

Una visión del Rap cubano

Juan Cuadra

La ciudad de Nueva York, con sus grandes contrastes entre riqueza y marginalidad, con sus esperanzas y desesperados, constituyó el lugar propicio para que a principio de los años 70 surgiera, en el sur del Bronx, ese fenómeno cultural denominado *Hip Hop*.

Mucho se ha escrito sobre la historia de este movimiento y la innegable presencia de jóvenes de Puerto Rico, Jamaica y otras islas del Caribe interactuando con los afro norteamericanos en el proceso de su nacimiento, consolidación y desarrollo.

Ha quedado claro, además, que el *Hip Hop* no es sólo música. También contiene manifestaciones danzarias de una belleza y energía extraordinarias, como el Breakdance, por sólo citar un ejemplo. El graffiti es un formidable portador de mensajes visuales, que asombran por esa diversidad expresiva que es al mismo tiempo sintética y abarcadora. Pero sin dudas, el *Rap* es su elemento más popular e interesante si se tiene en cuenta que constituye una manifestación moderna de la presencia negra y mestiza como expresión de resistencia, que fue cobrando vigor en la medida en que fue abordando los problemas sociales que marcan la abismal diferencia entre los que hallaban el camino hacia delante y los incontables desesperados que, a pesar de los esfuerzos y las supuestas medidas de carácter social, continuaban caminando sobre una débil cuerda floja en la frontera entre la extrema pobreza y la marginalidad. De ahí la constante incidencia de los textos en fenómenos



tales como el racismo, que es sin dudas el más grande de los problemas que se interpone entre las oportunidades y los no blancos.

Personalmente, disfruto del estilo desenfadado y abierto con que los *raperos* cubanos asumen hoy sus propuestas, lo cual no quiere decir que todo haya sido bueno; de hecho, en los inicios, allá a finales de los 70, aparecen las primeras manifestaciones del *Hip Hop*, y recuerdo las grandes competencias de Breakdance en las calles; pero no creo que los muchachos entendían la real significación de aquel movimiento y sus formas expresivas como forma de llamar la atención sobre su inconformidad ante las desigualdades, por lo que la superficialidad y la imitación gravitaron sobre muchos de ellos, cuestión lógicamente inevitable, si se tienen en cuenta los patrones conceptuales por los que se guiaban. Y es que los problemas de los afro norteamericanos y latinos en los Estados Unidos y los de acá tenían un factor común, pero las circunstancias y las apropiaciones conceptuales eran diferentes.

Salvada esta etapa, los seguidores del *Hip Hop* en Cuba comenzaron a comprender su valor real a medida que prestaban atención a los textos que, una vez traducidos, contenían profundas valoraciones acerca de los males en la sociedad. Tal y como lo hizo la Nueva Trova en su momento, ese despertar hizo que el *Rap*, en particular, deviniera vehículo propicio para sacar a la luz y enumerar críticamente los males que golpean a determinados grupos sociales aquí y ahora, por medio de discursos que desde

entonces han obligado a pensar cada vez más en problemas que aparentemente estaban resueltos u olvidados.

Esta nueva forma de asumir el Rap penetra en las causas generadoras de los males que gravitan sobre la sociedad cubana y, con un lenguaje popular, señala entre otros temas cómo el racismo mal tratado o no tratado conspira contra la equidad y la unidad nacional. Esto, poco a poco, ha planteado un debate en la casa, el barrio y el pueblo, por las implicaciones del racismo fundamentalmente en las desigualdades que se han manifestado en los últimos tiempos, evidenciadas con crudeza en el fenómeno de las exclusiones en espacios y puestos de trabajo.

El problema del racismo es bien antiguo, Martín Morúa Delgado escribió: "... Desde 1524 viene sufriendo continuos martirios y vejaciones la raza negra en Cuba."¹

Y en el año 2005 Alejandro de la Fuente, en su artículo *Un debate necesario: raza y cubanidad*, publicado en la Gaceta de Cuba, plantea en uno de sus párrafos "... Y es que el racismo no es sólo un problema de distribución desigual de recursos, sino un sistema de ideas, valores y percepciones sociales que es necesario desarraigar a través de la acción social sistemática."²



Los raperos han asumido el papel protagonista en este sentido, hay que tener en cuenta que aproximadamente el 95 % de los que están sumados al movimiento en Cuba son negros y mestizos.

Cada quién ha ido tratando de encontrar un modo auténtico de manifestarse, a tal punto que ya se habla de la identidad nacional del género.

En fin —y al fin— los *raperos* han asumido su curso a partir de las realidades y los problemas nuestros, y eso les ha conferido credibilidad.

En las diferentes etapas por las que ha atravesado el Rap cubano hubo grupos y factores individuales que marcaron pautas, tales son los casos de: Amenaza-Orishas, Primera Base, SBS, Doble Filo, 100% Original, Reyes de la calle, Yuri Congo, Aldeanos, Papo Record, El adversario, entre otros. Ellos han abordado muchos problemas sociales.

El adversario advierte:

*Rimar con la verdad a cuestas,
de forma directa,
es una tarea honesta,
para subterráneas mentes maestras.*

Mientras Orishas, conocedores de la diáspora, dicen:

*Triste loco el que ha dejado atrás
su sol, su gente, su camisa,
sin pensar, tan lejos cambia todo,
y la nostalgia te hace trizas.*

Los Aldeanos, metidos de lleno en la corriente *underground*, tocan diversos temas. Veamos:

*Impresiones de dos seres,
que desde que vienen se mantienen
más reales que los reportajes de la CNN,
hablando lo que viven,
y no lo que conviene, nene.
Transformistas egoístas,
graduados de carteristas,
en las grandes alcancías,
del pueblo socialista.
Perfección se busca
cuando pocos son honestos
y protesto,
pero tengo fe,
en que surja otro Ernesto.
Muchos lanzan
sus sueños de prosperidad en balsa,
pues noventa millas
es la longitud de su esperanza.*

Sin embargo, algo bien diferente sucedió con las raperas cubanas, porque fueron auténti-

cas desde sus inicios, y es que la misma razón de ser mujeres les impuso condiciones muy especiales, teniendo en cuenta que cuando ellas irrumpen en el panorama del *Rap* el género asumido era portador —entre otros tantos códigos— del machismo, el sexismo agresivo, la marginalidad y la subvaloración femenina que estuvieron presentes en los orígenes del Hip Hop.

Recuerdo haber recibido una agradable impresión allá por el año 1997, durante la celebración de la primera feria del disco cubano, **CUBADISCO**, cuando en el escenario del Pabellón Cuba se presentaron las chicas del trío **Instinto**, desbordando creatividad a partir de lo cubano en el modo de decir y en el lenguaje gestual. Fueron las primeras mujeres entroncadas en esta forma de expresión con las que trabajé y ya desde aquel momento manifestaban su necesidad de comunicarse de manera muy personal y convincente.

Desde entonces ha corrido mucha agua bajo el puente, y nos encontramos ante la innegable realidad de que existe todo un movimiento de mujeres *raperas*, como quedó demostrado durante el festival *Mujeres en el Rap*, celebrado en la Sala Avellaneda del Teatro Nacional, hace algo más de dos años.

Desde 1995, año en que Rodolfo Rensoli organizó el primer festival de *rap* cubano *Swing 95*, he asistido a muchos de los eventos celebrados —fundamentalmente de hombres—, donde se han visto actuaciones muy ricas en matices, y otras que continúan con una marcada intención de imitar poses y estilos. Sin embargo, estas damas del *rap* —como prefiero llamarlas— son 100% auténticas, y cada una sabe lo que quiere decir y cómo quiere hacerlo, ya sean Las Krudas, Telmarys, La atómica, Maryori, Instinto, Nonó o cualquier otra. Asumen el género desde sus perspectivas individuales o de grupo, con un toque de vital y sincera independencia, que se proyecta con vigorosa plenitud aunque pienso que algunas de ellas, ya sea de modo individual o como parte de una fórmula de creación colecti-

va, continuarán redefiniéndose hasta encontrar el derrotero más conveniente.

Aquella memorable noche en el Teatro Nacional, fui testigo de una propuesta de altos quilates en lo musical y en lo estético, con un interesante diseño de luces como factor



dramático para apoyar el diálogo íntimo tendido como puente entre ellas y nosotros. Cuando concluyó el espectáculo, quedó en todos esa agradable sensación de sentirse satisfecho y desear un poco más, porque lo entregaron todo, y bien a lo cubano; no hubo intenciones de copiar ni estilos plagiados. Estas damas fueron todas bien auténticas, hasta cuando alguna pudiera haberse equivocado por la agresividad de un texto o por la irreverencia de un gesto. Algo que llamó poderosamente mi atención fue que no apelaron, con la habitual asiduidad, a lo negro o a la negritud como expresión manipuladora de un supuesto fatalismo social.

Definitivamente, ellas han emprendido una cruzada de lirismo cálido y sensual, en contraposición con el machismo, a favor de sus libertades y derechos, a favor de un mayor espacio de actuación para la mujer dentro del movimiento *raper*, a favor de esa igualdad plena que en toda la extensión de la palabra las dignifica, y contra las supuestas debilidades que las perjudican.

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

Morúa Delgado, Martín. Obras completas, Tomo III. Nosotros S.A. La Habana. 1957.

Fuente, Alejandro de la. *La Gaceta de Cuba* No. 1. Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Enero-febrero 2005: 63.