



MISCELÁNEA



Imaginarios de resistencia: el rap ecofeminista andino de Taki Amaru y Renata Flores

Imagineries of resistance: the Andean ecofeminist rap of Taki Amaru and Renata Flores

 Susana Pinilla-Alba, Bergische Universität Wuppertal, Alemania, pinillaalba@uni-wuppertal.de, orcid.org/0000-0003-2255-0153

Recibido: 24 de septiembre de 2023
 Aceptado: 5 de diciembre de 2023
 Publicado: 29 de marzo de 2024

Resumen

Es un desiderátum de nuestra realidad, marcada por crisis humanitarias y climáticas, revisar los pilares de una cosmovisión que justifica y arraiga la catástrofe, mediante la reivindicación de propuestas que contrarresten sus efectos. Con este propósito, el presente artículo analiza algunas obras representativas de la peruana Renata Flores y de la MC colombiana Taki Amaru, de La Mafiandina. Desde la perspectiva ecofeminista crítica, se examina cómo dialogan y aportan a la filosofía feminista los conceptos de *sumak kawsay*, cuerpo territorio y *ch'ixi* presentes en las poéticas de estas autoras. A través de un análisis de su estética (las representaciones de las mujeres y la naturaleza), su ética (la aspiración a una vida digna) y su posicionamiento político (la defensa del propio cuerpo) se concluye en la potencialidad crítica y didáctica del ecofeminismo latinoamericano, así como en las posibilidades del rap como herramienta de cambio social, pedagogía ambiental y empoderamiento de grupos oprimidos.

Palabras clave: clave: cultura; feminismo; música popular; naturaleza; pensamiento crítico; sensibilización ambiental

Abstract

In a reality marked by humanitarian and climate crises, there is an urgent need to review the pillars of a worldview that justifies and entrenches the catastrophe, by seeking solutions to counteract its effects. With this purpose, this article presents and analyzes some representative works of the Peruvian Renata Flores and the Colombian MC Taki Amaru, from La Mafiandina. From a critical ecofeminist perspective, the article examines how some concepts (*sumak kawsay*, body-territory and *ch'ixi*) dialogue and contribute to feminist philosophy. Through an analysis of the rappers's aesthetics (the representations of women and nature), their ethics (the vindication of a dignified life) and their political posture (the defense of one's own body), it reveals the critical and didactic potential of Latin American ecofeminism and the multiple possibilities of rap as a tool for social change, environmental pedagogy and empowerment of oppressed groups.

Key words: culture; critical thinking; environmental awareness; feminism; nature; popular music



Introducción

Las ciencias humanísticas no pueden desoír por más tiempo las luchas por la emancipación que condenan las formas de violencia y explotación estructural que aseguran la perpetuación de sistemas históricos de dominación. El feminismo, en su larga tradición emancipatoria, heredero de los saberes que las mujeres tejen en los distintos territorios del planeta, no puede desprenderse de luchas hermanas que, en su interseccionalidad, trabajan en conjunto. Metodologías que aúnan el propósito anticolonial, crítico y restaurador de la vida son necesarias para repensar nuestro presente y contemplar un futuro menos destructivo y desalentador. Son muchas las demandas científicas y humanísticas que buscan minimizar el desequilibrio y la alienación en la que vivimos, y señalan la emergencia de una transformación ética radical, que se entiende no como principio moral, sino como actitud ante la vida (Landa 2016; Tafalla 2022).

Interesa rescatar planteamientos filosóficos capaces de explicar la situación de decadencia global en la que acabamos por concatenar crisis, sin la posibilidad de implementar medidas de freno. Por lo tanto, partimos, en primer lugar, de la necesidad de contribuir, desde la crítica cultural, a la promoción de valores que apuesten por la vida y no por la muerte; que garanticen su calidad y no la mera reproducción de esta. Conceptos del mundo andino como el *sumak kawsay*, las aportaciones teóricas del cuerpo territorio y el *ch'ixi*, se nos presentan como máximas reveladoras, que permiten completar las conceptualizaciones emancipatorias feministas a modo de teoría y praxis estética, ética y política.

Metodología

Pretendemos en este trabajo comentar piezas de rap feminista, a la luz de varias teorías feministas de carácter ilustrado y originario, y tomamos el ecofeminismo crítico como punto de referencia. Este se entiende como teoría y praxis heredera de “un espectro de enfoques que, desde la perspectiva de género, se ocupan de la crisis ecológica y correlacionan la dominación y la explotación de la naturaleza y de las mujeres” (Guerra 2011, 31). Autoras como Alicia Puleo (2019) lo comprenden como corriente filosófica materialista y constructivista que ambiciona superar los obstáculos surgidos en el seno del feminismo socialista, liberal y radical del siglo pasado, sobre todo, aquellos que emergen al ignorar luchas emparentadas, como la animalista y la ecologista. A saber: la posible involución de las conquistas que el feminismo había logrado en materia de derechos sexuales y reproductivos, el relativismo cultural subyacente en comportamientos y tradiciones no discutidas en patriarcados originarios,

y el elogio indiscriminado a la ética del cuidado (Puleo 2019, 58). La filósofa introduce tres correcciones de talante ilustrado para confrontar el esencialismo de otras corrientes del ecofeminismo: la calidad de la vida debe primar sobre la santificación de esta, las tradiciones han de cuestionarse desde una hermenéutica de la sospecha, con independencia de su origen, y el cuidado tiene que democratizarse.

Esta propuesta adquiere gran relevancia en América Latina, donde resulta tradicional que los movimientos emancipatorios se articulen con las luchas ambientalistas y territoriales. En este trabajo examinamos, desde una perspectiva ecofeminista crítica, las dimensiones estéticas, éticas y políticas presentes en el rap feminista andino: las representaciones femeninas que vinculan mujer y naturaleza, las éticas basadas en la dignidad y en el cuidado que se desprenden de conceptos como el *sumak kawsay* y el principio de mestizaje (*ch'ixi*) y la protección del propio cuerpo como acto político, que deriva del feminismo comunitario (Paredes 2017; Cacopardo 2018; Siderac 2019).

De especial importancia para comprender el rap andino es la filosofía del *sumak kawsay*¹ (Buen Vivir), que recogen varias constituciones latinoamericanas y procede de los saberes de los pueblos originarios *kichwa* y *aymara* (Acosta 2015, 301). Esta noción se retoma en reformulaciones modernas como el *Runa Ñan* (vía indígena), un proyecto moderno de “rerunificación”, que congrega una serie de medidas para devolver la identidad “runa” a las personas a quienes le arrebataron su cultura (Anrango Lema 2017, 70). El proyecto consta de cuatro dimensiones: la conservación de la lengua (*Shimi*), del pensamiento (*Yuyay*), del territorio (*Llakta*) y de una visión del mundo fundada en la vida plena (*Kawsay*). De esta diversificación también se hace eco el rap feminista, en el que observamos una compartimentación a través de estos niveles en sus vindicaciones y denuncias, como desarrollaremos a lo largo de este artículo.

Otra episteme ancestral que aporta sabiduría en torno a la vida plena es la del pensamiento *ch'ixi*, desarrollado por Silvia Rivera Cusicanqui quien, a raíz de una conversación con el escultor inca aymara Víctor Zapana, adoptó el término como “dos fuerzas, que son *ch'ixis*, que son de arriba y son de abajo, son del cielo y son también del fondo de la tierra [...] que sea algo a la vez masculino y femenino, a la vez negro y blanco” (Cacopardo 2018, 183). El término también se aplica a la categoría de mestizo, que se entiende como un color que a lo lejos parece uno (gris), pero, al acercarse, se compone de dos colores diferentes (blanco y negro). Esta es la noción de la que emana la conceptualización positiva del mestizaje, que también encontramos en la poética de las autoras comentadas.

1 Su universalidad radica en que resulta similar a filosofías de otros puntos del planeta como el *Ubuntu* africano, el *Apargrama* indio o el estoicismo, el cinismo y el epicureísmo heleno, formas de vida contemplativas enfocadas en las relaciones sociales, la vida comunitaria y desprendida de bienes materiales superfluos y en armonía con la naturaleza. Sus principios básicos se centran en la dignidad y el reconocimiento de dualismos complementarios, no jerárquicos, e integrativos para con la naturaleza.

Planteamiento y contexto

El rap llegó a Latinoamérica en los años 80 como contracultura (Bouza 2015), al cuestionar en su discurso la colonialidad y el clasismo. Como voz del pueblo subalterno, muy rápido se contagió de la idiosincrasia de los territorios en los que se daba a conocer. En este trabajo no reparamos en la versión lúdica ni en la marginal de este género, sino que nos interesa destacar obras en las que *performance*, música y texto se alinean con un propósito ecofeminista. Buscamos poner en valor obras artísticas autogestionadas que, sin grandes apoyos de las compañías discográficas y multinacionales, se convierten en agentes de cambio para el público joven, al enriquecer su gusto estético y contribuir a la construcción de memoria en la reelaboración de genealogías anticoloniales y antipatriarcales establecidas. Dentro de estas músicas, llama la atención el hip hop andino, un movimiento que se generó en el reencuentro de los jóvenes de ascendencia indígena con las enseñanzas de sus antepasados.

El *rap shimi* no solo aborda la faceta del *Runa Ñan* que vindica la lengua originaria, sino que reproduce en sus ritmos y letras una cosmovisión que desafía el *statu quo* y el canon estético neoliberal dominante en la música urbana. Dentro de las contribuciones amplias y diversas del rap que se contextualizan en el continente latinoamericano, la vitalidad y fortaleza del rap feminista andino destaca por su extraordinaria puesta en escena, la difusión de un mensaje de resistencia, resiliencia y lucha por la vida en contextos de extractivismo, imperialismo cultural y violencia interseccional.

El rap feminista andino

Las pocas integrantes de esta escena pertenecen a dos movimientos dentro de la cultura *underground* del continente. Comparten junto a sus compañeros la escena *shimi*, con la que reivindican la conservación de la lengua nativa y las tradiciones de los pueblos originarios, en los que se encuentran propósitos soberanistas de autogestión de sus territorios y recursos naturales, así como respeto a la diversidad étnica y multicultural de las comunidades. Dentro de esta escena, mal llamada a veces “etnorap” (Gugenberger 2022), es el rap en quechua el que posee hasta hoy mayor crédito internacional (véanse varios *cypher* organizados en torno a estas proclamas desde la plataforma BoomBapKillaz (2021; 2022), como el 73 o el 93). Su canto bilingüe enfrenta el epistemicidio y el ecocidio, al exaltar la riqueza de los Andes y la importancia de expandir la cosmovisión de sus pueblos desde la solidaridad, la interdependencia y las prácticas que aseguran su supervivencia, salud y bienestar integral. A la luz de esta reflexión son remarcables las palabras de Rivera Cusicanqui sobre el rol del rap en las luchas sociales:

Antes había mucho más la reivindicación del poder, del acceso, de la ciudadanía, de la igualdad. Hoy día hay el respeto por una alteridad tan radical que rompe el consenso sobre el desarrollo. Este es un ciclo de luchas por el territorio, la justicia y la libertad. Eso es el giro que permite que lo ancestral se encuentre con una cantidad de subjetividades mezcladas, urbanas, desmemoriadas incluso, que sí encarnan la noción de esa rebeldía juvenil, por ejemplo, el hip hop. Perfectamente hace un tejido con esas demandas ancestrales (Canal Encuentro 2018, 5:10).

Al hilo del feminismo, el que proponen las raperas se entiende en el cruce con otras luchas libertarias, con el hecho de mantener vivas lenguas y tradiciones al combatir, desde la crítica anticolonial, el estigma que todavía pesa sobre ellas en muchas regiones dentro y fuera de Latinoamérica. No obstante, pese a que los movimientos territoriales y ecologistas ocupan un lugar destacado en sus letras, la toma de poder por parte de las mujeres y la búsqueda ferviente de igualdad permanece como la máxima que rige sus trabajos, y recuerdan así la falacia de la democracia y el reparto equitativo de derechos y deberes. Desde la fidelidad a la noción radical del feminismo, que contempla al patriarcado como origen de la opresión de las mujeres, sortean el relativismo cultural que acompaña al discurso del multiculturalismo que se basa en la tolerancia: un planteamiento que blanquea e invisibiliza formas de discriminación múltiple hacia mujeres humildes, campesinas e indígenas bajo el limitante dogma del respeto férreo a la tradición.

Estas raperas, en su lucha contra el ostracismo, buscan narrar las historias de opresión que se interconectan en sus biografías, y se acogen, así, a una escena de conciencia feminista que aparece cuando las creadoras comienzan a entender el rap como herramienta pedagógica, terapéutica y de empoderamiento, para hacer frente a las violencias patriarcales intra y extracomunitarias. El rap feminista, en su origen urbano, —pero hoy ya globalizado—, se expande durante el siglo XXI de forma paralela a los movimientos sociales que surgieron en el seno de la música urbana, como el argentino “Ni una menos” o el chileno “Un violador en tu camino”. Su resistencia surge de la mano de una doble batalla: a la violencia estructural y cultural que sufren como mujeres se suma el descrédito y la hostilidad que se genera en los espacios hipermasculinizados del hip hop (Bello Mota 2010; Díez Salvatierra 2016).

Las raperas pudieron sortear esta resistencia a través de colectivos artísticos feministas como “Mujeres Trabajando” de 2009 o “Feemcees Flow Feminista” de 2014, que fomentaban la sororidad y el comunitarismo. Muchos de ellos integraban la participación española y latinoamericana, lo que incidía en el carácter universal y cohesivo del movimiento. Una década después, el rap conciencia feminista se asentaría a la perfección en los países hispanohablantes, donde contaría con su propia escena y varios nombres de gran trayectoria e impacto mundial, como Ana Tijoux, Mare Advertencia Lírika, Caye Cayejera, Krudas Kubensi o Gabyllonia, por citar

solo a algunas de las raperas indígenas y afrodescendientes que han abierto la senda a muchas otras. Estas dos luchas históricas de emancipación aparecen combinadas con el rap andino, y retoman así filosofías y compromisos milenarios de descolonización y despatriarcalización, a la vez que proclaman un cambio de paradigma que ha de extenderse al resto del mundo.

Taki Amaru y Renata Flores

Taki Amaru y Renata Flores son dos raperas que comparten una visión ecofeminista que se aplica a su activismo y producción musical. La MC Taki Amaru se inició en el rap en 2016 junto al DJ MIC, con quien integró el dúo La Mafiandina². Colombiana de nacimiento, quedó enamorada a los catorce años de la cultura andina en uno de sus viajes a Imbabura (Ecuador). Allí decidió aprender *kichwa* y nutrirse de esta cosmovisión. Su álbum *Puka Pacha*³ (Bustos Sacoto 2022) de ocho *tracks* introduce dos manifiestos feministas contra la violencia machista, “Warmi hatari” (La MafiAndina 2022e) y “Amarumi” (La Mafiandina 2022a), una oda a la sexualidad femenina como fuente de poder. Renata Flores es una compositora y activista indígena peruana que canta en quechua y fusiona distintos géneros musicales urbanos, como el rap y el trap, con la música regional de su comunidad. Su obra más notable es el álbum *Isqun* de 2021 en el que, a lo largo de nueve canciones, traza una genealogía de mujeres incas ilustres. En ella se encuentran también algunos himnos contra la violencia machista como “Tijeras” (Flores 2021a) o “Quan hina” (Flores 2021c), por el derecho a la educación de las niñas.

Ambas raperas conciben la cosmogonía andina y la lengua quechua como una filosofía de vida elegida, no solo heredada. En el caso de Renata, el contacto desde la infancia con su abuela quechuahablante impulsó su interés por emplear esta lengua en su música desde el orgullo, frente a la habitual pérdida de interés por el idioma y las costumbres originarias de gran parte de la juventud⁴. No obstante, pese a que su activismo se centra en la cuestión identitaria, en su música se aprecia un propósito universalista a través de la fusión de varios géneros en boga en la música urbana. Destaca también por su trabajo como “traductora musical”, al convertir al quechua

2 Como comenta Taki Amaru en una entrevista, el nombre del grupo busca resignificar el vocablo “mafia” al entenderlo como “tráfico de rimas” o “tráfico de rituales” (Hernández 2021), una alusión a las prácticas contrahegemónicas en un sistema que legaliza la violencia, el extractivismo y la explotación de aquellos a quienes debería proteger. Así, los actos criminales del Estado quedan al descubierto por artistas del rap. El término evoca, por tanto, la resistencia y justicia poética que el propio pueblo debe emprender para liberarse del yugo del poderoso. El vocablo denota también el carácter antisistema de la toma de conciencia y difusión de estas prácticas para la vida digna, al llamar la atención sobre la corrupción de un sistema que exhala miseria.

3 Para consultar una reseña más exhaustiva de este LP véase el proyecto de investigación “Música y Culturas Híbridas: Manifestación y diálogo intercultural entre la Nacionalidad Kichwa-Otavalo y el Hip Hop. Caso: La MafiAndina y su Disco Puka Pacha” de Bustos Sacoto (2022).

4 Rivera Cusicanqui entiende este proceso como un desvelamiento, que la juventud descendiente del pueblo indígena ha de llevar a cabo a partir de las memorias de sus abuelos, desde la curiosidad por comprender la propia historia, por entender ese mundo que casi se desvanece ante sus ojos (Canal Encuentro 2018).

varios clásicos musicales. Dicha noción parece más coherente con la expresión de “procesos de identificación”, acuñada por Rivera Cusicanqui (2018) para comprender el *fluir* y la configuración de identidades, desligadas de construcciones esencialistas de lo indígena. Este proceso de elección personal se observa, de manera más nítida, en el acto de autodenominación, una elección voluntaria del nombre, que en el caso de Taki Amaru sería “música” y “serpiente”, rebautizada así cuando pasó a formar parte de una comunidad *kichwa* en Ecuador.

El trabajo de ambas aborda cuestiones sociales sobre la discriminación étnica y la violencia que sufren estos pueblos, con especial mención a la opresión de las mujeres por el entronque patriarcal (Paredes 2017). Su obra se enfoca, desde la fusión ancestral andina que resiste en el plano estético y ontológico, en la contemplación del ser orgánico como mezcla de elementos que evocan el *Runa Ñan*, pero también en el carácter ético y político del feminismo, que se entiende como una pedagogía que ha de trabajarse desde lo local para generar impacto global.

Análisis y resultados

Las mujeres indígenas y campesinas, a menudo por causas de fuerza mayor, lideran luchas ecoterritoriales por la defensa y sustentabilidad de la tierra, y se posicionan, desde estos espacios, a favor de los ecosistemas y los seres vivos que en ellos habitan, es decir, como expansión de sus labores comunitarias de servicio. Algunas teóricas han visto estas acciones como intentos de despatriarcalización (Paredes 2017; Puleo 2019), al dirigir fuerzas emocionales y físicas hacia seres no humanos. La cultura ancestral de los pueblos originarios y algunas de sus reformulaciones presentes en el rap feminista andino dan clara cuenta de la sinergia de dos mundos que confluyen en sus prácticas: el occidental y el originario. En sus conquistas y debates resurgen cosmovisiones de entendimiento, ecojusticia y democracia efectiva, que son referentes para el resto de la humanidad. Desarrollamos a continuación los tres hallazgos de nuestro análisis: el cuestionamiento del eje mujer/naturaleza, la revisión de la dicotomía cultura/naturaleza desde las aportaciones conceptuales del *sumak kawsay* y el principio del mestizaje (o *ch'ixi*), y las nociones en torno al cuerpo y a la libertad de la mano del feminismo comunitario.

La quiebra en el eje mujer/naturaleza

La naturalización de la mujer y la feminización de la naturaleza es un lugar común para la cultura patriarcal y es todavía un eje necesario para la configuración de ecofeminismos esencialistas y constructivistas (Guerra 2011). En el pensamiento

occidental, al naturalizar a la mujer desde una perspectiva racionalista y antropocéntrica, se devalúa su ontología, pues se sitúa más alejada del ser humano y más cerca de aquello que sirve como “medio” para la expansión de este:

La naturalización es un proceso del pensamiento por el que se justifica la dominación. Pensemos en la esclavitud y en la subordinación de las mujeres; ambos procesos de dominación y de explotación han sido apoyados en teorías de la cercanía con respecto a la naturaleza de uno de los sexos -las mujeres- o de algunos pueblos. Unos seres humanos serán pensados como más naturales e inferiores por otros que se autoconciben como racionales, espirituales y civilizados (Puleo 2019, 35).

La visión dicotómica lleva aparejada, de manera irremediable, la mediatización de las mujeres, su consideración instrumental para obtener un fin evolutivo: el de la perpetuación de la especie. La cosmovisión andina y su principio de complementariedad permite conciliar lo “femenino” y “masculino”, y posibilita, así, explorar, en las representaciones culturales, formas feministas de autoafirmación y disfrute terrenal que comprendan al ser humano como sujeto, ante todo, cuidable y ecodpendiente. Asimismo, la idealización de la naturaleza y el elogio femenino romántico que contemplaba a la mujer desde una inferioridad ligada a su pureza y ausencia de maldad, como una necia feliz, alejada del sufrimiento existencialista que deriva del uso de la razón, la coloca en una situación de indisponibilidad moral y la incapacita para tareas de trascendencia.

En el imaginario occidental, la mujer funciona como naturaleza irrefrenable y desbordante que ha de domarse, tal como los ecosistemas. Desde esta argumentación, el hombre es el héroe que ha de poner orden ante semejante caos, por medio de la violencia patriarcal, la herramienta que, de manera ontológica y cultural se justifica para ello (Segato 2018). La feminización de la naturaleza permite un amplio espectro de imágenes que explicarían las violencias machistas y ecológicas hacia la organicidad de un ser que ha de respetarse en tanto madre potencial, pues de sus entrañas brota la vida. De este modo, el ser biológico, en el caso de las mujeres, se construye paralelo al ser ontológico: la mujer es, en tanto que es madre y cuidadora potencial.

En las culturas originarias, la Pachamama funciona, más allá de la alegoría, como ente igualador de todos los seres vivos que componen el ecosistema y son su efecto. En esta cosmovisión, la correlación naturaleza/mujer tampoco está exenta de violencia, pues la veneración de una naturaleza complementaria, ordenada y prolífica, condena a las mujeres a una lucha continua por la vida, en comunidades asoladas por la pobreza, donde escasean los bienes básicos. En el patriarcado originario, la mujer sirve al varón y a su linaje no solo con descendencia, sino con alimento, pues son ellas quienes aseguran el sustento de la familia con su trabajo doméstico y la logística de las provisiones. Por tanto, si bien diversos pueblos indígenas desprecian

el antropocentrismo y la codicia de las élites económicas imperialistas y sus actuaciones para con los ecosistemas, su androcentrismo acepta un respeto a la naturaleza y a la mujer, en dependencia de su relación con ellos y de la medida en la que pueda resultar de provecho. Se observa, por tanto, un mandato de inmanencia para las mujeres, en tanto que, como naturaleza, sus roles giran en torno a la reproducción, producción y manutención del grupo.

De ahí que la acción de raperas como Renata Flores o Taki Amaru se articule también desde un plano feminista, capaz de empoderar a las mujeres dentro y fuera de la comunidad. Ambas retoman esta idea en sus manifiestos: “Quan Hina” (Flores 2021c), donde se escuchan voces infantiles que declaman al unísono el derecho a la educación en contextos libres de violencia y “Warmi Hatari” (La MafiaAndina 2022e, 0:37), cuyo tema es el amor propio: “Amarnos siempre a nosotros mismos, / ese es el poder / Reconoce tu propio placer, / Cultívate / para que no venga cualquiera / a intimidarte”.

El eje mujer/naturaleza aparece en el rap feminista andino para denunciar violencias estructurales y episódicas que recaen sobre mujeres y ecosistemas. En “Pachamama” de Renata Flores (2022) observamos un *ethos* de la artista en identificación con la naturaleza (“Pachamama Kany” / “Soy la Pachamama”), que se representa en la canción como una mujer errante, que sufrió un daño y busca una cura para su mal. Para ello implora auxilio al ser humano, a modo de grito de socorro de un ecosistema que perezce por la negligencia humana. Desde ahí pueden interpretarse pasajes como “te convertiste en tu propio enemigo”, que aluden a la necesidad de cambiar de dirección para minimizar la gravedad de la catástrofe ecológica. La desconexión con la naturaleza causa desastres, como nos introduce en varios versos, en los que se alude al cambio climático: “Mi vida se convierte en un huracán, no sé si llover, o granizar”; y al materialismo que discute las fantasías transhumanistas: “Soy real, siénteme al caminar”.

Además del carácter realizativo de los verbos en imperativo, su puesta en escena huye del exotismo, busca materializar el concepto, más allá del *green washing*, al apelar al propósito ético y ontológico de ser reconocida y respetada, en tanto que está viva, y recuperar el principio del Buen Vivir. La canción aboga por un cambio de mentalidad para frenar el desastre ecológico, al que pretende inspirar desde el *pathos* o la conmoción a través del sentimiento, con verbos que movilizan a tomar partido de forma empática: “¿Cuándo me vas a valorar?”, “Lamentarás lo que hiciste” o “Cálmame, no quiero llorar”. Llama la atención la puesta en valor de lo emotivo, devaluado por la tradición filosófico teológica occidental, al pretender captar la benevolencia del auditorio a través de la compasión y no de la justicia, virtud ilustrada por excelencia (Puleo 2019, 41).

Revisión de la cultura: una vida digna y feliz

La consideración del eje cultura/naturaleza es fundamental para el ecofeminismo, ya que su planteamiento no jerárquico, sino complementario, reconoce la pertenencia de mujeres y hombres al reino de lo natural. Una razón ética que domine a la instrumental sería capaz de instaurar el debido cuestionamiento a las formas tecnólatras o transhumanistas que se erigen sobre una creencia irracional en el progreso científico futuro, infundado en ilusiones vanas y justificado en la posibilidad del expolio y el saqueo de regiones atractivas por sus materias primas (Puleo 2019).

La pregunta de qué es cultura desde el punto de vista que se sitúa en la cosmovisión del *sumak kawsay* nos aproxima a la noción negativa del desarrollo, entendido como “mal desarrollo” (Shiva 1995), el modelo económico y filosófico neoliberal. Este se basa en dos profundas contradicciones: el crecimiento ilimitado no es posible en un mundo finito; y el deseo individual no es suficiente para autorregularse en una sociedad interdependiente. Ello da lugar a desigualdades y violencias que se desprenden de la ausencia o degeneración posmoderna en cuestiones éticas. Acosta (2015) insiste en el peligro que esta imitación del desarrollo supone para la supervivencia de los pueblos más vulnerables. Una vuelta a esta cosmovisión permitiría unir fuerzas en el Norte y Sur Global ante las nefastas consecuencias de un orden mundial que prioriza la desigualdad, la violencia sistemática y la destrucción masiva del planeta.

La noción de cultura que se basa en la explotación del otro para garantizar la ilusión de eternidad de una élite privilegiada se sustenta en la eliminación de otras alternativas que sí son compatibles con la vida. Dicho planteamiento conduce a pensar la cultura y la naturaleza, por tanto, como elementos de una misma conceptualización. La noción de cultura que se basa en la competencia entre pares y en la disposición y acumulación de capital es excluyente y viable solo para minorías privilegiadas. También es subjetiva y está condicionada por los intereses de determinadas élites, que controlan lo legítimo y lo carente de prestigio. La persecución de este ideal de cultura no puede generar felicidad de ninguna manera y es, a menudo, fuente de insatisfacción, decepciones y enfermedad para muchas personas. En palabras de Acosta (2015, 325):

Tengamos presente que la Humanidad no es una comunidad de seres agresivos y brutalmente competitivos. Muchos de estos no-valores han sido creados e incluso exacerbados por una civilización como la capitalista que ha favorecido el individualismo, el consumismo y la acumulación agresiva de bienes materiales. Científicamente se ha demostrado la tendencia natural dominante de los humanos y los animales superiores a la cooperación y la asistencia mutua.

La noción de felicidad que se construye en torno al cumplimiento inmediato del deseo personal ignorante, en tanto que no conoce los ciclos de producción de aquello

de lo que se nutre, no deviene felicidad sostenible y respetuosa con el bienestar del planeta y el resto de los seres que lo habitan. La visión mecanicista y antropocéntrica de la naturaleza no garantiza el bienestar del individuo, pues lo desconecta de su causa (la naturaleza). La alienación del siglo XXI, que tanto vive la juventud, no es más que una consecuencia del sentimiento de soledad que potencian las sombras del progreso: la virtualidad, la ausencia o desgaste en las relaciones sociales interpersonales, etc. El culto al deseo personal y a la subjetividad rompe los lazos con el grupo, y construye autómatas vacíos, que contemplan el mundo como una lucha agónica entre los intereses creados y su propia autoafirmación. Las propuestas originarias son una apuesta por lo real y tangible: la amistad, la solidaridad y la adopción de rutinas que pongan en valor la acción comunitaria. Al conocer los ciclos de producción, respetar los tiempos y poder llevar a cabo su seguimiento, el ser humano reconecta con la Tierra, con el grupo, y encuentra valor en los frutos de su trabajo.

El *Runa Ñan*, que integra asimismo el concepto de vida plena, concibe una serie de acciones sociales, culturales, económicas y filosóficas que apuestan por la defensa de la vida. Ello se entiende en su procuración para las próximas generaciones, es decir, no devastar al planeta desde el egoísmo, al respetar los ciclos de la naturaleza y al resto de las especies. Que el ser humano se comprenda desde la cosmogonía en la que la naturaleza es su madre y las especies animales sus hermanas, daría lugar a un vínculo mayor con esta. Valores como la reciprocidad (*Ranti Ranti*), la paridad y la vida equilibrada (*Sumak Kawsay*) son fundamentales para construir una ética del cuidado duradera y democrática, en la que estas labores recaigan sobre los distintos miembros del grupo, los dignifiquen, pero eviten también la sobrecarga de algunos de ellos.

Un elogio de esta forma de vida aparece en la canción “Humanidad” (La MafiAndina 2022b). La obra retoma la necesidad de “rerunificar” a América Latina, es decir, de volver a la cosmovisión andina, con la consecuente crítica al paradigma occidental. El mandato de “deshumanización”, de índole decolonial, propone una vuelta a lo “runa”, proceso de reconexión y aprendizaje disponible para todo aquel que experimente certeza en la filosofía *kichwa*; esto es, convocante para mestizos y blancos que tienen conciencia de la sostenibilidad de una vida que merezca la pena vivir. La crítica punzante desde el *Runa Ñan* se aprecia en estos versos: “Te encantó separar la cabeza del corazón / y ver a la Tierra como un simple recurso / porque nadie supo / ni en griego, ni en cristiano, castellano, / qué era ser humano / un oso orgánico, hijo del fuego, del rayo” (La MafiAndina 2022d; “Humanidad” 1:11). Estos funcionan como un posicionamiento contra la tradición judeocristiana y racionalista que denigra lo corporal; con el consecuente despropósito que ello entraña a la hora de lograr una felicidad duradera y realizable en el momento presente.

La filosofía del *Runa Ñan*, desde la óptica feminista, aparece también en el trabajo de Taki Amaru, en el que los nexos entre colonización y patriarcalización son especialmente sugerentes. Su obra infiere que el ser humano queda huérfano al desprenderse

de lo natural, al tiempo que desconoce la mitad de su genealogía: la de las mujeres, ya que en el proceso de colonización se instaura una tradición misógina que niega, repudia y desmerece los saberes femeninos: “Vivimos bajo un mismo pensamiento dominante, / nos desconectaron de nuestra propia madre, / te recuerdo, acá no llegaron mujeres” (La MafiAndina 2022d) (“Puka Yuyay” [Pensamiento rojo], 2:37). La socialización antropocéntrica y machista universal que nos precede, queda reforzada en una América Latina marcada por los fenómenos imperialistas y patriarcales.

Al igual que el ecofeminismo busca conciliar los logros del racionalismo y el materialismo para comprender nuestro mundo, interesa destacar el pensamiento de feministas y activistas indígenas que abrazan conceptualizaciones de lo híbrido, desde su potencialidad de resistencia fundada en el diálogo. En la poética de esta autora, sobre todo en la canción “Puka Yuyay” (La MafiAndina 2022d), asistimos a un verdadero propósito *chixi*, que ha de pasar, de manera inevitable, por la toma de conciencia de una identidad marcada por lo que deseamos convertirnos, no por aquello que heredamos de forma involuntaria: “Ubiquémonos donde nos corresponde, / descolonicémonos, / cambiémonos de nombre, / sembremos la semilla nativa, / comencemos de cero, / la lengua donde se materializan los sueños” (“Puka Yuyay”, 2:20). Esto mismo realiza la propia autora en su vivencia personal, al formar parte activa de la comunidad *kichwa*. Reconocer la historia marcada por el cosmopolitismo puede hacer a las sociedades avanzar en respeto y entendimiento. El concepto *chixi*, relativo a la complementariedad, pero que a su vez mantiene la individualidad, resulta clave para comprender las formas indígenas comunitarias, que están lejos del estereotipo colonial y se vinculan con el autocuidado y con el sostén grupal, como parte de un mismo tejido. Esta noción resulta necesaria en el imaginario de Rivera Cusicanqui, para quien el textil es, en el plano figurado, un “campo de fuerzas que entretejen la oposición en forma dinámica, creativa, pero, además, tiene capacidad para la convivencia y la aceptación mutua” (Cacopardo 2018, 184). Se trata de una identidad articulada, no fundida, que respeta su diferencia, y trabaja de manera colaborativa y colectiva.

Este móvil ha de empapar el contexto urbano y el rural, al promover valores alejados de fundamentalismos, regionalismos o nacionalismos, que trazan, desde lo ya establecido, éticas universales de los derechos humanos y de la naturaleza. Estos son coherentes con los principios de paridad, complementariedad e igualdad con quienes nos rodean. La internacionalización de lo mestizo se materializa en el cuestionamiento de las dicotomías hegemónicas de las cosmovisiones heredadas, y en la necesidad de proyectarnos más allá de ellas, sobre los principios éticos y de igualdad, que: “podrá tejerse quizás una epistemología *chixi* de carácter planetario que nos habilitará en nuestras tareas comunes como especie humana, pero a la vez nos enraizará aún más en nuestras comunidades y territorios locales” (Cacopardo 2018, 99). A la luz de esta epistemología, podemos comprender la canción “Francisca Pizarro” de Renata Flores (2021b). La obra constituye un homenaje a la primera mestiza de

Perú, Francisca Pizarro Yupanqui, hija de un marqués español y una princesa incaica. En la descripción del video la autora anticipa:

Conocer su vida me ayudó a entender lo confuso y complejo que fue el encuentro de estos dos mundos tan distintos y lejanos. Somos construcción de una historia que ha moldeado nuestra sociedad; sin embargo, debemos recordar que nosotros somos los que esculpiremos finalmente nuestro destino; para ello, tenemos que reflexionar y entender quiénes somos.

El cuerpo: territorio en disputa

Valores como la solidaridad, la reciprocidad y el cuidado de la vida han de comprenderse desde un enfoque feminista, que garantice el reparto equitativo de los cuidados, esté vigilante ante la sobrecarga de estos en las mujeres, así como el derecho a elegir sobre el propio cuerpo. La conquista de este, en lo que respecta a los derechos reproductivos y sexuales y la autoafirmación, a partir de tomar conciencia de que las mujeres son dueñas de sí mismas, constituye un eje muy potente. Este fundamento recorre el rap feminista latinoamericano y se enfrenta, de manera constante, a la misoginia procedente de dos sectores: el repudio al cuerpo femenino desde códigos de honra medievales, en los patriarcados conservadores colonialistas; y su cosificación, basada en la mercantilización y esclavización, con fines de explotación sexual, reproductiva o laboral, en los patriarcados progresistas y neocolonialistas.

Para Paredes y Cabnal (Siderac 2019), el feminismo comunitario surge de aquellos elementos en los que se encuentran distintas luchas emancipatorias a lo largo de Latinoamérica, esto es, del cruce entre la colonialidad, la discriminación étnica y la dominación por motivo sexual. El elemento común que acercaba a las mujeres indígenas de diferentes territorios, así como a las campesinas y mujeres despropiadas de los recursos de subsistencia más básicos, era el comunitarismo (Paredes 2017). De ahí que estas dos teóricas y activistas coincidieran en dicha denominación para trazar su tipología de patriarcados como entronque en el que se entrelazan formas de dominación ancestrales, las originarias, en la familia y la tribu (Lerner 1990), con formas de opresión coloniales, que se elaboran desde sistemas simbólicos ilustrados.

La vindicación del feminismo comunitario aparece en el rap feminista andino en varias ocasiones, si bien es en “Amarumi” (La Mafiandina 2022a), sobre todo, en el que se aprecia la traslación del eje de mujer/naturaleza al de la sexualidad, en la representación de la serpiente como guardiana de los secretos del mundo subterráneo. Este símbolo en la cosmovisión andina se relaciona con el agua: principio de la vida y la libido femenina. En su letra se realiza un alegato de la sexualidad de las mujeres con base en el placer individual y el autocuidado, al tiempo que se critica

la imaginería misógina católica, que se funda en la representación demoniaca de la mujer como ser pecaminoso y malvado, cuyo cuerpo se entiende como medio para otros, para la reproducción de la estirpe del varón.

Desde el enfoque ecofeminista, el estribillo “Abrimos caminos diferentes, somos la serpiente” de “Amarumi” (La Mafiandina, 2022a, 1:04) se referiría a las mujeres libres, las feministas, aquellas que disfrutaban su sexualidad y se atreven a conocer los saberes ancestrales, al comprender la ambigüedad del término “liberador” en la cultura andina, que es profundamente represivo en la colonial. Ellas lo resignifican desde la primera, como las exégetas feministas occidentales habrían hecho del mito bíblico de Lilith, la primera mujer insumisa que se resiste a la domesticación sexual. El cuerpo en calidad de territorio de disputa se presenta en el feminismo comunitario a través del género. La conceptualización comunitaria es análoga a la que presenta el feminismo occidental. En palabras de Paredes (2017, 4), tras haberse referido a ello como la “cárcel del cuerpo”⁵, afirma:

El género, para el feminismo comunitario, es la cárcel que el patriarcado construye sobre los cuerpos de los hombres, sobre los cuerpos de las mujeres y de las personas intersexuales. [...] Lo más importante del concepto de género es que implica una relación de inferiorización de la mujer, pues, aunque ambas son cárceles, para el patriarcado la cárcel del hombre (masculino) vale más que la cárcel de la mujer (femenina). Entonces el feminismo comunitario lucha *para que no existan cárceles sobre los cuerpos*, no para que se intercambien de una cárcel a otra y se considere que con eso se hace una revolución sexual. Luchamos entre otras cosas *por la desaparición de los géneros*. Luchamos para que no haya cárceles sobre los cuerpos, esa es la manera real de hacer una parte de la revolución, y no para hacer reformas.

De sus palabras se extrae una de las vindicaciones más trascendentales de la segunda ola del feminismo occidental: la abolición del género para lograr la libertad del individuo. El borrado de los géneros, es decir, de las jerarquías y mandatos de comportamiento diferenciados, que devienen plataformas de libertad individual, podemos encontrarlo también en el pensamiento de Rivera Cusicanqui, quien propone, para sortear el mandato de género, ubicarse en una noción de “tejido intermedio” como “el deseo de lo *ch'ixi* que permite crear un *taypi* o ‘zona de contacto’ (Pratt) donde se entretujan el principio femenino y el principio masculino de manera orgánica, reverberante y contenciosa” (Cacopardo 2018, 77-78).

Por otra parte, la reformulación del concepto de patriarcado como sistema de dominación se vuelve más inclusiva, al corregir el sesgo antropocentrista del feminismo

5 Nótese la importancia que desde este feminismo materialista se concede al cuerpo, en tanto que el planteamiento monista del ser vivo no distingue entre el dualismo mente/cuerpo, sino que se concibe como “ajayu”, la voz aymara que agrupa el sentimiento y la razón como partes de una misma energía cósmica que genera vida. Así, la concepción platónica-teológica del cuerpo como cárcel del alma carece de sentido, pues alma-razón-cuerpo forman parte de una misma célula. El género, sin embargo, sí es accesorio e impuesto culturalmente, no forma parte de la realidad tangible del ser vivo, de ahí que les resulte posible su supresión.

racionalista. Ello incide en la raíz compartida de la dominación patriarcal y del resto de las dominaciones interseccionales (Lerner 1990), pero, al mismo tiempo, aplica el enfoque ecologista que subyace en los pilares de las cosmovisiones originarias. Como indica Paredes (2017, 5), la emancipación femenina se torna multiplicadora del resto de las luchas, en tanto que esta es posible “porque todas las formas de opresión, violencia y discriminación se inventaron y se aprenden y se inician sobre nuestros cuerpos de mujeres”.

El concepto de cuerpo territorio del feminismo se traza desde la metáfora de la penetración, que posee una dimensión colonial y otra sexual (Paredes 2017; Siderac 2019). Sobre el cuerpo de las mujeres esta se convierte en violencia cuando no es deseada. Desde este planteamiento, el ecicidio y la dimensión plural del feminicidio actúan como elementos complementarios que dan lugar a este concepto de cuerpo territorio, que se halla también en la filosofía ecofeminista. El cuerpo femenino, como primer territorio de defensa ante una intromisión ajena, es la antesala de cualquier acto de imperialismo y extractivismo territorial. Asimismo, en estos escenarios de expropiación y saqueo, ya sean bélicos o por intermediación del Estado, mujeres y niñas sufren la violencia patriarcal. El acto de penetrar también incurre en el epistemicidio mediante el borrado lingüístico, cultural y el exterminio de los saberes ancestrales de los pueblos.

La reivindicación territorial de base feminista está presente de manera transversal, o específica, a través de la canción libertaria “Mama Llakta” (La Mafiandina 2022c), en la que el ecosistema emerge en defensa, del mismo modo en el que las mujeres protegen su cuerpo ante la invasión ajena. La supresión y ocultación de la genealogía de las mujeres en campos como la medicina, la ingeniería doméstica y otras aportaciones de las inventoras, artistas y escritoras quedan en el olvido o se empiezan a rescatar, en fecha reciente, del plagio masculino y el ostracismo. El vituperio a las mujeres es universal, de ahí que las enseñanzas del feminismo comunitario resulten ilustrativas para contextualizar la situación de las indígenas, quienes sufren cuotas de violencia y miseria más altas que las mujeres de otras etnias. En “Amarumi” (La Mafiandina 2022a), asistimos a una vindicación de los saberes de curanderas y sabias dedicadas a la medicina originaria, a la necesidad de proteger estas prácticas, como la serpiente, guardiana de esta sabiduría. Estas nociones son las que permiten comprender y utilizar los recursos naturales sin que se agoten, al respetar sus tiempos, una propuesta de decrecimiento y economía sustentable, realizada en comunidad.

Conclusión

A la luz de algunas propuestas filosóficas occidentales y latinoamericanas, hemos analizado la obra de Taki Amaru y Renata Flores para desentrañar de qué forma su trabajo genera saberes que explican y expanden las teorías y cosmovisiones en las que



se cruzan luchas emancipatorias como el feminismo, el ecologismo y la memoria de los pueblos originarios. Concluimos que el rap feminista andino contribuye a la educación ambiental, al materializar nociones abstractas por medio de la claridad expresiva de sus letras y las imágenes y representaciones que generan con su puesta en escena. El tono contracultural y revisor del discurso hegemónico de estas narrativas incide en la toma de partido en el ámbito social, de la forma en la que lo hacen las propias autoras, quienes no se limitan a la producción artística, sino que compagan su labor creativa con el activismo sociopolítico.

La originalidad de estas raperas, frente a la escena *shimi*, radica en su posicionamiento ontológico, su crítica feroz hacia el entronque patriarcal y los modos de concebir el *sumak kawsay* y lo *ch'ixi*. Buscan la universalización y dignificación del cuidado, revisan la dicotomía occidental naturaleza/cultura instalada en las cosmovisiones originarias y occidentales en las que se forjan las culturas del continente. Desde este posicionamiento, las raperas critican la herencia colonial judeocristiana y racionalista, que confiere más prestigio a los frutos de la mente y desprecia los afectos. Al mismo tiempo, protestan contra los intentos de implantación tradicional que se ejecutan desde ópticas misóginas, al defender su cuerpo tal y como hacen con su territorio.

Estas autoras articulan en sus poéticas un llamamiento a tomar conciencia, al exigir el cumplimiento de derechos básicos para la vida digna como el de la autoestima, el autocuidado y la autodefensa, frente a discursos que conciben a la mujer de forma instrumentalizada, como naturaleza exuberante para fines reproductivos o sexuales. En su rap, resultan constantes estrategias como la imprecación directa, la identificación y la empatía para lograr este efecto en el auditorio. A diferencia de las raperas feministas de otras latitudes, Taki Amaru y Renata Flores apuestan por cosmovisiones de complementariedad, que se construyen desde conceptos autóctonos latinoamericanos, pero también desde una hermenéutica de la sospecha férrea ante intentos de adoctrinamiento que son propios del relativismo cultural y el neocolonialismo. Su labor más relevante se centra en su capacidad pedagógica y estética para poner en circulación saberes ancestrales, necesarios, en la actualidad, para hacer frente a la honda crisis civilizatoria que vivimos a nivel planetario.

Bibliografía

- Acosta Espinosa, Alberto. 2015. "El Buen Vivir como alternativa al desarrollo. Algunas reflexiones económicas y no tan económicas". *Política y Sociedad* 52: 299-330. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/issue/view/2762>
- Anrango Lema, Tupac Amaru. 2017. "Miedo y negación. Condiciones del a desrunificación de la familia Andrango Titumaita en la Ciudad de Quito-Sector San Roque". Tesis de Titulación en Comunicación Social, Universidad Central del Ecuador.

- Bello Mota, Jeannette. 2010. "Representaciones femeninas en los videos de rap estadounidense: hipersensibilidad e hipersexualización de los cuerpos de la mujer". En *Violencias (in)visibles, intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal*, editado por Belén Martín Lucas, 139-160. Barcelona: Icaria.
- BoomBapKillaz. 2021. "Cypher Kichwa (73)". YouTube video, 07:31. 24 de febrero. https://www.youtube.com/watch?v=8o_lZVNp0XQ
- BoomBapKillaz. 2022. "Cypher Kichwa (93)". YouTube video, 00:25. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=QFgmjMwDFqQ>
- Bouza, Carlos. 2015. "Recuperar la voz: diez propuestas de rap feminista latinoamericano". *Píkara Magazine*, 30 de octubre. <https://acortar.link/ElalB8>
- Bustos Sacoto, Rosa Elena. 2022. "Música y Culturas Híbridas: Manifestación y diálogo intercultural entre la Nacionalidad Kichwa-Otavalo y el Hip Hop. Caso: La MafiAndina y su Disco Puka Pacha". Tesis de Titulación en Comunicación Social, Universidad Central del Ecuador.
- Canal Encuentro. 2018. "Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui". YouTube video, 56:43. 18 de abril. <https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc>
- Cacopardo, Ana. 2018. 'Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible'. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui". *Andamios* 15(37): 179-193. <https://andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/635>
- Díez Salvatierra, Carmen. 2016. "Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírka) y Caye Cayejera". *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* 3: 39-57. <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1680>
- Flores, Renata. 2021a. "Renata Flores - Trap + Quechua - Tijeras ft. Kayfex". YouTube video, 2:24. 24 de febrero. https://www.youtube.com/watch?v=VQUrV_y7OK8
- Flores, Renata. 2021b. "Francisca Pizarro". YouTube video, 3:41. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=nv1R6NaYE18>
- Flores, Renata. 2021c. "Quan hina". YouTube video, 4:34. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=UGkyV2G7hGE>
- Flores, Renata. 2022. "Pachamama". YouTube video, 3:15. 24 de febrero. https://www.youtube.com/watch?v=KQ_AOEGTks0
- Guerra Palmero, María José. 2011. "La (des)conexión mujeres y naturaleza: propuestas eco y/o ciber-feministas". *Revista Icono* 9: 21-38.
- Gugenberger, Eva. 2022. "La construcción de nuevas identidades urbanas: lenguas originarias de América Latina y castellano en el etno-rap". *Caracol* 24: 110-139. <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/192930>
- Hernández, Walter. 2021. "Taki Amaru, la Mafiandina (3)". *Vokaribe Radio*, YouTube video, 42:00. 24 de septiembre. <https://www.youtube.com/watch?v=7HPGmYzy-Jg>
- La MafiAndina. 2022a. "Amarumi. Puka Pacha". YouTube video, 3:32. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=NIEdj0SHPA>

- La MafiAndina. 2022b. “Humanidad. Puka Pacha”. YouTube video, 4:17. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=0LLw28MfKaE>
- La MafiAndina. 2022c. “Mama Llakta”. YouTube video, 3:39. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=5mZF3XHHvl0>
- La MafiAndina. 2022d. “Puka Yuyay. Puka Pacha”. YouTube video, 4:04. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=9ZulFUZB2Wo>
- La MafiAndina. 2022e. “Warmi hatari. Puka Pacha”. YouTube video, 3:45. 24 de febrero. <https://www.youtube.com/watch?v=hOaV0mYzqqs>
- Landa, Josu. 2016. *Éticas de crisis: cinismo, epicureísmo, estoicismo*. Madrid: Paso de Barca.
- Lerner, Gerda. 1990. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica.
- Paredes, Julieta. 2017. “El feminismocomunitario: la creación de un pensamiento propio”. *Corpus* 7(1): 1-10. doi.org/10.4000/corpusarchivos.1835
- Puleo, Alicia. 2019. “Mujeres y Naturaleza”. *Alfa: revista de la Asociación Andaluza de Filosofía* 35: 31-66.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Segato, Laura Rita. 2018. *Contrapedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Shiva, Vandana. 1995. *Abrazar la vida: Mujer, Ecología y Desarrollo*. Madrid: Horas y Horas.
- Siderac, Silvia. 2019. “Acuerpándonos para tejer pluralidades. Entrevista a Lorena Cabnal”. *Entramados* 6: 9-19.
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/entramados/article/view/3727>
- Tafalla, Marta. 2022. *Filosofía ante la crisis ecológica. Una propuesta de convivencia con las demás especies: decrecimiento, veganismo y rewilding*. Barcelona: Plaza y Valdés.