



TRANS 18 (2014)
RESEÑAS / REVIEWS

Íñigo Sánchez Fuarros: *Cubaneando en Barcelona. Música, migración y experiencia urbana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012, 200 pp. ISBN: 978-84-00-09614-4.

Reseña de Marita Fornaro Bordolli (Universidad de la República, Uruguay)

Durante la década de 1990 varias disciplinas comenzaron a ocuparse de los fenómenos migratorios desde una nueva perspectiva. Esta nueva perspectiva fue sintetizada en el concepto de “diáspora”, el cual implicaba una mirada multifocal y una superación de los estudios localizados territorialmente. En 1995, al reseñar esta evolución de la teoría, John Lie señalaba:

La idea de diáspora –como una estadía inacabada a través de diferentes tierras –capta mejor la realidad emergente de las redes y comunidades transnacionales que la terminología referida a inmigración y asimilación [...]. En la diáspora transnacional, tal como se articula el fenómeno, no se asume más que los emigrantes lleven a cabo un corte tajante con sus tierras natales. [...] La música, de manera no sorprendente, ofrece el medio más potente para los cruces y reproducciones transculturales (Lie 1995: 303).

El trabajo de Íñigo Sánchez Fuarros sobre la presencia cubana en Barcelona a comienzos del siglo XXI se basa en varios conceptos relacionados con el de diáspora, y se centra en la experiencia musical que construye “una Cuba en Barcelona”. El eje del análisis se construye sobre la música, pero varios conceptos teóricos interesan para entender el desarrollo del trabajo: escena musical, comunidad imaginada, agencia, generación diaspórica —que la antropóloga Mette Louise Berg

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

utiliza para el caso cubano—. Además, resulta central el de “cubaneo”, es decir, las prácticas que permiten “estar en lo cubano” y que, siguiendo a Gustavo Pérez-Firmat “haría referencia a todo ese repertorio de gestos, costumbres, vocabulario, .hábitos, etc., que forman parte de la puesta en escena de lo cubano” (p. 45).

El autor plantea el trabajo con rigor metodológico pero también desde la experiencia personal y el trabajo etnográfico, éste último entendido como el establecimiento de un campo de relaciones, lo cual le permite llegar a una práctica que vincula la mirada desde los estudios de música popular, la antropología urbana y lo que se ha dado en llamar una antropología de los sentidos y de los afectos.

El trabajo analiza las contingencias políticas y culturales del exilio cubano, la Cuba “reconstruida” en Barcelona por los diferentes tipos de migrantes y la Cuba imaginada por el turismo español. Sánchez Fuarros opta por plantear su investigación en torno a tres estudios de caso, constituidos por tres lugares que ofrecen diferentes visiones de lo cubano, en los que la música muestra su potencialidad para crear espacios sociales. Antes del análisis exhaustivo de estos casos, comienza por pasar revista a algunos “imaginarios musicales de lo cubano” (p. 45) desarrollados en Cataluña durante el siglo XX: la tradición de las habaneras, la música “tropical” de las décadas de 1940 y 1950 y el *boom* de la música cubana de los años 90; más aún, señala expresamente la exclusión del movimiento de la Nueva Trova, si bien reconoce su importancia en relación con la *Nova Cançó* catalana. Define al primero de estos imaginarios en clara asociación con el colonialismo, ya que las habaneras están vinculadas a la “nostalgia por la pérdida del paraíso”, en un género donde se conservan “las referencias al mar, la participación en la guerra de Cuba o la imagen de la mujer mulata. La tradición de las habaneras ha contribuido, de este modo, a moldear una imagen de Cuba como espacio nostálgico y exotizante típico de una mirada colonial europea” (p. 48).

En cuanto al auge de la llamada “música tropical”, asociada a ambientes nocturnos y muy frecuentemente a tipos sociales de cierta marginación, éste se corresponde también con el arribo a Barcelona de las grandes orquestas cubanas entre 1930 y 1950: la Sonora Matancera, Dámaso Pérez Prado, la Orquesta Aragón, la Orquesta de Xavier Cugat, los Lecuona Cuban Boys, los Havana Boys de Armando Oréfiche. En este período llegan a su auge los bailes populares de salón y surge, como proceso local, lo que sería la “rumba catalana”. Finalmente, el autor se fija en la década de 1990, momento de apertura de Cuba al turismo, incluido el llamado “turismo revolucionario”, donde es definitorio el éxito del son tradicional, del “Buena Vista Social Club” —música que

también incluye un alto contenido de nostalgia. En este período surgen en Barcelona locales de ocio regentados por cubanos donde, señala Sánchez Fuarros, “la música se constituye en seña de identidad principal” (p. 51). La investigación atiende entonces a las “rutas sociales del cubaneo”, definidas como itinerarios informales que conectan los diferentes locales donde la escena musical actualiza esa cubanidad. Sánchez Fuarros anota el carácter fluido de las identidades de los participantes, para las que registra cambios al entrar y salir de diferentes escenas. Estas rutas impregnan el espacio urbano de Barcelona con sonoridades cubanas –timba, son, rumba, bolero y otros estilos musicales cubanos—, transformando la relación de los participantes con el entorno urbano circundante. La música no sólo está presente en los restaurantes, bares y salas de bailes que constituyen los nodos de estas rutas, sino que acompaña los desplazamientos de unos lugares a otros”. Estas rutas, diferentes según el día de la semana, conectan los locales “inscribiendo una cartografía musical de lo cubano en la textura urbana de Barcelona” (pp. 53-55).

La segunda parte del libro, núcleo descriptivo y analítico de la publicación, se centra en los tres casos seleccionados por el autor. El primer caso está constituido por lo que podríamos considerar un caso de “memoria del hogar”: el restaurante “La Paladar del Son”, ubicado en el barrio de Gràcia, negocio familiar en el que uno de los dueños es un emigrado cubano de la década de 1990. Desde su nombre, el local conecta con los emprendimientos familiares de pequeños restaurantes surgidos en Cuba durante el “Período Especial”. Este espacio aparece seleccionado como uno de los estudios de caso por ese buscado carácter doméstico, interpretado como “un espacio de mediación entre lo público y lo privado, entre el espacio de la calle y la esfera del hogar. La decoración, la comida, las dinámicas del espacio y, sobre todo, la música (re)crean cada semana con eficacia ese espacio de lo privado-doméstico en un día de fiesta” (p. 59).

Sánchez Fuarros presenta lo que, siguiendo a Geertz (1995), podemos considerar una “descripción densa”, con citas de su diario de campo durante su observación participante en la celebración del “día de las madres” en la fecha cubana para este evento. La descripción, desde la expresión “el lugar sonaba a bolero” hasta la enumeración de las comidas servidas, se basa en una etnografía que atiende prioritariamente a los sentidos y a los afectos: “las reuniones de la Paladar del Son son capaces de evocar en su clientela cubana recuerdos desde experiencias visuales y sonoras, pero también olfativas y gustativas, creando una memoria total que, compartida, hace comunidad” (p. 64). Su lectura de lo que ocurre en “La Paladar del Son” puede interpretarse a la luz de las corrientes de las ciencias sociales que buscaron nuevos ángulos de análisis y nuevos campos de trabajo para antropólogos y sociólogos, como la “antropología de las emociones” y la

“antropología de los sentidos” propuestas en los años que rodean a este milenio por David Le Breton (1995, 2006), junto a miradas más tradicionales como el análisis iconográfico, en especial el de las fotografías, que se acerca a los postulados de la Antropología Visual.

El análisis de “La Paladar del Son” se basa en el concepto del espacio como un escenario total, y nos parece especialmente valioso por la capacidad que demuestra el autor del libro para integrar la música con aspectos tales como la decoración, la gastronomía, las características de la *performance*. Sánchez Fuarros concibe el restorán como un espacio con doble cualidad performativa: porque posibilita prácticas y experiencias, y porque es producido por esas propias prácticas y experiencias. En ese análisis hace referencia al poder de la canción como hecho de dramaturgia, en el que intervienen intérpretes y público con una especial conexión emocional, en parte basada en las cualidades específicas de los comportamientos proxémicos. El repertorio musical, en el que predominan la canción bolerística y el *filin*, no es el centro del examen en el sentido musicológico convencional: se integra en una mirada que atiende minuciosamente, por ejemplo, a la decoración del local, en la que se considera la potencia de la fotografía —que resume la memoria histórica y la memoria personal— los objetos actuales que refieren a Cuba y la publicidad que recuerda que, a pesar de la carga emotiva del lugar, sigue siendo un negocio. También se observa la gastronomía popular, sentida como “casera” por los concurrentes cubanos y no cubanos. La descripción cuidadosa, la reproducción incluso de diálogos, permite al lector compartir el universo vivido por el investigador de manera especialmente eficaz.

El marco teórico elaborado para este análisis también debe señalarse, pues integra eficientemente aportes de diferentes disciplinas a partir de conceptos que complementan el de diáspora: memoria, educación sentimental o espacio producido. El investigador concluye, entonces, que, en “La Paladar del Son”, “un colectivo que aparentemente no existe de manera coherente —la comunidad cubana en Barcelona— ‘se hace’ comunidad alrededor de un conjunto de memorias compartidas del lugar de origen, en un espacio e la emoción” (p. 87).

El segundo estudio de caso, el local “Habana-Barcelona” traslada el énfasis del trabajo a la relación entre música, “cuerpo-que-baila” y elaboración de la diferencia. Sánchez Fuarros detalla las características de este local polivalente, que ofrece desde desayunos a matinés bailables, con tiempos acotados a lo cubano. Este análisis se centra en la música y el baile desde un punto de vista de “espacio en movimiento”, en el que se atiende a una “continuidad sonora que dota de sentido a los cambios que experimenta este espacio a lo largo del día” (p. 101), y una oferta de músicaailable cubana actualizada que, determinados días y horas, permite una continuidad

musical entre la actualidad barcelonesa y la memoria de la isla. La idea rectora del análisis es que “el cuerpo-en-movimiento deviene así en lugar de inscripción de lo propio y de lo diferente” (2012: 90). Nuevamente se aplica el concepto del espacio como proceso y producto de lo social.

Sánchez Fuarros se detiene, además, en un aspecto relacionado con el género, el *tropo* de la mulata cubana, para, luego de describir una *performance* de una de las trabajadoras del local, reflexionar sobre el estereotipo del cuerpo “exotizado, erotizado y tropicalizado” (p. 104) y su apropiación y resemantización a partir de la agencia individual que transforma el enfoque hegemónico en estrategia de empoderamiento. La *performance*, además, es vivida por el propio investigador como “una forma de estar ‘en cubano’ apasionada, irreverente, donde la *cubanía* se hace carne por medio del baile” (p. 105). Tampoco aquí falta la descripción minuciosa de los géneros bailables y la puesta en escena de lo corporal, desde el *casino* a los bailes de santería, y de las *performances* que llevan a afirmar que el baile, aún el de los expertos, permite identificar a “los otros” con respecto a un sentido de comunidad, de cubanía.

El tercer caso se centra en la organización de los “Domingos de la Rumba” en el Centre Civic de la Barceloneta, iniciativa de un músico cubano. Sánchez Fuarros lo encara a partir de los conceptos de *performance*, agencia y fiesta. Previo a la descripción y el estudio de estos eventos, se ocupa del largo devenir de la rumba a partir de bibliografía producida desde diferentes enfoques, considerando la complejidad del manejo del imaginario racial cubano y de los mecanismos de rechazo o apropiación de dicho género musical por parte de las oligarquías históricas o por el gobierno revolucionario, reparando en su institucionalización y profesionalización. Cabe señalar que estos procesos —que el autor señala para el contexto político cubano—, son característicos de la modernidad, de la “puesta en escena de lo popular” de la que se ocupó García Canclini (1990) al establecer una corriente teórica de tanta importancia para América Latina.

Ahora bien, ese mundo de complejidad sobre el imaginario racial muestra aquí un fuerte componente de institucionalización por parte de diferentes actores de la ciudad de Barcelona: ya sea prohibiendo la rumba en las plazas —y quien escribe no puede dejar de pensar en el *candombe* afrouruguayo, que comparte un imaginario racial semejante y que también fue prohibido en los espacios públicos de Barcelona, como ha analizado Miquel Gené—, ya sea autorizando su celebración en un centro cívico. Y ese imaginario se traslada a la comunidad cubana diaspórica, para la que el Centre Civic constituye un sustituto del solar habanero, el espacio comunitario de florecimiento espontáneo de la rumba. El autor se detiene en las diferencias de

este ámbito con respecto al de los casos anteriores, tales como la gratuidad de los eventos o la capacidad de agencia de los sujetos diaspóricos. Es de señalar el excelente análisis desde la *performance* de la rumba y de la construcción de su espacio, sobre la base del concepto de *script* abierto y *script* planificado, y el análisis del fracaso de la iniciativa cuando cambian sus rasgos de convocatoria familiar y gratuita.

En el epílogo, escrito años después del trabajo de campo, el autor reflexiona sobre los cambios registrados en el universo analizado y el consiguiente carácter efímero de toda etnografía. A pesar de este “alejamiento” de ese universo al que se le dedicó tanto tiempo y esfuerzo, esos cambios no le impiden, sin embargo, afirmar el carácter central de la música en esa comunidad flexible, definida como carente de estructuras comunitarias fuertes, que se constituye y se disgrega innumerables veces, imaginada —en el sentido ya clásico de Anderson (1990)— por sus propios integrantes y por el propio investigador. Música, baile, cuerpos constituyendo espacios, música como forma de arquitectura, recorridos urbanos de cubaneo y cubanidad: este es un libro que, a partir de una tesis de doctorado, muestra la madurez de los enfoques desarrollados en España en ese tan complejo vínculo entre antropología y musicología. El tema es comprometido porque es imposible abordarlo sin asumir posicionamiento sobre una diáspora de especial complejidad en sus aspectos políticos. Sin embargo, el investigador se arriesga al abordarlo también desde su experiencia personal. El resultado es una mirada lúcida, que, a pesar de ese posicionamiento y de la selección de manifestaciones musicales/coreográficas —con las que se puede coincidir o divergir, considerando lo complejo de la situación política cubana y la pluralidad de las expresiones cubanas presentes en Barcelona y en España— logra trasladar al lector a esos nodos dentro de itinerarios urbanos donde se actualizan prácticas y memorias.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Berg, Mette Louise. 2007. “Memory, Politics and Diaspora: Cubans in Spain”. En *Cuba: Idea of a Nation Displaced*, ed. Andrea O'reilly Herrera, 15-34. Nueva York: SUNY Press.

García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Geertz, Clifford. 1995. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gené, Miquel. 2009. "Hay candombe" *Prácticas musicales dentro de las dinámicas sociales de la comunidad uruguaya de Barcelona*. Proyecto Final. Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC).

Le Breton, David. 1999. *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____. 2006. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lie, John. 1995. "From International Migration to Transnational Diaspora". *Contemporary Sociology* 24(4): 303-306.

Cita recomendada

Fornaro Bordolli, Marita. 2014. Reseña del libro *Cubaneando en Barcelona. Música, migración y experiencia urbana*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 18 [Fecha de consulta: dd/mm/aa].



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES