



:: [portada](#) :: [Cuba](#) ::

11-07-2018

*Los que soñamos por la oreja*

## El testimonio, la polémica y la realidad cubana

Miriela Fernández

IPS

Durante casi tres décadas, la columna creada por el periodista Joaquín Borges Triana resultó uno de los espacios

Si bien desde su surgimiento en 1988, en las páginas de *Juventud Rebelde*, *Los que soñamos...* mantuvo vivo el ejercicio de reflexión sobre la música cubana contemporánea, salvándolo de la agonía que ha padecido en otros medios y siendo una referencia para la prensa más joven del país, no solo han sido estos los valores de la sección.

Durante ese tiempo, rescató del olvido la obra de creadores y creadoras de Cuba, tuvieran o no "corazones errantes". Además, devino un prisma que, al ir proyectando aspectos políticos, económicos, culturales, sociales, mostró que hablar de música es también llegar a los significados de las formas distintas que esta ha tomado en la isla.

No fue casual que el espacio viera la luz en los 80. Los nuevos discursos que exhibía la escena musical a flor de piel daban cuenta de los cambios en la realidad cubana. Si bien en épocas anteriores hubo manifestaciones de búsquedas ideológico-estéticas y sonoras diversas, esta década significó la eclosión de una propuesta creativa que, en palabras de Borges Triana, llevaría a otra dimensión "la relación artista/institución/arte".

A partir de una mirada "no planificada" hacia el mundo, deslizada de las concepciones y contornos institucionalizados en que "debía reproducirse" la cultura cubana, tendrá lugar un renacimiento del arte. Ello significó el diálogo con exponentes y corrientes foráneas para hablar del contexto en el país, en medio del derrumbe del socialismo real, el arribo de un periodo especial de crisis económica y otros acontecimientos que marcaron la vida de esa generación.

*"Guillermo Tell, tu hijo creció/quiere tirar la flecha/le tocó a él/ probar su valor/ usando tu ballesta/Guillermo Tell no comprendió a su hijo/que un día se cansó de la manzana en la cabeza...* arrojaba la voz del cantautor Carlos Varela a una multitud que, en el cine-teatro Charles Chaplin de La Habana, hacía suya por primera vez esa letra. Era abril de 1989.

La sección de Borges Triana dio luces sobre esta generación emergente en la música cubana, abarcando con mayor profundidad géneros desde la nueva trova, o lo que él engloba como "canción cubana contemporánea", hasta el rock, el metal, el funk, el *hip hop*, el jazz, el pop, la electrónica, y sus cruces; y no quedaron fuera otras sonoridades, entre ellas, la timba y la música académica. Fue llenando algunos vacíos dejados por la musicología, los estudios científicos relacionados con las culturas juveniles, así como por el periodismo y la crítica cultural.



En el intento de que se comprendiera la "disonancia" de estos creadores y creadoras también abordó las influencias sonoras que se les colaron en el cuerpo; en su mayoría referían a artistas también soterrados de otros escenarios. En momentos de fuerte estigmatización, por ejemplo, del rock, compartió con lectores grabaciones e historias que, en más de dos décadas, han ido alimentando la cultura en torno al género.

Habló con pasión de los influjos del *blues*, de la bossa nova, del rock nacional argentino en la creación de la isla. A su paso por diferentes esquinas del mundo de la música popular cubana, su columna fue uno de los primeros espejos donde pudieron mirarse gargantas y acordes de jóvenes decididos a resucitar sonoramente cualquier sitio.

Entre el diarismo y la investigación musical

*Los que soñamos por la oreja* fue un espacio para ensayar tesis y conceptos que Borges Triana, *El Joaco*, como es conocido en el ambiente periodístico, desarrolló luego en sus investigaciones, de las que han surgido libros como *La luz, bróder, la luz: Canción Cubana contemporánea* (Ediciones La Memoria, 2009). En 2015, la editorial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) publicó *Con-cierto cubano: La vida es un divino guion*, basado en el estudio doctoral que presentó al Instituto Superior de Arte, y donde recorre los últimos 30 años de la escena de lo que ha llamado "música cubana alternativa".

Partiendo de la condición insular del país [que ha propiciado la entrada de influencias diversas] discute sobre la translocalización como rasgo del devenir de la producción musical, y la construcción de identidades socioculturales a través de este proceso. De esa manera, explica la presencia de fusiones que han enriquecido el panorama sonoro de la isla, así como las pertenencias a culturas y escenas globales, basadas en la música, que pueden deshacerse como una ola o resistir por décadas en dependencia de su fortaleza y recreación a nivel internacional y local. Este último ha sido, por ejemplo, el caso del *heavy metal* y su permanencia en la escena cubana.

La relación de estas formas alternativas de expresión cultural con los manejos de la política, la ideología, la economía y los cambios tecnológicos en Cuba también ha estado en su pensamiento.

En la medida en que ha arrojado luces sobre esas zonas de la escena musical, ha dado cuenta del derribo y poca funcionalidad de tendencias homogeneizadoras y autoritarias y que, más allá del canon de la tradición, estereotipos identitarios y valores institucionalizados, se abre un mundo donde la música cubana adopta cualquier estilo, acorde a los sentimientos sociales que la alivian o desgarran.

Igualmente, como profundización de lo escrito en *Los que soñamos por la oreja*, apareció, en 2017, *Nadie se va del todo: músicos de Cuba y el mundo*, entrega de Ediciones La luz, de la oriental provincia de Holguín. Si detrás de la resonancia del *Buena Vista Social Club*, y *Mi tierra*, de Gloria



Estefan, quedó una imagen de la música cubana en el orbe expandida por la industria internacional, el periodista volvió al camino en busca de otras, adentrándose en los escenarios donde viven y crean artistas de la diáspora.

Por un lado, intentó descubrir [igualmente dentro de la escena alternativa] los rasgos de los discursos de estos, sus rompimientos o permanencias lejos de la isla. Por otro, concibió su trabajo más que como una "abstracción académica", un modo de acercar esta creación surgida en el exterior a sus lectores y lectoras, subrayando el daño que, como resultado de contradicciones políticas entre Estados Unidos y Cuba, ha dejado en nuestra cultura y, especialmente, en el área de la música, la negación de presentaciones y otros encuentros aquí o allá. Como expresó en *Nadie se va del todo...*, la comunicación de estos artistas con la cultura cubana es un derecho natural y "nunca debió ser cortada si se piensa en el gigantesco vacío creado en el orden de lo que ha sucedido y está sucediendo, así como en la tristeza generada al borrar [sin querer o queriendo] una considerable porción de la memoria de este país, a causa de las innumerables censuras y omisiones que se han hecho con criterios ideológicos"[1].

Aunque no ha sido fácil estar al tanto de lo que se produce fuera de Cuba, pues en su mayoría se trata de fonogramas independientes, ha logrado ofrecer una panorámica bastante amplia de la diáspora musical, fundamentalmente la asentada en Estados Unidos. "El sonido de Miami" ha sido una categoría en la que ha ahondado, tratando de argumentar la "porosidad fronteriza" expresada por la música, entre esta ciudad, receptora de migrantes cubanos, y La Habana. El papel del mercado latino, que ha abierto en la Mayor de las Antillas una puerta reciente de idas y venidas también ha figurado en sus análisis.

En el último tiempo, su sección en *Juventud Rebelde* siguió algunos pasos de la repercusión en la escena sonora del restablecimiento de relaciones entre el gobierno de Barack Obama y el cubano, representado entonces por Raúl Castro, desde la presidencia de los Consejos de Estados y de Ministros (2008-2018). Para quien en esa misma columna profetizara el auge de la electrónica en Cuba, con seguridad debió ser gratificante el estremecedor eco del concierto de Diplo en La Habana, el primero de una serie de figuras que visitaron o se presentaron en el país en ese contexto, entre ellos, OzzyOsbourne y los RollingStones.

Aun cuando, como señaló la revista *The New Yorker* en su edición de enero de 2018 en un comentario sobre Diplo, ocho meses después del performance de este, la llegada de Donald Trump a la presidencia de EE.UU. echó abajo la "naciente escena de fiesta musical en La Habana", otros conciertos multitudinarios se sintieron como una consecuencia de ese momento en que la isla se situó en los ojos del mundo. Fue el caso del regreso de Orishas a su tierra en el Festival HavanaWorldMusic, en marzo de este 2018.

Sin embargo, detrás del suceso comenzaron a perderse las huellas de la música cubana contemporánea tocables a través del espacio de Borges Triana. Ante la decisión de *Juventud Rebelde* de no publicar el texto sobre el legendario grupo cubano de hip hop, Borges determinó el cierre de *Los que soñamos por la oreja*.



El periodo actual

Si un rasgo sobresale en el periodismo de Borges Triana es el de resultar un testimonio del tiempo. Ha llegado al fondo de problemáticas en la cultura, relacionándolas con fracasos en actuaciones de otros campos como el político, e igualmente ha develado transformaciones a partir de las que se puede hablar de una superación de determinadas posiciones del pasado.

El apoyo institucional y el reconocimiento a algunos exponentes de la música cubana alternativa, o el avance en un "considerable trecho en cuanto a la aceptación oficial de que hoy la cultura cubana no es solo la realizada dentro de nuestras fronteras geográficas", son ejemplos, apuntados por él, de que algo ha variado en la postura de instancias estatales frente a estos fenómenos, al compararla con la de otros periodos.

Incluso, la publicación de libros como los mencionados antes y el hecho de habersele otorgado en 2016 el Premio de Periodismo Cultural *José Fernández de Castro* por el Ministerio de Cultura del país, podría interpretarse como la apuesta de algunas instituciones por debatir sobre asuntos que laten en el corazón de una historia todavía escasamente contada.

No obstante, según expone en una carta enviada a un colega a raíz de la polémica desatada en las redes sociales por el proceder del periódico, la necesidad de "promover y auspiciar la discusión con las múltiples voces e ideas de la esfera pública... acto legítimo e indispensable para progresar en la aspiración de alcanzar alguna vez un diálogo carente de dogmas y juicios totalizadores"[2], vuelve a estar al centro del ruedo en la prensa cubana.

Para quien ha dedicado espacio al desempeño del periodismo en las etapas que ha investigado, llegando a la conclusión de que "la cultura artística ha estimulado el intercambio informativo en el terreno sociocultural como contrapartida de una deficiente instrumentación de la política informativa"[3], el suceso que lo llevó a cerrar su sección en *Juventud Rebelde* [y otros que han marcado recientemente el campo de la cultura], indican que sigue siendo un desafío el enfoque crítico, complejo y dialógico al abordar el contexto cultural cubano.

Quedaría pendiente analizar con exhaustividad si ese constreñimiento [que pasa por las complejidades que atraviesan esta época] es también resultado de cambios actuales, como cierta descentralización y la emergencia de nuevas voces periodísticas que empiezan a dinamizar y hacer más plural nuestra esfera pública.

Por el momento, para seguir las huellas de la música cubana contemporánea, recopiladas por este periodista, habrá que rastrear su camino; adentrarse, por ejemplo, en la página digital de *El Caimán Barbudo* [donde finalmente fue publicado su texto sobre Orishas[4]] o atrapar alguna de sus ediciones impresas, entre escasas tiradas.



Dentro del periodismo cultural en la institución, esta revista sigue desafiando, casi como un fantasma, las modas de la escritura y los dictámenes reduccionistas en torno a la cultura. Mucho se ha debido a la concepción periodística de quienes le han dado vida, entre ellos, Borges Triana, quien ha sido parte del equipo de la publicación durante décadas.

No pocas veces sus redactores y redactoras han probado derramar ese quehacer hacia otros medios. Pero, cuando no ha sido posible, han reemprendido desde allí su viaje... A pesar de cualquier tiempo, detrás del cristal con el que chocan sonidos e imágenes de una parte de La Habana, surgen textos que buscan ir más allá... Continúan intentando que el oficio, como dijo alguien, sea "un testigo acucioso y apasionado" de la realidad cultural cubana. (2018)

#### Notas:

[1] Borges Triana, J. (2017). *Nadie se va del todo: Músicos de Cuba y del mundo*. Holguín: Ediciones La luz, p. 19.

[2] Ver: Carta abierta a Facebook y a quien pueda interesar.

[https://www.facebook.com/michel.hernandez.5055?hc\\_ref=ARS1rKbHvtnWad3Z7wP3HARR7GtHTdGxpH38VowGFKn6FxsJC0XdQe6dPwDwaC8e7kM&fref=nf](https://www.facebook.com/michel.hernandez.5055?hc_ref=ARS1rKbHvtnWad3Z7wP3HARR7GtHTdGxpH38VowGFKn6FxsJC0XdQe6dPwDwaC8e7kM&fref=nf)

[3] Borges Triana, J. (2015). *Con-cierto cubano: La vida es un divino guion*. La Habana: Ediciones Unión.

[4] Ver: <http://www.caimanbarbudo.cu/musica/2018/04/desde-la-nostalgia-y-la-lejania/>

Fuente:

<http://www.ipscuba.net/espacios/la-esquina-de-padura/la-buena-memoria/los-que-sonamos-por-la-orejuela-el-testimonio-la-polemica-y-la-realidad-cubana/>