

Identidades juveniles y consumo musical de 'reggae' y 'rap' en Cuba

Yoannia Pulgarón Garzón



FOTO Adalberto Camperos

Los cambios en cada generación de jóvenes se caracterizan por diversos procesos. Tales como sus ámbitos de socialización, sus nuevos códigos, lenguaje y formas de percibir, apreciar, clasificar y distinguir valores y principios; es decir, todos aquellos procesos culturales que marcan las transformaciones en las maneras de encontrarse y narrar sus identidades.

Las generaciones difieren en cuanto a la memoria, la historia que las atraviesa y las formas de percibir que las caracteriza. Pertenecer a otra generación supone, de algún modo, poseer códigos culturales diferentes, que orientan las percepciones, los gustos, los valores y los modos de apreciar; desembocando en mundos simbólicos heterogéneos con distintas estructuraciones del sentido.

Uno de los elementos estructuradores del sentido que para los jóvenes resulta cada vez más efectivo para expresarse y participar en la sociedad, es la música. Precisamente, la música con su capacidad para transmitir mensajes, estados de ánimos, sentimientos e ideologías se ha convertido para varias generaciones de jóvenes en una

poderosa arma simbólica y de expresión identitaria. Ritmos como el 'reggae' y el 'rap', emergen como fieles ejemplos de lo anterior, y constituyen ejes articuladores de construcciones identitarias específicas, y maneras de vivir en la sociedad. De manera que el presente artículo no pretende ahondar en la vertiente musicológica del asunto sino en la impronta e influencia sociocultural de estos fenómenos musicales para las maneras de vivir y ser en una realidad como el contexto cubano actual.

“Las prácticas musicales se caracterizan por ser un medio social a través del cual se identifican y distinguen simbólicamente los entes que participan de ellas a partir de elementos socializadores puestos en práctica por los sujetos consumidores. Estas constituyen

así mismo un medio simbólico donde se interrelacionan la comunicación, la participación y el consumo, el gusto como elemento preponderantes, es decir, el disfrute y el placer. Estos procesos contribuyen con el proceso socializador y son a su vez, un importante proveedor de intercambio que sobre la base del sentido que le atribuyen los sujetos que participan de él, propicia un ambiente que permite captar modos de vida de otros sujetos e incorporar nuevas personas. [...] Por tanto, las dinámicas musicales son un campo generador de espacios para las relaciones socioculturales que posibilita o favorece el afianzamiento de viejas relaciones y el fortalecimiento o legitimación de nuevas relaciones, así como la emergencia de otras identidades y des-identidades sobre la base del gusto y los comportamientos aprehendidos. Es decir, le permiten a los sujetos sociales crear y recrear mecanismos que llamen la atención o el interés de los otros, mostrando originalidad y diferencia en sus estilos y formas de comportarse o manifestarse en los distintos sitios.” (BAYONA, 2012)

En este sentido, el consumir, distribuir y producir ‘reggae’ y ‘rap’, así como construir lógicas simbólicas articuladas a estos consumos, han sido dos de las características más visibles de las grupalidades juveniles: rastafaris y los exponentes del hip hop, respectivamente. Las cuales como consecuencia de la intervención del mercado en los procesos culturales, el impacto de la globalización en las industrias culturales, y la comercialización de estos productos musicales, conllevó a que se conformaran como patrones culturales globales a seguir por una parte de los jóvenes, aun y cuando no surgieran en los contextos nacionales donde ya se expresan.

‘Reggae’ y rastafari: ¿las dos caras de una moneda?

La cultura rastafari, en algunos casos también denominada como movimiento rastafari¹, ha dejado un legado en muchas sociedades contemporáneas. El interés por estudiarla se ha debido, entre otros elementos, a su carácter contracultural, y al funcionamiento articulado de su sistema simbólico expresado a través de la simbiosis de elementos ideológicos, religiosos y materiales. Muchas investigaciones culturales y antropológicas la han tenido como protagonista, indagando en los elementos culturales que ha aportado a cada contexto social; así como su impronta como exponente y fiel defensora de tradiciones y costumbres africanas.

Durante la primera etapa de su desarrollo, muchos jóvenes de los ghettos urbanos de Jamaica, hicieron suyos la filosofía de este movimiento, aportándoles su herencia social, espíritu emprendedor y ansias de rebeldía resultantes de haber crecido en condiciones

1. La cultura rastafari surge y se desarrolla en Jamaica, a partir de 1930. En sus inicios, se convirtió en un movimiento de resistencia, y una respuesta cultural alternativa ante el colonialismo vivido por tantos años en esta isla caribeña. Los postulados ideológicos promovidos desde las etapas iniciales exaltaban el orgullo racial y la valorización de la cultura y la historia de África; a través de las corrientes de pensamiento: el etio-pianismo y el garveyismo.

de franca pobreza. A esto se suma el surgimiento del ‘reggae’, como resultado de la evolución de la música popular jamaicana. Este nuevo ritmo musical constituyó un vehículo de proyección crítica hacia la sociedad: “entonces muchos jóvenes como Jimmy Cliff, Bob Marley, Peter Tosh etc., utilizarían el ‘reggae’ para expresar anhelos rastas y censurar con fuerza el orden social vigente”. (FURÉ, 2011, p.44)

Al comenzar la década de los setenta, en su tercera etapa, rastafari y ‘reggae’ constituían ya un sistema articulado alrededor de una unidad temática, donde los problemas sociales y una visión realista del futuro eran preocupaciones fundamentales. En esta fase se fortaleció la secularización, los entonces símbolos religiosos y atributos espirituales fueron adoptados por personas de todo el mundo como resultado de la ininterrumpida globalización cultural.

Como fenómeno eminentemente importado, la cultura rastafari entra a Cuba en la década del 70 del pasado siglo, siendo uno de los estilos alternativos de la juventud, identificándose dentro de este grupo etario, “los provenientes del sector estudiantil (medio y universitario), y el trabajador (sobre todo el obrero)” (FURÉ, 2011, p.47). El canal principal de entrada de esta cultura fue mediante la difusión del ‘reggae’, el cual alcanzó gran aceptación por parte de algunos sectores de jóvenes, debido al ritmo que proponía a pesar de ser una música foránea, en inglés. La presencia en el país de grandes grupos de extranjeros, algunos en calidad de turistas y otros como estudiantes caribeños, contribuyó con la socialización del fenómeno cultural en el contexto cubano. Estos en su mayoría eran portadores de información y nuevos estilos asociados a la realidad de esta cultura. La aceptación del ‘reggae’ y luego de la Ideología rasta, fue un elemento de distinción para los jóvenes que tomaron esta como una nueva forma de expresión, y contribuyó a la conformación de esa nueva identidad cultural microsocioal.

El consumo de este ritmo musical los condujo a indagar en el trasfondo de sus letras, las cuales no tenían un significado si no se hacían acompañar de aquellos símbolos y atributos reveladores de la esencia rastafari. Dígase el uso de los ‘dreadlocks’², con la carga conceptual, espiritual que la sustenta, cambios en los hábitos alimenticios, etc. En otras palabras, el ‘reggae’, influyó sobre la forma de actuar y de pensar de las personas, logrando modificar la manera como los sujetos conocían y comprendían su realidad más inmediata.

En el caso de la cultura rastafari, algunos de sus principales símbolos devienen en prácticas que la sustentan. Esta articulación entre lo simbólico y los comportamientos, revela el carácter sistémico y relacional que caracteriza la formación identitaria de lo rastafari. Donde no es apreciable un elemento primario en la relación causal, sino que se complementan e interrelacionan dialécticamente.

El sistema simbólico rastafari tiene como principal exponente al ‘reggae’. Este género musical constituye un elemento que nuclea y articula al resto de los componentes del

2. ‘Dreadlocks’: Son largas trenzas, que se logran a partir de tejer el cabello de forma natural.

sistema³. Ha servido de instrumento de defensa de esa cultura para resaltar sus valores espirituales y éticos. En este caso la música funge como generadora de un modelo de adscripción manifiesto a través de las propias letras. No obstante hay que aclarar que rastafari hace suyo el 'reggae', pero todo 'reggae' no es exclusivo de rastafari.

El consumo de esta música, los reproduce como grupo social, además deviene en un espacio de producción, en la medida en que la promueven o la crean para socializar sus mensajes. En el intento por marcar pautas e identificarse como una cultura, los rastas llevan a cabo otras actividades asociadas con la socialización de esta música, tal es el caso del concierto de 'reggae'. Este consiste en una "presentación en vivo de una o más bandas o solistas que interactúan con un público heterogéneo, organizada con apoyo institucional o sin él y siempre en lugares públicos. Es un proceso cardinal del proceso sociocultural generado por esta música y sus mensajes, como respuestas principales de identidad desde el sujeto hacia el otro." (FURÉ, 2011, p.155) Constituye una propuesta de reafirmación grupal y de defensa de sus patrones culturales.

El uso de escenarios específicos, generalmente urbanos para desarrollarlos, habla de su denotación citadina mayoritariamente; y la definición contracultural y de resistencia se manifiesta cuando defienden en mayor grado espacios no institucionalizados y menos oficiales para la realización de los conciertos. La celebración de estos, en ocasiones se realiza para conmemorar fechas simbólicas del movimiento, las cuales devienen en momentos de encuentro y de reafirmación cultural.

Según el investigador cubano Samuel Furé, "el 'reggae' aquí no es una expresión musical consolidada, legitimada e institucionalizada como el 'rock' y el 'rap'. Es simplemente 'manufacturado' en Cuba, pero las fusiones con estructuras musicales del país y el contenido social de las letras le imprimen características distintivas, cubanas (...)" (FURÉ, 2011, pp.144-145). Se puede hablar en Cuba de la producción de un tipo de 'reggae' distintivo al proveniente de Jamaica y comercializado internacionalmente. Y aunque no ha logrado su institucionalización en el ambiente cultural del país, se hace notar en pequeños espacios de consumo de los rastas y de otros grupos sociales, adeptos a este ritmo.

El 'rap' cubano ¿reflejo de identidades sumergidas?

El 'rap', forma parte de los cuatro elementos que conforman a la cultura hip hop como expresión identitaria y de reafirmación simbólica, nucleados en: el 'rap', los 'disc jockey' o 'MC' (Maestros de ceremonias), el 'breakdance' (o baile de piso) y los graffiteros. Como expresión musical de un movimiento también de resistencia, logra convertirse en bandera, voz e instrumento de denuncias para sus protagonistas. Su origen se articula a los del propio movimiento, en los guettos negros y latinos de los Estados Unidos, sobre todo

3. Integran el amplio complejo simbólico de la cultura rastafari: los 'dreadlocks', los colores rojo, amarillo, verde y negro, Bob Marley, Haile Selassie I, el león, prácticas como el consumo de ganja o marihuana, el vocabulario rasta, el no consumo de carnes ni pescado, la concepción de Babilonia, las ideas de paz y amor, así como las ideas de retorno a África, entre otras

en los contextos marginales del Bronx neoyorkino. A través de un discurso de denuncia social, emerge como un movimiento de protesta y de crítica a la cultura dominante y a sus modelos de consumo.

Refleja un compromiso social que culmina en la diversidad de géneros y proyecciones hacia temas tan importantes y controversiales que por sí solos pregonan un resurgir de un pensamiento y una actitud ante la vida. Los orígenes de esta música también reflejan un tributo a la herencia africana, una preocupación por reivindicar los derechos de quienes fueron arrancados de sus raíces tras la colonización y trata de esclavos desde África. Por otra parte muestra el sentir de quienes la defienden en la actualidad.

“La música ‘rap’, calificada como una actitud rebelde, se compone de un discurso, considerado por algunos de resistencia y representa, por tanto, una práctica cultural contestataria. De manera que el hip hop es también considerado como una cultura de resistencia y, al igual que otros segmentos juveniles que conforman este universo, lo enriquecen a partir de las experiencias que reflejan mediante el entramado musical. Ello posibilita la incorporación de este estilo a sus vidas cotidianas y a la de sus seguidores, la conformación de espacios simbólicos, de relaciones e identificaciones, la apropiación de códigos, la búsqueda de un vestuario propio con sus accesorios y códigos lingüísticos, otorgando así sentido y significado a los espacios simbólicos que se construyen y a las interacciones que realizan en ellos.” (BAYONA, 2011)

El ‘rap’ como fenómeno intercultural es resultado de la dinámica social, lo cual influye sobremanera en sus niveles y formas de consumo, en los modos de hacer esta música, estilos de asunción y valores a defender. Todo ello ha redundado en prácticas identitarias, y maneras de ser, también coherentes con las promovidas por la propia cultura hip hop. En este sentido se establece una relación dialéctica entre el ‘rap’ como producto musical y los sujetos que construyen sus identidades asociadas a este proceso simbólico cultural. Su análisis como práctica cultural, generadora de sentidos de vida y reafirmaciones identitarias, nos obliga a no descontextualizarla, teniendo en cuenta las funciones que realiza y su importancia para el contexto o grupo social que las reproduce.

En tal sentido, apunta Jesús Martín Barbero (1992), que se pueden identificar y estudiar las prácticas culturales:

“(..) como toda expresión que enriquece el medio en el cual el individuo se desenvuelve y defiende su identidad. Estas se constituyen en memoria del proceso de socialización donde el intercambio exige una estrecha relación entre los individuos y el medio que le rodea, o sea, las prácticas culturales se tornan en mediaciones en el accionar diario de los individuos y responden al medio social que los circunscribe.” (MARTÍN-BARBERO, 1992)

Es entonces como el ‘rap’ se convierte en memoria viva para quienes lo consumen o producen, es un sentido de ser, de estar y de asumirse. Precisamente, esta particularidad ha sido una de las más reconocidas por los raperos cubanos, los cuales en su mayoría construyen estas lógicas simbólicas desde el prisma estructurador del color de la piel y de dinámicas sociales desfavorecidas.

En tal sentido apunta el investigador Marc D. Perry, “(...) que en el centro de la auto expresión del ‘rap’ (cubano) como movimiento cultural se encuentra una fuerte y celebrada identidad de negritud. Esta se constata más abiertamente en las letras de los artistas quienes invocan su identidad de negros para dejar claro la posición desde la que expresan sus visiones. Pero esta negritud también se pronuncia por medio del uso de una moda de vestir hip hop como los pantalones anchos, zapatos, tenis y camisetas – que a menudo ejemplifican marcas y temas de hip hop identificados con los negros. También este estilo se manifiesta a través del uso por los raperos de gestos corporales cuando actúan e interactúan entre ellos. Más que simples expresiones nuevas de negritud, estos diversos rituales sirven como una forma a través de la cual los raperos y sus seguidores practican y viven activamente sus identidades de jóvenes afrocubanos.” (D PERRY, s.f.)

Los inicios del hip hop en Cuba pueden encontrarse en los años ochenta con la introducción en la Isla de la música ‘rap’ y el ‘break dance’. No obstante, es válido apuntar que no fue hasta los primeros años de los noventa que comenzó a surgir como movimiento cultural.

Las construcciones identitarias de los jóvenes cubanos alrededor de este producto musical, también tienen matices sociológicos muy interesantes. Partiendo en primer término que como cultura ‘underground’ y de resistencia, sus propuestas revelan posturas críticas ante la sociedad cubana, las que se nos presentan, en su gran mayoría desde posiciones de denuncia a problemáticas y demandas sociales. Además ha constituido una forma de visibilizar (aunque no desde la totalidad de los medios institucionalizados y formales) a un actor social, muchas veces marginado desde los contextos sociales y procesos culturales. Por otra parte ha dado la posibilidad de realizarles nuevas lecturas a la cultura e identidades afrocubanas, sin olvidarse de la historia ni el pasado, pero si adecuándolas a las complejidades específicas de una sociedad cubana nueva, y cómo una nueva generación de afrocubanos las experimenta y asimila.

Al ‘rap’ cubano, no puede vérselo aislado del contexto globalizado y los modelos hegemónicos de consumo que se promueven en el mundo. Pues desde ahí se construyen los referentes simbólicos e ideológicos que han dado al traste con las nuevas formas de identidad negra en Cuba, coadyuvando a la identidad transnacional negra del ‘rap’ cubano. El impacto de la globalización en el país ha cambiado las lógicas de vida, de comportamientos y actitudes de muchos cubanos, a partir de impactar directamente en los planos económicos, sociales, significativos y simbólicos del país y sus actores.

En la Isla, la música ‘rap’, simboliza y/o representa para sus protagonistas una experiencia de libertad, donde se manifiesta y se hace lo que se siente. Ello conduce a que se identifiquen con la esencia del movimiento, así como con sus referentes simbólicos de expresión alternativos. Todo ello genera compromisos culturales, sociales y políticos con la diáspora negra, la música, consolidándolos como grupos y actores sociales activos.

APUNTES NECESARIOS

Los procesos de adscripción simbólica e identitaria descritos revelan la existencia de elementos comunes, que confluyen y matizan las dinámicas al interior de estas grupalidades. Un primer elemento a tener en cuenta es el origen foráneo de sus referentes simbólicos y culturales, lo que conlleva a que en su contextualización en la realidad cubana no estén exentos de diversificarse y atemperarse a partir de los nuevos escenarios de expresión. Esto guarda relación con los nuevos significados que pueden dársele a algunos símbolos y atributos de estas identidades juveniles, a partir de las lógicas concretas que expresen y las necesidades que satisfagan desde lo individual y lo grupal.

Además se han desarrollado en el país como subculturas, o como formas de respuesta juvenil desde una alternatividad cultural; lo que ha conllevado a que hayan encontrado posiciones de resistencia y de no total aceptación desde la cultura dominante. En el caso de ambas, se han construido también como identidades en respuesta a una condición de marginalidad estructural vivida, han logrado afianzar sus procesos identitarios alrededor del conjunto de aquellos símbolos, ideas e imágenes considerados marginales. Por otro lado han debido asumir una actitud de resistencia cultural, ante los prejuicios negativos, a veces determinados por el color de la piel y la apariencia física (como reacciones sociales e institucionales). Apareciendo entre ellos una identidad individual y colectiva consolidada.

Ser rasta o rapero (exponente del hip hop) hoy en Cuba, es resultado de procesos sociales, y dinámicas identitarias que pueden resultar diversas, así como también las maneras de vivir y reproducirse culturalmente como tal. Estos, como un eje consustancial a sus identidades, se comunican e interactúan constantemente a través de los productos musicales que sirven de base a estas construcciones simbólicas, devenidas en estilos de vida, y formas de ser jóvenes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAYONA Mojena, Rosilín. *Cubaliteraria*. Impresiones sobre la cultura rapera capitalina. Disponible en: <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=13917&idseccion=25>. Acceso en 24 de enero de 2014.

BAYONA Mojena, Rosalín. *Cubaliteraria*. La música como forma de participación y consumo. Disponible en: <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=14255&idseccion=25>. Acceso en 24 de enero de 2014.

D PERRY, Marc (s.f.). *La jiribilla*. Disponible en: <http://www.lajiribilla.cubaweb.cu>. Acceso en 7 de marzo de 2014.

FURÉ Davis, Samuel. *La Cultura Rastafari en Cuba*. Editorial Oriente, 2011

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicación e imaginarios de la integración. Revista *Inter-medios* N. 2, 1992.

RESUMEN

Uno de los elementos estructuradores del sentido que para los jóvenes resulta cada vez más efectivo para expresarse y participar en la sociedad, es la música. Precisamente, ella, con su capacidad para transmitir mensajes, estados de ánimos, sentimientos e ideologías se ha convertido para varias generaciones de jóvenes en una poderosa arma simbólica y de expresión identitaria. Ritmos como el ‘reggae’ y el ‘rap’, emergen como fieles ejemplos de lo anterior, y constituyen ejes articuladores de construcciones identitarias específicas, y maneras de vivir en la sociedad. El presente artículo pretende ahondar en la impronta e influencia sociocultural de estos fenómenos musicales para las maneras de vivir y ser en una realidad como el contexto cubano actual.

PALABRAS CLAVES: Identidades juveniles, consumos musicales, ‘reggae’, ‘rap’

FECHA DE RECEPCIÓN: 18/8/2014

FECHA DE ACEPTACIÓN: 15/10/2014



Yoannia Pulgarón Garzón

Licenciada en Sociología por la Universidad de La Habana, Cuba (2009). Cursa la Maestría en Sociología por la misma Universidad. Investigadora del Centro de Estudios sobre la Juventud, La Habana, Cuba, donde ha trabajado las temáticas de los valores, cultura e identidades juveniles. Es coautora del libro “Realidad de la juventud cubana en el siglo XXI” (2013) de la Editorial Ciencias Sociales. Miembro del Consejo Editorial de la Revista ESTUDIO.

cesjoannia@opjm.ujc.cu