

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El consumo de las letras de la timba cubana y su influencia en el establecimiento de estereotipos respecto a la identidad social de la juventud cubana en la década de los 90s

Trabajo de investigación para obtener el grado de Bachiller en Artes Escénicas con mención en Música presentado por:

Adrián Sebastián Muñoz Rentería

Asesora:

Pamela María Lastres Dammert

Lima, 2022

Resumen

La Timba es un género musical cubano que causó furor en la sociedad desde el momento en que tocó los escenarios, pues cae en un momento de crisis cubana y, en medio de la represión por parte del estado cubano, la timba surge no solo como canalizador o escape del arte de su nación, sino como el reflejo del mensaje de la personalidad cubana. Por obvias razones, resulta mal vista para las autoridades de la época, pues expresa tanto el mensaje del pueblo, como las maneras en la que pretenden demostrarlo: mensajes de superación en la vida, quién toca la música más “sabrosa”; una nueva faceta romántica, balanceándose entre el deseo, el amor, la misoginia, y la seducción, provocando diversas respuestas tanto al oyente como al bailaror, sin dejar de mencionar a los críticos y a la población en general.

Es así como, en esta investigación, busco mostrar la manera en la que el consumo de las letras de timba cubana influye en el establecimiento de estereotipos respecto a la identidad social de la juventud cubana en la década de los 90, pues este intergénero permitió nuevos referentes de identidad social que viabilizaron esta exuberante expresión artística como instrumento de denuncia contra la dictadura cubana de la década de los '90. Asimismo, se revisarán artículos de revistas, libros y distintos trabajos de investigación de índole musicológica, además de entrevistas y estudios de la industria musical, pues su importancia es debido a sus registros en una época tan conflictiva y la presencia de otro tipo de investigación cuando se trata de la timba cubana, un intergénero que llegó a convertirse en un fenómeno musical en todo el país.

Abstract

Timba is a Cuban musical genre that caused a furor in society from the moment it hit the stages, because it falls in a moment of Cuban crisis and, in the midst of repression by the Cuban state, timba emerges not only as a channel or escape from the art of their nation, but as a reflection of the message of the Cuban personality. For obvious reasons, it is frowned upon by the authorities of the time, as it expresses both the message of the people and the ways in which they intend to demonstrate it: messages of overcoming life, who plays the "tastiest" music; a new romantic facet, swinging between desire, love, misogyny, and seduction, provoking diverse responses to both the listener and the dancer, not to mention the critics and the population in general.

Thus, in this research, I seek to show the way in which the consumption of Cuban timba lyrics influences the establishment of stereotypes regarding the social identity of Cuban youth in the 1990s, since this intergenre allowed new referents of social identity that made this exuberant artistic expression viable as an instrument of denunciation against the Cuban dictatorship of the 1990s. Likewise, magazine articles, books and different research works of a musicological nature will be reviewed, in addition to interviews and studies of the music industry, since its importance is due to its records in such a conflictive period and the presence of another type of research when it comes to Cuban timba, an intergenre that became a musical phenomenon throughout the country.

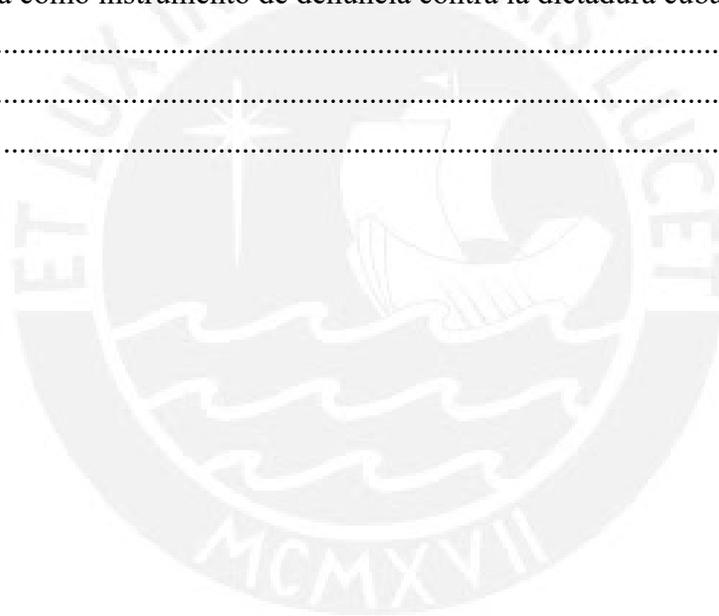
Agradecimientos

Quisiera agradecer enormemente a mi familia entera por el apoyo brindado, a mis colegas músicos que ahora no están en este plano, pero me habrían regalado su apoyo en esta investigación; a Fabiana, quién saca siempre la mejor versión de mí en momentos donde más lo necesito y, a cada músico que influyó en mí de manera significativa para mi relación con la timba cubana, a cada uno de ellos les agradezco y dedico esta investigación



Tabla de Contenidos

Resumen.....	1
Abstract.....	2
Agradecimientos	3
Introducción	6
Capítulo 1. Las letras del cancionero de la timba y su influencia en la identidad social de Cuba en los 90s	8
Capítulo 2. La timba como instrumento de denuncia contra la dictadura cubana de los 90s	19
Conclusiones.....	28
Recomendaciones	30
Lista de referencias	31





Introducción

Esta investigación se dedicará a investigar las letras de las canciones de la timba cubana en el periodo especial de los 90s, época de conflicto político y social en Cuba que, sin darse cuenta, brinda el ambiente adecuado para el nacimiento de uno de los fenómenos más importante de la isla. Asimismo, la manera en la que se fue insertando este género musical en la sociedad provocó opiniones, restricciones y respuestas que colocan a la timba en tela de juicio, pues la timba nace como respuesta al contexto sociopolítico que atraviesa Cuba en ese momento, formándose, así como una respuesta artística, cruda, real, sin soluciones ideales, sino verdaderas que, muchas veces, juegan en la línea de lo “correcto” y lo “incorrecto”. La característica principal de este tipo de canciones es la vida del barrio reflejada en la música, tales como los sueños y aspiraciones de alguien que quiere salir adelante, las dolencias que sufre cada uno en esta nueva época especial del país, experiencias de violencia normalizadas, misoginia cotidiana, refranes populares y ganas de llegar a “la cima” y, todas estas situaciones características están dominadas por la crisis económica, social y de valores que sufre el país desde vísperas de la década de los 90s; además, la timba ayudará a crear nuevos referentes de identidad social con el cual la persona cubana se sentirá identificada rápidamente, por más que el estado haya influido bajo sus propios intereses, por ello es necesario esclarecer ambos lados, tanto artístico como social, para poder ajustar el criterio con el que vamos a percibir este fenómeno que es la timba.

Para analizar esta problemática es necesario mencionar que existe un interés por el tema en sí mismo, pues al tratarse de controversias, de aceptación, censuras y arte, lo convierte en un interés social también, es por ello que se pretende demostrar que el consumo de las letras de la timba cubana influye en el establecimiento de estereotipos en la identidad social de la juventud cubana en la década de los '90 debido a que este tipo de música permitió nuevos conceptos de identidad social que viabilizaron esta exuberante expresión artística como forma de denuncia contra el estado cubano. Esto se puede notar en la aceptación e identificación de este, posteriormente llamado, intergénero musical a pesar de encontrar mensajes “incorrectos” dentro del cancionero timbero,

pues demuestra que el pueblo cubano toma sus propias decisiones acerca de los referentes sociales dentro de la canción, así como su propio mensaje.

Aparte del hecho que las canciones están hechas con un tipo de lenguaje que facilita el entendimiento a los cubanos provenientes y crecientes de la isla, la timba se apropia de conceptos y valores ya existentes para acomodarlos a su experiencia de vida, creando arte que da relevancia al sentir y a la vida de toda una nación que atraviesa una complicada situación, por eso, será necesario explicar los estereotipos respecto a la identidad social de la juventud cubana de los '90s, así relacionamos la música con la importancia de identificarse con ella y qué rol cumple el estado dentro de este contexto; este tema lo abordaremos en el primer capítulo, donde empieza a formarse el objeto causante de un fenómeno social que envuelve a Cuba a vísperas del nuevo milenio. También se pretende identificar los referentes de identidad social que fomentaron esta expresión artística como instrumento de denuncia contra la dictadura cubana en los 90s; este tema lo abordaremos en el segundo capítulo, donde entra en escena la sociedad, la moral, los conversatorios y el debate, pues surge la necesidad de desvincularse de algunos conceptos que quizás atenten contra la integridad de algunos sectores o, que apoyen la imagen de herramientas turísticas por parte de la dictadura de los 90s.

Esta investigación puede ser útil para establecer una relación sólida y clara entre arte y estado, en donde vaya de la mano con la identidad social de una nación y, sume al fortalecimiento de su propia personalidad debido a la claridad de comunicación en todo proceso que atraviese una población, en vez de esperar a que detone agresivamente un fenómeno social de esa magnitud y no sea posible establecer una estructura moral y empática como respuesta pues, el arte afecta a la sociedad.

Capítulo 1. Las letras del cancionero de la timba y su influencia en la identidad social de Cuba en los 90s

La timba es de los últimos poderosos aportes que la cultura musical cubana ha ofrecido a la música bailable latinoamericana: se encuentra entre las raíces afrocubanas y afro Norteamericanas, juntando a la Rumba y la Santería con el Pop, R&B, Hip Hop y Jazz. En efecto, con la timba, la música popular bailable cubana inicia un viaje fascinante a través de dos caminos de apariencia antagónica y, a pesar de ello, llegan a coger fama rápidamente en todo el país. Según el investigador Leonardo Acosta:

“El fenómeno más importante de la música popular cubana durante esta década de los 90 es sin duda lo que primero se llamó salsa cubana y luego se convirtió en la timba. Tan es así, que podemos afirmar que se trata del primer movimiento original de nuestra música bailable, desde los años 50, capaz de ganarse la atención internacional” (Acosta, 1998).

Las canciones de la timba son piezas sumamente seccionadas y, cada sección posee una unidad estilística propia, muy diferenciada de las otras. Sin embargo, de la articulación de cada una de las partes emerge una especie de arco narrativo coherente entre cada una de ellas, envolviéndolas en una sola pieza o un solo viaje. Estas canciones comienzan casi siempre con estilos cercanos a la salsa o son cubano tradicional y conducen a sonoridades más excéntricas provenientes del funk y el hip hop norteamericanos, combinados con ritmos de raíz afrocaribeñas. Es decir, a medida que la canción avanza, se va tornando más energética, más rumbera, más “sabrosa” y más agresiva.

En las primeras secciones de las canciones de timba el canto asume un estilo melódico de balada suave y trova, o bien se puede asociar también con formas del son o salsa romántica/clásica. Pero el rasgo característico del canto en la timba aparece en las secciones posteriores, normalmente en los estribillos (coros) o bases instrumentales en las que los cantantes incorporan frases rítmicas oriundas del hip hop. Asimismo, estos diseños melódicos y patrones rítmicos poseen un estilo muy propio, integrando a la voz dentro del grupo de instrumentos percutivos, al mismo tiempo que agrega un color peculiar a la paleta tímbrica. Asimismo, las letras están a cargo de un lenguaje pícaro, “vulgar” y lleno de dobles sentidos, en algunas ocasiones abarcan un texto sumamente simple y, en algunas otras hay una vibra de ocurrencia y humor muy cubano; en ellas aparecen un

sin fin de referencias intertextuales a través de citas y alusiones a estribillos bien conocidos de otras canciones de son, salsa, timba o baladas. La temática que abordan está dominada por situaciones cotidianas características de la crisis económica, social y de valores que padece la isla desde el comienzo del período especial a períodos de los noventa. Con frecuencia encontramos narraciones sobre temas sumamente delicados (he ahí el motivo de la crítica y la controversia que acompaña el viaje de la timba) como el nuevo culto al dólar, el turismo sexual, la promiscuidad o las relaciones por conveniencia, yendo desde los falsos sentimientos hasta la prostitución. Por lo general, exhibe un lenguaje misógino que minimiza a la mujer de varias maneras.

La timba retrata algunas de las complejas situaciones de pareja que han emergido de este nuevo escenario socioeconómico. Por ejemplo, es común que una voz masculina nos cuente que su chica lo abandona para iniciar relaciones de conveniencia con algún extranjero o caballero maduro y rico (un “temba”). Sin embargo, esta situación no siempre implica un lamento. Existen canciones donde esta situación es incluso alentada por el chico o donde se refleja un pacto de tolerancia entre la pareja. En otras, revela una actitud de revancha pícaro contra la chica (López Cano, 2007).

En todos estos casos que menciona López Cano el común denominador es el cinismo: en definitiva, la más cruda realidad cotidiana de la Cuba tardocastriista toma por asalto las canciones ocupando el hueco que ha dejado la obsolescencia de todos los discursos políticos, sociales y musicales. Es por ello que las narrativas que asumieron sucesivamente las canciones de Cuba han llegado a una especie de ocaso oscuro y hambriento. Por ejemplo, la época del bolero sorprendió con su hiper metaforización un ideal de mujer similar a una deidad cuyas virtudes son inalcanzables y, sus dolencias son capaces de causar un sufrimiento inhumano. La nueva trova, sin embargo, propuso la relación de pareja como el germen de la nueva sociedad, aquella que habría de surgir del hombre de la Revolución. Pero en la timba, todo intento de alzar un nuevo discurso alentador, moralizante o idealista queda asfixiado ante el peso del concepto de la realidad inmediata. La timba no critica ni analiza la realidad, ni siquiera la comenta: la contempla tal cual es (López Cano, 2007). En la timba, rodean los miles de posibilidades dentro del cinismo: una estrategia indispensable, la única posible para poder alcanzar la supervivencia, un cinismo

catártico que se hace inalcanzable a cualquier crítica moralista ingenua, un cinismo que desarticula los discursos hipócritas, pues los desmonta dando paso a la realidad que pretenden negar. Es este “realismo sucio” que cultiva la timba y su cinismo que se niega a la hipocresía, el que está detrás de estas fuertes críticas de sus detractores, sin embargo, no es el único factor por el cual será tildada de agresiva o violenta.

El efecto de agresividad es logrado en la timba por la predominante presencia de elementos vinculados con las prácticas culturales afrocubanas: la timba sirve como instrumento de reivindicación de la gente y la cultura de origen africano que permite a los colectivos identificados con esta, más allá del color de su piel, construir mecanismos de defensa y resistencia cultural, por este motivo es que no es casual que la fuerza con la que la timba defiende las prácticas culturales de origen africanas cause molestias. Según Gonzáles y Casanella:

El período especial por el que transita el país y los cambios económicos severos que ello trajo consigo, el incremento del turismo y la afectación de valores en ciertos sectores de la población, entre otros factores, incidieron en la conformación de rasgos que la caracterizaron (a la timba), y entre ellos, la “agresividad” y crudeza en muchas de las letras (aunque esto tiene importantes antecedentes históricos) [...] uno de los rasgos considerados más característicos y que mayormente ha propiciado las posiciones adversas ha sido su “evidente agresividad”, en múltiples sentidos. Al ser a través de ella que se canalizan toda una serie de reacciones en el individuo ante la vorágine actual. (Gonzáles & Casanella, 2002).

Este párrafo de Gonzáles y Casanella nos muestra a la timba como una reacción del pueblo ante el contexto sociopolítico, encontrando en ella la manera de canalizar diversas frustraciones, fantasías, ganas de expresarse y representarse ante la impotencia que les deja su historia, es por ello la controversia, el debate y el conflicto que contiene la timba.

A pesar de toda la controversia que causó, la timba se posicionó como la banda sonora de Cuba desde finales de la década de los 80 y, muy pronto se convirtió en un importante elemento de representación para todos los sectores de la población cubana. Gracias a la influencia de estilos musicales foráneos, al uso particular que estos músicos hacen de la tradición, a la agresividad de los arreglos musicales, a unas letras directas y a una puesta en escena provocativa, la timba conectó

con un público lleno de herramientas que les permitiera, por un lado, expresar lo que era vivir la realidad cubana de finales del siglo XX y, por el otro, articular posibilidades de intervención sobre esta misma. La timba se proclama en estos años como un espacio expresivo alternativo frente al ofrecido por la propaganda oficial, o por aquel forjado desde ciertas posiciones del exilio. En otras palabras, la timba se desarrolla dentro del lenguaje real cotidiano, donde las palabras vuelven a recuperarse para nombrar lo que existe. Veamos una parte de la introducción de Íñigo Sánchez:

Los fallos en el suministro eléctrico, la dramática reducción del transporte público, la escasez de alimentos y una inflación desaforada, entre otros factores, colocaron a la población ante una situación límite. A partir de 1993, y en vistas de la gravedad de la situación, el gobierno cubano se vio forzado a emprender algunas reformas, tanto en la esfera económica como en el sistema político y social, las cuales se tradujeron, en líneas generales, en un mayor aperturismo del régimen. Sin embargo, estas reformas, a la par que aliviaban parcialmente la situación de algunos cubanos, provocaron a su vez el aumento de las inequidades sociales, como consecuencia de un desigual acceso al dólar, convertido en la moneda “fuerte” durante estos años. La sociedad cubana entraba, de este modo, en una década llena de contradicciones y de incertidumbres (Sánchez Fuarros, 2005).

Sánchez nos explica el contexto sobre el cual se escribe una cultura que se forjará con dureza y colectividad y, para la inminente desigualdad que se aproximaba, se tenía que encontrar un modo de responder, sin embargo, era ya conocido el tema de la censura a nivel del turismo internacional, es decir, existía cierta propaganda que ponía a Cuba dentro de una realidad equivocada, errónea, tal es el caso de la fama de la agrupación cubana Buena Vista Social Club: esta agrupación está conformada por músicos cubanos, quienes, de la mano de un músico norteamericano, popularizaron un repertorio compuesto por viejas melodías de la música tradicional cubana. De este modo, se creó una imagen de la isla en la que esta parecía reducida a un paraíso exótico, amable e inofensivo, anclado en el devenir del tiempo, acorde a los gustos del público occidental, al que tal producto iba dirigido, asimismo, ese fenómeno musical fuera del país culminó su campaña promocional con una película, en la que se muestra el gran capital con el que contaban para este proyecto internacional. La conclusión de esa campaña de giras y películas por parte de

Buena Vista Social Club da una imagen de que los músicos de la agrupación eran talentos olvidados en sus propias tierras y, el músico americano viene a salvarlos de la pobreza y los restituye al lugar que, por derecho propio, debían ocupar: los teatros y auditorios del mundo. Esto se vuelve un claro ejemplo de “expropiación”, pues, la música verdaderamente popular dentro de la isla era la timba, esa era la música que escuchaban durante esa década tan especial e irónicamente permanecía enmudecida fuera de Cuba debido al éxito de la película “Buena Vista Social Club”. Aquí intentó apropiarse de la cultura cubana, pero una cultura que no representaba verdaderamente a quien debía representar, a este tipo de apropiación Sánchez Fuarros lo llama “expropiación”.

En esta sección del capítulo es donde Casanella nos introduce al mundo de la intertextualidad, herramienta clave para el cancionero timbero, pues, según se afirma en el texto, fue la pieza más importante para consolidar la representación de los jóvenes ante esta nueva expresión. Si bien se sabe que la década de los 90 fue una época de incuestionable reto para Cuba en lo económico y social, es necesario recalcar que el acontecer diario y los cambios que día a día suceden en el comportamiento del cubano promedio, en virtud de las nuevas relaciones interpersonales que la realidad iba imponiendo, se veían reflejados en las obras de la música popular bailable. Conforme iban aumentando los cambios en la sociedad, el lenguaje se fue modificando y, los elementos discursivos y de comportamiento fueron extendiéndose a más capas de la población, incluso fueron asumidos por los mismos miembros de las agrupaciones musicales del momento. Muchos de estos elementos fueron tomados por los creadores de la industria timbera para convertirla en una especie de “manzana de la discordia”, por integrar muy buenas interpretaciones musicales y letras controvertidas cuyo principal interés era contar experiencias de vida, así, dentro de una situación social crítica, los textos funcionaron como catalizador para una catarsis masiva, es por ello que ahí se reflejan conflictos colectivos y se conciben a partir de referencias bien conocidas por un amplio número de consumidores (seguidores o no de la timba). Por ello, era necesario un discurso fácilmente decodificable para satisfacer tales expectativas, que sea más cercano a la oralidad que a lo poético, con elementos novedosos pero coherentes con la producción anterior y, así se consolidó con la crónica de lo cotidiano, la vida del barrio, anécdotas simples, así como un lenguaje eminentemente popular con cercanías notables a lo marginal en algunas ocasiones. Estas fueron

otras de las particularidades del lenguaje de estas piezas y de aquellas que se ubicaron en otras tendencias de loailable por esos años (Casarella, 2005).

La intertextualidad hace referencia a los textos que repite el cantante a manera de, o replicar el mismo significado para emoción del público que lo conoce (y de quien recién lo aprende) o brindarle un “nuevo” significado, que más viene a ser una reinterpretación bajo el contexto que ofrece la canción esta vez. Así nos muestra Casarella su punto de vista de la intertextualidad en la timba cubana:

De manera general, el recuento de los intertextos localizados evidencia que estos se nutren de tres fuentes principales: el cancionero infantil universal, que aquí pudo aprovecharse como puente de unión generacional, apoyo para la burla y la ironía, amén de atraer al sector poblacional más joven; textos exitosos en el contexto de la música popular de todos los tiempos,ailable o no, cubana o foránea y, en una importante medida, refranes, vocablos y fraseologismos populares, con amplio nivel de lectura, casi siempre extrapolables a situaciones extramusicales comunes a grandes sectores sociales (Casarella, 2005).

La intertextualidad forma gran parte de la base en la construcción de los textos de la timba, para contribuir a la formación de un discurso cuya perspectiva es más oral que literaria, por lo que remite constantemente a elementos conocidos, tales como el desempeño de los instrumentos, músicos determinados, citas reconocidas de texto y música y el contexto tanto sociocultural como económico. Por otra parte, muchos de los conflictos generados por los textos timberos surgen por una lectura lineal de las citas, alusiones o mismas parodias que desestiman el espíritu integral o la voluntad de la voz del autor, lo cual depende de la perspicacia del receptor; con ello, el cancionero de la timba y esta manifestación musical en sí misma se reafirman como un tipo de discurso plenamente convenido, que entrega lo que el receptor espera y comprende, sin mayores aspiraciones de complejidad, pues precisamente en la garantía de esa competencia radica su éxito y razón de ser, inclusive en el caso donde la pluralidad de lecturas se hace manifiesta (Casarella, 2005).

Volviendo al tema social dentro de las letras del cancionero de la timba, Moshe Morad nos esclarece un punto bastante criticado por muchos años: la misoginia expresada tanto en las letras

como en sus bailes. En la timba “tradicional” se espera llegar al momento más frenético de la canción (referida a las secciones más posteriores de la totalidad de la canción), no al inicio, sino cerca al final, cuando la orquesta ya está “caliente” y se animan a lanzar patrones rítmicos improvisados que responden al bailaror, esta sección se llama “bomba” o “despelote”. En esta sección prima la percusión y se anima al público a despegarse de su pareja y desenvolverse en la pista de baile, sin embargo, se hizo costumbre animar a la mujer a brindar sus mejores pasos para emocionar al hombre, es por ello que la sociedad LGTB+ de Cuba intenta brindar una reinterpretación como solución a este arte sin necesidad de eliminarlo al participar también de esta cultura timbera, es así como, personas identificadas como mujer, brindan su propio estilo de bailar, de hacer música y de participar en la sociedad poniendo primero la queja por la independencia de la mujer en esta pequeña sección, así logran un avance significativo dentro de la cultura musical en Cuba, así nos muestra este autor cuando declara que la independencia femenina presentada en el baile de la timba en solitario ha sido adoptada al completo por gays y transexuales, que se identifican con las mujeres independientes liberadas, las admiran y las imitan. En cierto modo, el "despelote queer" es una versión de los años 90 de los espectáculos de drags y de imitación femenina, que sustituye el modelo de rol de la mujer/diva por uno nuevo: la mujer cubana independiente y emprendedora del Periodo Especial (Moshe, 2016).

Este avance sirvió como evolución de la música popularailable de Cuba, pues se comenzó hablar libremente de romper estereotipos considerados erróneos (ética y moralmente) viniendo de una tradición dictatorial y, se pudo escuchar y tomar en cuenta a personas que no suelen tener voz ni voto en este tipo de acontecimientos.

Esta última sección viene cubierta del ambiente político que contiene este intergénero proveniente de los 90 y de la manera en la que se insertó, pues la música terminó siendo una pieza fundamental dentro del nacionalismo cubano. Así también nos muestra que este esfuerzo musical está estructurado alrededor del énfasis en la historia nacional de Cuba y sus personajes ilustres, pues de ellos nacen los valores y conceptos que conocemos sobre la identidad cultural de la isla y, su relación con la música como herramienta principal, es por ello que la identidad social está fuertemente posicionada en el corazón de el proyecto revolucionario como parte de una narrativa histórica más grande sobre la historia e independencia de Cuba (Kjetil, 2016). Esto nos explica

que las figuras culturales más importantes de la nación son Martí, Ortiz y Guillén, participantes de la Revolución y fieles a Fidel Castro. Asimismo, el trabajo que realizaron fue referido a recobrar el apoyo del pueblo con el pasar de la década de los 90, pues el mensaje del Estado Cubano en 1975 era el de comunismo y socialismo, mientras que en los 90 el mensaje se torna para el patriotismo y la revolución, esto gracias a estos personajes ilustres: insertaron su sentido de nacionalismo dentro de las artes de ese entonces junto con un mensaje de amor, cariño y de “lo mejor”. Este mensaje fue insertado de manera que la música era un significado artístico y de amor, volviendo a quienes la escuchan los más “artísticos” o, en pocas palabras, mejores ciudadanos, pero no solo a quienes participaban (músicos, investigadores, bailarines, etc), sino a quienes tomaban a las artes como una referencia de quiénes son como cubanos, como nación, pues es por esta campaña que aparece este grupo de conceptos asociados a los cubanos con la “sabrosura” en su manera de caminar, tocar un instrumento, bailar, entre tantos términos que conocemos hoy en día.

Si bien, el texto muestra conceptos musicales para combatir los conceptos de patriotismo, también es necesario mencionar el intento de manipulación por parte del Estado, pues el texto de Kjetil nos brinda el punto de vista de la canción “Somos Cubanos” del grupo Los Van Van y, se logra concluir que la agrupación no afirma haber tenido participación alguna en la intención de provocar algún sentimiento de nacionalismo estratégicamente y, mucho menos para el estado. Lo que hizo la campaña de Castro fue sumarse al discurso del fenómeno de la timba, pues el sentimiento de los participantes de este intergénero siempre tuvo en cuenta su significado, sin embargo, la relación entre identidad y música se oficializó con un discurso político creado bajo el contexto de esta música. Luego de esclarecer la relación entre timba y nacionalismo, es necesario volver al término de “expropiación” para esta última sección del capítulo: la controversia con el grupo Buena Vista Social Club se verá similar a la experiencia internacional del grupo Orishas, tal cual nos muestra Lea Ramsdell en su texto.

Orishas inició su carrera internacional similar a la del grupo precedente, sin embargo, logró posicionarse dentro del género de Hip Hop, provocando “sold out” en todas las presentaciones de su gira y, representando la cultura cubana en cada canción suya. Sin embargo, la intertextualidad que ofrece el grupo de rap es distinta a la de cualquier otro, incluso podríamos decir que las

maximiza, pues el verdadero sentido de cada pieza está hecho para que lo entienda alguien que vive dentro de la isla, difícilmente un extranjero pueda entender por completo las alusiones, personajes e intertextualidades que ofrece la agrupación. Esto es claro en los 90s, pues los productores de la cultura cubana en esta década aprendieron rápidamente que, de la extrema privación de material que explotaba su creatividad, surgía una representación de su patria que saciaba la sed del mundo desarrollado; el reto era, entonces, cómo subvertir esta caricatura de Cuba desde adentro y, algunos artistas han sido más eficaces que otros en este sentido; muchos, como Orishas, se han convertido en transnacionales que luchan por mantener su relevancia en Cuba a pesar de cosechar los beneficios del éxito financiero en el extranjero. (Ramsdell, 2012). Lea nos muestra una tendencia proveniente de los artistas del Período Especial que buscan el éxito internacional y cómo esta paradoja nace a partir de una ambición propia.

Es cierto que Orishas cae en el juego de la misoginia y cierta minimización a la mujer en las letras de sus canciones, pero lo que resulta interesante es el consumo excesivo en los países que frecuenta el grupo: muchos de estos mensajes tienen que ver con situaciones cotidianas en la vida de una pareja joven cubana, mientras que el extranjero compra la música y los shows y, no logra percatar que la canción muestra una de las situaciones que emergió de la revolución durante este período especial. Además, la canción invierte la ecuación de poder de los mundos menos desarrollados: el turista blanco, quien con su capital piensa que está explotando a la mujer cubana, es en realidad el engañado, siendo superado por los “exóticos” o “subdesarrollados” (Ramsdell, 2012).

Tal cual muestra la autora en el párrafo, existen muchos subtextos de las canciones de Orishas que ridiculizan al turista, mientras que empoderan el arquetipo del chico duro en Cuba, cabe recalcar que este es un grupo de Hip Hop, no de timba, es por ello que quizás algunos valores no están tan definidos o trabajados tanto en uno como en otro. Asimismo, la agrupación escribe sus letras intencionalmente con un lenguaje “codificado” en base al período especial, así, el significado verdadero no es completamente comprensible para alguien que no haya vivido esta época en los 90. Si bien no es una estrategia original o propia de ellos, es una característica de las canciones que mantiene la conexión entre el grupo y este período especial que vio los primeros pasos del rap cubano, incitando a sus compatriotas a identificarse como un colectivo. Es así como se visualizan

ciertos atajos hacia la industria musical por parte de la agrupación, pues, si bien el mercado visualiza el contenido de videoclips y temas generales (hablamos de extranjeros), el nacionalismo entra como una herramienta tanto para impulsar su cultura artística, como para objetivo de marketing, convirtiendo a la identidad de Cuba en una especie de “exotismo estratégico”.

La identidad social de Cuba se forma desde el inicio de la década de los 90 y con la timba, así lo demuestra el grupo de rap cubano más famoso a nivel internacional, así como las fronteras que se han atravesado para llegar a un objetivo en común que es el colectivo, la identidad social de una nación, la cultura y la imagen que se tienen de sí mismos, nacida de una estrategia política por parte del estado y del mensaje que expresaba el pueblo frente a las adversidades que enfrentaban las distintas generaciones que se encontraban dentro del paso del fenómeno de la timba.

La timba y sus canciones son artefactos culturales por los cuales se expresa, esconde o gestiona la agresividad que produce una situación socioeconómica degradada en algunos sectores de la juventud cubana, aparte de la decadencia de valores éticos y morales y, de un discurso obsoleto que no responde a la realidad. Ante este extremo contexto, la timba reacciona con una contundencia similar, pues, a pesar de lo difícil que resulta la vida en la Cuba de finales de siglo, el cubano todavía conserva el orgullo de ser cubano, de luchar por unos ideales que han sido inculcados durante cuarenta años de Revolución. Este sentimiento es compartido especialmente por las generaciones adultas, sin embargo, entre las generaciones jóvenes, aquellas a las que la timba se dirige, este sentimiento de orgullo se ve palidecido por un sentimiento de agresividad fruto de la inseguridad existencial en la que se hayan inmersos. La nueva música popular cubana, y en especial la timba, se encarga de reflejar en sus letras y en su música toda esa problemática, haciéndose eco de las desigualdades que van apareciendo: en el caso de la música, con su énfasis en lo percusivo, los cambios de tiempo y los arreglos excesivos incorpora la agresividad que esta nueva situación socioeconómica genera” (Sánchez Fuarros, 2000).

Es difícil tener una respuesta o una postura siendo parte de aquella población juvenil, pues reflexionando sobre su propia condición es muy fácil perderse emocional o socialmente, así como ser tildado de “inadaptado” por el estado y sus organismos de vigilancia de aquella época. Con este contexto, antes de reflexionar sobre la realidad, estos jóvenes prefieren bailar sobre ella, convirtiendo la frustración y desesperanza en las narrativas del espectáculo, del baile, la telenovela,

la farándula y todo lo que en Cuba sea real, por más que en la realidad se incline para el lado de la ficción. De este modo, la timba representa sin palabras, muchas de las inquietudes, frustraciones, sueños, fantasías y miserias de un sector importante de la población.



Capítulo 2. La timba como instrumento de denuncia contra la dictadura cubana de los 90s

En este capítulo será necesario recurrir al pasado de la historia de Cuba, para tener una línea de tiempo que servirá luego para motivar el malestar de todo un pueblo. En el siglo XX se seguía manteniendo el punto de vista de que las expresiones culturales populares afrocubanas no pertenecían a la alta sociedad, sino más bien eran consideradas “bajas” o “primitivas” y, desde los tiempos de colonización y esclavitud incluso, pues, el arte debía contener un elemento ideológico contundente y proveer argumentos sociales que ayudasen a establecer guías morales y a regular la actividad cívica con el fin de mejorar la sociedad (López de Jesús, 2014). Por ellos es que surgen nuevos estilos artísticos (en especial literarios) que ayudan a formar un primer intento de identidad nacional, como la nueva trova o el realismo socialista cubano que está íntimamente asociado a la ofensiva revolucionaria característica de finales de los años sesenta y principios de los setenta, según la lógica de este estado, las dinámicas culturales de los trabajadores, el arte y la cultura ayudarían a alcanzar estos propósitos.

Este primer texto nos habla desde “Trilogía sucia de La Habana”, una novela en donde Pedro Juan, el narrador y personaje principal de la obra, cuenta sobre su contacto con la ciudad, la necesidad de escribir ficción y “reducir” la realidad para hacerla creíble, provocando que el lector se pregunte por el juego estético que presenta este actor biográfico. Este primer artículo consiste en la propuesta estética de Gutiérrez (autor del libro) y su acercamiento a la estética de la cultura popular del periodo especial, fundamentalmente a la de la timba, enfocándose en la manera en la que se muestra lo popular en la escritura de Gutiérrez, su importancia y el paralelismo entre la obra de Gutiérrez con la estética de la timba y, no tanto por el lado global generado desde el ámbito literario. Asimismo, cabe recalcar que, hasta ese entonces, no existía ningún estudio que haya mencionado la importancia que tiene el uso de lo popular en la obra.

“Trilogía” pertenece a cierto contexto situado en un espacio entre varios espacios: la escritura de Gutiérrez se sitúa “en medio”, en el que las fronteras entre lo “alto” y lo “bajo” de la sociedad están difusas o borrosas. Para entender la relación que esta obra tiene con lo popular y lo que ello conlleva es necesario contextualizar este debate en el desarrollo cultural específico de Cuba, en donde “Trilogía” se conforma desde lo popular como experiencia estética afectiva y a la función

que tiene lo popular en el texto, en especial en su relación con la estética de timba. Además, Gutiérrez logra subvertir las bases sobre las que se ha fundamentado la naturaleza del arte en la cultura cubana, cuestionando también para qué funciona, cómo se recibe y cómo se consume un texto artístico dentro de las dinámicas mercantiles de la época.

Luego del triunfo socialista en Cuba, hubo un tiempo de calma y tranquilidad debido al tiempo libre y el ámbito cultural regulado fuertemente, estableciendo una falsa imagen de calma futura por parte del Estado a sus pobladores, es a fines del siglo XX que cambia el escenario: cambios significativos comienzan a aparecer en la difusión de la cultura popular cubana, pues se permitió la escucha de otras voces durante la época de los 90s y, la cultura popular participó activamente en el desarrollo de ese espacio para la crítica cultural. La cultura popular se movió al “centro”, para beneficio de su propio flujo y desarrollo, complicando así la relación entre los grupos ideológicos dominantes y la cultura popular, pues, la aparición de intereses comerciales durante este período especial logró desestabilizar las jerarquías culturales socialistas, la demanda extranjera sorpresivamente logró penetrar en la cultura socialista. Asimismo, se generan nuevas formas culturales llamadas “...del período especial”, logrando una mayor visibilidad y aceptación de la cultura popular, así, la nueva trova se vuelve aburrida y, se genera desde las calles habaneras, un nuevo tipo de fenómeno musical: la timba cubana, que, al navegar también por la música artística y la cultura de barrio, la economía ilegal y lo “underground”, logró expresar la idiosincrasia de la cultura popular afrocubana.

La timba se convirtió en el espacio de crítica más poderoso para identificar y señalar los cambios que sufría la ideología revolucionaria y describir el proceso de dolarización que experimentaba la sociedad cubana y, a través de esta práctica musical, la comunidad afrocubana logró trascender las representaciones generadas por los grupos dominantes, desarrollando una forma de expresión nueva y más fuerte que reflejó con mayor certeza la experiencia social, a la vez que aprovechaba y explotaba las fisuras que abrió la crisis durante el período especial (López de Jesús, 2014).

Como resultado de este artículo, López de Jesús logra un gran parecido entre la escritura de Gutiérrez en su obra con la timba: ambas rompen el silencio existente en torno a aspectos medulares sobre raza y género, finalmente cuestionando o poniendo en perspectiva los prejuicios

y la desigualdad en Cuba. Además, en ambas puede apreciarse tanto a las expresiones culturales comercializadas, como la recepción de los lectores extranjeros (u oyentes). Si bien muchas canciones de timba (así como la escritura de Gutiérrez) tienen un tono machista, debido al desprecio de las mujeres y al tildarlas de superficiales o mercenarias en cuanto al uso de su sexualidad, la timba trae a la mesa asuntos muy vulnerables sobre raza por primera vez, así como también cumplió un propósito de crear artefactos folclóricos y productos artísticos dirigidos al consumo local y extranjero. Así, ambos agentes utilizan las imágenes estereotipadas de lo afrocubano y sus mujeres para representar a Cuba como la isla de la “eterna gozadera” y, así mantener el control en el imaginario nacional e internacional, atraer turistas y obtener ganancias. Sorprendentemente, la reacción del Estado en relación a este asunto ha sido dual, tomando políticas que van desde la aceptación a la indiferencia y la supresión. También, el hecho de ver permitidas la timba y la obra de Gutiérrez, nos muestra la libertad que ha dado el Estado a ciertas expresiones artísticas que generan ingresos, dejando una puerta abierta de interpretación sobre los hechos y los orígenes de esta controversia en cuanto Estado y arte o cultura.

Por otro lado, Robin Moore nos muestra cada vez más fisuras en la ideología comunista, pero yendo por el lado revolucionario (socialmente hablando) es decir, nos adentra en alzas de voz por parte de organizaciones sociales feministas y cuestionamientos a nivel estatal, es así como se presenta su análisis sobre la obra de Vincenzo Perna “Timba: The Sound of Cuban Crisis”, en donde se enfoca en sintetizar cada capítulo, realzando sus intereses personales dentro de su contenido. Empieza abarcando el contexto sociopolítico de Cuba desde 1950, en donde comenta las actividades basadas en fomentar la creación de una identidad nacional por parte de iniciativas a proyectos artísticos con preferencia en lo musical, nuevas escuelas y nuevo manejo de la gestión de estos proyectos culturales en el período revolucionario, guiando hacia la época del glamour y fama de grupos que encontraron una posición dentro del consumo artístico dentro de la década de los 80s y 90s. Sin embargo, es a partir de los siguientes capítulos que nos interesa, pues, Moore partirá hacia los cambios legales y económicos que sufrirá el país hacia el desarrollo de los 90s: permiso por parte del Estado para el turismo internacional con fines específicos, permiso para usar la música cubana bajo ciertos parámetros, declive de la música clásica y aumento de música comercial y de entretenimiento.

Desde el cancionero timbero, Moore indaga el materialismo encontrado en las letras, así como las relaciones de raza, problemas asociados al turismo, y también las controversias de una relación amorosa, hallando cierta línea que va desencadenando cada vez más controversia y crítica social. Por eso encontramos la mención del rol de la mujer en la músicaailable, refiriéndose a las letras de la timba en los 90s, que emulaban una relación entre la performance de la danza y lo relacionado al turismo sexual. Perna encuentra que, en el repertorio de la timba, la mujer se presenta menos como víctima y más como controlante de la situación, aprovechando y disfrutando no a simple vista, incluso, volviéndolos menos pensantes en muchos escenarios. Tal es el caso de la agrupación NG La banda con su canción “La Bruja”, en la cual condiciona a la mujer por su posición distinta a la de una mujer tradicional y, de los primeros momentos de controversia para la timba, fue condenado por la Federación de Mujeres Cubanas y otras agencias y entidades sociales.

Por otro lado, el capítulo 8 registra el problema del consumismo y sus manifestaciones tanto en las letras como maneras de vivir o vestirse de los músicos y bailarines de la época, recordemos que aún se encuentran en el contexto de crisis económica y escasez de bienes básicos, es por ello que, decisiones como tener ciertos artefactos de valor, era considerado un motivo de asombro sin igual. Además de eso, enfatiza el nuevo estatus social y poder financiero de músicos comerciales y otros artistas involucrados con turistas. El ensayo de Perna menciona también la controversia generada por la censura del concierto en televisión de La Charanga Habanera en 1997, por motivos de alboroto en el público (Moore, 2007).

Así como los raperos, los timberos también defienden su música como un reflejo de la realidad que cobra lugar diariamente en la calle (Vaughan, 2010). Los textos controversiales son muy recurrentes en la timba, así lo muestra el “estribillo” (o coro), sección de la timba en donde se realizan coros a manera de pregones, siendo este una oportunidad para enganchar a la gente o llamar la atención en ese momento de la canción, tal es así que muchos músicos reconocidos de la época afirmaban que ahí se encontraba la autenticidad de la “afrocubanía”, musicalmente hablando. Vaughan nos esclarece el panorama del impacto de la timba en cuestión a impacto dentro del ámbito político o estatal, mostrando la relación entre timba y cultura afrocubana, relacionándose también con la economía de Cuba y su vida social, provocando que sea visto como algún tipo de revelación hacia el orden dado; también sostiene que el género estaba cercanamente

relacionado a la promoción del turismo en Cuba gracias al apoyo de una legislación que claramente quiso involucrar a Cuba (al menos parcialmente) en el mundo económico capitalista. Por ejemplo, la palabra “especulador” se utilizó en gran cantidad durante la década haciendo alusión a los que, al inicio de la Revolución Cubana, fueron muy “lentos” en realizar sacrificios necesarios, tales como estrategias de venta o planes económicos (venta de propiedades, negocios, entre otros). Así como este antiguo significado de la palabra “especulador”, se acumulan los motivos por parte del Estado para monitorear este consumo a su favor, es por ello que los líderes de ese entonces exhortaban a los músicos quienes “pensaban en su sociedad y valores para escribir piezas que reflejen los valores (socialistas)”, pero oprimían a quienes se oponían (Vaughan, 2010). Como podemos observar, la fuerza que impulsa todo es la música, pero no puede ser más grande que la fuerza del Estado, al parecer ocurre una relación circular y recíproca entre música y estado, pues, la música involucra músicos y bailarines, estos demandan lugares de exposición, y estos lugares producen una expresión colectiva que puede que sí, como puede que no esté dentro de los intereses del gobierno que busca promover.

La timba nació como música “de negros” en el centro de los desafíos pertenecientes a una radical y cambiante sociedad cubana en crisis a lo largo de la década de los 90s, en el cual fue necesario (especialmente para los afrodescendientes) reafirmar su identidad, presencia e importancia en sus propios términos dentro de la estructura cultural y social de Cuba. En cuanto a la estética, la timba toma prestado elementos de diversas fuentes musicales y, crea un nuevo lenguaje y estilo musical que se adecúa a distintas circunstancias sociales. Así, como afrodescendientes en la época colonial, los timberos negocian complejas relaciones con gobiernos, mercados internacionales, alcanzando poder y oportunidad desde una posición marginalizada.

En “Hip Hop en Cuba: Logros y desafíos de una cultura de resistencia” ampliaremos nuestra línea crítica hacia un género acompañante de la timba a lo largo de los 90s: el Hip Hop, y pues, Zamora se encargará de desarrollar el paso de esta música y los desafíos que esta tiene mientras que avanza el tiempo. Esta ponencia de Zamora analiza la importancia del Hip Hop y el rap como elemento de cohesión social dentro y fuera de las fronteras cubanas, a través de los cuales se han generado espacios de encuentro y dignificación para blancos, negros y especialmente mestizos pobres. Si bien el autor argumenta que el papel del rap cuestiona la realidad cubana con temas

como el racismo, la pobreza, la marginalidad, la emigración, entre otros, también nota cómo en los últimos años han ido desapareciendo espacios asociados con el hip hop, cuestionando el futuro de esta manifestación musical.

La presencia de la cultura estadounidense en la isla es innegable por múltiples razones de origen económico, histórico, político, geográfico, religioso, entre otros, así nos muestra el ejemplo del béisbol, deporte nacional de Cuba e importado por los hijos de la clase alta cubana que frecuentaban los Estados Unidos. También podemos mencionar la presencia de empresas norteamericanas radicadas en Cuba en la etapa pre-revolucionaria, que contribuyeron al establecimiento y desarrollo de campos comunicacionales como las relaciones públicas y la publicidad. Es así que, dentro de todo ese universo sociocultural, la música ha jugado, y juega, un papel muy importante como elemento de cohesión social, por ser un producto de consumo masivo y espiritual, sobrevolando fronteras y diferencias de cualquier tipo.

En Cuba, la cultura hip hop y el rap, su elemento musical, cuentan con más de dos décadas de existencia, es por ello que resulta inevitable entonces hablar de los logros y desafíos que nos acercaron a una herramienta de transformación social que se ha constituido como espacio de encuentro para todos los sectores de la sociedad cubana. Además, el discurso del rap comienza a cuestionar la realidad cubana y a interrogarla, poniendo en la misma mesa a temas como el racismo, la discriminación racial, el sexismo, la economía diferente, la pobreza, la marginalidad, la corrupción, la emigración y el desencanto entre rimas y “flows” incendiarios (Zamora, 2019). Por otro lado, dentro de los desafíos a los que se tuvo que enfrentar este cargado género, se le atañen a la actualidad la desaparición de los festivales de rap en Alamar; el desvanecimiento de “Movimiento”, revista especializada en hip hop de la isla; la pérdida enorme de vigencia y visibilidad de los simposios de hip hop cubano, los espacios teóricos imprescindibles para el intercambio de ideas sobre el activismo, identidad, género, empoderamiento social, racismo, sexualidad, subalternidad y la discriminación racial. También, un aspecto imprescindible a tener en cuenta es, la escasa o nula presencia del rap cubano en la plataforma comunicativa, comercial y educacional del llamado “paquete semanal”, pues ello habla de brechas relacionadas con el acceso al conocimiento, la economía y la tecnología. El empuje arrollador del fenómeno musical conocido como “reggaetón” a nivel global, así como la fragmentación, diáspora y luchas internas

de muchos de los exponentes de esta cultura de resistencia, son otros de los múltiples retos que debe enfrentar el rap y el hip hop cubano en la contemporaneidad, así lo afirma Zamora en su ponencia, dejando en claro su postura abierta hacia las interrogantes del futuro, en consideración de entender este concepto que los estudiosos denominan como “marca país” o “imagen país”, en el cual, las microhistorias y las dinámicas contraculturales juegan un importante papel. Es así como nos adentramos en otro texto de ambiente parecido con Cumaná y Dubinsky, en donde por medio de una entrevista a un cultor de la trova, nos adentramos más aún a las limitaciones o interrupciones por parte del Estado a la expresión artística libre.

En este texto de Cumaná y Dubinsky titulado “Beginning a New Cuban Dream: An Interview with Carlos Varela”, este último cumple un rol doble: se encuentra como entrevistado y como protagonista, moviéndose en los espacios de observador lírico y participante activo. Su habilidad (Varela) para crear controversia está relacionada con sus habilidades para mediar tensiones políticas a través de la música, lo cual lleva realizando desde 1980. La intensa honestidad política en sus letras y su popularidad entre los cubanos de la isla hacen de Varela una figura ilustrativa para quienes se interesan en la política de la música popular y la historia y el futuro de Cuba. Es así como entabla sus primeros pensamientos reconociendo que los problemas que confrontan los artistas cubanos entre los 80s y 90s están entre la mezcla de fuerzas contradictorias que moldean la expresión cultural cubana contemporánea, la censura con rigor, los efectos de ser marginalizados y la presencia de una voraz industria musical insertada en la isla para cazar estos talentos y, combinando estos factores, se forman maneras muy poderosas de establecer los términos de la expresión cultural hasta el día de hoy para todos los artistas involucrados. Cabe recalcar que, el trabajo de los músicos está fuertemente dibujado por el hecho de tener una población bastante leída y tremendamente receptiva.

Dados los cambios catastróficos producidos por la revolución de 1959 y sus secuelas, “generación” es una categoría social con demasiado significado en Cuba, así, Varela será entendido a partir de ahí como la voz de la generación que proviene de la promesa de una revolución que, al final de los 80s, parece estar colapsando (Cumaná y Dubinsky, 2013). Los comentarios de los académicos, críticos e intelectuales proponen tildar a Varela con la palabra “controversial”, refiriéndose a su impacto e influencia en la sociedad, gastando muchos trabajos y

proyectos en analizar y debatir qué tan controversial u oposicional es Varela y, esto muestra que, la crítica musical termina siendo crítica política, pues ambas generan un “momentum” en donde es imposible predecir hacia dónde se dirige ahora. Finalmente, como toda la música “aceptada” por el estado, fue tan solo controlada por éste para dar a entender a la población que está permitido estar en “desacuerdo con el estado” de manera interna.

Por otro lado, en 1980, Varela forma parte del movimiento de cantantes de nueva trova, este movimiento participó activamente en grandes eventos localizados en factorías y escuelas; también organizaron diversas reuniones entre poetas y trovadores, sosteniendo debates sobre las canciones y demás obras artísticas que reflejaran a la sociedad de alguna manera, eran tiempos hermosos, especialmente si estabas convencido de que sabías ciertas cosas (Varela, 2010). Finalmente Varela, en su entrevista (2010), afirma que Cuba es completamente diferente a otros países en muchas maneras, poniendo como ejemplo el hecho de que en Cuba no se aprovecha la promoción del disco (o álbum musical) o video, quizás hayan unos que lo hagan, pero no conlleva a nada, pues, en Cuba la gente creció sedienta por la información que se encontraba en la literatura, las películas y la música, las artes en sí y, toda esta manera de avanzar permitió una generación de jóvenes más despierta, más provocativa y consciente, con el mejor sentido de las palabras, el arte es el común denominador de esa generación (Varela, 2010).

Finalmente nos encontramos en el último texto bibliográfico titulado “National Symbol or “a Black Thing”?: Rumba and Racial Politics in Cuba in the Era of Cultural Tourism”, en donde Rebecca M. Bodenheimer nos ilustra con un artículo donde se discute la situación contemporánea de la performance de la rumba en diferentes ciudades de Cuba, resaltando el impacto de la industria de turismo cultural y reforzar, a manera de discusión, la idea de racializar la rumba a largo plazo como “una cosa de negros” (Bodenheimer, 2013). A pesar de la valorización discursiva dada a las prácticas de la rumba (refiriéndose a su extensión en lo musical, como la personalidad de la timba, el personaje del chico duro y temas controversiales), ésta sigue siendo identificada con un particular y discriminado sector de la población, incluso, esta compleja situación de la rumba se conforma con la política racial del país. Recordemos que Fidel Castro tilda el inicio de los 90s como el “Periodo Especial”, llamado así por la extrema crisis económica que Cuba sufrió a lo largo de la década (incluso hasta ahora), atravesando grandes recortes de alimentos básicos, productos

de higiene personal y medicina, generando inflación en productos de primera necesidad y apagones de luz. Además, a pesar de que la economía se vaya recuperando poco a poco con la expansión de la cultura de turismo y otras medidas orientadas al mercado, muchos cubanos tenían la misma sensación de estar viviendo en el periodo especial cuando comparan sus estilos de vida de ahora con la era en la que mandaba la Unión Soviética. Es sabido ya que Castro y su gobierno tuvieron que entender rápidamente la necesidad de abrir la isla hacia el turismo extranjero e invertir en orden de salvar el sistema socialista que abastecía como podía los bienes necesarios básicos, consiguiendo que el turismo extranjero aumente hasta mitad y finales de la década especial a tal punto de recibir aproximadamente dos millones de turistas por año entre este período.

Con este historial político en Cuba, Bodenheimer nos comenta su idea de lo pequeña que es la cultura rumbera, pues solo algunos mulatos o afrocubanos son pertenecientes, debido a su procedencia y costumbres en tal actualidad; la mayoría de rumberos que fueron parte de esta investigación sienten que la rumba aún sufre prejuicios raciales con la sociedad cubana y que la valorización discursiva de las tradiciones cubanas por el estado oficial rara vez se lleva a cabo en la práctica cotidiana, en la experiencia. Asimismo, como bien se evidencia, la expansión de la industria del turismo en Cuba ha impactado profundamente en todas las ramas de la producción cultural, incluyendo la performance de la rumba, causando cambios importantes en cuanto a la política racial de la isla (Bodenheimer, 2013). Así nos muestran un estado participante en la cultura de la sociedad, pero con intenciones procedentes de su ideología política, saltando entre fines sociales, económicos (o lucrativos) o culturales con criterios propios de un sector dominante bastante reducido; atentando así de manera fundamental el paso de los movimientos culturales y fenómenos artísticos que pasaron por aquel período especial, sin embargo, si algo se puede afirmar dentro de toda esta línea de tiempo conflictiva, es que provocó una reacción del pueblo que difícilmente vaya a desaparecer: provocó un público consumidor activo y protestante, inquieto y formado en valores éticos avanzados en relación a la cultura occidental, haciendo de Cuba una cultura fuerte y crecida pero sin norte, en la que no se confía en el estado, pues el estado no se ve como imagen de apoyo, sino como interruptor de la expresión artística libre.

Conclusiones

Luego de haber abarcado dos capítulos referidos a la relación entre la timba y la identidad social de Cuba, podemos decir, a manera de conclusión, que esta investigación muestra los nuevos referentes que se generan a partir de este fenómeno musical y social, tal es así que genera en el estado una necesidad por controlarlo y utilizarlo como una herramienta turística a su favor, así nos muestra la entrevista a Carlos Varela cuando este último menciona las diferencias del concepto del romance en distintos géneros musicales aparte de la timba (p. 23, párrafo dos). Además, permite poner en la mesa temas sensibles para la época y el continente, provocando debates y conversatorios con colectivos que no suelen tener voz en lo absoluto, sirviendo como puente entre estado y sociedad; así también, cabe recalcar que el mérito no es netamente musical ni social, pues se ha descubierto una considerable participación de la literatura y la lingüística, el realismo socialista y la estética de la cultura popular que afectó a la inserción de este intergénero musical en la sociedad así como su apropiación para cada sector del país, disminuyendo la distancia entre las dos únicas clases sociales extremas que se formaron a inicios del periodo especial. La timba sí influyó en el refuerzo de la identidad social de Cuba y en la denuncia contra los ideales del estado cubano (p. 13, párrafo uno).

Los referentes de identidad social de la timba fueron apropiados por la personalidad de una nación entera rápidamente, sin embargo, fueron algunos aspectos clave como la misoginia, los ideales del concepto de éxito, y el intento del estado por formar, a partir de ahí, una identidad nacional los que sirvieron para convertir esta expresión artística en un instrumento de denuncia, pues a través de la timba fue que comenzaron a modificar la personalidad de toda una juventud, corrigiendo actitudes e implementando acciones que protejan al pueblo, dejando de lado el cinismo que se encuentra dentro del arquetipo del chico duro de la timba (p. 20, párrafo tres).

Este intergénero refleja el pensar, el sentir y la respuesta de toda una población ante una compleja situación sociopolítica, así lo demuestran las letras del cancionero cuando se escriben pensando en un oyente de su entorno, de la misma isla, he ahí el lenguaje codificado con el que suelen jugar los cantantes al momento de interpretar las canciones, involucrando cada vez más al público dentro de su performance (p. 8, párrafo dos). Asimismo, la juventud cubana tuvo que

enfrentarse a los intereses políticos mediante censuras, límites financieros, “expropiaciones” de su misma cultura, entre otros, es por ello que el pueblo trae a la timba a un plano de identidad social, más que de una nación, se llama a identificarse con una sociedad que va más allá de una simple herramienta turística y propone una manera de crear, de vivir, de hacer arte dentro de las bases que forjaron a la timba cubana, convirtiendo a este tipo de música en un intergénero que va mutando con el pasar de los años, reinventándose y renovándose sin necesidad de romper con los parámetros que forjaron sus bases (p. 16, párrafo dos). Es por esta razón que la timba pasa el plano de aceptación y se convierte en un agente de identidad social, convirtiéndose en la personalidad del cubano hasta tiempos contemporáneos, demostrando la decisión de una nación que no se quedó en silencio y luchó por sus raíces culturales a pesar del intento de expropiación por parte de un estado dictador (p. 9, párrafo tres).



Recomendaciones

Recomiendo con mucha importancia y empatía, abordar otros trabajos de investigación que refieran a la misma corriente del concepto, pues, con un tipo de música tan joven como este, será necesario observar el tema desde distintas ramas científicas o literarias, ya sea para aprovechar las especialidades en las que se encuentran o simplemente para sumar información sobre esta controversia social hallada en este intergénero musical. Asimismo, se invita formalmente a la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP y colegas de la especialidad a dialogar e impulsar lo investigado en este trabajo, ya que trata temas de interés social bastante recientes y contemporáneos y, cobra relevancia mientras más se converse o debata, cabe recalcar que un intergénero cobra importancia mientras sea relevante para una sociedad completa, mas no para un sector en específico. Por último, quisiera recomendar fuertemente la escucha y familiarización de la timba cubana, pues es a través de lo musical que se aprecia la influencia que tiene en la identidad social de los que viven en la isla, es desde este arte que nace el pensar y el sentir de toda una nación que forja una actitud y una personalidad a nivel internacional, convirtiéndola así en una de las culturas más influyentes del mundo entero.

Lista de referencias

- Acosta, Leonardo. 1998. "La timba y sus antecedentes en la música bailable cubana". *Salsa Cubana* 6. pp. 9-11.
- Rebecca M. Bodenheimer. (Fall 2013). National Symbol or "a Black Thing"?: Rumba and Racial Politics in Cuba in the Era of Cultural Tourism. *Black Music Research Journal*, Vol. 33, No. 2, pp. 177-205.
- Liliana Casanella Cué. (Diciembre, 2005). Intertextualidad en las letras de la timba cubana. *Primeros apuntes*. Trans. *Revista Transcultural de Música*, núm. 9, p. 0.
- María Caridad Cumaná y Karen Dubinsky. (2013). Beginning a New Cuban Dream: An Interview with Carlos Varela. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 34, No. 2, pp. 196-222.
- González Bello, Neris y Liliana Casanella Cué. 2002. "La timba cubana. Apuntes sobre un intergénero contemporáneo". *La Jiribilla* 76.
http://www.lajiribilla.cu/2002/n76_octubre/1785_76.html
- Kjetil Klette Boehler. (2016). "Somos la mezcla perfecta, la combinación más pura, cubanos, la más grande creación": Grooves, pleasures and politics in today's Cuba. *Latin American Music Review*, Vol. 37, 165p-207p.
- López Cano, Rubén. 2007. "El Chico duro de la Habana. Agresividad, desafío y cinismo en la timba cubana". *Latin American Music Review* 28 (1), pp. 24-67.
- Lara I. López de Jesús. (2014). En busca de lo bajo: timba y cultura popular en "Trilogía sucia de La Habana". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 18, p65 - p79.
- Robin Moore. (2007). Timba: The sound of cuban crisis. *Latin American Music Review*, Vol. 28, 158p-161p.
- Moshe Morad. (2016). *Pone en tela de juicio el dominio machista. Transgresión y subversión del género en la música y en los bailes latinoamericanos.* (Español). *Ethnologie Française*, Vol. 46, p103-114p.
- Lea Ramsdell. (2012). Cuban Hip-Hop Goes Global: Orishas' "A lo cubano". *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 33, No. 1, pp. 102-123.

- Sánchez Fuarros, I. (2005, diciembre). Timba, rumba y la "apropiación desde dentro". Trans. Revista Transcultural de Música, (9), 0.
- Umi Vaughan. (2010). Timba Brava: Maroon Music in Cuba. En Rhythms of the Afro-Atlantic World(234p-255p). E.E.U.U: University of Michigan Press.
- Alejandro Zamora Montes. (2019). Hip hop en Cuba: Logros y desafíos de una cultura de resistencia. Cuban Studies, No. 48, pp. 159-162.

