

Mesa

El mañana se asoma al presente

Tatiana Cuevas— Moderadora

Estamos con los “iconoclastas”, Fran Ilich y Yoel Díaz Vázquez. En esta sesión encontramos el futuro que se manifiesta en la transformación del presente. El futuro en la práctica de estos artistas no se manifiesta como una proyección o ficcionalización, o una imagen construida del porvenir, si bien son todas actitudes que surgen con un deseo de cambio, es decir, del sueño de un mundo diferente. De alguna manera utilizan estrategias para fomentar una conciencia colectiva del aquí y el ahora, así como de los efectos que nuestras acciones en el presente pueden tener en el futuro. En estos tres casos, el arte se utiliza como medio de resistencia y concientización a través de una mirada crítica de la cotidianeidad, la cual busca esquivar los mecanismos de control para interferir en la conciencia colectiva. El trabajo de Yoel Díaz Vázquez incluye la documentación de diferentes personajes que han asumido una postura de protesta. Desde el entorno social (en el caso de esta pieza), ha trabajado con las visiones y aspiraciones de raperos de la escena *underground* cubana.

La práctica de Fran Ilich usualmente transgrede las fronteras entre el arte, los medios y la práctica política mediante reintervenciones en línea y fuera de línea que demandan la atención hacia nuevas formas en las economías.

El duo “iconoclastas” es un colectivo que se autodefine como un laboratorio de comunicación y recursos contrahegemónicos de libre circulación. Su práctica busca activar nuevas formas de resistencia e influir sobre el imaginario social valiéndose de propuestas para acciones de transformación.

Iconoclastas—

Relataremos el proceso de trabajo desarrollado durante el taller de mapeo colectivo y dispositivos móviles, problematizando y reflexionando acerca de la potencia de la herramienta, el trabajo colectivo y los resultados obtenidos con base en los ejes planteados.

Llamamos mapeo colectivo a la apropiación de la técnica de mapeo para su desarrollo en talleres con estudiantes, organizaciones barriales, movimientos sociales, artistas, comunicadores y todo aquel/aquella que se sienta interpelado a pensar colectivamente su territorio. Si bien partimos de representaciones hegemónicas (como un mapa catastral con fronteras prediseñadas) el proceso de construcción e intercambio de saberes le imprime prismas particulares, producto de las diversas miradas operantes sobre el espacio. Los mapeos colectivos se realizan (en formato

SITAC X

El futuro— The Future

taller, mapa mural, mapeo al paso o mapa entrevista) en distintos espacios de encuentro y creación, en articulación con diversos actores sociales.

También realizamos mapeos de los sentidos, las percepciones y las subjetividades a partir de un trabajo sobre el cuerpo individual y social. Para ello, construimos dispositivos gráficos con los que mapeamos “planos hegemónicos” —como plataformas de discusión colectiva que permiten organizar conocimientos socializados—, “lo que se dice en la calle” —el nivel de sentido común que impregna lo social y se expresa en frases y comentarios naturalizados— y el “territorio emancipado” —habilitado mediante un dispositivo gráfico que alienta a intervenir un cuerpo colectivo a partir de sueños, deseos, logros y aportes para alcanzarlos.

El trabajo en los talleres facilita la construcción de un relato colectivo, una reinterpretación del territorio a “vuelo de pájaro”, a partir de la conversación y el relato de experiencias, conocimientos y pareceres. Uno de los desafíos de trabajar con los mapas es la posibilidad de abrir un espacio de discusión y creación que no se cierre sobre sí mismo, sino que se posicione como un punto de partida disponible para ser retomado por otros y otras, un dispositivo apropiado que construya conocimiento, potenciando la organización y elaboración de alternativas transformadoras.

Los talleres de mapeo colectivo, tanto en su proceso de construcción como de resultados, funcionan en primera instancia como dinamizadores lúdicos que luego se autonomizan a partir de la autogestión de deseos y necesidades de los grupos, para recrear un protagonismo desafiante que se visibiliza en la heterogeneidad de las voces colectivas participantes.

Un mapa colectivo no crea nuevas fronteras, sino que enlaza “lo común” a partir de la constitución de comunidades transitorias. No se basa en separar, sino en elaborar un horizonte compartido de sentidos, prácticas, problemáticas y formas de resistencia que no opaque las particularidades. Justamente una de las virtudes de esta construcción colectiva es la posibilidad de articular subjetividades diversas para accionar en la construcción de relatos emancipatorios, disruptivos o inclusivos.

¿Para quién mapeamos? ¿Ayuda a resolver problemas? ¿Cómo y dónde se difunde ese conocimiento? ¿Qué hacemos y qué mostramos con los mapas?

Los mapas muestran una instantánea del momento en el cual se realizaron y no reponen en su completitud una realidad siempre problemática y compleja, sino que más bien transmiten una determinada concepción colectiva sobre un territorio siempre dinámico y en permanente cambio, donde las fronteras (reales y simbólicas) adquieren un carácter relacional y fluido, y se ven continuamente alteradas por el accionar de cuerpos y subjetividades.

El mapeo colectivo es una herramienta lúdico-política y no está exento de ambigüedades. Es esencial que la posterior difusión de relatos colectivos se lleve a cabo

de manera consensuada, ya que puede reapropiarse y utilizarse en sentidos contrarios a los que se pensó en su origen. Los mapas son creados desde la multiplicidad de participantes y deben adquirir la forma y los objetivos de sus creadores, para circular desde las necesidades, relatos e inquietudes de comunidades, organizaciones y movimientos participantes.

Los mapas forman parte de un proceso mayor, son una estrategia más, un “medio para”: la reflexión, la socialización de saberes y prácticas, el impulso a la participación colectiva, el trabajo con personas desconocidas para intercambiar saberes, disputar espacios hegemónicos, potenciar la creación e imaginación, problematizar cuestiones específicas, visualizar las resistencias, señalar las relaciones de poder, etcétera.

Pensamos que una de las apuestas de aprender a reflexionar y visualizar un territorio (pensado no sólo geográficamente, sino también en sus dimensiones sociales, culturales, subjetivas y económicas) es la posibilidad de tomar distancia de éste para descifrar conexiones entre aspectos que parecen aislados, a fin de construir conocimientos que cuestionen problemáticas instaladas y nos permitan elaborar herramientas que impulsen prácticas transformadoras.

Yoel Díaz Vázquez—

30

*El día de mañana será bueno bueno,
mañana el día será mejor
juntos cantemos, óyelo bien,
mañana el día será mejor.*

*No habrá policía ni corrupción
no habrá inyección letal ni paredón,
ni políticos cínicos en la nación,
porque mañana el día será mejor.*

*Ni elecciones, ni prisiones, ni montones de basura en el callejón,
no habrá razón para discriminación,
porque mañana el día será mejor.
El día de mañana será bueno bueno,
mañana el día será mejor,
juntos cantemos, óyelo bien,
mañana el día será mejor.*

*Antes de morir, quisiera combatir,
 quisiera ya no ver niños con fusil,
 seguir con más de mil
 amores sin misil,
 no existir hambre vil,
 en la población civil.
 Nada, amor y más nada,
 que cierre la llaga,
 amor y más nada, ok,
 no habrá preocupación con esta cuestión,
 porque mañana el día será mejor.
 Para empezar, para cambiar, oye bien,
 mañana el día será mejor.
 El día de mañana será bueno bueno,
 mañana el día será mejor,
 juntos cantemos, óyelo bien,
 mañana el día será mejor.*

El día de mañana será mejor es una canción del rapero cubano Zekou, del grupo Anónimo Consejo, que bien puede verse como el paradigma de la poesía urbana cubana.

El *boom* internacional del *rap* estadounidense, cuya influencia se ha sentido también en Cuba especialmente en los últimos años, no ha implicado el surgimiento de un refrito tropical en la isla: los jóvenes raperos cubanos han asumido una genuina estética de protesta, comprometidos con registrar siempre relaciones críticas con el contexto local.

Los raperos cubanos representan a la gente “sin voz”, entre la que ellos viven, y de ese modo generan un canal de comunicación autóctono, una especie de grito social a través del cual hacen visibles sus aspiraciones y necesidades como parte activa de la sociedad cubana. Demuestran, una vez más, que el arte es un medio de resistencia y concientización de la vida cotidiana, luchando constantemente con su arte por burlar los imperantes mecanismos de control y censura. Constituyen, por ello, una ofensiva popular y artística contra el nuevo consumismo “socialista”, la discriminación, el fraude y la doble moral, en una proyección ética que persevera en creer sinceramente en la posibilidad de transformar la sociedad mediante sus canciones.

Su consagración dentro del rico ámbito cultural cubano ocurre en una atmósfera pública conmocionada cotidianamente por nuevos y arbitrarios paquetes de medidas del Partido Comunista de Cuba (PCC), en un escenario de dinastía política en lucha por la delegación de poderes para la perpetuación del sistema, en medio

del desgaste físico y político del líder, así como en momentos de graves decepciones ideológicas y psicológicas que profundizan la crisis actual de la revolución cubana.

La caída de la Unión Soviética y del campo socialista en los noventa, la agudización del bloqueo económico de Estados Unidos a la isla y la inoperancia económica del gobierno (que los cubanos consideran un “bloqueo interno”), catapultaron a Cuba a una situación de crisis socioeconómica conocida generalmente como “periodo especial en tiempos de paz”. Durante este periodo, el gobierno toma una serie de medidas radicales para sobrevivir al desastre, entre las cuales destacó una apertura al turismo internacional como motor central de la economía nacional, eliminando los entonces pocos derechos y privilegios del ciudadano cubano respecto al disfrute de los principales espacios turísticos de Cuba e introduciendo en la endeble sociedad cubana los vicios asociados a la industria turística como la prostitución, el narcotráfico y otros males. Aparece también una inestable y libre circulación del dólar, con un arbitrario valor de cambios que termina en la implementación estatal de la doble moneda. Se introduce, asimismo, una caótica y forzada economía de mercado, cuyas consecuencias serían las marcadas diferencias sociales y de ingresos personales latentes en la actualidad. Toda esta situación, sumamente compleja, que llega a los cubanos de modo muy abrupto, influyó de manera notable en un cambio en la subjetividad popular que comienza a manifestar, tanto en el ámbito íntimo como en el público, su decepción por el fracasado experimento socialista.

Es en este entorno sociopolítico en que los analistas encuentran las causas más probables de la aparición de un rap político en la isla.

A mediados de los años noventa, las instituciones crearon y apoyaron festivales de hip-hop, los cuales pocos años más tarde serían suspendidos por completo debido al creciente auge de canciones contestatarias (en el contenido) de muchos de estos raperos. Y como toda censura siempre genera resistencia, esto sirvió de motivación para que tales grupos comenzaran a ir aún más lejos en sus transgresiones frente a la institución y la sociedad. Para el año 2003 se constata la verdadera revolución en el movimiento de rap cubano: las letras de estos raperos comienzan a ser más atrevidas, el mensaje se vuelve más concreto, más directo, más reflexivo y, gracias a ello, se consolidan (siempre a través del arte) como “la voz de los sin voz”.

El rapero Raudel explica:

Mis canciones son canciones para reflexionar, para pensar acerca de esa evolución espiritual que debemos tener, de la necesidad de una transformación en la esfera social por una revolución dentro de nuestro propio espacio.



Tiene que haber cierta necesidad de libertad, de comprensión, de tolerancia, de participación en tu medio para después empezar a pensar en los problemas universales. Vivimos en una isla con muchos problemas, situaciones verdaderamente estresantes, tristes; y tenemos que empezar por ahí. Ésa es mi idea.

Sobre mi obra:

Ruido es un proyecto que comencé en 2006 con la colaboración de nueve jóvenes artistas cubanos del rap, proyecto que posteriormente continuaría en 2010, invitando a otros 32 raperos de la escena *underground* de La Habana para expresar sus opiniones sobre la vida en la Cuba actual a través de intervenciones cantadas y filmadas en el entorno doméstico. El discurso resultante es siempre crítico y expresa el pensamiento de una amplia sección de la juventud cubana, cuyas voces manifiestan descontento, frustración, impotencia y falta de perspectivas de la sociedad cubana de hoy (las imágenes se muestran en decenas de monitores apilados en forma de torre, cada uno con la intervención de un raperero).

En mi trabajo participan individuos, ya sean profesionales o no, sobre todo los poetas urbanos, narradores, poetas sordos, cantantes frustrados, entre otros, a quienes suelo poner en contextos de filmaciones en video. En estos videos yo no registro sólo las situaciones que van a filmarse, sino que también las concibo con los artistas invitados a realizar sus propias creaciones. Trato directamente con la realidad de estos artistas, intervengo en la preparación y creación de los entornos de sus retratos en su propio contexto y filmo sus genuinas actuaciones. Los artistas invitados a participar en mis videos convierten sus opiniones sobre la vida social y política contemporánea en productos artísticos a través de sus actuaciones.

Mi principal objetivo es hacer más visible las posturas críticas y demandas poéticas expresadas en la obra de determinados grupos sociales y artísticos para así darles la más inmediata presencia física en la escena de las artes visuales. A partir de este trabajo con artistas de otros medios, estos grupos de jóvenes comienzan a tener más claro su propio potencial.

Estoy interesado en las ideas humanistas, en el pensamiento y en el discurso que estos artistas defienden: la igualdad de oportunidades para todos; la diversidad personal y cultural; la libertad de ideas y creencias, su condena a toda discriminación y diferencias raciales, étnicas y culturales, y su repudio a la violencia física, racial, sexual, religiosa, moral y psicológica.

También estoy interesado en el impacto social contemporáneo y en su importancia como grupos o movimientos dentro de la sociedad. En La Habana, por ejemplo, algunos de los raperos más contestatarios, como Raudel y Los Aldeanos,

han encontrado la fama y la popularidad, convirtiéndose en una suerte de héroes culturales desde la marginalidad y la censura provocada precisamente por la crítica solidez de sus textos. Esta merecida popularidad no sólo la encuentran en el apoyo de su público joven, que de manera ilegal reproduce y hace circular sus discos, sino también en un gran porcentaje de la población cubana de diferentes generaciones.

A la pregunta: ¿cómo desearías el futuro de nuestro pueblo?, el rapero Raudel responde:

Yo, en el orden personal, creo que quisiera ver el futuro de nuestro pueblo no como está ahora. Yo quisiera un futuro donde exista verdadera tolerancia, verdadera participación de todos, una sociedad para todos, porque así está postulado en todos los documentos gubernamentales: hablo de la Constitución de la República y hablo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

La sociedad la creamos todos y, como tal, tenemos derecho de aportar algo. Por pensar diferente no te pueden censurar, no te pueden masacrar, y no te pueden hacer llevar una vida completamente enajenante por eso.

Quiero que en el futuro trabajemos todos juntos, que pensemos en el bien de nuestra familia, en la paz, en la armonía y en la libertad sobre todo.