

Introducción: Hip-Hop Cubano, Afrodiáspora y transformación social - Diálogos transatlánticos y

MATTI STEINITZ (UNIVERSIDAD DE BIELEFELD, ALEMANIA)

JULIA ROTH (UNIVERSIDAD DE BIELEFELD, ALEMANIA)

ROBERTO ZURBANO (LA HABANA, CUBA)

Desde sus comienzos el hip-hop ha sido un fenómeno interamericano y afrodiaspórico. Aunque en general se percibe como una manifestación exclusiva de la experiencia afroestadunidense, los orígenes del género son transnacionales y su trascendencia se extiende mucho más allá de las fronteras de los EEUU. Esto es evidente tanto en la relevancia del hip-hop en otros contextos, como el cubano al que se dedica este número, como en la historia de su génesis. En 2023 se celebraron en todo el mundo los 50 años de una fiesta en el barrio neoyorquino del Bronx, en la cual un hijo de inmigrantes jamaicanos conocido como DJ Kool Herc por primera vez presentó su innovación tecnológica, inspirada en la cultura de los *sound systems* de su país natal, de mezclar el sonido de vinilos de soul y funk con dos tocadiscos. La razón por la cual esta fiesta hoy se conmemora como un evento histórico es que muchos consideran que fue en esta ocasión que se inició la trayectoria del hip-hop como género que desde entonces ha conquistado el mundo. Las primeras semillas del rap ya se habían sembrado en los años anteriores a aquella fiesta mítica del 1973, en el contexto del Black Arts Movement, por un grupo de *spoken word* llamado The Last Poets, conformado por los poetas afroestadounidenses Gylan Kain y David Nelson, y Felipe Luciano, un activista de descendencia afropuertorriqueña quien también fue cofundador de la organización revolucionaria de los Young Lords en Nueva York. Uno de los primeros grandes líderes del emergente movimiento urbano del hip-hop también era de descendencia caribeña: los padres de Afrika Bambaata, fundador de la Zulu Nation, habían migrado a New York desde Jamaica y Barbados. Muchos jóvenes de familias migrantes puertorriqueñas del Bronx y East Harlem figuraron entre los primeros MCs, DJs, rociadores de graffiti y bailarines de breakdance

de la cultura del hip-hop (Rivera). En 1979, a pocas semanas de la publicación de “Rapper’s Delight” de la Sugar Hill Gang, el primer disco de hip-hop, Joe Bataan - un cantante afro-filipino nacido y criado entre la comunidad puertorriqueña de Spanish Harlem (*El Barrio*) y conocido como *rey del Latin Soul* - sacó el disco “Rap-A-Clap-O” que también contenía una versión en español – probablemente la primera grabación de *Latin Rap* (Steinitz 109). Estos ejemplos demuestran que desde sus principios el hip-hop fue el producto de diálogos entre las comunidades de jóvenes afroestadounidenses y migrantes caribeños que convivían en los barrios más marginalizados de Nueva York.

En la década de los 1980, tras el declive de los movimientos de liberación negra en los EEUU y el subsiguiente “white backlash”, en el contexto de las políticas neoliberales y racistas de la administración Reagan y una profunda crisis social y económica en los centros urbanos de los Estados Unidos, el hip-hop se convirtió en el medio más importante de un contradiscurso negro disidente, creando un espacio alternativo y una filosofía de oposición. Desde entonces, el hip-hop ha representado un puente temporal y geográfico que no sólo conectó a las generaciones más jóvenes con las representaciones sonoras, estéticas y políticas del Black Power y su crítica radical de la supremacía blanca sino que también facilitó una transnacionalización que llevó a millones de jóvenes en todo el mundo a identificarse con la cultura hip-hop como una plataforma para la crítica social, la resistencia cultural y la solidaridad internacional (Hill Collins; Ogbur; Rose). Sin embargo, en el contexto del resurgimiento de un nacionalismo negro centrado en la experiencia afroestadounidense, los orígenes transnacionales, hemisféricos e interétnicos del hip-hop pasaron a un segundo plano. Con

su concepto del *Atlántico Negro* (1993) como espacio transnacional de intercambio, Gilroy no sólo articuló una crítica a estos planteamientos nacionalistas y esencialistas, sino que propuso un nuevo modelo que desde entonces ha contribuido a que el hip-hop se interprete cada vez más como un género afrodiaspórico cuya característica es la hibridez y la movilidad. A la luz de la creciente importancia del hip-hop más allá de las fronteras de EE.UU., y también como respuesta a la omisión de Gilroy de contextos no-anglófonos, en los últimos años han aumentado los esfuerzos por abordar estos nuevos desarrollos, complicando y cuestionando las representaciones del hip-hop como expresión exclusiva de la comunidad afroestadounidense. En el Caribe y Latinoamérica, el género se ha convertido en una de las manifestaciones más resonantes de autoafirmación negra e indígena, crítica antirracista y solidaridad afrodiaspórica, como demuestran los casos de Brasil, Colombia y Cuba (Araújo de Olivera; Castillo-Garsow y Nichols; Dennis; Henson; Fernandes, Saunders).

#hiphophavanaberlin

Esta comprensión del hip-hop como una “lingua franca diaspórica” (El-Tayeb) fue el punto de partida de un proyecto interdisciplinario que enfatiza el papel de este género como plataforma de protesta y puente de comunicación entre diferentes sitios más allá de los Estados Unidos como lo son La Habana y Berlín. Los artículos de este número de FIAR son producto del intercambio académico, político y cultural organizado durante dos simposios en La Habana y Berlín en el marco de una cooperación transnacional entre el Black Americas Network (Center for InterAmerican Studies), El Club del Esendrú (La Habana), y las organizaciones contribuyentes: el Instituto Goethe (representado por Michael Thoss) y la *Bundeszentrale Politische Bildung*.^[1] La idea surgió en las conversaciones entre dos de los editores de este número – Roberto Zurbano, crítico cultural de La Habana, y Julia Roth, investigadora y profesora en el CIAS de la Universidad de Bielefeld – y se concretizó cuando Matti Steinitz, tercer editor de esta número y también investigador en el CIAS,

asumió la coordinación y curaduría del proyecto entre 2019 y 2022.

En diciembre del año 2020, en plena pandemia del Covid 19, La Habana fue la sede de la primera parte del proyecto. El simposio *Culturas Caribeñas del Hip Hop: Afrodiaspora y Transformación Social*, organizado por El Club del Esendrú, partió de la idea de un “Gran Caribe” como espacio transcultural que se extiende desde las comunidades de migrantes caribeños de New York hasta el norte de Brasil, el evento dio lugar a ponencias y performances de activistas, músicos e investigadores de Cuba, Brasil, Haití, Jamaica, República Dominicana, Estados Unidos y Alemania, que fueron emitidas de manera digital por las severas restricciones de viaje que estaban vigentes en este momento (el artículo de Michael Thoss en este número contiene algunas reflexiones sobre el proyecto).^[2] Para recompensar la falta de contacto directo y acortar las distancias, lxs artistas internacionales invitadxs produjeron una serie de videos musicales que se presentaron en el marco del evento. Demostrando la capacidad del hip-hop de cruzar fronteras aún en tiempos de aislamiento social, lxs músicos involucradxs, comunicándose por un grupo de WhatsApp, también grabaron una canción en español, inglés, portugués, francés y alemán en conjunto sin haberse encontrado nunca.

Bajo el lema *#hiphophavanaberlin* – *Contraculturas urbanas y movimientos sociales en el Atlántico Negro*, la segunda parte de la colaboración internacional pudo realizarse de manera presencial del 29 al 30 de julio de 2022 en Berlín, gracias al levantamiento de las restricciones de viaje en Europa. La galería y espacio de arte SAVVY Contemporary – localidad clave de la cultura migrante y afrodiaspórica de Berlín fundada por el curador de raíces cameruneses Bonaventure Soh Bejeng Ndikung – fue el escenario de un simposio/festival que hizo hincapié en los vínculos transatlánticos que existen entre las capitales de Cuba y Alemania a través del hip-hop. Enfatizando los paralelismos y diferencias que acompañaron la traslación de este género a los contextos de La Habana y Berlín, esta mirada comparativa al significado social del hip-hop se centró también en las conexiones políticas y culturales

entre dos ciudades cuya historia reciente se caracteriza tanto por la dinámica de la Guerra Fría y el fin del socialismo real como por una fuerte presencia afrodiáspórica y migrante. Durante dos días de ponencias, discusiones, performances y conciertos, activistas, artistas, músicos y académicos de La Habana y Berlín (y también de Jamaica y República Dominicana) entraron en un diálogo sobre el papel del hip-hop en la articulación de visiones afrodiáspóricas y feministas entre los diferentes centros urbanos del Atlántico Negro (el programa es parte de esta edición de *fiar*).

La delegación cubana fue conformada por varias personas que han participado de manera directa en el movimiento del hip-hop en Cuba o han contribuido a los debates entorno al significado social de este género para las luchas antirracistas y feministas en Cuba. En su charla introductoria, Roberto Zurbano situó el hip-hop cubano en el contexto de música y resistencia en el Atlántico Negro, haciendo énfasis en las conexiones transnacionales que han marcado las articulaciones políticas y culturales en la diáspora africana (ver su artículo en este volumen). Uno de los elementos que hizo del simposio un acontecimiento especial fue la participación de Rodolfo Rensoli – según el periodista Mauricio Mendoza “el Jesús del Rap Cubano” quien nunca antes había salido de la isla–, considerado un pionero del género en Cuba por su papel como fundador del primer Festival de Rap en La Habana en el año 1995. En el documental *Short Radiography of Hip-Hop in Cuba* (también parte de esta edición de *fiar*) del director cubano Ricardo Bacallao, que se proyectó y debatió en el encuentro con la presencia del director, se puede aprender cómo el Estado cubano vio con recelo el movimiento, iniciado entre otros por Rensoli, por su potencial subversivo y trató entonces de controlar y cooptarlo. En el marco del festival #hiphophavanaberlin, se aprovechó la oportunidad de un diálogo intergeneracional cuando importantes voces del afrofeminismo cubano como la periodista y bloguera Sandra Álvarez conocida por su blog <https://negracubanateniaqueser.com/>, la investigadora Aracely Rodríguez y Afibola Sifunola, poeta de spoken word y ganadora de premios internacionales, pusieron en relieve el

papel clave del hip-hop como medio de articular disenso con el status quo racista y patriarcal en el contexto de la historia reciente de Cuba. Se destacó la formación de un movimiento y discurso antirracista y feminista más amplio que rompió con la narrativa revolucionaria del racismo y el sexismo como problemas “ya resueltos” (Zurbano 2015). Otro elemento clave del simposio consistió en los diálogos entre voces de las comunidades afrodiáspóricas de Berlín y La Habana. En sus contribuciones, representantes del movimiento hip-hop berlinés como Matondo, MC Josh, Konta, Carmel Zoum, Mica, Nilo MC, Kana & Mavie y activistas como Sandra Bello (QuilomboAllee), Jamal Kamano y Nana Asafu-Adjei del partido Die Urbane (Partido de Hip-Hop) subrayaron el papel clave del hip-hop en las luchas de emancipación de la comunidad afroalemana, identificando muchas experiencias compartidas con sus pares cubanos. Cerrando el evento, el show de la banda habanera La Reina y La Real se transformó en una celebración de los vínculos entre dos ciudades en los que el hip-hop ha fungido como plataforma de articulación de visiones afrodiáspóricas y feministas (ver en videos)

Hip-Hop en perspectiva transnacional y afrodiáspórica

Como los textos de este número con su enfoque en Cuba demuestran, la cultura hip-hop ha servido como portavoz de perspectivas marginadas, experiencias y críticas de distintos lugares y de formas muy diversas. El hip-hop aborda temas como la exclusión social, el racismo, el sexismo y la herencia colonial así como las desigualdades persistentes que ésta sigue produciendo. También es ejemplo del carácter transnacional de las culturas y luchas afrodiáspóricas, manifestado en los intensos diálogos urbanos entre comunidades afroestadounidenses y caribeños mencionados más arriba (ver el artículo de Marc Perry en este volumen). Dadas las diversas influencias procedentes de distintos contextos, el hip-hop forma parte de una larga historia de la diáspora africana transnacional, para la que la música siempre ha desempeñado un papel central

como forma de memoria cultural, estrategia de supervivencia e importante medio de comunicación para la articulación de resistencia y nuevas construcciones de identidad (Steinitz y Suárez). Con sus fuertes referencias a géneros de los años sesenta y setenta como el soul y el funk, el hip-hop se considera una expresión de una continuidad afrodiaspórica (Rabaka). En las últimas décadas, el hip-hop se ha extendido a las localidades más diversas del Atlántico negro como espacio transcultural que surgió como forma de sobrevivencia y resistencia tras la deportación de millones de africanos esclavizados a las Américas. Las formas de expresión musical, los “paisajes sonoros” transnacionales y los “puentes sónicos” tematizadas en el número presente están situados en el contexto de los contradiscursos subversivos y la comunicación entre distintas localidades de la diáspora africana a través de la música popular negra. Mientras en sus comienzos, el hip-hop fue una forma de expresión que dio voz a las comunidades socialmente marginadas de Estados Unidos, ahora desempeña un papel importante en el discurso de crítica al legado colonial y a las persistentes desigualdades resultantes en diversos contextos globales. A pesar de la misoginia y la homofobia generalizadas en el hip-hop, Patricia Hill Collins y otras investigadoras han reivindicado la función del hip-hop como continuación del movimiento afrofeminista precisamente por la manera en la que mujeres han usado el hip-hop para criticar la prevalencia del sexismo y la dominación masculina en este género. Como se ha demostrado en #hiphophavanaberlin y como indican los artículos de Aracely Rodríguez y Julia Roth en este número, el rap cubano es un caso ejemplar en lo que se refiere al papel del hip-hop como plataforma para la articulación de perspectivas afrofeministas e interseccionales.

El hip-hop como práctica crítica y lingua franca diaspórica en Cuba

En Cuba, el movimiento del hip-hop ha estado en la vanguardia de una nueva forma de crítica de las desigualdades sociales y raciales desde sus comienzos a mediados de la década de los 1990. En el contexto del llamado período

especial, una profunda crisis económica después de la caída del muro de Berlín y el colapso de la Unión Soviética como aliado de Cuba, lxs artistas de hip-hop afrocubanxs abrieron un espacio para abordar (nuevamente) las continuidades coloniales y la persistencia del racismo, un discurso que hasta entonces había sido censurado como contradicción al paradigma de la ausencia de racismo tras el éxito de la revolución (Zurbano 2009). Siguiendo una larga tradición de intercambios con activistas radicales afroestadounidenses (abordada en el artículo de Steinitz en este número) y poniendo de relieve la trascendencia de los diálogos hemisféricos entre comunidades afrodiaspóricas, grupos pioneros del Rap Cubano como Primera Base, Triple A y Amenaza fueron influenciados por las actitudes y posturas militantes de raperos de los EEUU, dando voz a una juventud negra en Cuba que ya no estaba dispuesta a mantenerse callada ante la marginalización social, la discriminación racial y la represión policial que marcaba sus vidas cotidianas y definía sus oportunidades profesionales (ver los artículos de Fernandes y Zamora). Desde entonces, el éxito internacional de grupos de hip-hop como Las Krudas/Lxs Krudxs ha contribuido a una mayor visibilidad de las perspectivas afrocubanas críticas del racismo, sexismo, homofobia y las prácticas represivas del Estado (Saunders; Roth). En el marco del festival del rap, pioneras como Las Krudas, Instinto, Danay Suárez, La Mariana, la Nena, Magia MC, o Las Positivas desde el principio reclamaron un espacio no sólo para la participación de artistas feminines y queer, sino también para la reflexión crítica de las estructuras sexistas, racistas, misóginas y homofóbicas en la isla así como en la misma escena y cultura hip-hop. Organizaron talleres de género en los simposios del festival y iniciaron iniciativas de empoderamiento femenino como Alzar la Voz.

El rol crítico del hip-hop se manifiesta aún más en el contexto de la crisis actual en la que la cultura underground del hip-hop de La Habana fue uno de los puntos de partida de un movimiento por los derechos humanos y la libertad de expresión por lo cual algunos de sus protagonistas han sido severamente castigados (Abreu 220f). Junto al artista visual Luis Manuel Otero Alcántara, el raperero Maykel Osorbo está

encarcelado desde el año 2021, actualmente sirviendo una condena de nueve años de prisión por “difamación de las instituciones y organizaciones, héroes y mártires.”[3] En 2021, los dos aparecieron en la canción “Patria y Vida” de Yotuel, ex-cantante de la banda cubana de hip-hop Orishas, enterándose en la cárcel de que la canción se había convertido en el slogan de una nueva ola de protestas (que estalló el 11 de Julio) y ganó el Grammy para “Mejor Canción Urbana” en el mismo año.

El potencial emancipador del hip-hop cubano en los procesos de transformación social desde sus comienzos en los años 90 hasta el período actual está en consonancia con el papel de este género como reflejo, motor y plataforma de nuevas visiones disidentes y juveniles en otros contextos urbanos de la diáspora africana. Es el interés compartido en estos entrelazamientos entre creatividad, música popular y protesta social que motivó el diálogo transnacional entre Berlín y La Habana, algunos de cuyos resultados pueden hallarse en este número.

Notas

[1] Black Americas Network es una red transdisciplinaria coordinada por Wilfried Raussert y Matti Steinitz que conecta académicos, activistas, y artistas cuyo trabajo está relacionado con la presencia afrodiaspórica en las Américas. <https://www.uni-bielefeld.de/einrichtungen/cias/forschung/black-americas/>

[2] El evento se realizó con apoyo financiero del Instituto Goethe, representado en Cuba por Michael Thoss.

[3] <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2023/06/cuba-must-release-prisoners-of-conscience/>

Bibliografía

- Abreu Arcía, Alberto. “Y ¿qué es la nación?” Cuba 11J - Perspectivas contrahegemónicas de las protestas sociales, ed. por Alexander Hall, Creative Commons, 2023, pp. 209-229.
- Araújo de Oliveira, Denilson. “O Drama Negro e o enfrentamento ao racismo no álbum Sobrevivendo no Inferno do grupo de rap brasileiro Racionais MC’s”. *Perspectivas Afro*, vol. 3, no. 2, 2024, pp. 294-308.
- Bacallao, Ricardo. *Short Radiography of Hip-Hop in Cuba*, documental, 2004.
- Castillo-Garsow, Melissa, and Jason Nichols, eds. *La Verdad: An International Dialogue on Hip Hop*

Latinidades, Ohio State UP, 2016.

- Dennis, Christopher. *Afro-Colombian Hip-Hop: Globalization, Transcultural Music, and Ethnic Identities*, Lexington Books, 2011.
- El-Tayeb, Fatima. *Anders Europäisch: Rassismus, Identität und Widerstand im vereinten Europa*. Unrast, 2015.
- Faguaga Iglesias, María Ileana. “En torno de los estereotipos respecto a la Afrocubana: Construcción y deconstrucción de mitos.” *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*, ed. por Daysi Rubiera Castillo and Inés María Martiatu Terry, Coletivo de autores, Ciencias Sociales, 2011, 150–62.
- Fernandes, Sujatha. “Fear of a Black Nation: Local Rappers, Transnational Crossings, and State Power in Contemporary Cuba”, *Anthropological Quarterly*, Vol. 76, No. 4, 2003, pp. 575-608.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic – Modernity and Double Consciousness*. Verso, 1993.
- Henson, Bryce. *Emergent Quilombos: Black Life and Hip-Hop in Brazil*. U of Texas, 2024.
- Hill Collins, Patricia. *From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism*. Temple University Press, 2006.
- Ogbar, Jeffrey. *Hip-Hop Revolution: The Culture and Politics of Rap*. UP of Kansas, 2007.
- Rabaka, Reiland. *Hip Hop’s Inheritance: From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement*, Globe Pequot, 2011.
- Rivera, Raquel. *New York Ricans from the Hip Hop Zone*, Palgrave Macmillan, 2003.
- Rose, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. UP of New England, 1994.
- Roth, Julia. “Rapear el feminismo de otra manera - Hip Hop y modos de producir conocimiento”. *Cuba Posible*, 2016, <https://cubaposible.com/rapear-feminismo-otra-manera-hip-hop-modosalternativos-producir-conocimiento/> o: <https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/01/rapear-el-feminismo-de-otra-manera-hip-hop-y-modos-alternativos-de-producir-conocimiento/>
- Roth, Julia. “Translocating the Caribbean, Positioning Im/Mobilities: The Sonic Politics of Las Krudas from Cuba”. *Mobile and Entangled America(s)*, ed. por Maryemma Graham y Wilfried Raussert. Routledge, 2016, pp. 103–30.
- Rubiera Castillo, Daysi and Inés Maria Martiatu Terry. *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*. Ciencias Sociales, 2011.
- Saunders, Tanya L. *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity*, U of Texas Press, 2015.
- Steinitz, Matti y Suárez, J. “Sonido y movimiento: música popular y transnacionalismo negro en las Américas”. *Perspectivas Afro*, vol. 3, no. 2, 2024, pp. 202-211.
- Steinitz, Matti. *Afro-Latin Soul Music and the Rise of*

Black Power Cosmopolitanism - ›Hemispheric Soulscapes: between Spanish Harlem, Black Rio and Panama, DeGruyter, 2025.

Zamora, Alejandro. *Rapear una Cuba utópica: Testimonios del movimiento hiphopero*. Editorial Guantanamera, 2017.

Zurbano, Roberto. "Racism vs. socialism in Cuba: A misplaced conflict (notes on/against internal colonialism)." *Cultures of Resistance? Theories and Practices of Transgression in the Caribbean and its Diasporas*, ed. by Littschwager et. al., Ashgate, 2018, pp. 227-247.

Zurbano, Roberto. "Racismo vs. Socialismo en Cuba: Un conflicto fuera de lugar. (Apuntes sobre/contra el colonialismo interno)". *Meridional. Revista Chilena De Estudios Latinoamericanos*, vol. 4, 2015, pp. 11–40. <https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/36529>.

Zurbano, Roberto. "El Rap Cubano: Can't Stop, Won't Stop the Movement!". *Cuba in the Special Period. New Concepts in Latino American Cultures*, ed. por A. Hernandez-Reguant, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 143-158.

Roberto Zurbano es crítico cultural y militante antirracista. Es autor de varios libros, entre estos *El rap cubano: un discurso hambriento de realidad* (2007), *Doce dificultades para enfrentar los (neo) racismos* (2011) y *Racismo vs Socialismo en Cuba: un conflicto fuera de lugar* (2015). Fue editor fundador de las revistas *Catauro* (antropología) y *Movimiento* (Hip hop) y dirigió el Fondo Editorial Casa de las Américas, donde insertó las problemáticas raciales, hasta ser destituido por su artículo sobre el racismo en Cuba en *The New York Times*. Vive, piensa y trabaja en La Habana, Cuba.

Biografía de los autores

Matti Steinitz es investigador en el Centro de Estudios Interamericanos de la Universidad Bielefeld con un enfoque especial en la relación entre movimientos sociales y música popular en la diáspora africana de las Américas. Es autor de *Afro-Latin Soul and the Rise of Black Power Cosmopolitanism* (2025) y co-editor de *Black Power in Hemispheric Perspective* (2022) y *Creatividad en conflicto* (2023). Además, es coordinador y co-fundador de la Black Americas Network y director de la Asociación Internacional de Estudios Interamericanos y fue curador del proyecto #hiphophavanaberlin en 2022.

Julia Roth es investigadora y docente en Estudios Americanos e Interamericanos en la Universidad de Bielefeld (Alemania). En libros como *Feminisms in Movement. Theories and Practices from the Americas* (2023) y *Global Contestations of Gender Rights* (2022) abarca las desigualdades globales, el colonialismo, la interseccionalidad, el populismo de derecha y el género. El hip-hop en Cuba y cómo ha sido un medio importante en la articulación de una crítica feminista han sido temas centrales en su trabajo académico. Además de su labor académica, organiza proyectos político-culturales.