

Los intelectuales cubanos se sumaron tarde al discurso del hip hop.¹

El universo cultural de Roberto Zurbano Torres tiene ese “toque” sociopolítico que tan ardientemente ha venido defendiendo desde hace años. Cuando logré entrevistarle, luego de muchísimos intentos, me convencí una vez más de que no todos los aplazamientos son funestos. Como cualquier chismoso de la semiótica, noté que tenía desperdigados por toda la casa libros y revistas relacionadas con el tema negro, fonogramas que han salido al mercado con copias de la caligrafía de 2Pac, un cuadro de Malcolm X en una esquina, cuadros multicolores con líneas parecidas a los anaforamas o firmas bantúes, etc. No en balde esta persona de rostro siempre joven, constituye una de las referencias ineludibles a la hora de hablar sobre temáticas que atañen a las desigualdades, dondequiera que estas se presenten. Entre humo de tabaco, ron cubano “bautizado” y una exquisita ensalada “zurbaniana”, transcurrió este agradable encuentro.

Mi formación es bastante peculiar, porque yo no tengo una formación académica, universitaria. Provengo de una familia negra, pobre, del sur de la Habana. De San Nicolás de Bari, específicamente. Mi familia paterna es de raíz jamaicana y mi familia materna tenía un poquito más de posibilidades, pero no muchas tampoco. Hice mi escuela primaria en un pueblito llamado Vegas, con mi abuela. Tengo cinco hermanos, y yo era el último. Mi abuela estaba sola y me fui a vivir con ella desde que tenía un año de edad. Tuve una vida diferente a las de mis hermanos, en el sentido de que mi crianza era diferente cuando vives con una persona de setenta y cinco años. Las dinámicas son diferentes y la formación es diferente también. Tuve el privilegio de la abuela. Tuve dos abuelas maternas, pero esa es otra historia. Lo interesante fue que me fui con esa abuela materna que fue quien crió a mi mamá, y estuve viviendo con ella hasta los diez o doce años en una casa inmensa, llena de fantasmas, con la dinámica entre ella y yo. Allí asistía a un seminternado de primaria, donde hice los primeros grados con excelentes maestras, en la época del socialismo que hubo en Cuba en los setenta. Por ejemplo, en aquel seminternado recuerdo que el uniforme era gratis, te daban los zapatos colegiales, dos pares de medias, dos calzoncillos, dos enguatadas, un pulóver, se desayunaba y almorzaba en la escuela. Había una guagua de la escuela que recogía a muchos muchachos que vivían en los alrededores, que no vivían en el mismo pueblo, íbamos de paseo y excursiones a muchos lugares. Tú sabes, el socialismo de los planes de la calle, etc. En esa escuela aprendí a leer muy rápido, y realmente desarrollé mi inteligencia con ciertas habilidades y con la ayuda de mi abuela, que entre los dos leíamos un poco en la casa. Era un niño maldito, no puedo decir que no. Era un niño que hacía todas las maldades que hacían los niños: me iba para el río, me iba a jugar fútbol, que en aquel entonces se le llamaba balompié, y tenía un instructor que luego fue profesor mío en el preuniversitario. Entonces, en ese pueblo pequeño vivía una parte de mi familia. Mi mamá, papá y hermanos, la otra familia, vivían en San Nicolás de Bari y en esa crianza

¹ Entrevista realizada por Alejandro Zamora Montes en *Rapear una Cuba utópica*.

entre el campo, la abuela y los cuentos, uno crece muy cerca de las historias, de la literatura. Que uno no sabe en ese momento qué cosa es la literatura, claro. Uno le va cogiendo cariño a esas asignaturas que tienen que ver con los cuentos, la Historia, la propia Biología, las Letras, etc. Y bueno, me empezó a ir bien, en la secundaria ya yo escribía mis versos. Hice un pre muy malo, en el sentido de que todos los años me cambiaban de preuniversitario. Finalmente, no obtuve ninguna carrera, me puse a trabajar y a cuidar a mi abuelo, que vivía en 44 entre 35 y 37 y tenía una leucemia fatal. Y en esos días me entero de un taller literario que había en Boyeros, donde estaba Chely Lima y Alberto Serret, Joaquín Barrero, José Antonio Michelena. Empiezo entonces a hacer las primeras letras con muchos compañeros de aquella etapa de mi taller literario como puede ser María Elena Hernández Caballero, Julio Miján, Ismael González Castañer, Rito Ramón Aroche, Caridad, Carlos Alberto Aguilera. A Víctor Fowler lo conozco un poco después, en el círculo de los lezamianos de la época. Creo que fue muy interesante entrar al mundo intelectual a través de los talleres literarios y no a través de la academia. Digo esto porque el fenómeno de los talleres literarios era un espacio de formación donde entró mucha gente en el espacio de la creación literaria. Y en esta última, el género por donde entré fue por el de la crítica literaria y así llego al ensayo, que son géneros más cercanos a la academia que al propio mundo de la creación puramente dicha. Ahí gané un par de encuentros en talleres nacionales, que eran espacios muy interesantes. Estuve en Girón en el año 1988, recuerdo que gané compartido el premio de crítica literaria con una señorita llamada Ena Luz Columbié y un señor llamado Tomás Fernández Robaina. La primera es una excelente fotógrafa, investigadora, ensayista, guantanamera, investigadora de la obra de Regino E. Botti. Vive en Miami, nos hemos visto las dos últimas veces que he visitado esa ciudad, hemos comido juntos. Después en Camagüey, en 1989, gané otro premio con un jurado donde estaba Salvador Redonet. Ahora no recuerdo a los otros premiados. Y en el año 1990, me volvió a ocurrir. ¿Por qué tres años seguidos? Porque en dos de esos años me llevaron al servicio militar. Y uno de esos años fui como militar, representando a las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Yo era un soldado de una gran unidad de tanques. Entonces, siempre he estado muy ligado al fenómeno de la cultura. Fui al servicio militar con 25 años y medio de edad por una «hijeputá» de unos gerifaltes de mi pueblo, ya cuando me mudé a San Nicolás de Bari. Yo era vicepresidente de la AHS en provincia Habana, y estábamos haciendo cosas muy interesantes, pero fue en el momento en el que AHS era considerada un nido de disidentes y de críticos librepensadores irredentos. Uno de los castigos fue mandarme al servicio militar con 25 años y medio. Ahí seguí escribiendo y me gané un par de premios provinciales, que llevaban publicaciones. Más allá del dinerito, llevaban publicaciones que nunca me hicieron. Todavía estoy esperando que me pidan esos libros, porque la mitad de esos textos nunca los he incluido en ningún otro libro. Entonces, con la Asociación Hermanos Saíz es que se me abre la visión de la cultura. Gracias a esta organización de jóvenes entro de lleno en el campo de la crítica literaria, me dedico al ensayo, a la investigación sobre la literatura, escribo un libro sobre mi generación. Una generación de poetas y escritores. Se titula *La poética de los noventa*, que obtuvo el Premio 13 de Marzo, a principios de los noventa. Escribí otro libro que fue Premio Pinos Nuevos, a

mí mismo se me olvida el título. En realidad, publico mi primer libro en el servicio militar, estando en la Casa Central de las FAR. Se titula *Elogio del lector*. Era un grupo de críticas literarias que yo había publicado sobre poetas jóvenes, —que también son ensayistas— como Beatriz Maggi, y otros autores muy interesantes para mí en aquel momento, cubanos todos. En la AHS empiezo a moverme mucho por el país y empiezo a ver todas las cosas que están pasando en el mundo del teatro, las artes plásticas, la música. Y empiezo a escribir sobre algunos amigos trovadores, algunos artistas que he tenido cerca y he vivido su proceso de creación. Me ha pasado lo mismo con algunos artistas plásticos y he escrito algunos textos para catálogos o críticas de periódicos, revistas y discos. Entonces, esa dimensión luego se madura trabajando en emisoras radiales, en la televisión. De manera que conozco el entramado de la cultura cubana, porque he trabajado lo mismo en una biblioteca, con los museos, trabajé en una casa de cultura de asesor literario, he trabajado lo mismo de guionista que de presentador y columnista en la radio, en la TV. He estado produciendo cosas en los audiovisuales. De manera que uno tiene una visión más o menos abierta al campo cultural cubano, y participativa, en cierto sentido. Es cierto que con respecto a una sola generación, que es la mía, pero eso te da una formación como quiera que sea. Y he visto cómo se trabajan estas cosas no solamente en la Habana, sino fuera de la Habana, incluyendo fuera de Cuba. En otros países en los que he estado en función de trabajo e invitaciones, en función de dar clases, y eso le da a uno un entrenamiento para ver las cosas. Y ese entrenamiento participativo y más integral pude ejercerlo gracias a que tuve una función, digamos, ejecutiva, porque fui vicepresidente de la AHS en el país desde el año 1995 hasta el 2000. En realidad me voy de la asociación en 1999, porque pensé que ya había cumplido los 35 años y yo no poseía esa visión que tenían otros de tener 40 años y una barriga enorme y estar ahí diciendo que representan a jóvenes de 35 años. Eso a mí me parece realmente infame. Y cuando cumplí mis 35 años pedí irme.

¿Cuándo y cómo es que te relacionas directamente con el movimiento de rap cubano?

Ya yo trabajaba en la UNEAC, pero durante esos días de vicepresidente en la AHS, con esta consciencia crítica y este entrenamiento que yo tenía en muchas áreas de la cultura, pues vi que los grupos de raperos estaban diciendo una serie de cosas muy interesantes que tenían que ver conmigo en cierto sentido y tenían que ver con mis necesidades expresivas en cierto modo. Yo no sabía lo que era eso. En otros lugares he contado que vino Rodolfo Rensoli a verme una vez con su bastón y estuvimos hablando muchísimo. En aquel momento le dije: vamos a apoyarlos en lo que se pueda. Recuerdo que el presidente de aquellos años que era Fernando Rojas estaba apoyando mucho el movimiento de rock, sacándolo también de cierto hueco de prejuicio y Fernando pues era prácticamente el productor o director artístico de muchos de esos conciertos. Y yo con el hip hop comencé a hacer lo mismo, y convertimos el festival de rap de la Habana en un espacio más legitimado por la propia AHS. Buscamos dinero, audio, apoyo y eso fue creciendo un tanto.

Eso, que había empezado de una manera espontánea y muy bonita, se fue formalizando un tanto y pienso que fue muy interesante, porque por lo menos a mí me dio una dimensión de una cultura que estaba siendo compartida por un grupo de gente joven en Cuba y le estaba dando una conciencia de lo que era su sociedad. Le estaba dando, en principio, una identidad, y luego una conciencia crítica. Y después, un ejercicio de esa conciencia diciendo cosas que uno no esperaba y haciendo cosas que uno no esperaba también. A mí me atrajo mucho la posibilidad de que se consolidara estas expresiones sueltas pero ya bastante logradas cuantitativamente, porque habían en la ciudad más de cien agrupaciones de rap. Era algo bien interesante y muy atractivo, todo lo que se estaba cocinando allí musicalmente. Creo que la parte de ese movimiento que se explica del año 1999 en adelante es bien conocida, ha sido publicada y los protagonistas han hablado bastante de ello. Pero el surgimiento de este fenómeno es muy interesante, y la manera en que comienzan a practicarse todas las zonas del hip hop cubano: los *bboys* y las *b-girls*, las competencias que se hacían. Tú pasabas frente al capitolio y veías por la escalinata a los jóvenes con aquella ropa americana escuchando música rap y bailando toda la tarde y la mañana. Era algo realmente fascinante. Entró por ahí, porque en este país las cosas entran por la danza. Era el fenómeno más popular del hip hop y después llegaron todas las demás cosas.

¿Qué peso ha tenido el discurso rapero a la hora de hablar de un estado de “consciencia racial” en nuestro país...?

Es muy interesante esa pregunta. Yo pienso que el rap fue muy propicio a la hora de hablar de consciencia racial en Cuba por el momento en que entra. El rap comienza su proceso de concientización temática —para no hablar de la cuestión musical y otras cosas—, en medio de lo que llamamos el Periodo Especial en los años noventa. En ese momento donde estaba en carne viva la sociedad cubana y la economía cubana estaba en el hueso, ahí la gente de abajo, del fondo, que habían sido educadas en los presupuestos emancipatorios de la Revolución, han llegado a tocar fondo y dicen: ¿Hasta cuándo es esto? ¡Ya no podemos más! Y si podemos, tenemos que recabar algo que es la igualdad, y por qué no somos iguales. En ese momento fue que nos dimos cuenta que no éramos iguales, y entre la igualdad y el igualitarismo se creó una confusión muy fuerte, y la gente se dio cuenta que, en la práctica, en términos materiales, no éramos iguales, y en términos culturales tampoco. Y que eso era bueno y era malo. Entonces, ahí vino una gran crisis identitaria que siempre se resuelve cuando la gente puede participar y puede decir qué es lo que quiere y qué es lo que soy. La gente negra empezó a decir qué es lo que soy. Pero a la gente mayor le costaba más trabajo. A los jóvenes no. Y aquellos jóvenes que ingresaron en el mundo del hip hop no solamente como músicos, como *dj*, como *mc*, como *b-boy*, como grafitero, sino como consumidores de un tipo de música que está diciendo cosas importantes: ¿Quién tiró la tiza? ¡El negro ese, no fue el hijo del doctor! Entonces, hay una dimensión que el rap socializa por el soporte que tiene el hip hop, no porque no hubiera consciencia racial en Cuba. La había. Se escribía sobre eso, se conocía a un grupo de personas, sobre todo intelectuales, músicos, religiosos, historiadores, que estaban durante muchos años

diciendo estas cosas. Pero en un círculo menor, en un circuito cerrado, bastante apagado. Ahí tenemos el caso de un circuito apagado como el de Walterio Carbonell, que era un hombre que iba solo en su circuito. Se acercaban dos o tres personas, pero siempre estuvo en soledad. Lo bueno es que Walterio formó gente, preparó personas, dio lecturas a un par de generaciones para que no fuera olvidado. "Y cuando llega el hip hop, el soporte que tiene es la música, y la dimensión que trabaja es la de las culturas juveniles, donde se encuentra mucha gente ávida de escuchar determinadas cosas, de ese discurso lleno de rebeldía. En este caso era una rebeldía con causa, pero no interesaba que fuera con causa o sin causa, es una edad y una dimensión y el alcance que tienen las culturas juveniles, todo el gesto que trajo para la ciudad porque era un género de una intensidad urbana muy fuerte. El alcance urbano de la cultura hip hop se regó por todos los barrios de la Habana: Regla, Guanabacoa, Marianao, La Lisa, Bahía, Alamar, Centro Habana. Creo que no quedó un solo barrio, ni siquiera Boyeros. En este último se hacía cosas con la gente de Eddy K. Era un género muy barrioter, con mucha identidad de barrio, con mucha identidad racial, muy popular. Era muy participativo porque tenía varias versiones: la danzaria, la del hip hop, la competencia, la versión visual del grafiti, etc. Tenía muchos seguidores. Entre los protagonistas no había numerosas mujeres, pero muchas de ellas seguían a los raperos. En varias ocasiones he dicho que las mujeres entraron siendo novias, hermanas o fanáticas de los raperos. Y después ocuparon el escenario y en el escenario lo hicieron todo. Como *dj*, grafiteras, *b-girl*. Que fue muy interesante, porque todo lo que ellos hacían era alrededor de los temas de identidad: la manera de peinarse, vestirse, saludarse, los temas que hablaban, el orgullo racial. Creo que ahí comenzó poco a poco las marcas identitarias del hip hop. En la visualidad que ellos compartían, en los peinados que compartían, en los pulóveres que se ponían, en los héroes que empiezan a admirar. Está Malcolm X, Tupac Shakur, Ángela Davis. Una serie de negros de la cultura afroamericana, pero después van incorporando otros elementos. Van incorporando a Mandela, a Bob Marley. Incorporan igualmente otros fenómenos interesantes de Cuba. Eso es bien interesante, porque esa conciencia racial que era como espontánea y como parte de una rebeldía juvenil, se fue convirtiendo en una marca identitaria sistemática, que muchos intelectuales, promotores, periodistas, que seguían a las/los raperas/os empiezan a darse cuenta de que estos están hablando de un fenómeno del cual otras personas han hablado de otra manera. Creo que ese aspecto de atender a la raza en una dimensión muy popular ha tenido raíces en la música popular cubana, pero aquí estaba dicho en un discurso más crítico, más grave, más libre. Lo decían sin prejuicio, sin miedo, y creo que fue algo bien importante escucharlos hablar con claridad sobre estos temas, y hablar desde la necesidad emancipatoria. Estaban diciendo que eso estaba mal, pero también hablaban de estos temas con alegría. Como asumían el pelo, la cuestión de la familia, del barrio, del racismo y la discriminación al llegar a una puerta del hotel, la cuestión de la policía pidiéndole el carné de identidad a la gente joven. Creo que fue muy bonito que esos temas, que hasta hacía diez años antes parecían temas de conspiración comienzan a ser temas muy abiertos e intensamente críticos. Temas muy compartidos por una amplia cantidad de público, que es el público que tiene la música de cualquier cultura juvenil. Creo que ahí empieza a formarse no solamente la conciencia racial del hip hop, sino la autoconciencia racial. Ellos se dan

cuenta que tienen una conciencia, una preocupación con un tema que es social, política e identitaria. Y son las tres cosas a la vez.

¿Consideras que el abordaje de temas referentes a la racialidad era más concientizado por la intelectualidad cubana que por los mismos artistas del rap?

Creo que hay que decir con justicia que los intelectuales cubanos se sumaron tarde al discurso del hip hop. Algunos ya presentes en los simposios, en la parte teórica que eran dos o tres días que se hacían en las mañanas durante el festival de rap de la Habana, que después se llamaría Habana Hip Hop. Se suman muchos, por ahí andan las historias en las propias revistas de hip hop. Y lo interesante es que hay una conciencia en ellos de ayudar y orientar a la gente joven. Una conciencia incluso excesiva, un tanto paternalista a la hora de orientar. Digo esto porque había algunos intelectuales que les estaban orientando qué lecturas debían hacer ellos y cómo debían pensar los temas y por qué no debían reproducir tanto el tema de los afroamericanos, etc. Esos fueron una serie de consejos paternalistas y tratando de darles lecturas como si aquello hubiera sido como aquellos debates de orientación política que se hacían. Algunos intelectuales fueron con sus revistas allí a decirles lo que tenían que hacer. Lo más interesante es que ellos (los raperos) sabían lo que tenían que hacer, y tenían sus propios intelectuales orgánicos dentro del propio movimiento de hip hop que funcionó a finales de los noventa y principios del siglo XXI. Creo que Mauricio Sáenz era uno de ellos. Pablo Herrera, el propio Ariel Fernández entre otros que se me quedan, no son los únicos. Ellos hicieron un excelente trabajo, pues comenzaron a producir un saber sobre ellos mismos. Y eran también los intelectuales de ese grupo, aunque no tenían, digamos, el reconocimiento de otros intelectuales que se acercaron a ellos, como Tomasito Fernández Robaina, Víctor Fowler, Gisela Arandia, Tato Quiñones, Gloria Rolando y muchos otros. Una de las cosas más afectivas en este sentido —creo yo—, fue el curso que dio Tomasito Fernández en la Biblioteca Nacional. Él daba aquellos cursos sobre historia social del negro, sobre el Partido Independiente de Color, y en uno de esos cursos se anotan una cantidad de raperos. Eran como veinte, y fue interesante porque todo parecía indicar que era el público que ese curso estaba esperando durante años, y que era el curso que le hacía falta justamente a los raperos, para ya redondear su formación y sus preocupaciones identitarias saberlas encauzar de una manera auténtica, y eso dio unos resultados impresionantes. Todos salían de cada clase del curso con ganas de comerse a un racista con el pan de la mañana, desayunárselo al otro día. Salían con esos deseos. Todos. Incluyendo a Diago, el pintor, que estuvo en ese curso también, y hay anécdotas que hablan de la motivación que causaba este grupo. Tanto así, que allí había un funcionario de la Juventud o de la Inteligencia, o de la AHS de aquel momento, que fue muy preocupado al Ministerio de Cultura o la Unión de Jóvenes Comunistas, a decir que aquel curso era muy peligroso, que allí había problemas ideológicos o los problemas que se inventan siempre cuando una cosa es auténtica en Cuba y se da fuera de lo cotidiano y de la formalidad con que las siempre cosas aquí tienen que comportarse. Porque si no entras por la canalita de las cosas normales pues no eres auténtico, eres inadecuado, o eso está mal, o no es el momento o vamos a

dejarlo para después, o silencio absoluto. O caen sobre ti una serie de calificativos casi siempre descalificadores, y eso fue lo que ocurrió con aquel curso. No obstante, fue una de las cosas más consistentes que se hayan hecho para formar a un grupo de personas. Jóvenes, en realidad. Hubo buenos resultados, que estaban reflejados en las propias canciones, en la conducta de ellos mismos. Creo que un aspecto importante a resaltar es que alcanzó este grado de conciencia racial e identidad cubana y también global, porque este movimiento es un movimiento transnacional, no es un movimiento afroamericano, cubano, mexicano, o caribeño. Es una cosa mucho más fuerte, porque la gente aquí tuvo consciencia de que estas mismas cosas les estaban pasando a jóvenes como ellos, lo mismo en Brasil que en Ghana, México, Jamaica, Francia, Venezuela, etc. Y ahí empezó a tener digamos una conciencia global un poco más fuerte este grupo de artistas. Algunos de los intelectuales que los siguieron pudieron ver esta dimensión global, otros no. Otros dijeron que era mimetismo afroamericano, no se dieron cuenta que los raperos cubanos estaban pensando en términos mucho más amplios. Y creo que también ese pensamiento global estaba en comunión con cosas que les habían enseñado en la escuela y de niño. En la historia, y en los propios discursos políticos de este país, porque si había gente haciendo internacionalismo proletario en Angola, en Namibia, en Etiopía, en otros lugares... ¿cómo es posible que la gente vaya a estar pensando solo en los problemas locales, por qué no pensar en los problemas de la gente en otros lugares del mundo, incluyendo los de Estados Unidos? Sí, porque siempre tenemos a este país como una referencia importante de todo el mundo y para todos. Así que no habría que regatearles esa preocupación a ellos tampoco, como muchas veces se le hizo tratando de descalificar también su preocupación afrocéntrica, para decirlo en algún sentido. Creo que fue buena esa mirada que tuvieron no solo a nivel local, porque les dio una dimensión de las cosas que estaban ocurriendo en el mundo, fueron incorporando muchos elementos y muchas músicas de otros lugares del mundo, fueron invitando a varias personas aquí, que venían a ver el festival de rap de La Habana. Venían de Puerto Rico, Brasil, Grecia, Italia, Francia, Holanda, Haití, El Salvador, de muchos lugares de México, Estados Unidos. Conocí a muchísimas personas en el tiempo que tuve que ver con la organización del festival de rap y luego, cuando tuve que ver con la revista Movimiento, también conocí a mucha gente foránea, que venían preocupados por el sentido y la distinción que venía alcanzando el hip hop cubano, que tenía una característica propia, que tiene que ver con lo identitario, lo racial y lo emancipatorio. Ahí se sumaron muchos intelectuales que entendieron la mitad o una parte del fenómeno que estaba ocurriendo. Recuerdo que uno de los que entendió bien el fenómeno fue Harry Belafonte. Siempre he dicho que este artista ha sido como el padrino del hip hop cubano, porque en una conversación que él tuvo con Fidel Castro se adelantó mucho para la creación de la Agencia Cubana de Rap, que aunque no fue un resultado completo, no fue el resultado que más necesitaba el movimiento en ese momento, fue una solución para la profesionalización y legitimación de los artistas del rap en aquel momento. Este tipo de conciencia racial siempre ha sido bombardeada por la gente que no conoce este fenómeno dentro y fuera de Cuba, y tal como ha sido bombardeada ha sido manipulada también por mucha gente, en el sentido de que la conciencia racial debe servir para una sola cosa y no para todo lo que sirve la conciencia

en cualquier lugar del mundo. Creo que fue bien manejado por los raperos cubanos su sentido de la conciencia racial en aquel momento —segunda mitad de los noventa, principios de los dos mil—, desde una mirada crítica, emancipatoria, desde una perspectiva de la igualdad, de equidad social. ¿Qué querían ellos? Ser iguales a los demás, no querían construir un mundo propio negro, no querían construir un mundo nada más que cubano y racializado, sino que también existiera un mundo de oportunidades, de libertades, un mundo sin sexismo, como dicen muchas de sus letras. Es decir, que ahí la conciencia racial está atravesada de otras formas de la conciencia civil en Cuba. No se puede decir que sólo hay una construcción de la conciencia racial, que en ese movimiento, —creo yo— es la más orgánica y consolidada, sino que hay otras propuestas sociales en lo que ellos están diciendo. Están luchando contra el racismo, pero también contra el machismo, por ejemplo. Y hay alegría también, hay orgullo. No es una cosa grave, seria, con sentido trágico. Supieron construir muchas voces, tendencias, líneas de trabajo sobre la sexualidad, sobre las maneras que tienen de ver ciertas problemáticas cubanas. Hay todo tipo de temas. Tú coges un grupo de líricas y te das cuenta el espectro amplio del cual están hablando. Hay marcas identitarias muy fuertes, es verdad. Pero también hay una diversidad muy fuerte.

A pesar de estas dimensiones positivas que has expresado, se percibe claramente que en las canciones de la nueva escuela de rap cubano la problemática racial ya no ocupa un lugar preponderante ¿A qué crees que se deba esto?

Creo que se puede hablar de tres o cuatro generaciones de hip hop. Si no generaciones, al menos promociones. Aquella, la fundadora, que tuvo un carácter afirmativo-crítico, que buscaba su identidad dentro de la música cubana y su espacio dentro del contexto nacional. Por tanto, ellos se identificaron con una serie de cuestiones y van a interactuar con muchos elementos de la propia música popular cubana, dígame la rumba, las formas de improvisaron del Son. Utilizaron elementos de la percusión afrocubana, que luego insertan en sus *beats* para no ser acusados de miméticos, de afroamericanocéntricos, todo este tipo de acusaciones prístinas que tuvieron entonces. No son los primeros en sucederle esto. Recuerda que en este país el deporte nacional viene de Estados Unidos. Del jazz se dijo lo mismo, del rock, igual. Hasta de la pizza. Y esto es un proceso por el cual ellos pasaron también. Creo que eso fue un primer momento que expresa las soluciones que ellos le estaban dando a las temáticas que utilizaban y a las soluciones que estaban usando también. Luego hay un segundo momento de más liberación después que pasan muchos de ellos por los Estados Unidos —porque los americanos pasan por acá—, y empiezan a desconectarse, a diferenciarse. Creo que es el momento de mayor expresión de búsqueda de lo que es lo cubano dentro del hip hop. Se percibe entonces que hay un rap cubano, que hay una voluntad de cubanizar ciertos elementos como la sonoridad, las expresiones, la manera de vestir, de pensar, de identificarse y vindicar determinados temas. Eso es un segundo momento que tuvo el hip hop y que ya están muy claras en el siglo XXI las cosas que van pasando. Creo que en este siglo también nace otra generación que reacciona contra la primera escuela de hip hop cubano. Y no solo que reacciona contra ellos, incluso los reta. Siempre hay desafíos en

el hip hop. Desafíos desde el yo, que es un discurso donde el individuo se reta a sí mismo, reta al barrio y se identifica con otras cuestiones. Esta segunda promoción trata de ser más crítica que aquel hip hop anterior y con respecto a las instituciones cubanas. En el propio periodo que nace, en una crisis de la Revolución donde ésta ya no puede estar dándole a la gente en términos materiales lo que le había dado un poquito antes. Esta nueva promoción que entra en el siglo XXI no conoce Tamará, ni un campamento de pioneros y ha conocido ya —al menos, la mayoría— lo que es la pobreza, la prostitución, la droga. Así que sus presupuestos emancipatorios, sus niveles de búsqueda y sus puntos de partida son otros, sencillamente. Creo que eso estaba pasando en la cultura cubana no solo en el hip hop, sino también con la trova, el pop, el rock, etc. Con la propia salsa, el son cubano. La gente estaba como medio perdida, fue un momento de ceguera conceptual e identitaria porque estaba muy oscuro el país. Había una oscuridad total, no se veía una lucecita por ninguna parte. La gente no sabía dónde estaba la luz, el túnel, ni dónde estaban las líneas. De manera tal que esta segunda promoción hiphopera forma parte de ese fenómeno también. Y en esa rebeldía, desde esa posición crítica están disparando para todas partes. Tienen una trinchera donde van disparando a 360 grados. No tienen un punto desde el cual ubicarse y dicen: ¡Ahí está el enemigo, ahí están los hijos de puta, los racistas, los ricos! No. Le están disparando a todo el mundo. Hasta a sus anteriores compañeros dentro del hip hop. Yo creo que ahí nace otra manera de ver el hip hop: una manera de verlo que está mucho más pegado, digamos, al mercado, a los negocios. Porque tienen que pagar sus *backgrounds*, porque tienen que ir a ver a un productor a preguntarle tal cosa o para que les baje un programa para grabar. Están más pegados a la tecnología, saben lo que es una cámara, Internet, Youtube. Es una generación que tiene un concepto de lo global absolutamente diferente, menos identificado a las cuestiones locales, a las que te puedes aferrar. Es una generación que se aferra más a la iniciación que tiene Cuba dentro del mundo de las tecnologías globales. Creo que es la generación que nace en ese contexto, que aprovecha mucho ese contexto, que tienen buena formación o por lo menos buenas referencias en ese contexto y empiezan a tener un entrenamiento tecnológico y una visión del mundo de las tecnologías en formación. Eso les da una dimensión cuyas referencias... no hay referencias locales sobre ese mundo. Es decir, las referencias sobre ese mundo no tienen que ver con la televisión cubana ni con los jóvenes club, más bien tiene que ver con una dimensión internacional y global. Aquí no había referencias, éstas siempre vienen del otro lado del mundo. No digo del mundo desarrollado porque las tecnologías no es patrimonio del mundo desarrollado. La tecnología también está en el mundo subdesarrollado, y ejerce un impacto muy fuerte sobre éste. También es una generación cuya visión del Estado no es la misma que la de sus compañeros de quince o veinte años antes. Para ellos el Estado es una cosa que se parece a sus padres, pero para ellos, sus padres son personas que conocieron el televisor que se cambiaba con la mano. Y ellos son la generación del mando de los televisores o de lo táctil. Es un mundo absolutamente nuevo. La percepción que tienen del mundo, de las vivencias, de la política, es una percepción bastante distante de la de sus compañeros de solo hace diez años antes, porque el mundo cambió muy rápido en esos momentos y Cuba, también. Entonces, en un país absolutamente verticalizado, horizontalizar una serie de visiones y

expresiones que entran por una vía que no es la estatal porque heredan un país en crisis económica y todo lo que venía a través de la familia y el turismo no era controlado por el Estado, pues sencillamente ellos se quedan con esas referencias. Los temas y las preocupaciones de ellos, son muy diferentes también. No tiene tanto que ver con esta preocupación identitaria, del barrio, de la pobreza, de compartir juntos. Lo emancipatorio se pierde un tanto en este sentido, pues lo emancipatorio se convierte en lo que yo necesito. No tanto en lo que necesita mi gente, mi barrio, sino lo que signifique yo como persona, como individuo, como un hombre que he sido formado y ahora estoy limitado para hacer algunas de estas cosas. También es que el hip hop no solamente va a ser expresado por gente que viene de los barrios, que no tiene ninguna formación universitaria, sino que también cambia su perspectiva en dos sentidos. Por una parte, que se va a una zona de una marginalidad donde se expresa una violencia, y por otra, que se va hacia una zona de la crítica social que llega hasta la propia crítica anti-sistémica, que puede ser considerada disidente. Que llega, fíjate; hasta estos polos. La generación anterior era jóvenes negros, de barrios pobres, que estaban tratando de salir de la marginalidad y el hip hop les da conciencia social como para no reproducir conductas marginales y para tratar de mejorar su mundo, transformarse como persona y transformar el mundo. Aquí hay una mirada absolutamente diferente, que no es tan constructiva y colectivista, digámoslo entrecomilladamente. Para esta nueva promoción entonces, la percepción de lo racial no

es lo más importante, donde el mercado, la tecnología y lo global tienen una función, y donde problemáticas críticas que le sirven dentro del mercado, tiene una función. Y ellos se aprenden esos *kits*. Ellos aprenden cómo funciona un videoclip, cómo funciona un espectáculo, de cómo funciona la manera de ganar dinero. Y además, se han aprendido la lección del conflicto entre el rap y el reguetón de la generación anterior. Que es una pelea perdida por la generación anterior de raperos. Perdieron los dos. Los reguetoneros han podido sobrevivir un tanto, pero más perdieron los raperos porque perdieron el espacio de su discurso crítico, perdieron el espacio en los medios y perdieron la posibilidad de negociar como movimiento y avanzar en términos mucho más emancipatorios, en términos más críticos dentro de una sociedad que ya empezó a no aceptar la crítica. Y esta generación más joven es más cínica en este sentido. Si tiene que negociar, negocia. O si no, se pone en una estructura fuera de toda posibilidad de negociación, pero que ya no depende de ninguna institución y por tanto, se crea su propio mundo. Un mundo que tiene sus cosas buenas y sus cosas malas. Entre las cosas buenas está la capacidad de reproducirse a sí mismo, de tener sus propios productores, de insertarse en los medios: youtube, redes sociales, de comercializar sus productos, etc. A diferencia de la anterior, que sin una agencia de hip hop como la que surgió, no hubiera sido posible que muchos de ellos adelantaran y se insertaran en el mundo musical. Yo creo que hay muchas diferencias entre las diferentes promociones de hip hop que han ido surgiendo en nuestro país. Habría que hablar también de lo que significó viajar para muchos de ellos, y lo que significa hoy la diáspora (de todas las generaciones) en el hip hop cubano, y lo que significa el manejo que esa diáspora le sigue dando a la identidad, o no. La conciencia que tiene esa diáspora de si es parte de

un movimiento todavía o no, o la conciencia que tiene esa diáspora de qué tipo de contribución pueden hacer todavía al movimiento de hip hop en Cuba o donde quiera que esté. Hasta qué punto ellos han formado parte de la movida del hip hop en los países donde están o si todavía se sienten parte de un fenómeno cubano fuera de Cuba.

Coméntanos acerca de tu colaboración en materia de hip hop con la enciclopedia titulada *Cuba*, cuyo editor en jefe fue Alan West Durán y como supervisor editorial, Víctor Fowler Calzada.

Bueno, sí. Creo que la primera vez que aparece hip hop cubano en enciclopedias, fue en España. También se intentó hacer un diccionario en Estados Unidos sobre rap latino y raza. Pero yo creo que esta enciclopedia sobre Cuba es lo más completo que se ha hecho sobre nuestro país, no solo sobre rap. Y que los editores tuvieran a bien incluir el rap, me parece formidable. Yo hice la parte de hip hop y por supuesto hablo del festival de rap cubano, de cómo entra esta música a Cuba, de todas estas cosas que te he dicho y de las tres o cuatro promociones de rap. Hablo de la filmografía que hay sobre hip hop y también de una buena parte de la bibliografía que existe sobre hip hop, que es muy enjundiosa fuera de Cuba y es muy escasa dentro de Cuba. Creo que fue un esfuerzo, y que debíamos preocuparnos en nuestro país por darle densidad a un presente que tenemos todavía y que un fenómeno procesal como lo es todavía el hip hop cubano no solamente debemos verlo como movimiento, sino como una contribución a la historia de la sociedad cubana. Porque cuando se habla de hip hop, hay que hablar desde la plataforma social del hip hop. De la cantidad de herramientas que el hip hop le aporta a una gente joven, a un músico joven. No solo hablando musicalmente, sino también de su vocación social, su preocupación por temas sociales, por llenar los espacios, por hacer trabajo comunitario, por llegar hasta las cárceles, por preocuparse por el otro, pero también por construir ciertas cosas, ya que al final se trata de un pensamiento, una conciencia. Porque uno de los elementos del hip hop es el conocimiento. No es solamente la música, la visualidad del grafiti, la danza, el *dj*, las luces, el *break*, sino el conocimiento que implica estar en la cultura hip hop. Hay una serie de herramientas que tienen que ver con la solidaridad y el activismo, que están en la base de esa plataforma social. Entonces, no hay nada más completo que el hip hop cuando se habla de esa dimensión educativa y educadora al mismo tiempo, cuando tú estás inmerso en un proceso donde tú puedes enseñar algo a alguien, pero estás aprendiendo igualmente. Creo que ha sido un espacio dentro de Cuba del cual no tenemos suficiente conciencia, en el sentido de qué es lo que ha pasado con el hip hop, cómo ha atravesado la sociedad cubana y ha visibilizado una serie de propuestas y problemáticas que no han sido tenidas en cuenta porque seguimos siendo muy verticales y torpes para entender el presente, para bregar con la densidad que tienen las cosas del presente. Y el hip hop es un fenómeno muy contemporáneo, que va hacia el futuro pero tiene una contemporaneidad muy fuerte, y tiene una manera de reconocer y establecer las tensiones locales insertándolas en un contexto global y la manera que tiene de explicar las cuestiones de la desigualdad y las discriminaciones. Es importante decir cómo la cultura hip hop redimensiona —entre el arte participativo, el arte con vocación social y

las propias preocupaciones de la sociedad en sus inmersión más antropológica, más de la cultura popular, en las preocupaciones que tienen que ver con cosas que te pueden parecer muy simples de las culturas juveniles como la moda, la forma de peinarse, de vestirse, de llevar determinado aditamento, dígame un teléfono, una laptop, un *piercing* o un tatuaje, pero está implicando un redimensionamiento de cómo se ve la persona dentro de la ciudad, cómo se ven las tendencias, los pensamientos, las libertades, las subalternidades, las desigualdades, las limitaciones. Y nosotros no hemos sabido trabajar con esas herramientas sociales tan útiles que el hip hop aporta y ha aportado entre nosotros. Solo un grupito muy mínimo de personas las utilizan en Cuba, pero todavía su alcance es muy limitado, de manera que en esas enciclopedias, documentales, artículos, en esos trabajos que se han hecho fuera de nuestro país, se habla siempre del movimiento hip hop como un movimiento importante, trasgresor, como un movimiento que sacó a flote las tensiones que existían dentro de nuestra sociedad. Tensiones raciales, generacionales, identitarias, económicas, problemáticas de género, de sexualidad, con nuevas formas de machismo y racismo. Con nuevas formas de discriminaciones, sencillamente porque están hablando de un nuevo contexto económico, donde la desigualdad económica produce o reproduce discriminaciones u otro tipo de desigualdades. Entonces, en esas enciclopedias por lo menos existe una visión respetuosa y reivindicativa de lo que ha hecho el hip hop en Cuba en los últimos veinte años, y se ha podido entender y explicar esta cultura como uno de los fenómenos con los cuales cierra el siglo XX cubano, y abre el siglo XXI en una dimensión quizás torpe desde nuestra parte, quizás no suficientemente asistida desde dentro de Cuba, pero reconocida desde el exterior, y eso es lo que estas enciclopedias hacen importante. En estos momentos, estamos hablando del 2016, existen más de diez libros sobre hip hop cubano. Y fuera de Cuba hay muchas publicaciones y los documentales que hay rebasan los quince documentales. En nuestro país se han hecho un par nada más, y han sido tan problemáticos que no los han vuelto a pasar por el cine y jamás han pasado por la televisión cubana. Entonces tú te das cuenta que esos elementos de la cultura urbana contemporánea son marginados y lanzados hacia un espacio que no tiene que ver con lo urbano, sino con una marginalia. Y de que existe un centro muy vertical, reproductor de discriminaciones que está en contra de la reivindicación de detalles importantes y significativos, que en el espacio de la cultura cubana están teniendo lugar en los últimos veinte años. El hip hop saca a flote estas problemáticas, porque es una cultura que mira en una dimensión local, nacional y global. Y está ejerciendo un papel no solamente en las culturas juveniles, sino en toda la cultura, porque va redimensionando el campo de la cultura porque tiene muchos soportes y muchos alcances. Espero que podamos entender en algún momento el significado que ha tenido el hip hop entre nosotros.

¿Qué beneficios y desafíos puede traerle al movimiento hiphopero cubano el reciente restablecimiento de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos?

Bueno, creo que para un movimiento cultural los beneficios son algo que están en la raíz de lo que se ha hecho, y que está en el futuro de lo que se ha hecho también. Si se abren las posibilidades de establecer proyectos colectivos o conjuntos entre casas

discográficas de Estados Unidos y Cuba, estoy seguro que lo primero no va a ser el hip hop. Así que yo apelaría más bien a que pudiera fortalecerse el papel que el hip hop está jugando en la sociedad cubana. ¿Cómo? A través de organizar, darle posibilidades o establecer contactos a los proyectos que hay en Cuba de hip hop con varios proyectos que hay en Estados Unidos de hip hop. Eso vino caminando cuando se estaban haciendo los festivales de rap en Cuba, donde vinieron grupos tan importantes como The Roots, Common, Dead Prez, etc. Pero los festivales de rap una vez se cortaron, no sé si fue la presidencia de la AHS en el año 2010 que decidió no hacernos nada y entonces empezaron a pasárselo como una papa caliente. Que si le toca a la Agencia Cubana de Rap, a la Juventud, a la Asociación Hermanos Saíz, etc. Lo que tocaba en ese momento era matar los festivales, y fue lo que lograron con ese nivel de irresponsabilidad. Creo que ahí se cortó ese proceso de conexión que venía realizándose entre los iguales de allá y de aquí. Ojalá se pudiera fomentar algo que recupere esa serie de contactos que se tomaron en algún momento. Vinieron algunos productores del hip hop norteamericano, jamaicano y canadiense, pero eso se rompió. Después se hizo el simposio de hip hop cubano, que lo hizo mucho tiempo Obsesión, luego la Agencia de Rap. Hicieron varios, cuatro o cinco, y estos eran espacios interesantes, porque era un espacio teórico desde los propios raperos, haciendo aquel contacto. Se perdió igualmente. Creo que el espacio del gran mercado de la música norteamericana está en una dimensión que no les permitiría a los raperos cubanos ahora mismo establecer los contactos. Ni a los raperos cubanos que están en Cuba ni a los que están fuera de ella. Creo que falta esa representación desde dentro, ese espacio. No estoy hablando de una institución, estoy hablando de un grupo de ellos, de un equipo, de una intención, un proyecto que permita hacer eso. Y que se lo proponga bien, porque hay una simetría entre los dos campos. Hablo del campo del mercado estadounidense y el campo nuestro, que pudiera parecer pequeño lo que pudiéramos hacer en la situación que estamos. Si les dejan hacer los acercamientos pertinentes desde la individualidad del hip hop cubano, no desde una institución que los quiera representar sin saber qué carajo es el hip hop ni quien carajo es cada quien dentro de Cuba y fuera de Cuba, como ha pasado casi siempre. Si lo logran hacer así, sí va a resultar. Como mismo lo han logrado los jazzistas, cuando se unan personas que saben hacer lo suyo a través del mercado, de una amistad, a través de determinadas cosas que ya están ocurriendo en el mundo de la salsa, del rock. Dentro y fuera de Cuba. Esto no se ha consolidado en el mundo del hip hop. Y es difícil, porque las instituciones y las empresas de música cubana no lo saben hacer, no están preparadas para hacer ese tipo de contactos. La historia ha demostrado que no saben hacerlo. Y que eso se establece a partir de personalidades, de proyectos. Ahí tiene que haber una asistencia profesional y una condición de cuando establece entre iguales. Y aquí eso no es normal. Por ejemplo, cuando aquí vino Calle 13, lo pusieron a cantar con grupos de pop cubano. Aquí existen grupos de rap que se parecen muchos a ellos, y no lo hicieron. Y así ha pasado con otras agrupaciones invitadas a Cuba que no les ponen su igual en la escena cubana. Esas cosas que pasan constantemente porque todo se mal politiza, porque todo se manipula de manera inadecuada, irrespetuosa para los artistas, eso es lo que no quisiera que pasara con el puente que se puede establecer con los raperos de allá y de acá. Porque los raperos de aquí tienen determinadas definiciones, y

los de allá también tienen determinadas definiciones, tendencias, mercados, escuelas, situaciones, etc. A algunos les interesamos, a otros no. Y esas cosas no se articulan a través de instituciones, empresarios y abogados que no saben dónde están parados porque no conocen su especialidad. Eso se establece a partir de la libertad que tú puedas propiciar, de la comunión que pudiera existir entre ellos mismos. Creo que lo que falta es esa dimensión en que se pueda reconocer y reconectar la gente que hace estas cosas aquí y que hace estas cosas allá, y que ha sido muy difícil hasta el momento por los mecanismos que tenemos para insertarnos en determinados espacios, y por las limitaciones que tenemos para insertarnos también en determinados espacios. Ahí hay que estudiar y pensar qué es lo que se puede hacer, desde la cultura, desde un espacio que pueda propiciar e interconectar esa comunión. La gente que produce y que crea, los protagonistas de esa cultura.

Hubo un artículo de tu autoría publicado en el *New York Times* titulado «Para los negros cubanos, la Revolución aún no ha terminado», que resultó muy polémico a nivel nacional e internacional. Si bien este órgano de prensa demostró una falta de ética monumental cambiando conscientemente el título del texto, la situación desencadenada también sacó a la luz ciertas verdades soterradas de algunos intelectuales cubanos, varios de ellos, incluso; compañeros tuyos de lucha en contra del racismo y la discriminación racial en la Cuba contemporánea. ¿Cómo reaccionó el movimiento hip hopero ante esta situación?

Bueno, en ese momento que yo publiqué el artículo en el *New York Times*, ya el movimiento hip hopero no existía. Creo que no existe movimiento, existen los residuos de ese movimiento, o sea, un grupo de personas, agrupaciones y promotores que siguen pensando en pos de un movimiento que ya no existe, que se ha desperdigado, fragmentado y diaporizado. También se han fajado entre ellos mismos y hay una desunión fuerte. No quiero decir que era una panacea, que todo el mundo pensaba lo mismo y que era un grupo que era toda una familia, pero sí era un movimiento que tenía presupuestos muy claros de trabajo. Y te repito, ya en el 2013, cuando yo publico ese texto en el *New York Times*, ese movimiento no existe. Por supuesto, muchos de ellos fueron solidarios conmigo en tanto en términos personales nos conocíamos bien, y esa solidaridad a mí me funcionó muy bien en términos personales. No en términos de declaración ni mucho menos, aunque muchos de ellos están implícitos en las declaraciones colectivas que hizo la Articulación Regional Afrodescendiente, por ejemplo, que hizo una declaración pública. En esa institución milita no solamente el dúo Obsesión, sino también otras personas que tienen que ver con el hip hop. Creo que este fue un momento que sacó a flote otras tantas cosas y que yo lo hice, sobre todo, para sacar el tema de los espacios encerrados en que estaba el tema del racismo en Cuba. Siempre había como una suerte de ambigüedad. Yo quise ponerlo en una publicación diferente a las que yo había publicado en Cuba. Había publicado en La Jiribilla, en Casa de las Américas, en Temas, en la Gaceta, etc. Porque es un tema que yo he estado trabajando en los últimos 18 años de mi vida. De manera que la gente se lee mis textos de los últimos 18 años y van a ver que estoy hablando de eso: en la literatura, en la

música, en la plástica, en la cultura cubana, pero estoy hablando del tema racial. En el campo cultural cubano y luego en el campo social cubano, porque es un problema de la sociedad, de la economía, de la política, de todo. Y yo aprendí esa libertad de tomar las cosas gracias al hip hop, porque lo interesante que tiene este espacio es que le gusta recibir *feedback*, decir las cosas en alto, que los demás se enteren y que los demás te respondan. De manera que yo estaba preparado para la cantidad de respuestas que tuve, la mitad de ellas negativas, sobre el artículo. Incluso en personas que habían dicho lo mismo que yo digo en ese artículo. La mayoría, te puedo decir que el 95 % de las personas que en Cuba escribieron contra mí pensaban lo mismo que yo, solo que no lo dicen en alta voz. Porque no pueden, porque no saben, porque no quieren, porque temen, o algo por el estilo. Y porque lamentan que lo haya dicho yo en el *New York Times*. A lo mejor, si ellos hubieran tenido la oportunidad, lo hubieran dicho igual. Yo estoy seguro que no hubiera reaccionado igual que ellos, que me hubiera alegrado. Pero he dicho en otros lugares también que yo no los asumí como mis enemigos. Yo no creo que ellos sean mis enemigos, sino que sencillamente tienen otras agendas. Pueden ser antirracistas también, ¿porqué no. No voy a decir que ellos sean menos luchadores contra el racismo que yo, pero tienen otras agendas. Tienen la agenda del Partido, de la Asamblea Nacional, de la academia, del grupo de amigos, de su trabajo. No me interesa, yo no los asumo como mis enemigos, sino como tipos que están ahí, que tienen otras agendas. Y ellos creen que mi agenda es radical. Depende de cómo ellos lo vean. Mi agenda no es radical. No estoy en contra de todo lo que piense la gente ni estoy en contra de la Revolución. Estoy en contra del racismo donde quiera que esté. Y estoy en contra, sobre todo, del racismo dentro de la Revolución. Esa es mi tesis, ese es mi emplazamiento. Estoy en contra del racismo que se ha generado dentro de la Revolución cubana, estoy en contra del racismo que crece todos los días dentro de las instituciones socialistas, estoy en contra del racismo que ejercen personas con un carné de militantes del Partido en instituciones en la Cuba de hoy. Esa es mi percepción del problema. Sé que el racismo es un asunto global y que existen muchas formas de racismo, que van desde el racismo tierno, que he visto en otros países hasta la brutalidad policial que he visto en Estados Unidos y en Brasil, porque la he visto. Pero el tipo de racismo cubano, sutil, hipócrita, pero igualmente miserable, me parece igualmente insoportable, y me parece que hay que combatirlo todo el tiempo. Y el hip hop lo enfrentó abiertamente, sin miedo, en alta voz. Eso lo aprendí allí y yo lo digo exactamente igual. De manera que el miedo de decirlo bajito o de no pensarlo, yo lo perdí en ese proceso en que me integré al grupo de jóvenes del hip hop. Por eso me parece que la plataforma social del hip hop es muy integral, porque respeta la cultura popular. Porque respeta al tipo que limpia botas, a la persona que hace moñitos, a la persona que sabe cocinar para un grupo de gente, a la persona que es capaz de dignificar su mundo con poquitas cosas, pero comparte un mundo de significación. O sea, siempre uno tiene que estar hablando de alguien. ¿De quién estoy hablando yo cuando hablo de racismo? No estoy hablando de mí mismo, estoy hablando de la gente que lo sufre todos los días. Y lo sufren, incluso, cuando no lo saben, porque generalmente desconocen la dimensión epistemológica de estos asuntos que conocemos mejor en otro plano. Pero eso no quiere decir que no lo sufran, que no lo estén padeciendo. Lo padecen, cuando tú pasas por la calle ocho de

Cárdenas, y ves que los negros de ese barrio están con el agua podrida en las alcantarillas todo el año. Yo puedo hablar de la periferia de La Habana, que está «en candela», pero aquí en Cayo Hueso cuando entras a un solar y ellos no se dan cuenta que el racismo es algo tan fuerte, que es absolutamente invisible ya. Ellos no lo pueden ver porque no pueden reconocerse con dignidad como personas, como sujetos de la condición humana, de la condición civil, porque no saben qué es eso. No saben que cosa es un derecho, no saben qué cosa es una libertad, que cosa es una vida digna. Saben lo que es vivir ocho personas en un cuarto y comer por la libreta ya. ¡Cómo está la libreta hoy, porque no es la libreta de hace veinte años! El asunto es que el legado más fuerte de la esclavitud es el racismo, y como es un legado tan viejo, se ha naturalizado. Y la gente racista lo reproduce con una naturalidad todo el tiempo, y para los antirracistas —que luchamos contra esas cosas—, a veces descuidamos que la lucha es para la gente que lo está sufriendo. No es ni siquiera para nosotros, porque la mayoría de nosotros no lo sufre tanto. Lo sufre, digamos, en términos más conceptuales o términos políticos. En términos de un poquito de represión o de censura. A este no lo publiques aquí, a este no lo invites allá, etc. Esa actitud a mí me resulta totalmente indiferente, porque el espacio para luchar contra el racismo es el de la vida, no es el de una revista o una institución, vestirse de una manera o la otra. Y la vida hay que vivirla con dignidad. Entonces, todos los días puedes estar defendiendo tu posición frente al racismo. Y lo que ocurrió en esa gran discusión sobre ese artículo mío en el *New York Times*, es que la gente empezó a dar opiniones absolutamente irresponsables. Porque con una opinión no pasa ni carajo en el mundo. La gente pudo haber sido más responsable y decir: esta es mi posición frente al racismo, sí o no. Y si es así, si tú crees que existe y que es malo, cómo lo tú puedes combatir un poco más. Porque opiniones tiene todo el mundo sobre todo: sobre la manera en que tú caminas, en que tú escupes, cuando llueve, si hace o no hace calor. Esas son opiniones y todo el mundo las tiene, hasta los perros tienen opiniones. ¿Pero tu opinión frente al racismo cuál es? Esa no la dijo mucha gente, porque eso es involucrarse en un tema, es ponerse de un lado o del otro, asumirlo o rechazarlo. Yo prefiero incluso los discursos racistas que vienen apareciendo en Cuba que son muy claros y diáfanos. Y ya en este mundo de la desigualdad, la gente está cada vez más desfachatados.

¿Cuántas asociaciones y proyectos existen en Cuba a favor de esta lucha anti-racista, y cuáles de ellas tienen vínculo con el movimiento hiphopero cubano?

Creo que sus vínculos pueden ser de distintos modos. Sus vínculos pueden ser desde que algunos raperos formen parte de algunas organizaciones, hay varios en ARAA, en estos cursos de Tomasito, que lo veo como uno de los más importantes proyectos de pensamiento antirracista cubano, hasta la admiración mutua o lineal de muchos de estos. Yo sé que la Cofradía de la Negritud son admiradores del hip hop, lo reconocen siempre. Sé que hay muchos espacios de la academia que reconocen al hip hop como una fuerza dentro del discurso antirracista cubano, ahí están los libros y artículos de Odette Casamayor, Alejandro de la Fuente, Alan West, que ha escrito sobre ellos, sobre su filmografía. Creo que los ha interpretado e interpelado bastante. Creo que hay una

relación de vecindad, hermandad, fraternidad y de diálogo entre todos esos grupos y el mundo de los raperos, porque estos últimos han sido muy orgánicos con el tema. Puedes decir, hablando en términos gramscianos, que ellos están entre los intelectuales orgánicos más interesantes del pensamiento antirracista cubano. Eso no se puede decir de todo el mundo, porque incluso no se puede decir que todo el que está en la lucha antirracista cubana son orgánicos. No estoy hablando de todos los raperos pero muchos sí los son. Han desarrollado una organicidad, voluntad y pensamiento propios al abordar esos temas, y eso merece mucho respeto. Además, las organizaciones son muchas y diversas, y tienen esa maleabilidad que tienen estas organizaciones en Cuba, que son medio legales, medio toleradas, pero que todavía no tienen la legitimidad de otras organizaciones sociales y políticas en Cuba y sin embargo trabajamos, y mucho de ellos colaboran con muchas de estas organizaciones. Ya sea con conciertos, su participación, su militancia, su presencia, su colaboración. Creo que ellos son conscientes que forman parte de un movimiento más allá de la música y más allá de la cultura. En lo personal, pienso que muchos de ellos son imprescindibles dentro del campo de la lucha antirracista en Cuba. Es lo que yo creo.

La denominada *Interseccionalidad* deviene concepto clave para entender procesos de discriminación múltiple. ¿Cómo pudiera articularse este novedoso referente teórico con el movimiento de hip hop en Cuba?

Bueno, en los espacios de la práctica, del ejercicio de la conciencia social, yo creo que el movimiento hip hop fue muy interseccional. Recuerdo los simposios de hip hop cubano. Había un taller de peinado, había un taller de género, (que era donde más hombres yo he visto). Las mujeres siempre fueron allí una minoría, habían quince hombres y dos o tres mujeres. Se hacían talleres también sobre improvisaciones, *djs*, etc. Pero había varias maneras, formatos, transversalizaciones del fenómeno de género, de la raza y de la sexualidad. Pocas de estas últimas, pero se habló. Tendrías que preguntarle a Tomasito. Creo que ha sido importante ver cómo en la práctica funciona esto de la interseccionalidad, que es una teoría muy compleja y muy difícil de ejercer también. Porque generalmente dentro del mundo de los dominados, es muy difícil establecer ese campo de la interseccionalidad práctica. Los dominados reproducen la dominación con mucha facilidad, y a veces un grupo de luchadores antirracistas pueden reproducir la homofobia, y a veces un grupo de luchadores contra el sexismo reproduce el racismo. Y estas son cosas muy difíciles, porque en Cuba todavía no se han dado las alianzas entre las formas minoritarias. ¿Por qué? Porque cada una de esas identidades ha dado con un proceso de vindicación de su propio espacio. Y ese proceso no ha terminado de madurar, porque ha sido un proceso dentro del cual las libertades de cada una de las identidades o subjetividades no ha estado suficientemente legitimadas, reivindicadas, y liberadas realmente. Entonces, todavía están en el proceso de liberarse a sí mismos, y encontrar sus propios caminos. Y ha sido muy difícil establecer alianzas en Cuba entre identidades que están luchando por su espacio, que están vindicando su lucha antidiscriminatoria. Son campos muy cerrados todavía, son como fincas, compartimentos estancos, como se dice. Donde allí están los gays, los negros, las

lesbianas, los anarquistas, las mujeres, los ecologistas, los religiosos, etc. Y puede existir un sujeto que comparta tres o cuatro de esos espacios, pero en cada uno de esos espacios no recuerda su otra militancia. Le es difícil ejercerla, porque todavía no pensamos en esos términos emancipatorios, en esos términos de liberación suficientemente contundentes, profundos y abiertos. Porque tenemos muchas limitaciones dentro de la sociedad cubana. Limitaciones políticas, materiales, ideológicas, humanas. La falta de entrenamiento de la condición ciudadana no nos ha permitido pensarnos como ciudadanos que no somos una sola cosa, sino que tenemos varias identidades. Todas y cada una de las personas en Cuba y en el mundo compartimos varias identidades, no compartimos una sola. Pero casi siempre defendemos una más que otra. Por comodidad, por sensibilidad, por necesidad, por lo que sea. Pero es muy difícil que tú te encuentres a tres personas que forman parte de un grupo anti homofóbico, antirracista, anti machista. Yo creo que estas intersecciones se van alcanzando poco a poco. En ese sentido, el trabajo que hace Sandra Álvarez es importante. O sea, la condición femenina, la condición lésbica, la condición negra. El importante trabajo que hace Tomás Fernández Robaina, la condición anti homofóbica, antirracista, etc. Pero son espacios y personas muy específicas, todavía no se ha instaurado como un espacio donde la gente puede compartir esas cosas. Cuando tú ves el trabajo que hace Yasmín desde el proyecto *Arcoiris*, tú dices: ¡Bueno, por ahí va! Porque en ella misma está la definición de que ella es varias cosas a la vez, y eso lo dice y lo ejerce, pero no es lo usual entre nosotros. La gente no está acostumbrada a eso, sino a hacer una lucha y no irse de ahí. Esta lucha como la del propio Alberto Abreu en Cárdenas, un hombre que vive fuera de La Habana. Es un hombre que defiende su identidad racial, que defiende su identidad homosexual, que defiende su condición fuera de los centros urbanos. Y tú ves eso y dices: es tan importante... ¡pero es tan doloroso! Y es muy agotador, crea un desgaste físico impresionante. Lo que está haciendo la Red Barrial Afrodescendiente creo que va por ahí también, porque no está pensando solamente en la gente negra, sino en la gente pobre que viven en esos barrios. A veces hay mayoría negra y a veces no lo hay, a ellos no les importa. Lo racial en ella está muy combinado con la cuestión de la pobreza y la desigualdad, y trabajan contra la desigualdad desde una plataforma antirracista abierta. Entonces yo creo que son prácticas socioculturales muy interesantes que están ocurriendo en Cuba. Es más difícil en nuestro país dar una opinión sobre esta epistemología de la interseccionalidad porque muchas personas no lo han leído. Y tú dices: ¿Bueno, quien se ha leído en Cuba a Gloria Andarzúa? ¿Quién se ha leído en Cuba a las abogadas negras, que tienen que ver con la interseccionalidad? ¿Los últimos textos de Ángela Davis? Casi nadie. Pero mucha gente, desde las prácticas culturales, está tratando de transformar esta realidad. Rompiendo o abriendo las subjetividades en estas dimensiones diferentes del trabajo. Y ese es el ejercicio de la ciudadanía, porque son personas que se sienten liberadas. Hay un ejercicio ahí de liberación colectiva. Tiene que ser colectivo porque la conciencia es algo que se ejerce en público, tú no lo puedes ejercer para contigo mismo ni adentro de tu casa. Si tú tienes conciencia social, eso se verifica cuando tú la ejerces, cuando tú la pones a disposición de una causa, de un fenómeno, cuando la puedes expresar, cuando la puedes vivir. Y estamos muy lejos todavía de vivenciar todas las libertades civiles

que nos merecemos. Ahora estamos empezando a construir nuestras ciudadanías y se están construyendo desde diversos espacios. Si todos esos esfuerzos se unieran, estuviéramos desde una Cuba diferente y de una Cuba diferente. Pero eso ha causado mucho trabajo y hay todavía muchas razones materiales, estructurales, políticas, culturales, que limitan nuestra condición ciudadana y nos inhiben, nos asustan todavía. Tenemos miedo de lanzarnos, porque la historia nos ha dicho que no siempre hay buenos resultados. Se dice que de vez en cuando nos toca sufrir cuando queremos abrirnos a esa condición ciudadana que merecemos. Entonces no se puede culpar al movimiento de hip hop, a los raperos cubanos de no hacerlo ellos, ya que hicieron un esfuerzo grande por romper esa dimensión y vindicaron un espacio propio en alta voz, y definieron un espacio en un lugar. Creo que esa experiencia les ha servido a muchos de ellos para iniciar otros proyectos, otros procesos. Este es un momento difícil el que estamos viviendo ahora. Difícil en términos económicos sobre todo, hay una gran desigualdad económica que nos ha tocado padecer en su mayoría los afrodescendientes. Es algo que todavía no se quiere reconocer ni por los propios afrodescendientes, pero tampoco por la gente que lo sabe. Hay suficientes estudios, investigaciones y estadísticas en Cuba que dicen que es así. Pero todavía no hay políticas públicas, todavía no hay respuestas, todavía no hay la suficiente conciencia crítica en la sociedad cubana, todavía no hay la suficiente conciencia racial en nuestra gente negra, y todavía no hay la suficiente confianza y seguridad del Estado cubano en fomentar leyes con respecto a estas problemáticas. Amén de las propuestas que se le han hecho desde los espacios de la lucha antirracista. Y eso es un camino que está por recorrer. Ahí hay un entrenamiento y una conciencia que el mundo hip hop aportó y que aún puede contribuir desde su plataforma social a hacer nuevas propuestas y a que este proceso social vaya ganando un poco más. Pero nada de esto se puede hacer solo, tiene que haber una fuerza y confianza en la ciudadanía y un deseo libre de transformar la sociedad nuestra realmente desde la sociedad civil. No solamente que tenga que ser transformada desde arriba, sino desde abajo, desde sus laterales, desde sus márgenes. Y en ese ejercicio libre de la ciudadanía, vamos a encontrar cosas buenas y malas. Vamos a ir las corrigiendo en el camino nosotros mismos en la medida de que nosotros mismos seamos quienes construyamos nuestras propias leyes, nuestras propios discursos y propuestas. Es un momento difícil, porque todo tiene una lectura economicista, y en el fondo de las grandes economías y de los grandes economistas, hay una dimensión cultural que se está perdiendo de vista en esta transformación en Cuba. Que dicen que es sólo económica y por supuesto, no lo es.

¿Qué labores y proyectos desarrolla Roberto Zurbano en la actualidad?

Bueno, estoy en varios nuevos proyectos. Son proyectos colectivos todos. Uno tiene que ver con la búsqueda de una plataforma común entre toda la gente que está pensando el antirracismo en Cuba. Cuáles serían esos cuatro o cinco puntos comunes para la lucha antirracista. Estoy trabajando en un proyecto de tipo económico, porque no me gusta que la gente se queje todo el tiempo, sino que hay que ser imaginativo. Es un proyecto que tiene que ver con las nuevas oportunidades económicas que están dando en Cuba,

que son legales todas. Las denominadas «paladares» son legales, los boteros son legales. Se trata de un grupo de trabajo que vamos a buscar una fórmula económica de estas que se están hablando hoy en día. Todavía no la tenemos muy definida, por eso no adelanto mucho. Y es un momento definitorio en términos de economía, porque hay que tener economía. Y terminar el libro que vengo trabajando desde finales de los noventa. Es un libro bastante viejo, y que cubre el itinerario de todas las cosas que yo he hecho con el tema de la raza. Ensayos, artículos, proyectos, prólogos, etc. Lo quiero convertir en un libro único. Tengo una editora en Cuba, y esta dice que posiblemente sean dos libros. Eso está por ver. Y yo creo, si tuviera tiempo y un poco de energía, porque a veces uno pierde mucha energía en el activismo. Este requiere mucho tiempo y energía psíquica y física. Yo empecé a trabajar con un grupo de descendientes haitianos y lamentablemente falleció el líder con quien yo tenía una excelente relación. Y este es un proyecto que se está reconfigurando y recomponiendo con un grupo de mujeres que están haciendo un gran esfuerzo, pero todavía no han entendido la necesidad colectiva de hacer grandes cosas importantes. De eso me he salido un poco, porque yo creo que hemos logrado cosas básicas allí, y creo ahora que necesitan un entrenamiento que yo no puedo darles, que pueden dárselo las personas que más conocen el fenómeno del trabajo comunitario. *Café Conciencia* forma parte de ese proyecto económico que estamos buscando, es una de las fórmulas de ese proyecto, pero aún no está fraguado totalmente. Creo que esto es algo que nosotros vamos a perfilar mejor a fines de año, y vamos a hacer una presentación pública, pero faltan muchas cosas todavía. Estamos pasando el mismo trabajo que pasa cualquiera de los empresarios negros en Cuba para comenzar: falta de capital, falta de liquidez, falta de local, falta de dinero para rentar, desconocimiento de determinadas leyes y documentaciones. En fin, la simetría con la que hemos vivido que ahora es que nos pasa la cuenta, y la falta de conciencia con la cual hemos vivido que nos damos cuenta que no tenemos el mismo nivel de entrenamiento ni de capital que tienen otros cubanos iguales que nosotros. Que casualmente son mucho más claros que nosotros, y casualmente tienen familia en Miami, casualmente tienen más remesas, y casualmente tienen más propiedades. Y toda esa casualidad nos está afectando sin comillas. Entonces, estamos enfrentando eso porque creo que hay que buscar soluciones y modelos de transformación de la realidad nuestra, y procesar toda esa realidad para convertirnos en un espacio de crecimiento económico y de prosperidad. En otro orden de cosas, pienso que siempre hay que producir un saber sobre lo que uno hace, y verificar ese saber con lo que piensan y hacen los demás. Hay que producir un saber sobre el presente, darle densidad a las cosas que hacemos y un análisis profundo y respeto a las cosas que estamos compartiendo. Todo el que hace una cosa importante tú tienes que ponerlo en una dimensión de cuál es la contribución real que está haciendo. O sea, el trabajo que estás haciendo con este grupo de entrevistas, el trabajo que hace Grizel Hernández en términos musicológicos, el trabajo que hace Tomasito Fernández Robaina en términos historiográficos, el trabajo que hace Víctor Fowler en términos filosóficos y de búsqueda epistemológica de otras dimensiones dentro de la lucha, el trabajo que hace Alberto Abreu, el trabajo que hace Sandra Álvarez con las tecnologías, el trabajo que hacen las raperas y raperos. Creo que todo eso tiene una importancia que aquí no solemos ver. Necesitamos una institución o un espacio interseccional —para

decirlo con tus palabras—, donde coincidamos varios intereses, varias cosmovisiones, varios puntos de vista: académicos, políticos, prácticos, comunitarios, filosóficos, intelectuales, jurídicos, económicos. Han faltado instituciones para defender este espacio dentro de la cultura cubana. Las instituciones que tenemos están envejecidas. Demasiado insertadas en la modernidad o amarradas. Porque no es la Sociedad Cultural Yoruba, la Fundación Don Fernando Ortiz, es una institución que desborda el trabajo de todas ellas, y que puede crear una dimensión diferente de estudiar la sociedad cubana. Una nueva realidad y un nuevo contexto necesitan también nuevas instituciones, nuevos espacios. Ese espacio no lo hemos tenido nunca, durante los años de la Revolución. Y para mí, desde la dimensión social interactiva e interdisciplinaria, podría ser una cosa nueva y sería muy interesante para estudiar todos los fenómenos que nos están pasando ahora mismo. Y sobre los cuales no tenemos respuestas o no queremos respuestas, o tenemos miedo a las respuestas. Incluso tenemos miedo a las preguntas por hacer. Lo interesante de la cultura hip hop es que vino a traernos preguntas nuevas, y las hace desde el pasado y desde el futuro. Desde dentro y fuera de Cuba. Y todas son preguntas de nosotros mismos, son preguntas sobre identidad, sobre la distribución de las riquezas. Son preguntas múltiples, que tenemos que aprender a responderlas. En ese sentido, confío más en las prácticas socioculturales que en las propias prácticas intelectuales o del desarrollo conceptual de las cosas. Este es un país de posibles e imposibles, de mucha imaginación, donde la realidad siempre está virando al revés las cosas. Así que si vienes dentro de cinco años, a lo mejor la conversación es diferente, porque esto va bastante rápido. Ojalá que cuando salga tu libro, éste pueda responder también las preguntas de ese momento, porque ellas están cambiando constantemente.