional de la música, marcado por la dominancia de la industria cultural estadounidense y que, muchas veces lo rechazan por razones políticas, aplican estrategias mediales particulares. Muchos músicos han empezado a producir sus propios discos con financiación extranjera o ayuda de amigos y principalmente por medio del Internet como plataforma de distribución para alcanzar un público internacional, produciendo así una creciente red *underground* de circulación.

---

[17] Entrevista personal con Daisy Rubiera, La Habana, octubre de 2015.

[18] Notas de la autora durante su estancia de investigación en octubre del 2015.

Las tecnologías sirven a las hiphoperas cubanas como "fuente de su acción profesional y cívica"[19] para la distribución, organización y formación de redes de intercambio en la isla. Estas estrategias posibilitan a Las Krudas —y muchas otras y muchos otros músicos del hip hop en Cuba y a escala mundial— crear una música heterotópica trasgresiva, lo que, en las palabras de Armstead, "expands diasporic space, transgresses geographic borders [...] fashioning a musical aesthetic that allows for the articulation of the local as well as the global"[20] [expande el espacio diaspórico, transgrede las fronteras geográficas [...] proponiendo una estética musical que permite la articulación tanto de lo local como de lo global]. O, en los términos de Ella Shohat (2006), se podría hablar de sus performances/políticas que crean un "espacio multicronotópico" incluyendo historias y localidades polifacéticas de resistencia.

"Una nazionalidad que no oz favoreze": Luchando políticas globales de in/movilización

En muchas de sus canciones, Las Krudas enfrentan el actual recrudecimiento de desigualdades basado en estructuras del poder y en ejes de estratificación de procedencia colonial. La migración y la situación de las mujeres pobres racializadas es un tema recurrente en sus canciones. De esta manera, abordan uno de los aspectos más discutidos en los discursos internacionales del feminismo sobre la llamada "feminización del trabajo" y la relacionada "feminización de la migración" causada por la evaluación desigual del trabajo a escala mundial basada en estratificaciones de raza y de género[21]. La canción «No me dejaron entrar en España» se refiere a la migración y a los regímenes de la ciudadanía que continúan estructurando nuestro mundo y que tienen un impacto decisivo con respecto a quién tiene movilidad, adónde y bajo qué condiciones. Las letras se basan en la experiencia personal de las artistas de haberles sido denegada la entrada a España y en el cuestionamiento de las políticas y los estereotipos subyacentes a las mismas. En el video de la canción, una guardafronteras vestida con un uniforme

[19] Faguaga, María Ileana: «En torno de los estereotipos respecto a la afrocubana: construcción y deconstrucción de mitos», en: Rubiera Castillo/ Martiatu Terry (2011), *op. cit.*, pp. 150–162, p. 56.

[20] Armstead, Ronni: «Las Krudas, Spatial Practice, and the Performance of Diaspora», *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, VIII, 1 (2007), p. 139.

[21] Véase Ehrenreich, Barbara/ Russel Hochschild, Arlie (eds.): *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the Global Economy*. New York: Henry Holt and Company, 2004.

verde revisa un pasaporte cubano y, con un fuerte acento español, se dirige a los espectadores por medio de una cámara de control del aeropuerto y les deniega la entrada a España debido a su "nacionalidad desventajosa":

Voz en Off:

Cubana? Teneiz una nazionalidad
que no oz favoreze,
no le daremos visa en España ni
en ninguno de los países
de la Comunidad Económica
Europea, soiz pozible emigrante!!

Coro:

No me dejaron entrar en España,
dicen que Cuba tiene Mala Maña.
No me dejaron entrar en España,
dicen que Cuba tiene mala maña.[22]

Enfatizando que Cuba fue fundada por emigrantes españoles, que son los ancestros de muchos cubanos, las líneas siguientes problematizan el legado colonial que, por lo general, han estructurado los regímenes de las aún persistentes desigualdades. La canción reclama el derecho a viajar como algo universal y otra vez incluye numerosos espacios y lugares (como América Latina, Asia, el Caribe, para quienes tienen "el derecho de migrar"):

Olivia:

Dicen que toda nuestra gente
se quiere quedar allí,
acaso olvidan cuánto
colonizaron aquí,
desde antes de mi abuela
la gente quiere emigrar,
de España misma llegaron
pa' mi familia fundar,
que la tierra entera es nuestra
y el derecho de viajar, huir, escapar

[22] Las Krudas: «No me dejaron», *Highly Addictive*, 2016.

no es sólo una actitud de quien teme,
es un desafío de quien
más no puede sostener su realidad,
es la dignidad de quien decide cambiar,
aunque a dónde vaya no haya ni casa
ni mamá ni papá ni na de na na na.
Latinoamérica tiene derecho a emigrar.
África tiene derecho a emigrar
Asia tiene derecho a emigrar.
Caribe tiene derecho a emigrar.
To' el mundo [...][23]

La canción termina con la perspectiva de remontar las desigualdades y las injusticias descritas en un proyecto feminista llamando a las mujeres a gobernar en forma de un nuevo "matriarcado". Con este objetivo, los "sistemas entrelazados de opresión" del racismo, del sexismo y de la opresión de clase deben ser superados y el movimiento libre junto con el viajar para todas y todos debe ser accesible. Para ello, las dimensiones variadas de la opresión: el machismo, el racismo y el clasismo necesitan ser confrontados y finalmente transcendidos:

Olivia: [...]

Amar a quien tú quieras
nunca será ilegal,
viajar por todas partes
posible no ideal,
las razas a mezclarse
el sexo liberal,
la tierra será una sola
llena de hermandad
y sin fronteras
porque las mujeres
vamo'a gobernar.
Quítate machismo,
quítate racismo,
quítate clasismo
quítate babilón.
[...][24]

[23] *Ibid.*

El video para la canción fue rodado en aeropuertos y en terminales de autobuses, mostrando a las músicas con maletas. Así visibilizan el lado que queda muchas veces omitido: estos templos de la globalización y de la aceleración junto con el pasaporte "incorrecto" se transforman en sitios de rechazo e inmovilidad. La fuerte presencia de regímenes asimétricos de la migración y las políticas de ciudadanía en las canciones de Las Krudas son temas también recurrentes en los estudios de ciudadanía y desigualdades globales[25]. Estos estudios consideran la ciudadanía como factor decisivo de exclusión y del mantenimiento de privilegios colonialmente estructurados a escala global. La parte final de «No me dejaron» enfatiza aún más la dimensión de género de las desigualdades globales, dirigiéndose a regímenes de migración, ciudadanía y racismo. En el video, este aspecto está subrayado por la inserción de recortes mediáticos enfocando la situación de mujeres pobres en la migración. Vemos, por ejemplo, una mujer viviendo en las calles de México o una mujer de El Salvador queriendo mandar a su hijo a EEUU en busca de mejores oportunidades.

Como sostiene Coco Fusco, se trata de esferas tales como el campo de las producciones culturales y de la música en particular, que "embrace dissonance and contend with internal differences [...] semantic residues of histories of contradiction and conflict"[26] [abrazan disonancias y enfrentan diferencias internas [...] migajas semánticas de historias de contradicción y conflicto]. Ella ve la intervención musical como una manera para negociar cuestiones, tensiones y esperanzas ejecutivas de que "our intellectual debates will catch up with our popular cultural ability to engage with dissent, without the defensiveness that continuously rears in the head in other spheres" [nuestros debates intelectuales van a recuperar nuestra capacidad popular cultural para embarcarse con el disenso, sin la actitud defensiva que continúa creciendo en las mentes y en otras esferas].[27] La política interseccional de Las Krudas ofrece un ejemplo revelador al respecto. En las palabras de Fusco, ellas forman parte de una larga tradición de la creación de espacios sonoros alternativos frente al "exchange between black and Latino rappers [...] and

---

[24] *Ibid.*

[25] Véase, por ejemplo, Boatcă, Manuela: *Global Inequalities Beyond Occidentalism*. Global Connections series. Farnham: Ashgate Publishing UK, 2015, Shachar, Ayelet: *The Birthright Lottery: Citizenship and Global Inequality*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.

[26] Fusco, Coco: *English is Broken Here. Notes on Cultural Fusion in the Americas*. New York: The New Press, 1995, p. 21.

[27] *Ibid.*, p. 21.

in the formation of pan-Caribbean syncretism in Brooklyn and in the Bronx [...] transforming what was once a largely Caribbean phenomenon into the seeds of America's cultural present and future"[28] [intercambio entre raperos negros y latinos [...] y en la formación del sincretismo pan-caribeño en Brooklyn y el Bronx [...] transformando lo que antes fue un fenómeno caribeño en las semillas del presente y futuro cultural estadounidense]. Declarando la poscolonialidad de la "caribeaneidad" como fenómeno transnacional, músicas como Las Krudas, además, cuestionan la noción de pureza y de homogeneidad que están en la base de las comunidades imaginadas de la identidad nacional. En el marco de las estructuras sexistas en el hip hop del *mainstream*, Las Krudas marcan la diferencia por cuanto no solamente captan y se apropian de este género tradicionalmente masculino y (homo)sexista del hip hop del *mainstream* para su empoderamiento y para su crítica cultural *queer*-feminista, sino también representan una política "interseccional". Ellas sitúan las formas entrelazadas de la opresión que enfrentan: el racismo, el sexismo, la homofobia, el eurocentrismo y el centrismo de EEUU como lógicas inherentes del capitalismo occidental y de los legados coloniales. Las Krudas, además, persiguen una política implícitamente descolonizadora. Las Krudas en sus canciones y *performances* muchas veces invierten la perspectiva, por ejemplo, enfatizando las prácticas cotidianas del feminismo que ven cotidianamente en Cuba fuera de los discursos oficiales, la teoría o las instituciones y organizaciones. Así Las Krudas desafían lo que yo llamo un "occidentalismo epistémico" (estructuras hegemónicas que privilegian espacios y posiciones discursivas occidentalistas como las más relevantes, determinando *loci* de enunciación y producción de conocimiento)[29]. Las canciones de Las Krudas abren espacios alternativos de intervención feminista *queer* y así cuestionan la singularidad y exclusividad de la producción de conocimiento en especial referida al género como proveniente únicamente de los centros estadounidenses y europeos y académicos.

Enfatizan la marginalizada dimensión de género, así como géneros musicales "*créoles*" como el hip hop considerado forma relevante de la producción epistémica y discursiva no sólo, pero especialmente, en contextos transnacionales. Se expresa en

---

[28] *Ibid.*, p. 24.

[29] Roth, Julia: «Entangled Inequalities as Intersectionalities: Towards an Epistemic Sensibilization», *desiguALdades.net Working Paper Series No. 43, Berlin: desiguALdades.net Research Network on Interdependent Inequalities in Latin America* 43 (2013), p. 2.

los textos y en los instrumentos y ritmos típicos afro-cubanos como por medio de los tambores *bata*, del uso de expresiones en Yoruba, etc. Los grupos de hip hop como Obsesión (recordamos canciones como «Túmbenlo» y todo el álbum *Negro*) y Las Krudas (en «Resistiendo» o «Akimiñongo», entre otros) muestran en su arte el tener una conciencia particular típica del pensamiento y de las prácticas afro-caribeñas, que denuncian las dinámicas persistentes de los legados coloniales en sus expresiones específicamente "racializadas" y "de género". A partir de esta posición crítica, estos grupos están creando espacios alternativos de encuentro más allá de las diferencias y de las fronteras geopolíticas, racistas, sexistas y académicas. Excluidos o no, enfocan el carácter múltiple de la exclusión, la desigualdad y la opresión. Además, llaman la atención de los entrelazamientos muchas veces escondidos y de los diálogos entre los conocimientos, las prácticas, así como también de las formas de conexión locales y globales vinculadas al proyecto de pensar nuevas formas de solidaridad y convivencia. Los feminismos establecidos (norteños, académicos, etc.) pueden ganar mucho con la inclusión y el diálogo con el "Nu Caribbean Feminism" (Las Krudas). El hip hop, como lo representan y viven Las Krudas, representa un modo particular de "rapear el feminismo de otra manera" y de crear nuevos espacios en el proyecto de la descolonización de los saberes dominantes, la circulación desigual de los saberes y los conocimientos, legados de las desigualdades coloniales, heteronormativas y racistas.

Bibliografía

Abd'Allah-Álvarez Ramírez, Sandra: Charla «Feminismo en Cuba», en el Instituto Latinoamericano de la Freie Universität Berlín, 18 de mayo del 2015.

Álvarez, Sonia E. (et al., eds): «Encountering Latin American and Caribbean Feminisms», *Signs*, XXVIII, 2 (Winter 2003), pp. 537–579.

Armstead, Ronni: «Las Krudas, Spatial Practice, and the Performance of Diaspora», *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, VIII, 1 (2007), pp. 130–143.

Barcia Zequeira, María del Carmen: *Los ilustres apellidos: Negros en La Habana colonial*. Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 2009.

Boatcă, Manuela: *Global Inequalities Beyond Occidentalism*. Global Connections series. Farnham: Ashgate Publishing UK, 2015.

Caldwell, Kia Lilly: *Negras in Brazil. Re-envisioning Black Women, Citizenship, and the Politics of Identity*. New Brunswick/ New Jersey/ London: Rutgers UP, 2007.

The Combahee River Collective (1970): *A Black Feminist Statement*, http://bit.ly/3WAQ3u (consultado 28-II032017).

Davis, Angela Yvonne: *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. New York: Vintage, 1999.

Ehrenreich, Barbara/ Russel Hochschild, Arlie (eds.): *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the Global Economy*. New York: Henry Holt and Company, 2004.

Faguaga, María Ileana: «En torno de los estereotipos respecto a la afrocubana: consrucción y deconstrucción de mitos», en: Rubiera Castillo, Daisy/ Martiatu Terry, Inés María (eds.): *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*. La Habana: Colectivo de autores, Ciencias Sociales, 2011, pp. 150–62.

Fusco, Coco: *English is Broken Here. Notes on Cultural Fusion in the Americas*. New York: The New Press, 1995.

Hill Collins, Patricia: *From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism*. Temple University Press, 2006.

López Springfield, Consuelo (ed.): *Daughters of Caliban: Caribbean Women in the Twentieth Century*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

Martiatu, Inés María: «Escritoras afrocubanas en el siglo XIX. Antecedentes del feminismo negro en Cuba», *Directorio Afrocubanas*, 7-I-2015, https://afrocubanas.wordpress.com/2015/01/02/escritoras-afrocubanas-en-el-siglo-xix-antecedentes-del-feminismo-negro-en-cuba/ (consultado 1-XI-2016).

Roth, Julia: «Entangled Inequalities as Intersectionalities: Towards an Epistemic Sensibilization», *desiguALdades.net Working Paper Series No. 43, Berlin: desiguALdades.net Research Network on Interdependent Inequalities in Latin America* 43 (2013).

Rubiera Castillo, Daisy/ Martiatu Terry, Inés María (eds.): *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*. La Habana: Ciencias Sociales, 2011.

Rubiera Castillo, Daisy: *Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. La Habana: Verde Olivo, 1997.

— (ed.): *Magín. Asociación de Mujeres Comunicadoras: Tiempo para contar esa historia*. La Habana: Ediciones Magín, 2015.

Perry, Keisha-Khan: «'The Grounding with My Sisters': Toward a Black Diasporic Feminist Agenda in the Americas», *The Scholar and Feminist Online* (Published by The Barnard Center for Research on Women), VII, 2, (Spring 2009), n.p., http://sfonline.barnard.edu/africana/print_perry.htm (consultado 28-II-2017).

Saunders, Tanya L.: *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity*. Austin: Texas University Press, 2015.

Shachar, Ayelet: *The Birthright Lottery: Citizenship and Global Inequality, Cambridge*, MA: Harvard University Press, 2009.

Shepherd, Verene A.: «Women and the Abolition Campaign in the African Atlantic», *The Journal of Caribbean History*, XLII,1 (2008), pp. 131-153.

— (ed.): *Engendering Caribbean History: Cross-Cultural Perspectives*. Kingston/ Miami: Ian Randle Publishers, 2011.

— Bereton, Bridget/ Bailey, Barbara (eds.): *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*. Kingston: Ian Randle Publishers, 1995.

Shohat, Ella: «Area Studies, Gender Studies, and the Cartographies of Knowledge», *Social Text*, LXXII, 3 (2002): pp. 67–78.

— *Taboo Memories, Diasporic Voices. Next Wave*. Durham: Duke University Press, 2006.

Wynter, Sylvia: «Afterword: Beyond Miranda's Meanings. Un/Silencing the 'Demonic Ground' of Caliban's Women», en: Boyce Davies, Carole/ Savory Fido, Elaine (eds.): *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton, NS: African World Press, 1990, pp. 355–372.

Zurbano Torres, Roberto: «Cuba. Doce dificultades para enfrentar al (neo)racismo o doce razones para abrir el (otro) debate», *Universidad de La Habana*, 273 (2012), pp. 266–277.

Discografía

Krudas Cubensi: «No me dejaron entrar en España», *Highly Addictive*, 2016.

— «Mi cuerpo es mío», *Poderosxs*, 2014.

— «Resistiendo», *Resistiendo*, 2007.

— «Akimiñongo», *Kandela*, 2005.

— «La gorda», *Kandela*, 2005.

— «Eres bella», *Cubensi Hip Hop*, 2003.

Supercrónica Obsesión: *Album Negro*.

— «Túmbenlo», 2010.

— «La llaman puta», 2009.
La Real y la Reina: «Que se queme el arroz», *Miky y Repa* (Clean), 2017.
Movimiento (Cuban Hip Hop Journal), 7 (2008-2009).

ENTREVISTAS, CONVERSACIONES PERSONALES

- con Olivia Prendes y Odaymara Cuesta (Austin, Tejas, mayo 2014).
- con Daisy Rubiera (La Habana, octubre 2015).
- con Magia López (La Habana, octubre 2015).