

Article

La racialidad en la música: De Nicolás Guillén al rap y a Tony Ávila

TERESA VICTORIA BURUNATE SÁNCHEZ

Universidad de Ciencias Médicas de La Habana

Resumen. El reconocimiento de la existencia de manifestaciones de discriminación racial en la sociedad cubana actual unido a la declaración del decenio del afrodescendiente por las Naciones Unidas en el año 2015 crean un marco propicio para realizar investigaciones al respecto. El objetivo del presente trabajo es develar como este fenómeno se ha manifestado en la música tomando como paradigma del tema las letras de *Motivos de son* de Nicolás Guillén, el rap *¿Quién tiro la tiza?* y *Científicamente negro* de Tony Ávila. Originalmente los poemas de Guillén no fueron concebidos para tributar a la música, no obstante insignes músicos adoptan sus poemas en sus creaciones por la métrica, el ritmo y la estructura poética de los mismos, pero sus poemas si persiguen que el negro se reconozca y asuma a sí mismo como tal; el tema del rap es una respuesta crítica a la reaparición encubiertas formas de discriminación racial en medio de los cambios sociales que se operaban; en cuanto a la creación de Tony Ávila, mas contemporánea, conscientemente el negro se asume como tal a la vez que denuncia críticamente la persistencia de estereotipos y las manifestaciones raciales excluyentes.

Palabras claves: creaciones musicales, racialidad, estereotipos, prejuicios raciales, racismo.

Abstract. The acknowledge of existence of racial discriminatory manifestations in Cuban society nowadays beside the declaration of the United Nations declaration of the decade of afro descendants in 2015 create the proper framework for developing any investigation related with racial topic. That's why the goal of the present paper is to reveal how racial problem has been developed in Cuban music through the lyric of Nicolas Guillen's poems *Motivos de Son*, the Cuban rap *¿Quién tiro la tiza?* And *Científicamente Negro* of Tony Avila. Originally Guillen's poems were not conceived to be used by any musician. Nevertheless, outstanding musicians took them inspired by poems' metric, rhythm and their poetic structure. Indeed, author main purpose was that negro people recognize and assume himself as such; the theme of the rap is a critical answer to the rebirth of hidden form of racial discrimination that emerged due to the economical social changes resulting from economical political situation while in Tony Avila's work the negro not only conscientious assume himself as such, at the same time censure the persistence of stereotypes and exclusion racial manifestation.

Keywords: musical creations, raciality, stereotype, racial prejudice racism.

1. Introducción

Las manifestaciones de discriminaciones raciales han estado presente en el imaginario social en el cual se ha preservado el legado hegemónico colonial adoptando subvertidas formas de prejuicios raciales que tornan las formas discriminatorias raciales en no visibles lo cual reafirma la necesidad de tomar consciencia de la dimensión real de este fenómeno y de su repercusión social. Toda acción opuesta a dichas manifestaciones discriminatorias constituye una forma de resistencia al racismo.

En la actualidad la existencia de visibles o encubiertas manifestaciones discriminatorias raciales en Cuba se reconoce, lo cual se une a la declaración de las Naciones Unidas del decenio del afrodescendiente el 1 de enero del 2015 para reivindicar las injusticias históricas y las infaustas consecuencias materiales y éticas que sufrieron quienes fueron sometidos a la esclavitud, lograron sobrevivirla y aun hoy sus descendientes continúan resistiendo estigmatizados bajo la misma rubrica de seres inferiores consignados a la exclusión.

Estos dos factores conforman un marco propicio para investigar por qué aún existen los estereotipos y los prejuicios raciales en la psicología social y por ende están vigentes en el imaginario social, indagar el lugar que ocuparon en los orígenes de nuestra cultura, vinculada siempre a los procesos históricos en los que se desarrollaron. El objetivo del presente trabajo es develar como el tema racial, la representación del negro en la música ha evolucionado desde los poemas musicalizados *Motivos de Son* del poeta nacional Nicolás Guillen hasta el rap ¿Quién tiro la tiza? Y la reciente creación musical *Científicamente negro* de Tony Ávila.

La abolición de la esclavitud, el 7 de octubre de 1886, no significó un cambio substancial en cuanto al reconocimiento de los derechos del negro; los prejuicios raciales continuaron dividiendo la sociedad, el acceso a las escuelas públicas elementales para los niños negros era limitado, los mismos al deber cursar los estudios secundarios en instituciones privadas su enseñanza quedaba trunca por no ser admitidos allí por el color de la piel; la segregación existía en los hospitales y prisiones, en los mejores hoteles, restaurantes, bares, cafés se negaban a prestarles servicio; jurídicamente cuando enfrentaban un litigio se consideraba el ser negro una agravante.

La guerra de Independencia se reinició en 1895 sin solucionar aun el problema del racismo, los prejuicios raciales continuaban afectando; particularmente quizás al líder más capaz y popular no blanco: Antonio Maceo Grajales a quien se le acusó de pretender establecer una república negra similar a la haitiana, favorecer en las tropas bajo su mando a los soldados no blancos sobre los blancos, sin embargo; los miembros de su estado mayor estaba compuesto en su mayoría por hombres blancos; cuando Antonio Maceo completó la invasión a Occidente con huestes negras básicamente, nombro a Ruiz Rivera – blanco – y no a Pedro Díaz – que era negro – como jefe de Pinar del Río.

Entre las medidas reorganizativas tomadas entonces por el gobierno provisional en armas respecto al Ejército Libertador se encontraban las nuevas normas con las cuales se garantizaba los puestos preferenciales a los hombres con nivel educacional; estas medidas repercutía negativamente en el ascenso de los miembros del Ejército Libertador mayoritariamente negro, carentes de instrucción, para quienes por la valentía y proeza en las acciones militares eran recompensados con promociones; de esta forma se reforzó el blanquea-

miento de la oficialidad del Ejército Libertador que ya se venía produciendo de manera natural por el remplazo de los altos oficiales negros a causa de su desaparición física. En la última etapa de la guerra independentista la obtención de los grados militares no fue equitativo ni tuvo la misma valía que antaño. Curiosamente el blanqueamiento del cuerpo de oficiales del ejército cubano se incrementó al aproximarse el fin de la Guerra de Independencia (Helg, 2000: 96-123).

Alcanzada la independencia de España, en la naciente república, castrada por la intervención militar norteamericana, bajo la elite que se instala en el poder, los negros continuaban siendo uno de los sectores más humildes y desventajados de la escala social que colisionaban con los intereses clasistas y los prejuicios raciales, la igualdad era solo simbólica, su mito fue tan solo un recurso utilizado hábilmente para evadir las demandas y movilizaciones en protesta de la población negra.

La desilusión y frustración consecutiva trajo como resultado la formación de la Agrupación Independientes de Color denominada después Partido Independiente de Color, el cual fundó el periódico «Previsión», órgano que divulgó su Programa, enfrentó las teorías, postulados en su contra. Existen evidencias que señalan hacia una previa concertación con el presidente José Miguel Gómez el levantamiento armado de los Independientes de Color en mayo de 1912. La noticia de la protesta armada se dio a conocer como una “guerra racista”, fue reprimida militarmente con extrema severidad, se calculan más de 3000 los muertos de la población negra, quien a partir de entonces a pesar de continuar sufriendo una precaria situación se vieron obligados a guardar silencio, y evitar de ser acusados de antipatriota y racistas (Helg, 2000: 196-340).

El periodo comprendido de 1895 a 1930 se caracterizó por la pérdida de fuerza y poder político de negros y mulatos. Sin embargo, el interés que el arte africano despertó en Europa y en otros lugares, provocó a los intelectuales, poetas, músicos, artistas cubanos en general a hurgar en las raíces africanas la contribución negra a la formación de la nacionalidad cubana; el reconocimiento del negro en el ámbito cultural, de cierta forma compensó su situación política social de entonces; a ello contribuyó la destacada labor de Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla y Alejo Carpentier quienes a partir de 1925 iniciaron una lucha en favor del reconocimiento del folclore afrocubano. Con Roldán y Caturla comienza la ascensión de la música afrocubana al género sinfónico. A inicios de la década del cuarenta los ritmos afrocubanos fueron llevados por Chano Pozo al jazz estadounidense, la introducción e integración de ellos a la música popular en ese país dio a conocer allí, la polirritmia de los tambores africanos hasta entonces desconocida por la prohibición de la práctica de la música africana durante la esclavitud¹.

2. Motivos controversiales del Son²

En ese marco sociocultural descripto anteriormente se publica la obra poética *Motivos de Son* de Nicolás Guillén; contrariamente a lo que se pensaría hoy la obra no fue de for-

¹ A Dizzy Gillespie le bastaron quince meses de trabajo conjunto con Luciano (Cano) Pozo González para orientar para siempre su carrera como músico. Erróneamente en el diccionario *Le petit Larousse* ilustre VUEF 2003 le atribuye a Gillespie la autoría de Manteca cuando esta es la creación emblemática de Chano.

² Son – Género musical cantable y bailable, en compás 2/4. Su forma de canto es de solo-coro, en el cual se utiliza la cuarteta, y sus instrumentos, con las variantes que suele sufrir los formatos de la música popular bailable,

ma unánime aceptada por todos. La aparición de la publicación generó en su entorno una fuerte polémica que con su sapiencia característica Fernando Ortiz en las Glosas publicadas en la «Revista Archivo del Folklor Cubano» ayudó a la interpretación correcta de la obra en el medio socio cultural de aquel momento³, trayendo a la luz cuan dañino puede resultar

son: guitarra, tres, botija o botijuela, marimbu, contrabajo, bongo, trompeta, tumbadora, tumbadora (en los conjuntos desde la década del 40) y todos los que utilizaban las bandas jazz y otro tipo de formatos instrumentales (de la década del 50 en adelante). Se baila en pareja enlazada. Según Alejo Carpentier el son tiene los mismos elementos constitutivos del danzón [...]. El son fue canto acompañado de percusión afrocubana, confinada en barracones y cuarterías de barrio, revela sus maravillosos recursos expresivos, alcanzando una categoría universal. R. Giro, *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, t. 4, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.

³ Fernando Ortiz aglutinó en las glosas no solo ocho de los poemas de *Motivos de Son: Negro bembón, Mi chiquita, Búscate plata, Aye me dijeron negro, Tu no sabe inglés, Si tu supiera, Sigue*, sino también diferentes artículos acerca de los poemas, reproducidos casi íntegramente, los cuales establecen un sustancioso contrapunteo entre las ideas sostenidas y la interpretación que de ellos se desprende. El artículo del periodista Ramón Vasconcelos publicado en el periódico «El país» el 6 de junio de 1930. Vasconcelos admite sentir en los poemas “sabor folklórico, criollo, afrocubano del patio”. Dice que Guillén como poeta joven tiene “muchas cosas íntimas que decir, y confidencias, amargas, fiebres redentistas, admoniciones catapulticas y se escapa por la tangente con el sonoro repiqueteo de las onomatopeyas sobre el parche del tambor. Hay motivos para son, pero no hay motivo tanto, ni para tan poco. [...] Guillén puede y debe ponerse en la avanzada- no digo en la vanguardia – porque eso como en América suele entenderse, es una especulación idiota de los “snobs” para disfrazar su falta de originalidad, de calibre mental, y hasta de sentido común; debe universalizar su verso y su idea en vez de meterlo en el solar para que brinquen al son del bongo”.

^{En} replica al artículo escrito por Vasconcelos – seis días después – Guillén publica en «El país» su artículo *Sones y Soneros*, en el conmina a Vasconcelos no sentir temor que él se dedique a “la cómoda labor de fabricar letras para los célebres sextetos, sin más ambición que la de ser uno más en uno de esos conjuntos musicales”. Guillén le aclara que “los poemas del son” constituirán solo una exigua parte de su obra, solo 12 poemas en un volumen de cincuenta. Pero él quiere que estén allí sin ser el son igual al blue, ni existir semejanza entre Cuba y el Sur de los Estados Unidos, que a su juicio una forma adecuada para lograr poemas vernáculos, acaso porque esa es también actualmente nuestra música mas representativa. [...] “los poemas desde el punto de vista literario, y por la significación que en el mundo tiene hoy lo popular, constituyen un modo de estar en la avanzada como quiere el gran periodista cubano. Entre nosotros, donde a menudo no pensamos más que con cabezas de importación, precisa cierto heroísmo para aparecer con unos versos primarios; escritos en la forma en que todavía hablan – piensan- mucho de nuestros negros (y no pocos blancos también) y en los que se retratan tipos que a diario vemos moverse a nuestro lado”.

^{En} la glosa del diario «La» (agosto 1930) sobre índole y tendencia de la conferencia dada por Nicolás Guillén a los socios del Club Atenas, con el título *Motivos Literarios*. Gustavo E. Urrutia explica con certeza las razones causantes de que *Motivos de Son* fuera proscripto del Club Atenas, *Unión fraternal y alguna otra de las mejores sociedades* [...] “No piensa lo mismo la buena sociedad blanca que ama el son como lo ama el negro, pero que no le teme como esta, tal vez porque no lo conozca en toda su “peligrosa” familiar. He aquí uno de los pocos casos en que el negro leído no quiere imitar al blanco y mantiene un tabú social contra ese baile delicioso, argumentando que el blanco es solo un consumidor de esa mercancía que produce el negro y consume “al negro en su propio encanto”. Hay en esta prevención cierto vaho de sociología rudimentaria que merece alguna suerte de respeto. Nuestros académicos que han publicado y mantenido esa alarma contra el son bailable, se desgañitan ahora contra el son poema porque en este ven la consagración de aquel, y los juicios favorables de la crítica literaria los califica d insidiosos. Pretenden ver en la discrepancia de Ramón Vasconcelos, un refuerzo a la tesis de “profilaxis racial” cuando en realidad lo único que Vasconcelos pide es que no lo civilicen el son, porque lo prefiere a la rustica, como lo produce el pueblo. Apetencia artística que nada tiene que ver con los complejos sociológicos que se le atribuyen. De estos académicos algunos censuran la forma de los *Motivos de Son*. Dicen que no existe ese lenguaje en ningún sector de nuestra raza. Estos son sordos que no quieren oír. Pero la emoción de esos poemas no está en la prosodia, que es local, habanera, sino un sentimiento cubano, pues lo mismo reacciona en presencia de ellos un pinareño que un camagüeyano o un oriental. Otros guardadores del prestigio negro alegan que lo detestable es la actitud “bajuna” de sus personajes deducen que con ello se quiere pintar a toda una raza [...] toda esta algarabía no tiene consuelo más que para alguno quizás demasiado optimista como yo, que con un buen microscopio consiga descubrir trazas de vitalidad en nuestra conciencia colectiva en medio de tanta hoja-

una desacertada interpretación de la realidad por conllevar a tomar por enemigo a lo que nos defiende; reafirmandose la tesis; todo lo nuevo infunde temor, por lo que cuesta trabajo derribar las prejuiciosas barreras levantadas por la incomprensión y el miedo.

Motivos de Son a través del tiempo se ha distinguido no solo por la manera de abordar el argumento racial sino como se imbrican música y poesía en el texto poético, la estructura de los poemas son iguales a las del son: exposición del tema en una cuarteta, otra para el desarrollo, un responsorio propio del estribillo del son con alternancia de solo y coro para concluir con una sección de cuatro versos⁴. La disposición métrica o asimétrica de los versos, la repetición de frases, los cambios de unas letras por otras o su omisión, característico del lenguaje popular, le aportan una sonoridad que atrae a diferentes generaciones de músicos entre los que se puede mencionar a Eliseo Grenet, Amadeo Roldan, Alejandro García Caturla⁵.

Motivos de Son es poesía en defensa del negro, el primer poema *Negro Bembón*, expresa la sensibilidad del poeta con el tema racial, quiere que el negro se reconozca y asuma como tal, se libere del complejo de serlo y por el contrario se sienta orgulloso de serlo, deje de ser objeto de manipulación racial, porque sin consolidación y conciencia de su identidad racial el negro no está en condiciones de combatir ni los prejuicios racistas ni al racismo (Morales, 2010: 63). *Motivos de Son* aporta notablemente a la ruptura del silencio que se cernía sobre el problema racial mediante la integración estética de la manifestación artística (el son) con la figura del negro fuente de ritmo y emoción⁶.

Las desigualdades y discriminaciones sociales entre las que se contaba la racial formaron parte del marco histórico en el cual se gestó y triunfó la Revolución el primero de

rasca. F. Ortiz, *Glosas de Motivos de Son*, en «Revista Archivo del Folklor Cubano», vol. V, n. 3, julio- septiembre de 1930, La Habana, pp. 230-238.

⁴J. Valle López, *Momentos del son: al son de un poeta*, en «Revista musical Clave», año 14, n. 1, 2012, pp. 14-22.

⁵El nexo entre Guillén y Caturla va más allá de una simple coincidencia en tiempo y espacio lo cual se trasluce en una carta escrita por el a Guillén el 30 de abril de 1930: A Ud. le sucedió conmigo lo que a mí con Ud., con la añadidura que Ud. no me necesita y yo sí lo necesito a Ud., ya que en nuestra patria abundan tan pocos los verdaderos poetas incorporados al movimiento nuevo y especialmente dedicados Afro-cubanismo, que tanto en música como en el arte nuestro en general, lo considero y seguiré considerándolo, como la fuente más poderosa y rica de las fuentes de producción [...]. Me propongo musicalizar todos sus Motivos aunque todavía no me he decidido por el número 6 del folleto, el que probablemente sea el único que deje fuera [...] veré con verdadero gusto que me haga obras para mí especialmente, permitiéndome sugerirle un poema racial con seis u ocho cantos para una obra grande, en que yo pueda utilizar solistas y coros, dejando el asunto a su elección [...]. M.A. Henríquez, *Alejandro García Caturla*, Editorial Museo de la Música, La Habana, 2006, p. 84.

⁶En las glosas a *Motivos de Son*, Ortiz sustenta que esos versos expresan una nueva visión de la cultura, de la relación música poesía” su autor es un poeta que ha escrito para la música popular del día esos versos, ajustándolos a uno de los muchos ritmos musicales y espontáneos de la musa afrocubana que retoza entre los hijos del pueblo, dando a nuestro acervo artístico muy legítimos valores de los cuales ya han pasado algunos al tesoro universal, como las habaneras y otros están penetrando en su conocimiento, como a rumba y el son. [...] Los versos de Guillén no son folklórico en el sentido de su originalidad, pero lo son en cuanto traducen perfectamente el espíritu, el ritmo de la picaresca y la sensualidad de las producciones anónimas. Pronto esos versos pasaran al repertorio popular y se olvidara quizás que fluyen de su espíritu. Todavía no escasean los que hasta se ufanan de su desdén por lo más sustancioso del alma cubana, crisol ardidado al rojo, porque no juega con sus incipientes petulancias. [...] Nuestro porvenir cubano, en el arte como en todo, no está en repetir en toda ocasión la suave melopeya del pasado, sino en crear y recrea de uno a otro momento la fuerte creación que ritme con todas las nobles medias de la vida que brota sin cesar, huye del remanso y nos arrastra hacia el futuro con esa fricción inestable que lleva todo instante creador. El alma cubana hallara una y otra vez su fuerza en los brazos amorosos e iluminándolos con toda la luz del mundo, *Op. cit.*, pp. 222-223.

enero de 1959, a partir de entonces se inició un proceso radical que instituyó medidas en todas las esferas encaminadas a eliminar la desigualdad de clases e instaurar la igualdad social, se presuponía de esta forma consecuentemente se eliminarían los prejuicios raciales y se dio por hecho que estaba resuelta la discriminación racial y no se hablaba de ella hasta que los acontecimientos políticos y socioeconómicos en los que el país se vio inmerso en los años 90 demostraron tácitamente que no era así, la hidra se manifestó con fuerza en toda su magnitud.

3. Entorno al Rap ¿Quién tiró la tiza?

En los convulsos difíciles primeros años del Periodo Especial se asienta el hip hop como movimiento cultural junto a diferentes manifestaciones musicales entre las que se hace notorio el rap cubano, que había surgido influenciado por los referentes sonoros y visuales estadounidenses de las décadas precedentes.

¿Qué caracteriza al rap cubano? Activa autoexpresión, alta representación e identificación con lo negro hacen que desde un inicio quede claro cuál es su posición. Los temas se adaptan a las nuevas realidades sociales, responden al presente, por lo tanto se refieren a esa realidad con recursos nuevos, las formas de expresión e identidad bien definidas, se convierten en una respuesta crítica a las reaparecidas encubiertas formas discriminatorias raciales, a los cambios sociales que se operan y los afectan. El rap ha sido una pequeña revolución urbana que canta a problemas supuestamente “inexistentes” pero quienes viven la realidad saben que no es así. Para el destacado investigador Tomas Fernández Robaina el rap es el repicar de campanas de la Demajagua “porque gracias a las voces de las canciones que ellos entonaban en Cuba resurgió una conciencia y un orgullo de pertenecer a la raza negra, de ser negro, de luchar contra el solapado (y a veces no tan solapado) racismo que hemos sufrido en todas sus manifestaciones los que somos considerados negros y mulatos. Por tanto, pienso, que el rap, para mí, en sus etapas de mayor o menor potencialidad, fue un toque al combate para la lucha contra el racismo, en la que muchos de nosotros nos encontramos envueltos” (Zamora, 2017 p. 341).

El que el rap refleje fenómenos de la realidad cubana del momento, explica de cierta forma el porqué de su ascenso y aceptación dentro de la masa juvenil cubana; agrupaciones y proyectos representantes del rap han compartido escenarios con destacadas figuras artísticas nacionales y extranjeras, realizando giras, grabaciones y presentaciones en los medios en el país o en el exterior.

A pesar del tiempo transcurrido desde su creación el rap ¿Quién tiro la tiza? Conserva la vigencia de forma convincente de la representatividad del problema racial en Cuba, aun se tararea muchas veces; sobre todo las letras ¿Quién tiro la tiza? ¡El negro ese, el negro ese!, pero cuando se pregunta ¿Quién fue el autor? Se olvida o desconoce que es Molano MC. Si se analiza las letras del tema se percibe que al inicio se incita a la audiencia a prestar atención al mensaje: *Primero escucha y luego goza, /así que ponte pa las cosas, yo !Ah!/ listen to me/*. La historia no es un caso fortuito sino una experiencia que pudo repetirse e otros contextos porque a partir de los años 90 quedó bien claro quien llevaba la peor parte en medio de las dificultades: los negros, quienes seguían siendo los menos favorecidos, los que menos remesas recibían del extranjero, los de menor acceso a los mejores puestos de trabajo con el desarrollo del turismo extranjero.

En el texto se subraya las diferencias del estatus social generadas por la situación económica y su repercusión directa en la vida cotidiana: / a ver cómo te explico yo estas partes/ doce años yo en la Escuela Nacional de Arte/ bueno, primer año de Nivel Elemental, yo/ un negrito chiquitico con su uniformito/ y si acaso colonia bebito encima/ en cambio los hijos de papi y mima/ iban con Adidas, medias deportivas y una perfuma/ nada que ver con la mía/ mira observa a mí, n ama un dolor/ pero ¡ IMAGINATE ! Papa doctor/ ya tu sabes cuatro puertas, pescador/ y yo sin gao porque el mío era constructor/.

La necesidad y escasez de recursos fomentan la práctica de trato diferenciado del cual una vez más resulta ser el negro el excluido: / el hijo del doctor da ropa zapato/ el hijo del doctor merece un buen trato/ el hijo del constructor ese negro es delincuente/ por eso este ano cono va ser repitente. / El día del maestro llegara en cualquier momento/ y cuál será el regalo ladrillo cemento/ palla, palla esos negros elementos/ me quedo con el doctor que resuelve medicamentos/.

La forma extrema en que se juzgan como negativas todas las acciones del negro tiene el propósito más allá de llamar la atención el de denunciar la exclusión de que es objeto gracias a los estereotipos fijados en el imaginario social: En clase si levanto la mano sal del aula negro/ si discuto con la jeba tenía que ser el negro/ si sacaba buenas notas se/ que te fijaste negro/ y si desaprobaba no estudiaste me alegre/ por eso no es lo mismo de un doctor/ que el hijo de un constructor/ porque la vida de un doctor es carro motor/ la vida de un constructor es con dolor/. Esta última palabra encierra en si el sufrimiento ancestral, heredero de la marginación y el repudio de la etapa colonial y republicana, aliviado pero no curado radicalmente en el periodo revolucionario.

En el texto se enfoca un aspecto individual aunque no se da una visión parcializada sino se sintetiza diferentes aristas de una realidad: / empiezan los ejercicios complicados, / y yo volviéndome un mago/ y una pila de profesores dándome de lado/ suerte que a mí no me fue tan mal/ una profesora al frente con clase particular, cosa extraña/ profesores diciendo: ¡Hay maraña! / como siempre ¡Ah! El negro y sus problemáticas/ se habían robado cuatro pruebas y de Matemáticas/ la misma prueba que yo había examinado/ comentario ¡ya sabía yo porque había aprobado! / lo que tu eres un mano suelta, sinvergüenza, descarado/ no, no asimilaban que este negro había estudiado/ las clases particulares no eran gratis, eran pagadas/ bueno si las pagaste ya tu estas desaprobado/ dime ¿Quién aguanta este tren?/ y la esperanza de la pura era verme en la FEEM y el bullpen/.

Las letras de este rap llevan implícito un reclamo a la autoestima, tras la renuncia está la intención de romper con los estereotipos sociales que encasillan al negro como subalterno incapaz de hacer buen uso de las oportunidades de superación y si ser actor de mecanismo de sobrevivencia de la cultura de la pobreza; la falta de confianza y desconocimiento de sus facultades para llevar a cabo un proyecto de vida, mellan en el su espíritu la perseverancia, le causan desilusión, con el abandono de los estudios se frustran las esperanzas de la madre de ver realizadas en el hijo sus propias aspiraciones incumplidas. La creencia sincera de que las medidas sociales a las que todos teníamos acceso y el tiempo se encargarían de eliminar lo que parecía ser simples vestigios de discriminación racial del pasado hizo que por largo tiempo el tema racial permaneciera en las penumbras, a cuya sombra se fortaleció el racismo; solo fue suficiente que la situación socioeconómica del país se viera afectada por la caída del campo socialista, la caída de la Unión Soviética, se arreciara el bloqueo norteamericano con nuevas leyes: la ley Torricelli y Helms Burton,

unido a deficiencias de la economía cubana hicieron que Cuba se viera inmersa en una profunda crisis económica, la dirección del país tomara medidas económicas emergentes para salir de la crisis lo cual evidencio que los negros quedaron en desventajas para acceder a los mejores puestos de trabajo, la nueva economía no los asimilaba en condición de igualdad, el racismo reemergía con virulenta fuerza⁷.

4. Científicamente negro

Científicamente negro es una creación musical contemporánea en la cual el autor hace gala de la intertextualidad musical con piezas que gozaron de amplia difusión y reconocimiento popular, también está presente la enfática repetición del yo característico del rap, la cual aparece a lo largo de toda la canción: /Yo, que soy un negro constitucional que sobrevivo fuera de la ley pintado en la pirámide social yo, /; /Yo quiero saber porque piensas tu fulano que te odio yo, si somos la misma cosa Tu y Yo, /; nombre científicus de un negro como yo Con permiso del autor, que mi respeto merece si yo pregunto ¿Quién tiro la tiza? Tú me responde...(el negro ese, el negro ese)/; / Estereotipodus (es el negro ese), de hijutopodus(es el negro ese) nombre científicus de un negro como yo (Elena la cándida niña de la sociedad se ha fugado con ese negrito y el padre la quiere desheredar) Estereotipodus(aunque sea intelectual)/; /(óyelo bien), de un negro como yo (Okey) (estaba la langosta en su salsa y no me la comí, siempre paga el toti) Estereotipodus (la vida es así)/.

Aparecen los estereotipos raciales: /estereotipo del Armagedón con la pedrada que me dio la fe y el mal presagio que da mi color. Yo que siempre en el cuento pierde para que otro ría de contento ¡Yo!; / yo tengo la fama de hacerla al entrar o a la salida sino algo anda mal vira el casete que la voy hacer, tu veras!;/ /si ves un blanco corriendo, tú dices, mira un atleta si ves un niche haciendo lo mismo, se perdió una bicicleta! Estereotipodus (y yo no andaba por allá), del hijutopodus (si yo no monto bicicleta) nombre científicus (óyelo bien), de un negro como yo/.

La forma en que se auto valora contrasta con la que es valorado en el medio circundante: Si, Yo, tan orgulloso de mi negritud voy desandando en el sudor social del mestiza-

⁷ En la entrevista realizada a Roberto Zurbano (ensayista, crítico e investigador literario) expresa su criterio acerca de cómo se articula el rap a la racialidad "En el Periodo Especial, en los años 90. En ese momento donde estaba en carne viva la sociedad cubana y la economía cubana estaba en el hueso, ahí a 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 recobrar algo que es la igualdad; y por qué no somos iguales. En ese momento fue que, en la práctica, en términos materiales, no éramos iguales, en términos culturales tampoco. Y 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 que es lo que quiere y que es lo que soy. La gente negra empezó a decir que es lo que soy. Pero a la gente mayor le costaba trabajo. A los jóvenes no. [...] está diciendo cosas importantes ¿Quién tiro 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 conciencia racial en Cuba.[...] Creo que ese aspecto de atender a la raza en una dimensión muy popular ha tenido raíces en la música popular cubana, pero aquí está 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. Creo que ahí empieza a formarse no solamente la conciencia racial del hip hop, sino también la autoconciencia racial. Ellos se dan cuenta que tienen que tienen una conciencia, una preocupación con un tema que es social, político e identitaria. Y son las tres cosas a la vez". A. Zambrano Montes, *Rapear una Cuba utópica*, Editorial Guantánamera, Sevilla, 2017.

je que le dio la luz;/ yo que soy el güije yo que soy el Yang yo la brujería yo la oscuridad yo la periferia el aquí poderes y si andas conmigo ya sabrás quien eres tú. /; Negro como todos abajo, negro con casa mulato, si tengo carro soy blanco y con los tres soy un santo (¡qué barbaridad!). El éxito de su actividad intelectual no deja de ser demeritada por el color de la piel. Por tanto, se presupone que la lucha sin cuartel a de librarse contra los estereotipos, los cuales son en fin los que alimentan, mantienen vigentes los prejuicios raciales en la cosmovisión del imaginario social.

5. Conclusiones

La manifestación de la racialidad en la música se indago aquí a través de tres obras concebidas en diferentes contextos político – económico. Las tres obras expresan la voluntad de resistencias de los autores. El análisis de las tres creaciones devela que si bien en la obra de Nicolás Guillén *Motivos de Son* el autor se pronuncia porque el negro se reconozca como tal y se sienta orgulloso de serlo a pesar de los estereotipos; en las otras dos obras se destaca que el negro ya ha asumido conscientemente su condición, lo cual indica una evolución positiva de su pensamiento.

En ¿Quién tiro la tiza? Se muestran cómo con los cambios socio económico de los años 90 las manifestaciones de los prejuicios raciales e invariables estereotipos afloran a la luz y se interponen con pujante influencia al pleno reconocimiento social del negro.

En *Científicamente negro* el autor realiza un balance de los estereotipos (desde la época colonial hasta sus actuales modificaciones) vigentes en la psicología social de la población. La persistencia de los estereotipos en el pensamiento social, es índice de la existencia de prejuicios raciales y por ende de manifestaciones racistas contra las cuales todos hemos de luchar en pos de su erradicación.

Bibliografía

- Henríquez M.A., *Alejandro García Caturla*, Editorial Museo de la Música, La Habana, 2006.
- Helg Aline, *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba 1886-1912*, Imagen Contemporánea, La Habana, 2000.
- Morales Domínguez Esteban, *La problemática racial en Cuba algunos de sus desafíos*, Editorial José Martí, La Habana, 2010.
- Ortiz Fernando, *Epifanía de la mulatez. Historia y poesía*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2015.
- «Revista Archivo del Folklor Cubano», *Glosas de Motivos de Son*, vol. V, n. 3, julio- septiembre de 1930, La Habana.
- «Revista de música Clave», año 14, n. 1, 2012, pp. 14-22.
- Zambrano Montes Alejandro, *Rapear una Cuba utópica*, Editorial Guantanamera, Sevilla, 2017.