

Cómo ser rapera y no morir en el intento. Notas sobre el hip hop femenino en Cuba

Irina Bajini*

*Sombras de la tristeza niebla herida de la carga
que habita en los rincones desconocidos de la existencia,
escondidas entre las risas anda, por algún sitio, se asoma,
y al llegar sin preguntar me besa.*

LofMu Lau

1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que solo se afinca en Cuba en los albores del siglo XXI, ya en las décadas de los setenta y los ochenta, a través de las emisiones radiales de onda corta, y más aún en los años noventa, el rap y la cultura hip-hop ya estaban presentes en una amplia elaboración de discursos y representaciones callejeras sobre todo gracias a su utilización por reconocidas agrupaciones de música popularailable como La orquesta Aragón, Los Van Van, NG La Banda, Adalberto Álvarez, o la Charanga Habanera (Padrón 2017; Zamora Montes 2020).

La década de los noventa, como es notorio, fue caracterizada por una grave crisis económica causada por la caída del campo socialista y el recrudecimiento del embargo económico de los Estados Unidos hacia Cuba en el contexto de la Globalización¹. Por esta razón, el Proceso de Rectificación de Errores de 1987, que planteaba la

* Università degli Studi di Milano.

¹ Entre las muchas contribuciones sobre el tema, señalaré *Cuba: periodo especial* (Bell Lara – Caram León – Kruijt – López García 2017), que surge como resultado de un proyecto investigativo conjunto entre el Programa FLACSO-Cuba de la Universidad de La Habana y la Universidad holandesa de Utrecht. Este volumen, coordinado por José Bell Lara, recopila las experiencias y reflexiones de un grupo de personas, escogidas por los autores de la investigación, acerca de esta significativa década.

corrección de los prejuicios raciales aún persistentes como una de las barreras fundamentales a derrocar en la sociedad cubana junto a la necesidad de promover a más mujeres, jóvenes y negros y mestizos a los puestos de dirección, se detuvo. Las prioridades del sistema, indudablemente, eran las de mantener las conquistas sociales, en primer lugar la gratuidad de salud y educación, con un rediseño del sistema de propiedad y la potenciación de nuevos sectores económicos como el turismo y la tenencia de divisas. Todo esto fue produciendo la creación de estratos dentro de las propias clases sociales y una evidente disparidad socioeconómica a nivel nacional, a las que se acompañó un deterioro de los servicios sociales y educativos con un aumento de las disparidades regionales y raciales. La población negra, de hecho, recibía menos de la mitad de las remesas de dólares que recibían los blancos, estaba concentrada en vecindarios pobres y sufría discriminación en conseguir empleo en las instalaciones turísticas.

Aunque en términos oficiales la Revolución expresó en sus comienzos una clara identificación con los movimientos de los derechos civiles de los afrodescendientes, lo cierto es que el debate sobre la marginalidad y el prejuicio racial se mantuvo en un marco de integración de los afrocubanos en la Revolución y en la Nación según el principio de que el sujeto revolucionario es un individuo situado más allá de su condición racial, genérica o religiosa.

En este contexto tan difícil, es evidente que la proyección discursiva del movimiento de rap cubano bosqueja una imagen cruda de la realidad cubana que se aleja del estereotipo tropical de playaron-mulata propuesto al usuario extranjero al visibilizar la crisis existencial de los sujetos más frágiles y marginales de la sociedad, sin dejar de mostrarse sensibles a temas globales como la guerra, la migración o la contaminación ambiental².

² Considero fundamental el estudio de Alejandro Zamora Montes (2017) que se articula en cuatro capítulos. El primero es una mirada a los elementos básicos que conforman la cultura hip hop. El segundo aborda dos de las cuatro directivas que ha tenido la llamada Agencia Cubana de Rap en su devenir histórico. El tercer capítulo constituye un acercamiento a los festivales de rap, a través de sus principales fundadores y dirigentes. La cuarta sección está dedicada a intelectuales cubanos que han tenido contacto con la cultura hip hop. Todo ello aderezado mediante el empleo de entrevistas a algunas voces expertas.

El rap cubano comenzó, en su expresión más *underground*, en 1993. Sin embargo, es en 1995 cuando nace oficialmente un movimiento vinculado con la Asociación Hermanos Saíz³ y se organiza el primer Festival. Los grupos estaban y siguen estando conformados, por lo general, por jóvenes de las más diversas extracciones sociales, pero en su mayoría negros y con un amplio predominio masculino. Casi ninguno, al principio, era artista profesional ni músico de academia, y al delinarse, el rap, como un arte de conciencia, los raperos se autobautizaron “los reales”. Al principio utilizaban *backgrounds* norteamericanos, pero muy pronto empezaron a mezclar el rap con otros géneros cubanos como el son y la salsa, el rock y la nueva trova. “Los reales”, por lo tanto, logran establecer un canal para el debate y la expresión de los problemas actuales más candentes de la sociedad cubana y al mismo tiempo crean una plataforma para la afirmación individual y colectiva de artistas que se sienten alternativos o por lo menos inconformes, con una fuerte inquietud por el tema racial. Según afirma Soandres Del Río Ferrer (2019: 164):

Desde sus comienzos el rap cubano constituyó la tribuna de proyección de una visión de la sociedad cubana desde la perspectiva del hombre negro consciente a través de un discurso de demanda, denuncia y reivindicación que no sólo contribuyó a desempolvar capítulos denigrantes o altruistas de la historia del negro en Cuba sino que además cuestionó la educación y puso en tela de juicio la política cultural cubana con argumentos prácticos, a través de un lenguaje profundo pero asequible a la juventud, los negros, la clase baja y media en general.

El debate musical sobre la negritud y el racismo en Cuba alcanzó sus picos más altos en el género entre los años 1996 y 2006 aproximadamente, producto de la interacción con proyectos, artistas

³ La Asociación Hermanos Saíz (AHS) es una organización no gubernamental cubana que tiene como misión promover el arte, la literatura y la música –haciendo hincapié en la trova, el rock y el rap– realizada por los jóvenes hasta los 35 años. Promueve proyectos culturales con varios países del mundo y cuenta en la actualidad con más de 3.500 miembros agrupados en filiales existentes en cada una de las provincias del país.

y activistas sociales extranjeros, mayoritariamente de la comunidad negra norteamericana, que viajaban a la isla desafiando el bloqueo⁴.

Para cerrar esta breve introducción con una mirada que abarque las primeras décadas del siglo XXI, lo que se confirma es el carácter no solo nacional sino más bien “transcultural” del hip hop cubano⁵. El estímulo viene de afuera, la idea inicial tiene su sello extranjero, pero los contenidos son locales, ya que las periferias industriales de una megalópolis norteamericana poco tienen en común con las barriadas de las urbes cubanas, esencialmente campesinas. Ni siquiera Alamar –barrio obrero de arquitectura soviética situado en la periferia este de La Habana– se asemeja al Bronx; y finalmente, pistolas y jeringuillas solo se ven en las películas de acción, cien por ciento yanquis, que la televisión cubana suele transmitir los sábados por la noche.

El rap, ocupando un área gris entre discurso, prosa, poesía y canto sobre una base “beat” o de vez en cuando “a capela”, no suena cubano solo en los temas sino en el estilo, en su esencia creativa, porque ahonda su raíz en la linfa del repentismo, es decir en la antigua tradición poética oral hispana de la improvisación. Las letras de los temas, coherentemente, incorporan la jerga de las calles y un español conscientemente imperfecto, que se enriquece con las voces más inusitadas de la cotidianidad: el refranero popular, el habla callejera, los eslóganes radiales y televisivos, las noticias de última hora, la

⁴ En los años noventa, en efecto, mientras que Cuba se abría al mundo y al turismo, Estados Unidos mantenía un bloqueo a Cuba que limitaba considerablemente los viajes a la Isla de sus ciudadanos. El embargo comercial y económico, impuesto en 1960, se profundizó con la Ley Helms-Burton de 1996. Esta ley, además de restringir el comercio, permitía a ciudadanos estadounidenses demandar a empresas extranjeras que hicieran negocios en propiedades confiscadas en Cuba después de la revolución.

⁵ Según Yllarraméndiz Alfonso y Zamora Montes (2022), “hasta el momento existen en Cuba dos volúmenes con una mirada académica sobre rap/hip hop. El primero es *Contar el rap. Narraciones y testimonios* (Ediciones Cidmuc), de los autores Grizel Hernández Bager y Malcoms Junco Duffay. Es un material que consta de dos tomos y trae anexo un CD compilatorio de rap cubano desde los años noventa hasta el 2012 aproximadamente [...]. El segundo se titula *Reivindicando el rap en Cuba*, del autor holguinero Gilberto García Hernández (Gilbert MC), el cual rompe con la mirada habano-céntrica hasta hoy existente acerca de estas temáticas”.

realidad del barrio, pero también la poesía, la novela, el cine y las consignas políticas⁶.

Podríase afirmar que el rap es la respuesta urbana y moderna al punto guajiro, al arte campesino de la controversia, lo que en hip hop se denomina “freestyle”⁷. Esta idea ya circulaba a finales del 90, cuando el escritor y ministro Abel Prieto definía el rap “una auténtica expresión de la cultura cubana”, y tal vez un antídoto a la chabacanería del reggaeton (Ávila González 2000: 25). El discurso oficial, por lo tanto, como subraya Isabel Exner (2004: 79), muestra el esfuerzo por establecer una continuidad entre el hip hop y aquellas manifestaciones de la cultura cubana que se hacen tributarias de los ideales de la Revolución, mientras que la prensa extranjera, sobre todo estadounidense, insiste en mostrar a los raperos como claramente antagónicos al sistema.

⁶ Un ejemplo muy significativo de intertextualidad ‘culta’ es *Tengo* (1999) de Los Hermanos de Causa, respuesta polémica al homónimo poema de Nicolás Guillén, que en 1964 escribía: “Tengo el gusto de andar por mi país, / dueño de cuanto hay en él, / mirando bien de cerca lo que antes / no tuve ni podía tener... / Tengo, vamos a ver, / que siendo un negro / nadie me puede detener / a la puerta de un dancing o de un bar. / O bien en la carpeta de un hotel... / Tengo que ya tengo / donde trabajar / y ganar / lo que me tengo que comer”. Los Hermanos de Causa, en cambio, rapean así: “Tengo una bandera, un escudo, un tocororo / También una palmera y un mapa sin tesoro / Tengo aspiraciones sin tener lo que hace falta... / Tengo una raza oscura y discriminada / Tengo una jornada que me exige y no da nada / Tengo tantas cosas que no puedo ni tocarlas / Tengo instalaciones que no puedo ni pisarlas / Tengo libertad entre un paréntesis de hierro / Tengo lo que tengo sin tener lo que he tenido”.

⁷ “La vida es improvisa / como el jazz, como el rap / el repentismo está en la calle / en el aire de la ciudad” es el tema de un clip del repentista cubano Alexis Díaz Pimienta, que con su propuesta de Oraliteratura se propone “cambiar ese chip de que las personas crean que el repentismo es cosa de viejos y de guajiros solamente, que vean que es un arte que tiene mucho valor, aunque también es un arte que viene de nuestros campos y refleja la idea de los campesinos, eso es real, pero tiene otras variantes y características que mostrar, no todo puede ser solo moderno o solo tradicional, hay que mezclar, siempre rescatando y apoyándonos en la raíz, eso nunca lo vamos a descartar” (Rodríguez Tejada 2021).

2. MUJERES RAPERAS EN CUBA

La participación femenina dentro del Movimiento de Rap Cubano ha sido desde sus inicios pequeña, pero constante⁸. Como subraya Sujatha Fernandes (2006: 110):

Women rappers have been part of the Cuban hip-hop movement from the beginning. Although there were no women performers at the first hip-hop festival in 1995, at the second festival in 1996 there was a performance by the first all-women's rap group, Instinto. Another rapper, Magia, was part of the male-female duo Obsesión, which originated during this early period and has come to be one of the most prominent rap groups in Cuba. Magia has played an important role in raising the profile of women within the movement of rap, and she defines herself as a feminist.

Hay, por lo tanto, una visibilidad de las mujeres raperas en Cuba (Collantes Oviedo 2015); sin embargo, dentro de las actas de la División de Música de la Asociación Hermanos Saíz, se confirma que la presencia femenina del Movimiento de Rap Cubano no llega al 10%. Todavía la percepción del rap es la de un “Arte Duro”, marcado por una gesticulación agresiva, que choca con las construcciones culturales y con las expectativas de género, todavía muy bien asentadas en la población cubana (Álvarez Suárez 2024). Las mujeres raperas cubanas aceptan el desafío y suelen incorporar ciertos estilemas y clichés “machistas” estirándolos a su gusto, no solo para proponer letras “sentimentales” sobre el amor, la amistad, la familia, sino para cuestionar su estatus dentro de la sociedad, poner en tela de juicio las expectativas de género hasta traer a colación situaciones más conflictivas como la homosexualidad femenina, la discriminación racial, la violencia doméstica y la prostitución, que de hecho están

⁸ El proceso revolucionario logró de manera masiva la incorporación femenina no solo a la actividad política, económica y social del país, sino al mundo del arte y de la cultura en todas sus aristas, alcanzando altos niveles de desarrollo en este sentido. Sin embargo, el hecho de ser más del 50% de la fuerza técnica y profesional del país, no ha liberado a muchas mujeres cubanas de llevar a cuestas el peso de la crisis económica, con doble jornada de trabajo, fuera y dentro de sus casas, lo que ha afectado incisivamente su representación en los puestos de dirección (Bobes 2001).

muy presentes en el debate nacional y en los medios de comunicación gracias también al gran esfuerzo del Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX) dirigido por Mariela Castro⁹.

A principios del siglo XXI ya no se podía negar que el rap hecho por cubanos era una de las expresiones culturales que más despertaba el interés internacional, baste recordar el lanzamiento en Europa del proyecto denominado Clan 537, por la compañía Filmax Music. Sin embargo, dieron que hablar también una representante de la cultura hip hop conocida como La Fresca, artista guantanamera que se exhibía en el Café Cantante del Teatro Nacional, y con ella el trío femenino denominado Instinto y compuesto por Yanet Díaz, Yudith Porto y Doricel Agramonte. Es verdaderamente lamentable, señala Joaquín Borges-Triana (2004), que Instinto, en su período de existencia, nunca llegase a grabar un disco propio:

En los conciertos en los que eran protagonistas, ellas sabían explotar al máximo su sensualidad y a la vez, armar un discurso provocador, que llevaba al auditorio al punto que deseaban. Su gran mérito consistió en que, además de poseer un flow singular, las tres eran excelentes cantantes y por ello, hacían un montaje de voces que las convirtió en una de las contadas agrupaciones que en Cuba han asumido el soul como lenguaje. Cualquier antología de lo mejor de la música cubana popular de la anterior década tiene que incluir el tema Kirino, un homenaje a Merceditas Valdés realizado por Instinto, memorable ejemplo del uso de las apropiaciones y la intertextualidad en los raperos cubanos.

⁹ En 2004, el CENESEX ideó el proyecto Oremi, de mujeres lesbianas y bisexuales, e invitó a Olivia Prendes y Odaymara Cuesta, “Krudas Cubensi”, a participar, pero el encuentro no dio buenos resultados. La pareja proponía y sigue proponiendo desde Estados Unidos, un rap contestatario, activista, ‘mujerista’, feminista, en contra del poder hegemónico blanco heterosexual cisgénero del mundo actual. “Siempre hemos sido, muy propiamente, crudas, muy autónomas, anarquistas, independientes, nada que ver con instituciones”, afirman, y así recuerdan el encontronazo en el CENESEX: “En la reunión, yo pregunté: ‘¿entonces vamos a tener que pedir permiso para reírnos?’ Mariela Castro se giró y nos dijo: ‘Krudas, ironías en sus canciones’. A partir de ese momento nunca más fuimos al CENESEX y empezamos a pensar cómo salir de ese país” (Huerga 2021).

En este panorama femenino variado, es Magia López¹⁰, en 2011, la que aborda el tema candente de la prostitución en Cuba. En los primeros años del proceso revolucionario se libró una ardua batalla para la eliminación de la prostitución, cuya erradicación fue durante años una de las más sonadas conquistas sociales. Sin embargo, la crisis de los noventa y el desarrollo acelerado de una economía turística, incrementó de forma notable este tipo de mercado. Dentro del habla popular surgió una nueva denominación para la prostituta, “jinetera”, que, al mismo tiempo que reconocía la polémica social y política que desataba la presencia de la prostitución, le otorgó un lugar dentro de la vida cotidiana.

Las autoras mujeres han sido escasas en el abordaje de un tema de por sí muy presente en la narrativa contemporánea, en el cine y en la música (Cowie 2022). Sin embargo, en “La llaman puta”, Magia López brinda una mirada íntima y solidaria hacia las prostitutas, al tiempo que las nombra sin ambages ni eufemismos: el acto de prostituirse se presenta como una salida desesperada que está a la puerta de toda mujer, invitando a una mirada menos prejuiciada y más humana hacia una tipología de mujer vulnerable –pobre y casi siempre afrodescendiente– que padece los efectos de la crisis económica. El grito final ¡Yalodde!, se refiere a Oshún, divinidad del panteón yoruba que representa la sensualidad femenina y es un reclamo de ayuda y protección para las prostitutas y para las mujeres de forma general:

Para todos no es más que una mujerzuela disfrutando el hecho de ser bonita loca, carne que invita, que excita, provoca menudo oficio el que le toca. Esachica ambulante, ese “look” evidente que hace proposiciones indecentes es un cuerpo de cuerdas que se agita traduciendo fuego interior que no siente. Dientes se clavan en sus senos llegó el momento de gritar y ensayar locura apura sus caderas porque afuera espera otro cliente.

¹⁰ Poeta y cantante, dirige la Agencia Cubana de Rap, que se fundó en 2002 gracias a la acción de Hermanos Saiz. Integrante junto a Alexei Rodríguez del dúo Obsesión, al decir del crítico y ensayista Roberto Zurbano constituye una alternativa a “las expresiones neoracistas que han venido emergiendo en la vida cotidiana cubana del siglo XXI” (en López 2011).

Puede ser un borracho, puede ser un demente, un tipo elegante o un asesino que vino escondido en un cuerpo masculino.

A nivel social y también artístico, el panorama contemporáneo postpandémico es muy complejo y más ‘especial’ con respecto al período que se vivió en la década del 90, con un éxodo masivo de cubanos, dentro de los cuales jóvenes artistas, hacia Estados Unidos, Latinoamérica y Europa.

Sin embargo, hay lugares que se comportan como verdaderas casas para los raperos y raperas de Cuba, que, a pesar de los pesares, siguen viviendo, componiendo y cantando: la Fabrika de Arte de La Habana y más aún el Mejunje de Santa Clara, por ejemplo, merecerían un trabajo de campo, así como la Agencia Cubana del Rap y el grupo RAP – Rap, amor y poesía.

Otro caso del discurso femenino rapero es el de Telmary Díaz (excomponente de Free Hole Negro), que integra frases en *spanGLISH*, elementos del repentismo y un tipo de versificación que no se empeña a toda costa en la rima por la rima (Escalona 2021). Si bien los tópicos urbanos de perfil callejero son fundamentales en su poética, esta artista hace gala de una sólida formación intelectual, y asimismo se define y declara (Hernández Fuste 2015):

No me gusta enmarcarme. Soy una comunicadora, una jazz poet, una hechicera de la palabra. Muchos me preguntan por qué me desmarco, pues porque siempre me he resistido a perder mi feminidad en la escena y también me gusta tener en cuenta la música cubana, que es demasiado rica para no aprovecharla en este género.

El hip hop femenino en la Cuba actual, pues, parece afirmarse cada vez más como nacional, transcultural e inclusivo, sin perder su afán de provocación y su carga crítica, pero ejerciendo una mayor ternura hacia el ser humano haciendo hincapié en la raíz martiana de la identidad cubana¹¹. Van por este camino, sin duda, La Reina y la Real, un dúo habanero, y LofMu Lau, de Santa Clara, que junto con

¹¹ Un homenaje directo a Martí es “Soy verso”, una musicalización de *Versos sencillos* realizada por Thelmary Díaz en 2021.

otras raperas estrenaron en 2022 “Guámpara Cypher 001”¹² (Lobaina 2022):

En este pedazo de Antillas se cultiva de todo: desde la rumba hasta el jazz, desde la canción de autor hasta el rock. Puede que el elitismo musical pretenda apagar las voces de los géneros urbanos, pero no hay prejuicio que dure cien años, ni cultura que lo resista: se acaba de estrenar nuestro primer *cypher* rapero.

Sobre una pista donde el hip hop es protagonista, acompañado con electrofunk y afrobeat, LofMu comienza a lanzar a cámara sus rimas, y pronto evoca a los cardos y a la mano franca de José Martí. La segunda intervención es de Briana Weapons, que, con la tercera, Queen Diago, es de las más jóvenes. Se hacen cargo de cerrar el *cypher*, La Real¹³ y La Mariana, que se refiere a los problemas diarios de una familia pobre.

Para finalizar este primer acercamiento a un tema que merecería un análisis poético mucho más detenido, creo importante subrayar que el acceso a un espacio de participación eminentemente masculino como es el mundo del hip hop, ha llevado a las raperas a una defensa de lo femenino en sus letras, que se junta a un compromiso importante con relación al tema racial y ecológico, que se apoya en la tradición religiosa afrocubana, como bien demuestra Thelmary Díaz en su “Maradentro”:

Te cuento,
tenía k venir a hablar contigo, Yemayá;
con todas ustedes, aclaro,
pero contigo Olokun mucho más;
tu paz es necesaria
tranquiliza tus aguas

¹² El término hace referencia a los “ciclos” porque es una dinámica grupal donde los participantes se colocan en círculo y se turnan para improvisar. La cantidad de versos por participantes debe ser equitativa y las vueltas al círculo variables. A diferencia de las batallas de rap, el objetivo no es la confrontación, sino la demostración de talento lírico.

¹³ La Real casi siempre rapea con La Reina. Importante es su tema “Respétame”, una crítica al machismo y a la violencia doméstica.

quédate bella y calma.
Así limpias nuestra alma, Yemayá.

Danos una tregua, dame un salve
k está furiosa Patchamama;
cuando rompes como fuego arrasas
nada te cura nada te para
danos una tregua, un salve
'Tá furiosa Patchamama;
cuando rompes como fuego arrasas
nada te cura, nada te para.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SUÁREZ, Mayda (2024), *Deconstruir estereotipos y prejuicios de género: un desafío en la implementación del Código de las Familias*, “Anales de la Academia de Ciencias de Cuba”, octubre-diciembre, vol. 14, n. 4, <https://revistaccuba.sld.cu/index.php/revacc/article/view/2873/2050> [20.05.2025].
- ÁVILA GONZÁLEZ, Manuel (2000), *Apreciaciones en torno al movimiento de Rap cubano*, “Extramuros”, n. 2, pp. 22-26.
- BELL LARA, José – CARAM LEÓN, Tania – KRUIJT, Dirk – LÓPEZ GARCÍA, Delia Luisa (2017), *Cuba: periodo especial*, La Habana, Universidad de La Habana.
- BOBES, Velia Cecilia (2001), *Las mujeres cubanas ante el periodo especial: ajustes y cambios*, “Debate Feminista”, vol. 23, abril, pp. 67-96.
- BORGES - TRIANA, Joaquín (2004), *Raperas cubanas: una fuerza natural*, “Juventud rebelde”, 5 de agosto, https://www.45-rpm.net/sitio-antiguo/zonadistension/Escenas_hiphopcuba.htm [09.05.2025].
- COLLANTES OVIEDO, Lía (2015), *¿Existen mujeres raperas en Cuba?*, “Cibercuba”, 28/11, <https://www.cibercuba.com/lecturas/existen-mujeres-raperas-en-cuba> [15.05.2025].
- COWIE, Lancelot (2002), *El Jineterismo Como Fenómeno Social en la Narrativa Cubana Contemporánea*, “Revista Mexicana del Caribe”, vol. VII, n. 14, pp. 207-215.
- DEL RÍO FERRER, Soandres (2019), *La negritud en el rap cubano*, “Cuban Studies”, n. 48, pp. 163-167.
- ESCALONA, Rafa (2021), *La noche alternativa habanera tiene una diosa: Telmary*, “AM-PM Descarga de música cubana”, 26 de febrero, <https://>

- magazineampm.com/la-noche-alternativa-habanera-tiene-una-diosa-telmary/ [21.05.2025].
- EXNER, Isabel (2004), *Poderes y paradojas en una (sub-)cultura emergente. Observaciones acerca del movimiento de hip hop en La Habana, "Iberoamericana"*, IV, n. 14, pp. 69-89.
- FERNANDES, Sujatha (2006), *Cuba Represent!: Cuban Arts, State Power, and the Making of New Revolutionary Culture*, Durham NC, Duke University Press.
- HERNÁNDEZ FUSTÉ, Yelans (2015), *Telmary Díaz: "Cuba es mi mejor musa"*, "OnCubaNews", 6 de febrero, <https://oncubanews.com/cultura/musica/telmary-diaz-cuba-es-mi-mejor-musa/> [23.05.2025].
- HUERGA, Yolanda (2021), *Krudas Cubensi quiere la libertad de Cuba, de todos los países, de todos los cuerpos*, "Martí Noticias", 11 abril, <https://www.martinoticias.com/a/krudas-cubensi-una-pareja-de-raperas-que-a%C3%B1ora-la-libertad-de-cuba/292603.html> [26.05.2025].
- LOBAINA, Laura Lara (2022), *Guámpara Cypher 001 / Dj Leydis, Lof Mu, Briana Weapons, Queen Diago, La Real, La Mariana*, "AM_PM Descarga de música cubana", <https://magazineampm.com/guampara-cypher-001-dj-leydis-lof-mu-briana-weapons-queen-diago-la-real-la-mariana/> [17.05.2025].
- LÓPEZ, Magia (2011), *Magia López (Cuba)*, "Prometeo. Revista Latinoamericana de poesía", n. 88-89, julio, https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/88_89/lopez.html, PROE [10/03/2025].
- PADRÓN, Frank (2017), *Van Van, clásicos siempre a la moda*, "Cubadebate", 4 de diciembre, <http://www.cubadebate.cu/opinion/2017/12/04/van-van-clasicos-siempre-a-la-moda/> [27.04.2025].
- RODRÍGUEZ TEJADA, Yoel (2021), *Oralitura Habana y la vida "improvisá"*, "OnCuba news", 26 de septiembre, <https://oncubanews.com/cultura/oralitura-habana-y-la-vida-improvisa/> [26/05/2025].
- TRAMONTANA, Gino (2022), *Cuba y la cultura hip-hop*, "Lingue Linguaggi", n. 53, pp. 411-428, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/24936> [10.03.2025].
- YLLARRAMÉNDIZ, Alfonso – LÁZARA, Laura – ZAMORA MONTES, Alejandro (2022), *Presencia del rap y el reguetón en el campo académico cubano (I)*, "La Jiribilla", 10 de junio, <https://www.lajiribilla.cu/presencia-del-rap-y-el-regueton-en-el-campo-academico-cubano-i/> [21.05.2025].
- ZAMORA MONTES, Alejandro (2017), *Rapear una Cuba utópica: Testimonios del movimiento hiphopero*, Madrid, Guantanamera.

ZAMORA MONTES, Alejandro (2020), *El Hip Hop en la cultura cubana contemporánea*, “La Jiribilla”, 24 de enero, <https://www.lajiribilla.cu/el-hip-hop-en-la-cultura-cubana-contemporanea/> [25.05.2025].

VIDEOCLIPS

THELMARY DÍAZ, *Soy el verso*, <https://www.youtube.com/watch?v=kUEnFDEdcGY> [29.05.2025]

THELMARY DÍAZ, *Libre*, <https://www.youtube.com/watch?v=0JUT0niuOQ8> [29.05.2025].

MAGIA LÓPEZ, *La Lllaman puta*, <https://www.youtube.com/watch?v=2t85qPK2Fbc> [29.05.2025].

DJ LEYDIS, LOFMU, BRIANA WEAPONS, QUEEN DIAGO, LA REAL, LA MARIANA, *Guámpara Ciphers 001*, https://www.youtube.com/watch?v=U9v6_c_0PsE&list=PLPOMWFtAi_ZT8TGx4AlVOrtxlVJfwX9Xr [29.05.2025].

LA REINA y LA REAL, *Respétame*, <https://www.youtube.com/watch?v=kUEnFDEdcGY> [29.05.2025].