

Mambises, Malandros, y Maleantes: Imaginarios Colectivos de Luchas y Supervivencia en el Rap cubano y venezolano

SUJATHA FERNANDES (UNIVERSITY OF SYDNEY, AUSTRALIA)

Abstract

In her talk presented at the symposium Culturas Caribeñas del Hip-Hop (La Habana 2020), Sujatha Fernandes explores the parallels and differences in the development of hip-hop as a musical expression in the asymmetrical contexts of Cuba and Venezuela. While Cuban rappers were inspired by US black nationalist and conscious rap and used hip-hop as a medium to criticize the socialist revolution's unfulfilled promise of racial equality, in Venezuela the marked racial and class differences have given way to realities of crime and violence, that are reflected in the popularity of "gangsta rap" from the United States. Despite the differences, both Cuban and Venezuelan rappers reveal a plurality of strategies and images when constructing new ways of challenging state power and control.

Keywords: Cuba, Venezuela, black nationalism, socialism, gangsta rap, crime.

Cuando tú quieras una cancha, plomo, te espero
Quieres ver quién de los dos es más pistolero?
Tengo mi moral en alto asaltando bancos
y llevando las riendas
Todo el mundo me respeta porque soy el
que manda en esta mierda
(Guerrilla Seca, "Puro Lacreo")

La popularidad de la cultura hip-hop en países latinoamericanos y del Caribe ha estado aparejada con la politización de las divisiones raciales y étnicas, al crear los grupos marginalizados nuevas identidades sociales y al exigir sus derechos políticos. Este proceso ha estado particularmente marcado en países como Cuba y Venezuela. En el primero las nuevas formas de desigualdad y jerarquía que se fueron derivando del crecimiento del turismo y la integración gradual a una economía de mercado, han hecho que la juventud negra cubana reclame las promesas de igualdad racial y empleo amparadas bajo la ideología estatal socialista. Los movimientos sociales que en Venezuela comenzaron a hacer sentir su importancia a principios de los noventa como respuesta a la introducción de medidas económicas neoliberales, han tenido éxito en la

actualidad al reclamar la mayoría marginalizada y empobrecida su parte en la riqueza de la nación.

La música rap se ha convertido en vehículo importante para expresar demandas políticas, construir nuevas identidades sociales y crear modos alternativos de ocio, supervivencia y transformación. El hip-hop surgió de las experiencias acumuladas por las comunidades negras urbanas en los Estados Unidos, y en diversos contextos ha mantenido su papel de visión documental de lucha y supervivencia en los márgenes. La cultura urbana hace surgir nuevas formas de identificación social, con frecuencia basadas en figuras del pasado, estereotipos sociales o ciertas identidades que la juventud negra y marginalizada reclama. Los raperos cubanos se representan a sí mismos como *mambises*, luchadores negros en la Guerra de Independencia contra España y *cimarrones desobedientes*, esclavos fugitivos; mientras que los venezolanos reestructuran las figuras del *malandro* y el *hampón*, delincuente y excluido social, en guerreros y luchadores callejeros. La respuesta contemporánea está enmarcada en términos de luchas históricas por la independencia y va en contra de normas sociales obligatorias. En este trabajo exploro las resonancias y desarrollo paralelo del hip-hop

como expresión musical en Cuba y Venezuela, pero también hago referencia a las disímiles manifestaciones del rap en los asimétricos contextos. Mientras en Cuba la revolución social creó ciertas pretensiones de igualdad racial entre los raperos cubanos, que han venido a ejercer presiones en el estado socialista; en Venezuela las marcadas diferencias raciales y de clase han dado paso a realidades de crimen y violencia, lo que hace que en ocasiones corresponda a las bandas callejeras y mafias urbanas la función de mantener el orden público. Los raperos cubanos están mucho más cerca de los nacionalistas negros norteamericanos del tipo de Talib Kweli, The Roots, y Common que sus contrapartes venezolanos, quienes siguieron las huellas de los representantes del "gangsta rap" norteamericanos como Tupac, Nas, Dr Dre, y 50 Cent. Pero a pesar de las diferencias de raza y marginalidad, tanto los cubanos como los venezolanos ponen de manifiesto una pluralidad de estrategias e imágenes al construir nuevas formas de integrarse a la contemporaneidad.

Igualdad racial en el período especial cubano

La música rap en Cuba está inmersa en un conjunto muy específico de condiciones económicas y sociales, que incluyen la reestructuración demográfica de la metrópolis urbana y el crecimiento de la desigualdad racial en el "período especial." [1] En dicho período de crecientes tensiones y desigualdades raciales de los 90, la población negra cubana se encontró desprovista de una voz política. Muchos jóvenes negros cubanos utilizaron la música rap para combatir las jerarquías raciales y para exigir justicia social.

Los raperos critican al liderazgo cubano por ignorar los problemas raciales de la sociedad cubana al declarar la total erradicación del racismo. De la Fuente expresa que, mientras en los primeros años del triunfo revolucionario Fidel Castro convocó un debate público sobre el racismo que comprendía varias conferencias especialmente organizadas y campañas con objetivos precisos, ya para el año 1962 toda discusión sobre el problema de la raza había sido silenciada, sólo quedaba lugar para hacer loas a los logros de la revolución (266). Debido

a que el nuevo sistema había supuestamente resuelto toda cuestión racial, era considerado contrarrevolucionario el hablar de la raza o autoidentificarse en términos raciales, en vez de decir simplemente cubano. En la canción titulada "Mambí", identificación establecida con los mambises o luchadores negros de las guerras de independencia contra España, Obsesión hace referencia a la retórica que enmascara el silenciamiento sobre la cuestión de la raza:

Aquellos vientos trajeron estas
tempestades,
resulta que así (de pronto)
un montón de cualidades cayó
encima de mi raza,
y muchos fueron en masa a pasar un
curso de cómo no ser racistas
se graduaron con honores y fiestas
y hasta el sol de hoy permanecen
escondidos
en la frase esta:
SOMOS IGUALES
TODOS LOS SERES HUMANOS

Obsesión se refiere a las formas en que los negros ascendieron en la escala social, desde lo más bajo en la Cuba pre-revolucionaria hasta "tener un montón de cualidades", debido a su papel como nuevos sujetos sociales de la revolución. Sin embargo, Obsesión sugiere que los revolucionarios blancos aparentaron estar de acuerdo con los ideales antirracistas, al ir "en masa a pasar un curso de cómo no ser racistas", en vez de tomar una posición afín a la existencia del racismo en la sociedad cubana. La canción retrata las formas de autocumplimiento de los revolucionarios que enarbolan la erradicación del racismo aún cuando subsisten tensiones y jerarquías raciales.

Crimen, violencia y guerreros callejeros en Venezuela

El rap venezolano también ha surgido de un conjunto bien específico de condiciones causadas por un proceso creciente de segregación urbana, un deterioro de las condiciones de servicios urbanos, y una crisis del Estado. Tal y como en Cuba la caída del campo socialista en 1989 precipitó una crisis

importante en el sistema socialista cubano, también en Venezuela la introducción de medidas mercantiles neoliberales en la capital venezolana condujo, el 27 de febrero de 1989 al llamado “Caracazo” marcado por protestas espontáneas, levantamientos y motines en las principales ciudades del país, a los que siguieron enérgicas medidas por parte de la policía y los militares. Como en Cuba, la gradual inserción de Venezuela en el nuevo orden mundial neoliberal requirió nuevas formas de eficiencia y competencia que ejercieron presiones en el modelo de desarrollo estatal mantenido por previos gobiernos nacionales. El desplazamiento de los recursos fuera de la infraestructura, la atención a la salud, la educación y otros servicios sociales condujo a un crecimiento sustancial de la desigualdad social durante este período (Predrazzino y Sanchez). Estos cambios también tuvieron implicaciones raciales: los más afectados fueron aquellos ubicados en los de la escala social, negros en su mayoría, indígenas y un grupo mestizo que representa la mayoría de la población. Las desigualdades sociales, la fragmentación y la crisis en el gobierno que se agudizó en 1989 dieron lugar a la violencia, el crimen y las tensiones urbanas. En un contexto de desorden general y crisis de autoridad, cobraron importancia los sistemas alternativos de justicia tales como las bandas callejeras y mafias urbanas, contribuyendo de esta forma a un ciclo de violencia creciente.

También las formas de consciencia que se reflejan y crean a través del rap venezolano integran menos la militancia negra nacionalista que predomina en la música rap cubana y están más relacionadas a la continua realidad de crimen, extrema pobreza y muerte debida a la violencia de las bandas callejeras. Los miembros de Guerrilla Seca, Colombia y Requesón, expresaron en entrevistas personales que su inspiración musical viene de los raperos “gangsta” norteamericanos tales como Tupac y Nas, quienes recrean temas relacionados con las armas, la violencia y las drogas. Requesón dijo, “No entendemos nada de lo que escuchamos, pero, hay un flow y un sentimiento.” Aunque Colombia y Requesón no entienden las letras en inglés, dicen que son los oscuros y siniestros tonos del rap “gangsta” los que se ajustan a

sus experiencias de un tipo de vida que acuna al nihilismo, el ocio y el desconsuelo entre los jóvenes de los barrios.

En su música los raperos reflejan las condiciones y experiencias que los fuerzan a sumergirse en el crimen y la violencia. Guerrilla Seca en su canción “Malandrea Negro” explica que es la pobreza, el hambre y la desesperación de los barrios lo que actúa de resorte para el crimen como forma de supervivencia. Encontrar buenos trabajos para jóvenes negros e inexpertos es casi imposible: “Voy caminando desesperado busco trabajo es un fracaso.” Aún para aquellos que desean encontrar trabajo dentro de la economía formal existen escasas oportunidades: “Busco el dinero legal, pero el destino me está cambiando.” Si se necesita dinero y no existen oportunidades legales para adquirirlo, entonces el único camino posible para el raperos es el crimen y la economía informal y subterránea, especialmente cuando existen bocas que mantener. De forma similar, en “Historia Nuestra,” una crónica de la vida callejera, Vagos y Maleantes relatan que comenzaron con el tráfico de drogas, “empecé en el jibareo” a los 17 años. Mientras los padres de los raperos soñaban que sus hijos se convertirían en ingenieros, ellos se veían como criminales. Es esta falta de empleo legal y viable la que propicia el crecimiento del crimen como una de las únicas opciones de supervivencia disponible para los jóvenes urbanos marginalizados.

Los raperos intentan recuperar la identidad del malandro y del maleante. El nombre del grupo Vagos y Maleantes proviene de una ley de 1956 titulada, “Ley sobre vagos y maleantes.” Patricia Márquez asevera que la ley entró en vigor durante el régimen militar de Marcos Pérez Jiménez para condenar a los disidentes y a los opositores al régimen, pero en la actualidad ha venido a usarse para encarcelar a aquellos que las autoridades consideran indeseables (229). Vagos y Maleantes se apodera de este nombre como una forma de reivindicarse a sí mismo y a su estilo de vida. Como expresara Echeandía, en Venezuela el negro es visto por la sociedad como un malandro o delincuente y los raperos a través de sus discos, y su música dicen que, “sí, lo somos, y aquí lo expresamos, aquí lo gritamos.”

Conclusión

El período de los noventa y el joven milenio fueron testigos de una politización de las diferencias raciales y étnicas en toda Latinoamérica y el Caribe, pero como he expresado en este texto las diferentes experiencias y representaciones raciales se enmarcan de diversas formas en disímiles contextos. A pesar de sus historias distintas de gobernación, modelos económicos de desarrollo y formas de independencia, el año 1989 marcó un momento decisivo en la relativa estabilidad de la revolución cubana y en el sistema bipartidista de Venezuela. La crisis económica acrecentó las diferencias sociales y económicas, al disminuir las oportunidades de empleo para los jóvenes y al extenderse las poblaciones urbanas; por tanto, ha conducido a la aparición de un sector politizado de jóvenes negros y de razas mezcladas cada vez más desprovisto de derechos. En Venezuela, la juventud pobre ha perdido la fe en los anteriores partidos gobernantes, no creen que éstos puedan proporcionar los servicios sociales y la protección a las comunidades y han comenzado a confiar en sus propias formas de supervivencia familiar en el cada vez más violento terreno del barrio.

En contraste, la revolución cubana retiene cierta habilidad para proporcionar una red de seguridad social a los ciudadanos aún en tiempos de crisis. La continua hegemonía de los ideales de la revolución cubana también significa que los raperos promueven esos ideales y exigen al estado que cumpla las promesas de la revolución, en particular las que se refieren a la igualdad racial. Pero, la música rap está ubicada en un espacio contradictorio en el que también confluyen las fuerzas del consumismo capitalista. Así, los raperos crean fantasías de opulencia que constituyen visiones alternativas de liberación y escape. A través de la música rap, los jóvenes cubanos y venezolanos rescatan el pasado y reimaginan el futuro de forma compleja y ambigua.

Notas

[1] La caída del campo socialista en 1989 provocó que el estado cubano declarara un "período especial en tiempos de paz" en septiembre de 1990, en un intento por reconstruir la economía cubana a través de políticas de auto-abastecimiento, la reintroducción del racionamiento a gran escala, la obtención de moneda dura vía el turismo y la re-entrada de Cuba en la economía global.

[2] Me avisó Alejandro Velasco que esta ley fue suspendida bajo el gobierno de Chávez.

Bibliografía

De la Fuente, Alejandro. *A Nation For All: Race, Inequality and Politics in Twentieth-Century Cuba*, The University of North Carolina Press, 2001.

Márquez, Patricia. *The Street is my Home: Youth and Violence in Caracas*, Stanford University Press, 1999.

Predrazzini Yves and Magaly Sanchez. *Malandros, Bandas y Niños de la Calle: Cultura de Urgencia en la Metrópoli Latinoamericana*, Vadell Hermanos Editores, 2001.

Biografía de la autora

Sujatha Fernandes es profesora de Sociología y Estudios Urbanos en la University of Sydney. Su investigación se centra en la intersección de la cultura, la política y la identidad, con un enfoque particular en el hip-hop en Cuba. Su libro *Cuba Represent! Cuban Arts, State Power, and the Making of New Revolutionary Cultures* (2006) explora cómo el hip-hop en Cuba ha evolucionado como una forma de expresión cultural y política para la juventud cubana, desafiando las narrativas oficiales del estado y ofreciendo una plataforma para la crítica social.