

EL RAP DE LOS ALDEANOS COMO PRAXIS POLÍTICA DESDE EL VACÍO

“ALDEANOS” RAP AS POLITICAL PRAXIS FROM THE VOID

ALAN OMAR PÉREZ ÁLVAREZ

Diversos investigadores se han encargado del análisis de nuestro objeto, entre los cuales están Yesenia Selier Crespo, Charlie D. Hankin, Lara López de Jesús y otros. Las disciplinas y los enfoques desde los cuales se ha abordado al rap son, asimismo, variados. Sin embargo, tras contrastar estas aproximaciones con las condiciones histórico-concretas en las cuales éste se ha gestado y desarrollado, abogamos por una interpretación distinta del rap, no ya como producto de la sociedad del espectáculo, ni como crítica o protesta social del régimen capitalista, sino como praxis política desde el vacío. Louis Althusser, en *Maquiavelo y Nosotros*, nos dice que todo movimiento político que aspire a transformar el sistema de producción imperante necesita colocarse en el “exterior” del mismo y, a la vez, generar las condiciones objetivas (medios) para dicha empresa (fin). Y puesto que el rap cubano surge de la contradicción existente entre la comunalidad, la marginalidad y la negritud, es, por lo tanto, un movimiento con intereses particulares, “externo” al sistema y, en sí mismo, político. Así, Los Aldeanos, unos de los principales grupos de rap en Cuba, son el ejemplo más valioso de lo anterior: mantienen una postura crítica hacia el capitalismo y el imperialismo estadounidense, mientras permanecen en una posición “externa” del régimen cubano; pero, al mismo tiempo, generan las condiciones objetivas para la consecución de sus fines, bajo una característica particular: lo *underground*, es decir, la lucha por la no institucionalización de esta expresión cultural por parte del Estado. *Palabras clave:* Rap cubano, Los Aldeanos, Marginalidad, Negritud, Praxis política, Althusser.

* Estudiante en el Colegio de Estudios latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.



Abstract: Several researchers carried out the analysis of our subject matter, including Yesenia Selier Crespo, Charlie D. Hankin, Lara López de Jesús as well as others. The disciplines and perspectives from which rap has been approached are also varied. However, after contrasting these interpretations within the historical-concrete conditions in which it has emerged and developed, we suggest a different interpretation of rap. This interpretation does not arise from the society of the spectacle nor as a criticism or social protest against the capitalist regime but as political praxis from the void. Louis Althusser, in Machiavelli and Us, says that any political movement that aspires to transform the prevailing production system needs to be placed on the “outside” and, at the same time, generate the objective conditions (means) for that enterprise (end). And since Cuban rap arises from the contradiction between communality, marginality and blackness, it is, therefore, a movement with specific interests, “external” to the system and, in itself, political. Thus, Los Aldeanos, one of the main rap groups in Cuba, are the most valuable example of this: they maintain a critical stance towards capitalism and US imperialism, while remaining in an “external” position of the Cuban regime; but, at the same time, they generate the objective conditions for the attainment of their ends, with a specific characteristic: the underground, that is, the fight for the non-institutionalization of this cultural expression by the State. Keywords: Cuban rap, Los Aldeanos, Marginality, Blackness, Political praxis, Althusser.

Introducción

“El rap es guerra”, dice el tatuaje ubicado en el antebrazo izquierdo de los dos integrantes del grupo más destacado de rap en Cuba, Los Aldeanos. ¿Es factible esta identificación hecha de la guerra, en cuanto proceso violento de disrupción del orden social, con la música-*rap*? O, digámoslo de esta manera, ¿es capaz este género poético-musical, no ya de oponerse —como diría Nora Gámez (2013)—, sino de *subvertir* políticamente el régimen cubano? Y si así es, ¿cómo lo hace? (Diamond, 2017)¹: desde el vacío, respondería Louis Althusser; es decir: *creando* los medios para el fin; *creando* las condiciones objetivas necesarias para la praxis política revolucionaria

1 En este artículo el autor aventura una respuesta interesante: Cuba, en general y la Habana, en particular, son el punto nodal de una “red” que se extiende por las Américas —desde Estados Unidos hasta Brasil— en la cual el “urban hip hop culture is now a global phenomenon through which artists in marginocentric cities—that is peripheral cities that function as alternative cultural centers—rebears antibegemonic ideas about cosmopolitanism from the periphery” y “providing a space for artists to hearse alternatives to a White, Euro-, and Anglo-centric hegemonic (post)modernity and to imagine and construct the Latin American “underground”.

(Althusser, 2014). Este *vacío* —posición de *exterioridad* con respecto al sistema— tiene su parangón teórico en un concepto con el cual se ha caracterizado al rap: lo *underground*.² Por lo tanto, en este trabajo nos proponemos reflexionar sobre dicho parangón y la relación de éste con el grupo de rap Los Aldeanos, con el fin de mostrar su validez como praxis política enfocada a la *transformación* del régimen social imperante —en este caso, el Estado cubano—.

El rap cubano y Los Aldeanos

El rap cubano ha sido definido de distintas maneras, entre las cuales cabe enunciar: 1) como música-mercancía de consumo masivo (Pulgarón, 2014), 2) como manifestación cultural afrocubana constitutiva de la identidad (López de Jesús, 2016: 118), 3) como un género poético-literario *scriptible* pero no *legible* (Diamond, 2014: 201), 4) como medio para la crítica social y la solidaridad con el oprimido (Selier, 2005) y 5) como una práctica radical de oposición política (Gámez, 2003: 1). Estas distintas definiciones están basadas en el “sitio” o “posición” que el rap ocupa con respecto al sistema socialista cubano —o conjunto de condiciones objetivas del régimen imperante—. Por ejemplo: si consideramos al rap como una expresión cultural afrocubana constitutiva de la identidad, éste es “parte” del proceso de asimilación y cooptación desarrollado por el Estado revolucionario para legitimar su poder —“todo dentro de la Revolución, fuera de la Revolución, nada”—. O, si retomamos la definición del rap como medio para la crítica social, en ésta, el rap cubano se “posiciona” dentro de los sectores “externos”, es decir, marginados, para elevar la protesta contra el sistema. Y así las demás definiciones: todas y cada una de ellas parten de una relación entre el “sitio” ocupado por el rap y la totalidad del sistema. Lo que se busca con esta disertación sobre la “posición” del rap dentro del régimen fidelista es denotar que sea cual sea ésta, todas se ubican en el “interior” de éste; además de abogar por una *posible* “exterioridad” desde

2 El concepto de *underground* alude a la marginalidad de un fenómeno, es decir: a su carácter periférico y clandestino con respecto al sistema social imperante.



la cual efectuar la *transformación* efectiva del sistema social imperante —o en dado caso, su *imposibilidad*—. Pero antes de proseguir, es menester identificar las condiciones históricas bajo las cuales surge el rap en Cuba.

El rap nace en un contexto conocido en la historia de Cuba como “Periodo especial de rectificación de errores (1987-1990)”. Tras la caída del muro de Berlín y, por consiguiente, del bloque soviético, Cuba se sumerge en una profunda crisis: tan sólo el PIB, en comparación con el existente en la década de los 80, sufre una caída del 34% (Selier, 2005: 6). En dicho contexto el estado socialista revolucionario decide impulsar una política de austeridad nacional que tendrá como corolario un conjunto de medidas económicas que impactarán profundamente en la desigualdad socioeconómica, entre las cuales destacan: 1) el rediseño del sistema de propiedad —economía mixta—, 2) el ingreso de capital extranjero, 3) el decrecimiento del poder estatal, 4) el estímulo al turismo internacional, 5) la legalización del dólar, etc. Según diversos investigadores, estas medidas causaron el incremento en la diferencia racial —los individuos de color fueron los más afectados— y el racismo (*ibíd.*: 6-8).

En 1991, el crecimiento demográfico y urbano, aunado a la exponencial pauperización económica y la marginación social; dieron como resultado que en poblaciones tales como Alamar, La vieja Cuba y Santiago de Cuba, surgiera el interés por este género musical en grupos de jóvenes afrocubanos (Fernández, 2003: 577-578). Ysenia Selier nos dice:

... de los raperos con los que trabajamos, (veinticinco, todos de la ciudad de la Habana), pudimos detectar algunos rasgos descritos para los grupos vulnerables de la sociedad cubana. Todos ellos negros y mestizos, con un capital social de extracción humilde (...). En su totalidad pertenecen a las zonas geográficas asociadas a la pobreza y más del 90 por ciento son hijos de retirados (*op. cit.*: 9).

... Durante los años 90 verán a luz grupos tales como Doble Filo, Anónimo Consejo, Cubanos en la red y Obsesión, que adquirirán renombre local y nacional (Daimond, 2017: 82).

Al tiempo que esto sucede, surgen una serie de organizaciones dedicadas a la asimilación e institucionalización de esta expresión musical, como el *Movimiento del Rap Cubano* y el *Festival de Rap* (1995), vinculadas a la *Asociación de Hermanos Saíz* (Selier, *op. cit.*: 1). Si bien la cuestión racial pronto surge como un tema insoslayable de muchos raperos, también éstos cantan sobre la miseria, el barrio, el género, la injusticia, el hostigamiento policiaco, el régimen revolucionario, etcétera (Selier, 2005: 1).

Los Aldeanos, uno de los grupos más ilustres del rap cubano, se fundó en el año 2003 por los hermanos Bián Oscar y Aldo Roberto Rodríguez. Charlie D. Hankin realizó un artículo en el que analizó “el hip hop como literatura comparada” (Daimond, 2014: 201). En él dice que Los Aldeanos se desarrollan alrededor de tres ejes: 1) un discurso crítico contra el capitalismo, 2) una postura escéptica sobre las “promesas” del Estado socialista cubano y 3) la firme creencia en los valores de la Revolución. Por lo tanto, según el autor, ellos se posicionan “fuera de la Revolución” (Daimond, 2014: 204), ya que develan una actitud, tanto crítica ante el conjunto de condiciones objetivas del régimen cubano, como escéptica frente al proceso revolucionario mismo. Además, esta “negación” de lo real, *posibilita* su confrontación. Nora Gámez, en el artículo ya citado, luego del estreno de *Revolución* (documental sobre estos canta-autores), (Pedrero, 2009) defiende una idea interesante: Los Aldeanos son un “nuevo agente político” que se opone radicalmente al régimen cubano a través de tres formas específicas de confrontación: 1) la legitimación pública de sus voces como representativas del pueblo; 2) la construcción del antagonismo social —a través la deconstrucción de la ideología estatal y la presentación del liderazgo revolucionario como ilegítimo— y 3) la reapropiación de la ideología revolucionaria para promover la acción a través de la confrontación (Gámez, *op. cit.*: 6). Sin embargo, el proceso *subversivo* de Los Aldeanos se ve fracturado por la falta de un “proyecto” sistemático, preciso y viable al cuál aspirar luego del derrocamiento del orden social imperante (*ibid.*: 11). Además de dicha limitación, Los Aldeanos, luego de su viaje a Miami en el 2010, fueron captados por formas de institucionalización



más refinadas por parte del Estado que, sin censurar o prohibir su música, redujo el grado de crítica recibida por parte de este grupo y, a la vez, lo alejó de su público al generar “resentimiento” debido a la imagen privilegiada que este viaje generó alrededor de ellos (Gámez, 2013: 16). Lo que demuestra, según la autora, “qué difícil es evitar la manipulación de la música, y las artes en general, en sociedades con régimen de producción socialista” (*ibid.*: 17) y, por ende, mantenerse, en cierto sentido, *externo* a éste.

La marginalidad y la praxis política desde el vacío

Según lo anterior, el rap cubano y Los Aldeanos se originan en una “ubicación” específica con respecto al orden social cubano: la *marginalidad*. Por un lado, aquél es *marginado* en cuanto surge de la contradicción existente entre las condiciones objetivas y las subjetivas de existencia: la *marginalización* o la pauperización y exclusión social del sujeto; por otra parte, es a través del discurso crítico —negativo o disruptor de la realidad— que Los Aldeanos se “sitúan” *externos* al sistema; proceso que se condensa en el vocablo *underground*, lo que, según Charlie Hankin, puede significar: 1) lo periférico y clandestino; 2) lo crudo o natural, es decir, lo que se apega al “grito y sufrimiento del ghetto” (Daimond, 2017: 88); 3) lo local o lo auténtico y 4) lo *antistatus-quo* —significado con el cual se identifican propiamente Los Aldeanos (*ibid.*: 89)—.

Si reflexionamos más sobre lo anterior, nos damos cuenta que estos distintos significados están muy emparentados y que pueden sintetizarse en el concepto de *marginalidad*. Porque precisamente es lo periférico, lo clandestino, el barrio o el ghetto y lo local, expresiones *marginales* del sistema. Y, muchas veces, *marginalizadas*. Por lo tanto, esto nos abre un resquicio teórico para emparentar la propuesta de Louis Althusser con lo descrito hasta ahora como *marginalidad* o *underground*. Sin embargo, no hay que olvidar el papel que juega el Estado y el sistema mismo en sus descomunales intentos —victoriosos o fallidos— para la absorción de estas formas de expre-

sión, contestación y confrontación político-culturales —y su posible triunfo en el caso del rap de Los Aldeanos—.

En *Maquiavelo y nosotros* (Althusser, 2014) este autor marxista francés analiza la obra del “padre” de la ciencia política: Nicolás Maquiavelo. En lo que respecta al libro titulado *El Príncipe*, nos dice que Maquiavelo tenía por objetivo (fin) la unificación de los distintos principados italianos del siglo XV en un solo “Estado”. Pero que para dicha empresa no existían ni existirían las “condiciones objetivas necesarias” sino hasta bien entrado el siglo XIX (*ibíd*: 42-50). Así, surge una pregunta emparentada con el contexto en el cual Althusser (década de los 1990) realiza su investigación: ¿cómo efectuar tal empresa sin las condiciones histórico-objetivas necesarias? ¿cómo hacer efectiva la praxis del sujeto que se plantea, no ya objetivos que esté en condiciones de cumplir, sino en la cual dichas condiciones no-existan? No se malentienda esto: no estamos refiriéndonos a una especie de “creacionismo” metafísico *ex-nihilo*, sino a los límites históricos que condicionan el actuar del sujeto. Estos límites actúan como un “sistema cerrado” que imposibilita la *transformación* de lo real, ya que todo intento por modificarlo parte del sistema mismo y, por lo tanto, lo reproduce al ser “él mismo” el que estaría intentando “transformarse”. Es entonces que Althusser nos responde de la manera más lógica posible: la forma de *transformar* el sistema de producción imperante es desde la *exterioridad* o *desde el vacío* (Althusser, 2014: 56-58). Lo cual significa que el sujeto debe “crear” las condiciones objetivas para realizar dicho objetivo: hacerse de los medios para alcanzar el fin. Althusser nos dice que el medio más potente que desarrolló Maquiavelo fue *El Príncipe* mismo, ya que al “enseñarle” al príncipe la manera de gobernar mejor, lo que estaba haciendo era “revelar” al pueblo los mecanismos bajo los cuales el gobernante lo sujetaba (*ibíd*: 60).

Dicho lo anterior, es debido cuestionarnos: ¿la *marginalidad* y la *exterioridad* son dos conceptos que dilucidan el mismo fenómeno? No. Sin embargo, sostenemos que la primera deviene de la segunda, porque toda *marginalidad* es potencialmente una *exterioridad*. No es lo mismo posicionarse en “el margen” que traspasarlo, superarlo. Pero



este salto cualitativo depende de tres factores: la conciencia (Gramsci, 1999: 12-13),³ la crítica y el proyecto.⁴ Todos y cada uno de ellos están entrelazados y siguen un desarrollo que no puede ser soslayado: es imposible efectuar un *proyecto*, si antes no se es *consciente*. Por lo tanto, si y sólo si se es *consciente* de lo real, del sitio que se ocupa el sujeto en las condiciones objetivas, es posible ser crítico —postura disruptiva o negativa— de la realidad para *transformarla* a través de un *proyecto* específico.

Este salto cualitativo de la *marginalidad* a la *exterioridad* —o al *vacío*— es necesario por tres motivos:

Primero: la *exterioridad* es resultado de la acción consciente, mientras que la *marginalidad* alude al sujeto pasivo. Es cierto que el rap de Cuba nace en condiciones de alta pauperización y segregación social; sin embargo, esto no implica por sí mismo una actitud pasiva de Los Aldeanos. Una prueba tangible de dicha postura es el discurso anticapitalista o imperialista de sus canciones, así como el considerarse representantes del “pueblo” con el fin de elevar a demanda la búsqueda de justicia y el bienestar social.

Segundo: la *marginalidad* está signada por su postura acrítica; por su incapacidad para asumir una posición “negativa” o “disruptiva” del *status-quo*. En cambio, en la *exterioridad*, el sujeto (en este caso, Los Aldeanos) es tanto consciente como crítico, lo cual desemboca en el cuestionamiento del discurso oficial, en la deconstrucción de la ideología que legitima al orden imperante.

Y tercero: la praxis *desde el vacío*, al ser tanto consciente como crítica, está dirigida a un fin específico, mientras que la *marginalidad*, como tal, no. Esta carencia fue la que se le imputó al rap cubano, en general y a Los Aldeanos, en particular, cuando hablamos de la “ausencia” o “ambigüedad” de un *proyecto* político. Sin embargo, esta aseveración no es del todo cierta. El rap de Los Aldeanos tiene como meta —según Charlie Hankin— la reestructuración de la

3 Para Gramsci todo hombre es un filósofo, es decir que todo sujeto tiene la capacidad para cuestionarse y reflexionar sobre los presupuestos más esenciales de la existencia, como son: la muerte, la vida, el amor, el conocimiento, etc. En este sentido entendemos *consciencia*: el simple acto de reflexión.

4 Para un mayor entendimiento del concepto *proyecto*, revisar: Sartre, 2004 y 2010.

relación centro-periferia a través de la reformulación de la *latinidad*, no ya en acepción racial-colonialista, sino desde la *marginalidad* o lo *underground*. El rap, por lo tanto, provee “*a space for artists to rehearse alternatives to a White, Euro-, and Anglo-centric hegemonic (post)modernity and to imagine and construct the Latin American “underground”*” (Diamond, 2017: 93). Estas *alternativas* se nuclean alrededor de un *proyecto* general de emancipación latinoamericano *desde el vacío* o la *exterioridad*, único “sitio” desde el cual es posible una empresa de tal magnitud. Dicha alternativa, más que una posibilidad, para Los Aldeanos, parece una *necesidad*:

A pesar que el tiempo pasa, las personas pasan, nuestra vida
pasa y nada pasa...

Yo sigo con fuerza

haciendo música en mí casa;

siendo la esperanza de masas que no alcanzan la felicidad

Mi causa es esa (...)

Me mantengo firme en mi canto de rebeldía:

¡Podemos cambiar el mundo, pues somos la mayoría!

Los Aldeanos y Gabylonia, “A pesar de todo”.

Conclusión

Un rasgo característico del rap cubano es el concepto de *underground*. Y éste, a su vez, distingue una realidad que, por su relación con el régimen socialista de Cuba, está “situada” al “margen”, es decir: en la *marginalidad*. Al analizar las condiciones objetivas en las cuales surge y se desarrolla el rap cubano y el grupo Los Aldeanos, enfatizamos el aspecto *marginal* del objeto, lo cual ofreció una brecha reflexiva para entrelazar lo *underground* o la *marginalidad* con la propuesta teórica de Louis Althusser de la praxis política *desde el vacío*. Así, nos percatamos que en toda *marginalidad* existe, potencialmente, la *exterioridad* y que el salto cualitativo que hace de una la otra depende de tres factores: la consciencia, la crítica y el proyecto. La conjunción de éstos es la condición de *posibilidad* de la *transformación* del sistema



social imperante. Los Aldeanos condensan en su praxis política los tres factores, pero no hay que olvidar el proceso de asimilación y cooptación del que fueron víctimas por parte del gobierno cubano, lo cual, si bien no valida nuestro razonamiento, tampoco lo niega. Sin embargo, es alentador que esta *exterioridad* no sea el fruto de un solo sujeto, sino de lo que Charlie Hankin llama “una red de *decolonización*” político-cultural.

Bibliografía

- Althusser, Louis (2014). *Maquiavelo y nosotros*, Trad. de Beñat Baltza Álvarez, Akal, Madrid.
- Diamond Hankin, Charlie (2014). “Contrapunto de los Orishas y de Los Aldeanos: el Hip hop cubano dentro y fuera de la revolución”, en: *Anuario de literatura comparada*, Vol. 4, pp. 201-219.
- Diamond Hankin, Charlie (2017). “The (latin) American underground: Havana and marginocentric hip hop”, en: *Atlantic Studies*, Vol. 14, No. 1, pp. 82-98.
- Fernandes, Sujatha (2003). “Fear of a Black Nation: local rappers, transnational crossings, and state power in contemporary Cuba”, en: *Anthropological Quarterly*, Vol. 76, No. 4, pp. 575-608.
- Gámez Torres, Nora (2013). “‘Rap is war’: Los Aldeanos and the politics of music subversion in contemporary Cuba”, en: *Transcultural Music review*.
- Gramsci, Antonio (1999). *Introducción a la filosofía de la praxis*, Fontarrama, México.
- López de Jesús, Lara (2016). “De la nueva trova al rap cubano: resistencia y negociación de Orishas”, en: *Revista mexicana del Caribe*, Nueva Época, Número 21, pp. 118-139.
- Pedrero, Maykell (2009). *Revolución o Los Aldeanos: viva cuba libre*, Cuba.
- Pulgarón Garzón, Yoannia (2014). “Identidades juveniles y consumo musical de ‘reggae’ y ‘rap’ en Cuba”, en: *Densidades*, número 5, año 2, diciembre.
- Sartre, Jean-Paul (2004). “Cuestiones del Método”, en: *Crítica de la razón dialéctica*, Losada, Buenos Aires.



Sartre, Jean-Paul (2010). *El existencialismo es un humanismo*, Editorial Tomo, México.

Selier Crespo, Yesenia (2005). *Movimiento de rap cubano: nuevas identidades sociales a través de la cultura Hip hop*, en: Poder y nuevas experiencias democráticas en América Latina y el Caribe, Programa regional de becas CLACSO. Disponible en: <http://biblioteca-virtual.clacso.org.ar/libros/becas/2005/demojov/selier.pdf>