

# Mala Vista Anti Social Club: La joven música cubana

---

Hacia dónde van los tiros

*Dennis Matos*

UNA GENERACIÓN DE JÓVENES MÚSICOS Y CANTAUTORES<sup>1</sup>, que emerge dentro del panorama musical cubano a principios de los 90, comienza a darse a conocer internacionalmente. Una generación que, a pesar de haber bebido en las fuentes de su antecesora, la Nueva Trova, mantiene respecto a esta, en lo musical y también en lo textual, diferencias esenciales. De ahí que la mayoría de ellos no se considere (y de paso rechace ser considerado) trovador o miembro de la novísima trova, como algunos han querido calificarlos. Entre otras muchas cosas, porque su actitud frente a la música, el lenguaje y temática de las canciones, es distinta a la que asumen, por ejemplo, Carlos Varela, Santiago Feliú, Polito Ibáñez, Frank Delgado o Gerardo Alfonso, pertenecientes a lo que en este caso sería la última hornada de trovadores de principios y mediados de los 80. A este grupo de cantautores pertenecen, entre otros, el dúo Gema y Pavel, Superávit, Lucha Almada y Habana Abierta. Esta última alcanza a agrupar a Pepe del Valle, Luis Alberto Barbería, Vanito Caballero, Alejandro Gutiérrez, Boris Larramendi, Kelvis Ochoa, José Luis Medina y Andy Villalón. Autores aglutinados alrededor de lo que fuera la peña 13 y 8 en La Habana. A los que se deben agregar Equis Alfonso, Athanay, Julio Fowler, Adrián Morales, David Torren y Amaury Gutiérrez. Es bueno recordar que este grupo no es heterogéneo y, por

---

<sup>1</sup> Este término no es quizá el más apropiado, y puede que resulte ambiguo, para indicar el fenómeno musical que abordaremos, pero se propone aquí con la intención de diferenciar las creaciones de este grupo de autores, de aquellos situados dentro de lo que se conoce como movimiento de la Nueva Trova.

supuesto, presenta variados matices respecto a sus propuestas musicales particulares. Sin embargo, comparten rasgos comunes de los que hablaremos a continuación, que revelan la conciencia de cierto espíritu de grupo, con expectativas musicales diferentes a las de los trovadores.

### I. DIFERENCIAS TEMÁTICAS Y DE LENGUAJE

El modo de situarse ante la realidad varía notablemente de los trovadores antes mencionados a este grupo de cantautores. Algo que se puede apreciar a través de diferentes textos, por ejemplo: «Si vas a los hoteles, por no ser extranjero, te tratan diferente, eso ya está pasando aquí y yo quiero cambiarlo» en la canción *Triopicollage*, de Varela. O este otro «Vida traes entre las manos vivas, la esperanza y un motivo, para que tu fe resulte para todos...», del tema *Vida*, de Santiago Feliú. Aquí permanecen, por un lado, las pretensiones poéticas, dispuestas descriptivamente para tratar las canciones por el costado y con los materiales más poéticos, casi etéreos, con tintes trascendentales, «Siento que tus destellos ahogan mi brisa, mi brisa que presiento inagotable azul infinita...» (Santiago Feliú). Por otro, el comentario socio-político en múltiples versiones. Explícito del tipo «creo que nada va a cambiar mientras sigan diciendo que ya todo está hecho», en *Soy un gnomo* (Varela). En versión simbólica, al estilo de «Los lobos se reúnen en la esquina de la sociedad, la capital es una selva negra», en *Los lobos se reúnen*, perteneciente al disco del mismo nombre de Gerardo Alfonso. O en su vertiente alegórica: «Guillermo Tell, tu hijo creció, quiere tirar la flecha, le toca a él probar su valor usando tu ballesta», del tema *Guillermo Tell*, de Carlos Varela. Estos autores todavía creen en la posibilidad de la utopía, y arrastran una deuda del compromiso ético-moral contraído por la generación de Silvio y Pablo. Y si reivindicaban tanto el cambio, poniendo el dedo en la llaga, es porque piensan que, dentro del estatus establecido, la realidad puede mejorarse. En una actitud militante, confían que sus canciones contribuyan al cambio, y esa es la significación que adquiere la letra *Jalisco Park*, de Varela, cuando dice «y sé con qué canciones quiero hacer revolución».

En sentido general y distanciándose de la posición antes reseñada, los nuevos cantautores no entienden la música como vehículo de denuncia ni de protesta, con voluntad de cambiar o transformar el estado de las cosas. Sus canciones denotan más bien una postura cínica y paródica frente a la realidad, y evitan el compromiso crítico del tipo *revolución dentro de la revolución*. Este cambio de visión y actitud viene dado por la crisis que se produce en las zonas consensuales del espacio social, en cuyas causas influyen, entre otros, los siguientes factores: A] La *glasnost* del segundo deshielo soviético, como estrategia de transparencia informativa, que mostró al mundo un proceso de sistemáticas autocríticas respecto a los graves errores del proyecto social identificado como socialismo. B] La emigración en el 80 por el Mariel, que cuestionó aquellos discursos productores de una imagen fuerte y saludable del ente nacional, haciendo ver las contradicciones inmanentes y las fisuras generadas por el proyecto revolucionario; y c] Cohesión de la comunidad cubana en

Estados Unidos que, a su entrada a la isla, cuestiona los fundamentos territorializados con los que hasta entonces se pensaba en la nación<sup>2</sup>.

Esta generación no es contestataria, porque está desengañada y la evaporación de sus ilusiones los lleva a tener conciencia de ser una generación estafada, consciente de no sentirse parte del juego. Por eso no les preocupa contestar y los textos se recrean en tonos de crónica personal: «Yo sólo me enfermo con lo que no hago, quién te estafó, quién te engañó,... si yo te doy lo que hay, si yo no te hago mal, qué vas a contarme ahora» (canción *24 Horas de Habana Abierta*). En las letras de éstos, las pretensiones poéticas anteriores son sustituidas por un estilo con giros coloquiales de matices pop. Tono del que participa, entre tantas más, esta letra: «La gente, qué es lo que quiere la gente. La gente quiere mi ritmo caliente. Yo no sé por qué te quieres quemar tú también» (*Fresco y sin cortar*, de Superávit, basada en un tema de Los Van Van). Estas formas cambian lo descriptivo por arranques conversacionales, enfatizando un lenguaje más directo, adoptando incluso elementos del choteo popular. Expresando estados de ánimo y experiencias cercanas, de la calle o del barrio, desplazándose al terreno de introspecciones de tintes sensuales y hedonistas. Todo ello enunciado desde un sujeto que no vive su tiempo como conciencia de una epopeya colectiva revolucionaria, sino como individualidad que fluye dentro de su identidad cultural esencial, frente a la crisis de valores de un proyecto político, ideológico y social que se derrumba bajo el peso (errático) de sus propias contradicciones.

## II. CANTAUTORES POPULARES

La música de la Nueva Trova (tomemos como referencia desde Silvio y Pablo hasta Feliú y Varela), es una música que está hecha fundamentalmente para escucharse. Es una música que, aunque tiene su origen en la trova y otros géneros populares, sufrió un proceso de evolución hasta alcanzar altas cotas de elaboración. El Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, vanguardia musical de aquel momento, y en el que trabajó el núcleo de la Nueva Trova, sólo fue la antesala de lo que vendría después. Si tomamos en cuenta el nivel musical (nada más hay que oír, por ejemplo, los discos posteriores a *Experimentación*, de Silvio, y sus epígonos directos Santiago Feliú o Varela, para comprobar su grado de sofisticación musical), y contenido poético e intelectual, se podrá constatar que son obras con fuerte dosis de barroquismo. En este sentido se puede decir que era una música de concierto, dirigida más bien a un público culto. Del mismo modo, se puede afirmar que estaba hecha más para escucharla que para ser bailada (es difícil imaginar al público bailando en un

---

<sup>2</sup> Estos factores no solo afectan a la música, sino a todas las esferas de la producción cultural. Ejemplo de ello es el desarrollo de los fenómenos conocidos como La Plástica Cubana de los 80 y Los Novísimos Narradores Cubanos. Ambos convertirían el campo de producción cultural en un centro de debate y revisión crítica de todas las aristas de lo nacional. Debate, por cierto, ausente de las demás esferas del discurso y sobre todo de las ciencias sociales. Un estudio más amplio se encuentra en *Los Estudios Culturales y la Cultura Cubana* (inédito), de Dennys Matos y Jorge Brioso.

concierto, por ejemplo, de Silvio o Santiago Feliú). La nueva generación, en cambio, está imbuida de un espíritu popular. Sus fuentes de inspiración tienen relación con la Nueva Trova pero, en la misma medida, están estrechamente ligadas a la música popularailable cubana (Los Van Van e Irakere) y a la música anglosajona y latinoamericana de los últimos 20 ó 25 años. En sus conciertos se canta y se baila, buscando interactuar con el público, reclamando que éste participe del espectáculo de forma activa y sea también parte de la actuación. Algo, por lo general, poco probable en la Nueva Trova, en cuyos conciertos el protagonismo era exclusivo del trovador. Lo popular fluye a través de códigos de menor densidad intelectual y reflexiva. Es bajo las características antes esbozadas, y teniendo como referente el contexto comparativo de dos fenómenos musicales distintos, que podemos llamarles cantautores populares.

### III. ESTÉTICA MUSICAL

A estos elementos se debe agregar su estética de carácter inclusivista y sintético. No se basa en el eclecticismo, conjugación mecánica de contenidos; sino que brota de la expresión generacional, desarrollada dentro de un singular contexto cultural, en el que actualmente se entremezclan estéticas musicales de las más disímiles naturalezas. Fenómeno que comienza a verificarse a finales de los 70 y se acentúa a lo largo de los 80. Varios son los aspectos que lo condicionan, pero dos son de la mayor importancia. De una parte, la proliferación de las estaciones de radio norteamericanas; de la otra, las primeras visitas a la isla de la comunidad cubana en el exterior. Esto provocó un flujo e intercambio de información que afectó directamente las características del campo de producción musical, redibujando el mapa de sus contenidos. En estas nuevas circunstancias, las innumerables y potentes estaciones norteamericanas en FM —transmitiendo las 24 horas— se escuchaban mejor (estéreo), que las de Santiago de Cuba, Pinar del Río o de la propia Habana, dando la sensación de que la Florida estaba tan cerca como ellas; produciendo un universo sonoro en el que tan conocidos podían ser Los Van Van, Irakere o Son 14, como Led Zeppelin, Van Halen o The Police. Heterogeneidad de música e información que abre otros horizontes de expectativas. Pavel Urquiza lo resume diciendo que a mediados de los 80 «comienza para mí entonces un proceso de investigación musical, comencé a buscar información en muchas direcciones»<sup>3</sup>. Un marco musical que ya se convierte en estado natural y del que emerge esta nueva generación con la hibridez y el inclusivismo, como modos de expresión por excelencia y señales distintivas de su estética. Por lo que la conciencia del carácter foráneo o extranjerizante de elementos musicales, por obvias razones ideológicas, no es lastre que pueda acarrear complejos de culpa, patrióticos y morales, o que a priori pueda incidir en la concepción de

<sup>3</sup> «La creación es una búsqueda constante». Entrevista a Pavel Urquiza. *Encuentro en la red* (www.cubaencuentro.com) (29 de enero, 2001).

las obras. Por lo menos, no en la medida en que sí sucede con sus antecesores. Y en esta postura, encontramos una explícita actitud hacia la música, que prescinde de los esquemas dicotómicos *Nacional vs. Extranjero* o *Socialismo vs. Capitalismo*, permitiendo la fusión de aspectos expresivos particulares, que producen modalidades musicales no determinadas previamente por estructuras rítmicas o patrones armónicos algunos, a los que luego se suman yuxtaposiciones de influencias. Ocurre más bien que en un mismo tema existe un rosario de sonoridades fundidas, sintéticamente equilibradas, cuyo proceder va desde la vieja y la Nueva Trova, rastreando casi todos los géneros de la música popular, hasta la música brasileña, el rock y el pop de todas las corrientes y latitudes. Las obras de Gema y Pavel y Habana Abierta, son de las más logradas en esta dirección. Por eso sus señales de identidad vienen marcadas, desde la misma génesis, por experiencias unificadoras que producen una síntesis directa. De ahí el carácter híbrido de sus piezas que suenan, no como aleaciones o amalgama de elementos, sino como una fusión coherente e instantánea.

#### IV. EL PROBLEMA DE LA DIÁSPORA

La consolidación de esta generación, digamos que en su terreno original, se ha visto seriamente golpeada, para bien o para mal (solo el tiempo lo dirá), por un precipitado proceso de diáspora. Esta situación acarrea dos problemas fundamentales, que afectan importantes planteamientos sobre la creación de las obras. En primer lugar, está la pérdida de lo que comenzaba a ser su «mercado» natural, en el que se despliega su esencia y que reconoce su evolución. Con ello queremos decir que, aunque incipiente todavía, tenían ya un público y en 1995 el sello Bis Music, de la productora Artex, grababa *Verde melón*, de Superávit (Alejandro Frómeta, Carlos Santos y Raúl Ciro), en el que colabora Juan Formell. Al año siguiente, el mismo sello editaba una obra de Lucha Almada (Vanito Caballero y Alejandro Gutiérrez), que titulaban con el nombre del dúo. Sin embargo, la crítica situación del país y la posibilidad de abrirse paso en el exterior, precipitaron la salida masiva de esta generación. Y así, apenas al nacer, quedaba huérfana de lo que era su «mercado» natural y esto, a su vez, la privó de estructurarse una base sólida (como sí contó, por ejemplo, la plástica, a través de las Bienales de La Habana, o el propio movimiento de la Nueva Trova), que sirviera de trampolín para su lanzamiento en el mercado internacional.

En segundo lugar, hay un cambio radical en las condiciones del campo de producción musical. El contexto donde surge y se desarrolla esta nueva generación no está sujeto a las imposiciones a la mercadotecnia de la industria discográfica. Son factores que no afectan las coordenadas del campo de producción en el que se sitúan estos autores. En otras palabras, las ventas prácticamente no influyen y mucho menos determinan el carácter y continuidad del proceso creativo. En sentido general, el resultado final de las obras se acerca bastante a lo propuesto inicialmente por los creadores. Pero en un contexto como en el que se encuentran ahora, fuera de Cuba, estos factores cobran un peso tremendo y hay que comenzar a jugar con ellos.

### V. MERCADO E INTERPRETACIÓN DESFASADA

El desembarco de la casi totalidad de esta generación en España y su inserción en este mercado musical (y en cualquier otro), ha tropezado con varios problemas, derivados de las circunstancias antes apuntadas. El mayor obstáculo está relacionado con el desconocimiento y la ignorancia por parte de muchos productores y discográficas, de la evolución musical que tuvo la Nueva Trova, partiendo de sus paradigmáticos Silvio y Pablo, hasta llegar a lo que son hoy las obras de Gema y Pavel y de Habana Abierta. No conocen, por ejemplo, el trabajo de Gerardo Alfonso en el disco *Los lobos se reúnen*, que sirve de puente, de continuidad y ruptura, entre la generación dentro de la tradición de la trova y una nueva que se distancia y rompe sus esquemas. Por eso no entienden, y teniendo como referente a la Nueva Trova propiamente dicha, estas jóvenes propuestas les pueden parecer extrañas e incongruentes, porque aún las interpretan, en el mejor de los casos, bajo el esquema trovadoresco.

Lo sucedido con Habana Abierta es ilustrativo del desfase interpretativo que existe respecto a las propuestas musicales de esta generación. Cuando B.M.G. produce el primer disco de Habana Abierta, no tenía claro (en realidad nunca lo tuvo) el tipo de música que se le presentaba. No obstante, el producto era atractivo, entre otras cosas, por presentarse como jóvenes cantautores cubanos de indudable talento (ameritado por las grabaciones hechas en La Habana del proyecto *Habana Oculta*); pero también por el interés que despertaron en ciertos cantantes españoles como, por ejemplo, Ana Belén, las canciones de estos músicos. El primer disco del grupo, titulado *Habana Abierta*, ofrece un rostro que conserva íntegramente sus propuestas musicales. Pero B.M.G todavía no parece entender la originalidad musical de este movimiento, y lo que trata es de reencausarlo y situarlo en un nicho de mercado de venta a corto plazo. En la grabación del segundo disco, *24 Horas*, ejerce presiones para cambiar la producción musical de Gema y Pavel por otra más acorde a sus intereses, pero ésto no fue posible. El disco proyecta todavía más nítidamente la transgresión en el tratamiento de la música cubana. Sin embargo, su resultado de cara a la discográfica, confundió aún más respecto a las expectativas de ventas. A los efectos de mercado, B.M.G no tenía un producto que pudiera derivar en algo reconocido y reconocible, pero tampoco podía prever crearlo en el futuro. Por eso quita el pie del acelerador, y si permite que salga este último disco, es porque ya constaba en la firma del contrato. Muestra de esta postura, es la desastrosa campaña publicitaria que tuvo *24 Horas*, algo vital para la venta y promoción de los discos y de los grupos.

En el trabajo de estos jóvenes compositores, está claro que su modo de crear música está bastante alejado de la idea y los clichés que, fuera de la Isla, tradicionalmente se han tenido de la música cubana. No obstante y desde un punto de vista estratégico, sería errado no reconocer que son los géneros populares y bailables, junto a la Nueva Trova, quienes, por razones históricas y culturales, gozan de una mayor divulgación y popularidad en el mundo. En consecuencia, éstos se han encargado de establecer, en buena medida y durante décadas, cierto sello de autenticidad, de lo que debe ser considerado

como música cubana. *Buena Vista Social Club* es sólo el ejemplo más actual de lo que se ha conocido y vendido a gran escala en casi un siglo. Por lo que la irrupción de jóvenes músicos, que hacen música no al estilo del son, de la guaracha, del bolero, del chachachá o de la trova, aunque la tengan presente, toma por sorpresa a todo un mercado. Un mercado que, paradójicamente, consume gran cantidad de música cubana, donde quiera que se haga. Coyuntura que deben aprovechar estos músicos para insertar sus nuevas propuestas en un escenario musical que no es, ni mucho menos, indiferente.

#### VI. ENCONTRANDO LA LLAVE

Una muestra de que comienza a haber respuesta por parte del mercado, es la reciente edición de los discos firmados por los ex Habana Abierta Kelvis Ochoa (2001), Luis Alberto Barbería (2003), ambos titulados con sus respectivos nombres, y Boris Larramendi, *Yo no tengo la culpa* (2002). En esos años también se han editado *Mundo real y X Moré*, de Equis Alfonso, y *Séptimo cielo*, de Athanay, así como las obras de Amaury Gutiérrez, *Piedras y flores*, y *Amaury Gutiérrez*, y de David Torrens, *Mi poquita fe*, y *Ni de aquí ni de allá*. Si a ello agregamos *Dale mambo* (2003), de Julio Fowler, *Lo tengo to pensao* (2002), de William Vivanco, *Cuban rap ligas* (2003), recopilatorio del impresionante movimiento de rap dentro de la isla, *Emigrantes* (2002), de Orishas, y la edición de *Guajiro del asfalto* (2002), de Nilo Castillo<sup>4</sup>, convendremos que, poco a poco, se va abriendo un espacio para sus creaciones.

El cambio radical en las condiciones de producción musical, indica que no se debe escribir y componer como si se estuviera en Cuba, pretendiendo que funcione en otro contexto sin ningún problema. En modo alguno quiere esto decir correr tras el mercado, sino saber que existe, que tiene sus reglas y que hay que jugar con ellas. De manera que las propuestas, sin perder su autenticidad y haciendo las rearticulaciones de los códigos convenientes, salgan adelante. No es fácil lograr esta conjunción pero, por supuesto, es perfectamente posible. Ya se ha comenzado y talento hay de sobra para lograrlo.

---

<sup>4</sup> *Guajiro del asfalto*, de Nilo Castillo, y *X Moré*, de Equis Alfonso fueron nominados en la edición de los premios Grammy Latinos (2002), en el apartado de rap/ hip-hop. En este mismo apartado, pero en la edición del 2003, el disco *Emigrantes* de Orishas se alzó con el premio. Tanto las nominaciones como el premio, constituyen en sí mismos un reconocimiento a esta nueva música cubana.