

# “Yo soy del Son a la Salsa”: La re-edición de nuevas expresiones interculturales caribeñas en el espacio cinematográfico\*

“Yo soy del Son a la Salsa”: The reissue of new Caribbean intercultural expressions in cinematographic space

Maydi Estrada Bayona\*\*  
Universidad de La Habana

## Resumen

“Yo soy del Son a la Salsa”: La re-edición de nuevas expresiones interculturales caribeñas en el espacio cinematográfico, es un artículo reflexivo que forma parte de la investigación titulada: Claves Interculturales Caribeñas en la poética cinematográfica de Rigoberto López. El mismo constituye un acercamiento al tratamiento del tema de la diáspora cubana y caribeña en el contexto del Caribe afro-hispánico insular y en Nueva York. El estudio toma como antecedente el largometraje de ficción *La Última cena*, (1976) de Tomás Gutiérrez Alea y como obra principal el documental: *Yo soy del Son a la Salsa*, (1996) de Rigoberto López, para a través de los aportes de la narrativa cinematográfica cubana valorar acerca del impacto sociocultural del sujeto migrante en los espacios de acogida y de origen. Ambas obras son referentes en el análisis de estos fenómenos sociales en relación a: su evolución en el tiempo, unicidad y diversidad de manifestaciones. Asimismo visualiza la complejidad de las relaciones espaciales abordadas en sus narrativas y explica los nexos entre ellas como obras propiamente. Define la visión intercultural e intertextual del documental *Yo soy del Son a la Salsa* dentro de la estética de la creolización de su creador. Se analiza el lenguaje de la música como expresión simbólica de una identidad multicultural caribeña visto, a partir de los géneros musicales del Son y la Salsa, de igual modo al espacio cinematográfico como revitalizador de tradiciones en el Caribe.

**Palabras clave:** Diáspora, Cuba, Caribe, Interculturalidad, Son, Salsa.

## Abstract

“Yo soy del Son a la Salsa” (I am From Son to Salsa): The reedition of new Caribbean intercultural expressions in the film space, is a reflective article which is part of the research entitled Caribbean Intercultural Keys in the film poetics of Rigoberto López. This article constitutes an approach to dealing with the subject of the Caribbean and Cuban Diaspora into the context of the insular Afro-Hispanic Caribbean and in New York. The study took as precedent the fiction feature film *La Última Cena* (1976) (*The Last Supper*), directed by Tomás Gutierrez Alea; and as the main work the documentary *Yo Soy del Son a la Salsa* (1996) (*I am From Son to Salsa*) of Rigoberto López, to value, by means of the contributions of film narrative, about the sociocultural impact on the emigrant individual in the spaces of welcome and origin. Both works are referents in the analysis of these social phenomena in connection with their evolution in time, uniqueness and diversity of expressions. It also visualizes the complexity of space relations tackled in their narratives and explains the links between them as real works. It defines the intercultural and intertextual vision of the documentary *Yo Soy del Son a la Sala*. It defines the intercultural and intertextual vision of the documentary *Yo Soy del Son a la Salsa* within the esthetics of the Creolization of its creator. The music language is analyzed as symbolic expression of a Caribbean multicultural identity as seen from the music genres of Son and Salsa, likewise the film space as stimulant of traditions in the Caribbean.

**Key words:** Diaspora, Cuba, Caribbean, interculturality, Son, Salsa.

**Referencia de este artículo (APA):** Estrada Bayona, M. (2014). “Yo soy del Son a la Salsa”: La re-edición de nuevas expresiones interculturales caribeñas en el espacio cinematográfico. *Pensamiento Americano*, 7(12), 164-185.

**Recibido: 26 de septiembre de 2013 • Aceptado: 18 de enero de 2014**

\* El presente trabajo forma parte de la investigación titulada: “Claves Interculturales Caribeñas en la poética cinematográfica de Rigoberto López”, la que constituyó la tesis de Maestría en Estudios del Caribe de la autora en la Cátedra de Estudios del Caribe de la Universidad de la Habana, en julio 2013.

\*\* Graduada de Filosofía en la Universidad de la Habana en el año 2001. Diplomada en Desarrollo y Relaciones Internacionales en América Latina y el Caribe por FLACSO-CUBA, 2002 y en Antropología Cultural por la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de la Habana en el 2004.

## Introducción

“*Yo soy del Son a la Salsa*<sup>1</sup>”: *La re-edición de nuevas expresiones interculturales caribeñas en el espacio cinematográfico* es un artículo que pretende reflejar cómo la música popular bailable, de raigambre africana e hispana, deviene en expresión comunicativa de los sujetos afro-hispanos, dentro o fuera de sus fronteras geográficas. Asimismo observa el universo simbólico del creativo mundo del audiovisual como espacio específico donde habitan y se expresan las mujeres y hombres del Caribe. Este último retrata, como ninguna otra expresión de las artes, las sensibilidades y representaciones simbólicas que comunican y vibran con el azul de las aguas del mar, los constantes movimientos de los vientos que esparcen secretos y sonoridades diversas, la intensa calidez del sol, el corazón del cielo que contrasta con los tonos rojos, marrones y negros del corazón de la tierra, donde brotan disímiles tonos verdes y pétalos de mil colores. Entre timbres, naturaleza, percepciones, pensamientos, instrumentos

musicales, expresiones corporales y colores se revela el misterioso y privilegiado mundo que somos: El Caribe.

El artículo toma como muestra dos obras cinematográficas cubanas: el largometraje de ficción *La última cena*, (1976) de Tomas Gutiérrez Aleas, el que sirve de antecedente histórico y de referente intertextual en el estudio y el documental *Yo soy del Son ala Salsa*, (1996), de Rigoberto López, referencia principal donde se profundizan las valoraciones sobre las formas en que se manifiestan los diálogos interculturales entre los sujetos migrantes en relación con sus espacios de orígenes y de acogida en la contemporaneidad. Dos textos culturales con estéticas distintas que convergen en el análisis del sujeto migrante y la importancia de las tradiciones identitarias como instrumento de supervivencia y de resistencia cultural en el espacio de acogida. Ambos visualizan, indistintamente, las formas de cómo se produce la integración del sujeto migrante y sus tradiciones en Cuba como espacio de acogida y de sus diásporas en los ambientes plurales del Caribe y Nueva York en los Estados Unidos.

El espacio cinematográfico servirá de plataforma para esta reflexión. Espacio, cuyo universo simbólico comparte dones con el Caribe, al nutrirse de todas aquellas expresiones artísticas que le antecedieron, creando la magia de las imágenes, las palabras y los sonidos en movimientos. El cine como expresión artística no solo muestra las imágenes y sonoridades,

1 Yo Soy del Son a la Salsa. Documental. 100 min. RMM Film-Works. Estados Unidos, 1996. Obra que posee trece premios entre nacionales e internacionales. Dentro de sus principales se encuentran: Primer Premio Coral XVIII Festival Internacional Del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 1996. Premio de la Asociación de Críticos Cinematográficos de Cuba, La Habana, 1996. Premio Especial del Jurado y Premio del Público. Festival Internacional Cinema-Fest. San Juan Puerto Rico, 1996. Trofeo de la Muestra de Cine Latinoamericano. Lérida. España, 1997. Seleccionada entre los tres filmes más populares. Festival de Cine Latino. Chicago. Estados Unidos, 1997. Kilito de Oro. Premio Especial del Jurado. Festival Internacional de Cine Latino y Brasileño. Gramado. Brasil, 1997. Tatu de Oro. Premio al Mejor Documental de Largometraje. Festival Internacional de Cine Documental. Bahía. Brasil, 1997. - Premio de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de New York. New York. Estados Unidos, 1998. - Premio a la Mejor Banda Sonora. Festival de Cine Latino de New York. New York. Estados Unidos, 1998.

sino que entre líneas, visibiliza - al decir de la psicóloga social maya ishinka de Guatemala, Lorena Cabnal, en relación a las formas de comunicación del devenir entre el mundo espiritual y material que sustenta la legitimidad de la existencia humana afro-americana- la potencia de una "memoria cósmica" (Cabnal, 2013) legado de los ancestros que iniciaron e hicieron perdurar el diálogo de tradiciones en el Caribe, que el cine inmortaliza para las presentes y futuras generaciones.

*Yo soy del Son a la Salsa: la re-edición de nuevas expresiones interculturales caribeñas*, constituye un acercamiento al tratamiento del tema de la diáspora cubana y latino-caribeña en el contexto del Caribe afro-hispánico insular y en Nueva York. El estudio valora, a través de los aportes de la narrativa cinematográfica cubana de estos dos cineastas, el impacto sociocultural del sujeto migrante en los espacios de acogida como lo fuera Cuba en la etapa colonial para los africanos, españoles, franceses, etc., narrado cinematográficamente en *La Última cena*, (1976). Asimismo se valora Nueva York para el sujeto diáspora cubano y latino-caribeño en la etapa neocolonial y de la Revolución Cubana en el Poder enunciado en el documental *Yo soy del Son a la Salsa*, (1996).

Todas estas problemáticas, abordadas en la presente reflexión, conllevan al planteamiento de los siguientes objetivos: analizan las expresiones de diálogos interculturales que se producen entre los sujetos migrantes cubanos y

latino-caribeños, en Nueva York como lugar de re- significaciones simbólicas; así como las nuevas expresiones culturales fomentadas por los nativos en el espacio de origen, bajo la influencia de ese sujeto diáspora. Otro objetivo del texto es identificar elementos simbólicos que sugieren lecturas intertextuales entre ambas obras y de estas con sus contextos socio-históricos en relación al análisis de estos fenómenos sociales, su evolución en el tiempo, unicidad y diversidad de manifestaciones. Asimismo establecer las interrelaciones de esta constante discursiva, de la poética cinematográfica de Rigoberto López, entre el documental *Yo soy del Son a la Salsa*, (1996) y el resto de sus obras.

En el texto se determinan y argumentan rasgos distintivos de la estética cinematográfica de Rigoberto López a través del análisis del documental *Yo soy del Son a la Salsa*, (1996) al analizarse elementos que permiten definir dentro de su poética elementos de intertextualidad entre sus obras y con las realidades que representan. Además en el texto se analiza el lenguaje de la música como expresión simbólica de una identidad multicultural caribeña visto, a partir de los protagonistas de los géneros musicales del Son y la Salsa en ambos lares. También se ofrecen elementos que definen al espacio cinematográfico como revitalizador de tradiciones en el Caribe y sus diásporas.

Al hilvanar las herencias y lógicas ancestrales e interculturales en el Caribe, podría plan-

tearse que nuestros primeros ancestros sentaron las bases y estrategias socioculturales, políticas, militares y económicas de las primigenias culturas de orígenes, en los nuevos espacios de acogida. Para el logro de estos objetivos debieron apoyarse en sus respectivas formas comunicativas específicas. Unos se afirmaron en la transmisión oral los grupos indígenas americanos y las diversas etnias africanas llegadas a nuestros lares, otros en las escrituras en los grupos europeos y asiáticos, constituyendo así sus diversos grupos diaspóricos y sus respectivas formas comunicacionales. Al remitirnos al espíritu primario que deja ver la historia y a la migración como fenómeno de fundación de las comunidades caribeñas, podría afirmarse que por una u otra razón, las poblaciones del Caribe somos resultado de diásporas en confluencias. Estas últimas, en su compleja interacción, se apropiaron de la oralidad y la escritura como recursos para expresar sus emociones, sus saberes, sus estrategias políticas, económicas, su identidad cultural y su modo de ser. A lo largo de los años, estas diásporas en confluencias han venido desarrollando diferentes niveles de diálogos interculturales que hoy a través de la literatura, la danza, el teatro y la música, nos permiten identificar claves interculturales caribeñas (Estrada, 2013, pp. 44-59), que igualmente las imágenes cinematográficas inmortalizan. Ejemplo de ello son los documentales: Junto al Golfo, El Viaje más Largo, Mensajero de los Dioses y en el largo de ficción Roble de Olor. Todos son voz, imagen, registro histórico y patrimonios artísticos de nuestras sociedades

salidos de la impronta del cineasta Rigoberto López.

El artículo inicia su reflexión 20 años antes del filme objeto de estudio y con uno de los maestros del cine cubano revolucionario, Tomás Gutiérrez Alea y su película *La Última Cena*, (1976), al ser éstas obras reivindicadoras de memorias históricas diaspóricas en confluencias que guardan relación con la nación cubana y sus memorias colectivas. Luego se retoma la poética de Rigoberto López, centrando los análisis en el documental *Yo Soy del Son a la Salsa*, (1996). En este empeño se abordarán los siguientes tópicos: Acercamiento a las narrativas cinematográficas de las diásporas en Cuba. La obra cinematográfica de Rigoberto López entre el diálogo intercultural y la estética de la creolización. Yo soy del Son a la Salsa entre intertextualidad y diálogo intercultural. El lenguaje de la música como expresión simbólica de una identidad multicultural caribeña. El Espacio cinematográfico en el entretejido de espacios específicos revitalizadores de tradiciones en el Caribe.

## Desarrollo

### Acercamiento a las narrativas cinematográficas de las diásporas en Cuba

Es notable la visión crítica y comprometida que muestran las narrativas de las producciones cinematográficas de no pocos artistas caribeños. En el caso de la República de Cuba, es menester detenernos un momento en el cineasta cubano Tomás Gutiérrez Alea (1928-

1996). Titón, si bien no tuvo como centro de su narrativa cinematográfica el Caribe, sí tuvo una fuerte preocupación por las contradicciones socio-políticas y clasistas de la Cuba revolucionaria. Este es el año del 38 aniversario del primer filme a color en Cuba, realizado por este director y bautizado con el nombre *La Última Cena* (1976). Esta fue la primera película en romper con una mirada homogénea, simplificadora y autocrática sobre el negro africano y su diáspora en Cuba. El director hace una invitación a revisar y repensar críticamente algunos elementos cosmovisivos en nuestro pasado colonial. De igual modo, utiliza el pretérito para hacernos comprender el valor de las memorias históricas. Ellas son base de las contradicciones y aceptaciones de nuestros modos de vidas actuales.

Con esta obra deja testimonio de la valiosa herencia que legara la cultura africana a la cultura nacional y por extensión a la del hemisferio. El negro africano y sus descendencias son asumidos en su esencia humana. El estilo fotográfico y la caracterización de sus personajes dejan entrever la diversidad tanto etnográfica como clasista existente entre estos grupos.

Los diálogos y simbolismos develan lo auténtico de una cultura in-visibility y estigmatizada. Sus imágenes sonoras dibujan las voces del silencio expresando sus conceptos propios. Con una profunda mirada marxista, Titón, en el filme, no solo muestra la diversidad de la población negra que habitó y aun existe en la isla,

sino que incluye las individualidades y, a la vez, capta las lógicas internas y contradicciones de las conciencias colectivas de ambos grupos representacionales en interacción, señales de la existencia de un sujeto histórico poseedor de una ideología cuya cosmovisión difiere de las construcciones socio-políticas y culturales del mundo europeo.

La cena del jueves santo muestra tanto la domesticación de "las almas" esclavas, los dobles raseros de la ideología cristiana en la plantación, como el enfrentamiento de poderes encontrados que disputan su derecho de convivencia, asimismo, un lugar en el espacio de acogida. Ejemplo de ello se ilustra en el filme a través de la parábola de *San Francisco de Asís* del amo y la fábula de *Olofi* del esclavo Sebastián, para definir dos miradas, no necesariamente iguales de la Libertad (Mignolo 1992). Tal vez su director no era conciente de la disputa epistemológica que ofrecían esas dos bellas escenas. Estas, intertextualmente, nos remiten a dos clásicos de la literatura universal: *Filosofía del Derecho* de Federico Guillermo Hegel (1985) y *Los Condenados de la Tierra* (Fanon, 2011, p. 177). El Conde nos ubica en la psicología hegeliana de la relación *amo-esclavo* a la usanza colonial, mientras que el personaje del esclavo Sebastián, a partir del reconocimiento del valor bien ponderado de su cultura, de su reconocimiento como sujeto de derecho y de concebir a la libertad como derecho natural inalienable, nos pone frente a la crítica de Fanon hacia la relación antes aludida, la animaliza-

ción del esclavo negro-africano y la violencia como recurso de manipulación y dominación del colonizador. Ambas lógicas se conectan en las variables argumentativas de su narrativa, al abordar con especial atención en la Cuba de 1979 las complejidades de la tesis *La historia de los hombres sin historia* del historiador Juan Pérez de la Riva. Titón y su equipo multidisciplinario de trabajo demostraron con el filme los altos niveles de desconocimientos y de prejuicios que sobre estos grupos humanos se erigieron. De igual modo, devuelve la esencia del patrimonio intangible de una cultura transterrada, al decir de Édouard Glissant, (2010), dignificando a los ancestros, que por equipaje solo tuvieron sus memorias visual, auditiva y kinestésica como receptoras de saberes de sus espacios de orígenes que rehicieron e innovaron en el espacio de acogida.

La película, en el orden de la relación sentido-significado, además, puede interpretarse como una metáfora que se traslada en el tiempo y resignifica y critica la postura mesiánica de la clase burguesa y evidencia la relación de causalidad de hechos como la rebelión esclava del viernes santo en la hacienda del Conde Casa Bayona, en la Cuba del siglo XVIII. Titón con su mirada crítica evidencia cómo cíclicamente en la sociedad desde los diferentes universos simbólicos de nuestras subjetividades se reproducen comportamientos que remiten al escenario del jueves y viernes santos donde la relación vida-muerte queda supeditada a “la clave intercultural caribeña: la paradojas de la

emancipación y los prejuicios como círculo hermenéutico” (Estrada, 2013, pp. 43-61), resultado de la diferencia cultural, nacida de la colonialidad del poder y del saber.

Una vez, abordado este importante referente de la cinematografía en relación con el tema que nos ocupa, resulta interesante detenerse en el trabajo de uno de los discípulos de Titón en la cinematografía cubana, el director de cine Rigoberto López (nacido el 6 de julio de 1947). Podría decirse sin temor a equívocos, que en Cuba es el director que más ha abordado, de manera conciente e intencionada dentro de los argumentos de sus obras, la problemática cubana asociada al Caribe, así como el Caribe mismo. R. López afirma: “Soy cubano porque me siento profundamente caribeño y soy caribeño porque me siento profundamente cubano” (López, 2011)

### **La obra cinematográfica de Rigoberto López entre el diálogo intercultural y la estética de la creolización**

Rigoberto López es un profundo conocedor de la historia y el pensamiento cubano y caribeño. Su poética cinematográfica está asociada a las causas que defendiera el Movimiento Panafricano de las décadas del 60-70. Está especialmente marcado por el Movimiento de la Negritud en la figura de Aimé Césaire, en el Antillanismo de Édouard Glissant (2010). Se encuentran en su filmografía una fuerte influencia del pensamiento del siglo XIX cubano, de José Martí, de Antonio Maceo, de la van-

guardia política, artística e intelectual del 30 y el 40 del siglo XX cubano y caribeño. Aunque movidos sus argumentos por estos movimientos político-culturales, su obra no solo se define en ello.

Una marca que distingue sus obras es la interculturalidad. Estas son un genuino ejercicio de diálogo intercultural, entendido como:

El proceso que se plantea el valor de las culturas como reserva de humanidad; pero se hace buscando su interacción con puntos de apoyo para articular procesos concertados de humanización. (...) un proyecto alternativo de comunicación e intercambio entre las culturas como horizontes complejos y ambivalentes, cargados por contradicciones y conflictos internos, el cual puede fructificar en una respuesta alternativa a la barbarie que se genera en nuestro modelo civilizatorio dominante (Fomet-Betancourt, 2000, p. 30).

El artista, al centrar su narrativa cinematográfica en las complejas problemáticas de la identidad cultural, intenta indagar acerca de las peculiaridades del todo y de las partes que conforman su y nuestra identidad como cubano, caribeño y latinoamericano. Ello explica que los argumentos de sus narrativas sean las situaciones cotidianas que expresen la identidad cultural de los latinos, los españoles, los africanos, los chinos cantoneses; así como las influencias de los flujos migratorios caribeños a la identidad y cultura cubanas. De

igual modo capta el dominio de lo cubano y lo hispano caribeño en el espacio y culturas norteamericanas. Son constatación de las afirmaciones anteriores, los siguientes filmes: *Junto al Golfo* (1979), *Granada: El Despegue de un Sueño* (1983), *África Círculo del Infierno* (1986), *El Viaje más Largo* (1987), *Mensajero de los Dioses* (1989), *Del Caribe al Mediterráneo* (1990) *Yo soy del Son a la Salsa* (1996), *Puerto Príncipe Mío* (2000) y el largometraje de ficción *Roble de Olor* (2003).

El análisis de estas películas distinguen otra peculiaridad asociada a la cinematografía de Rigoberto López, la de ser una obra artística que hilvana las diásporas en confluencias en el interior y al exterior del espacio cubano y caribeño. Sus filmes son profundamente realistas, poéticos y metafóricos. Ellos logran inmortalizar los espíritus de las sociedades Caribeñas. Por esta razón el crítico de cine africano Manthia Diawara (Estrada, 2013), define la obra de Rigoberto López como una *estética de la creolización* (Estrada 2013).

En la obra cinematográfica de Rigoberto López coexisten una parte importante de las expresiones matrilineales que conforman al espacio Caribe. El director devuelve, desde el lenguaje cinematográfico, esa mixtura en nuevos códigos que identifican en el tronco y en la raíz de la constitución identitaria, esas cualidades de ser cubanos y caribeños. Pone en relación cada rizoma y cuando la identidad asiática, la cubana, la africana, la americana,

la europea e intra-caribeña entran en relación, logra visualizar desde el universo simbólico del audiovisual, lo común y lo diferente de las partes que integran el proceso de conformación de identidades de nuestra región. Eso es una acción concreta en el intento de hilvanar, desde el ejercicio del diálogo intercultural, las raíces que constituyen la identidad multicultural caribeña, en la tarea de superar el carácter fragmentario que ha preestablecido de forma naturalizada las dinámicas coloniales y las lógicas inherentes al capital y a la globalización neoliberal.

El enfoque intercultural y de la estética de la creolización se concreta en la seducción por los contextos diversos de sus composiciones narrativas, expresadas por medio de las imágenes sonoras que captan la sonoridad y el espíritu de cada contexto. El uso de las imágenes fotográficas que resaltan colores con una fuerte potencia energética, proporcionada por la luz de los ambientes naturales caribeños combinados con colores pasteles, oscuros, que remiten a sentimientos que conviven con menor o mayor intensidad en el espíritu del ser caribeño: La alegría, la nostalgia y la añoranza por el lugar de origen de nuestros ancestros. Los caribeños de la contemporaneidad conectan permanentemente con los espíritus de las memorias históricas de esa diáspora en confluencia y los incita al redescubrimiento de lo insólito que emana de ese Yo Plural que legitima a los sujetos y ambientes de la región.

Es importante señalar que la poética cinematográfica de R. López mantiene un diálogo permanente con pensadores, músicos y artistas plásticos de la región para desde el lenguaje cinematográfico re-significarlos. Estos factores remiten intertextualmente (Estrada, 2013, pp. 60-120) a la complejidad del *Discurso Antillano* de Édouard Glissant (Glissant, 2010) así como la narrativa de Aimé Césaire en su poema Cuaderno, retorno al país natal (Césaire, 2011) y *Discurso sobre el Colonialismo* (Césaire, 2005), a la crítica descolonial, a todo tipo de prejuicios y el papel del intelectual colonizado como sujeto emergente de las sociedades coloniales referido por Frantz Fanon en *Los Condenados de la tierra* (2011), a la situación del artista e intelectual emigrado, así como la visión del Caribe como una civilización cultural en George Lamming (Lamming, 2008); asimismo a las lógicas de resistencia-emancipación y prejuicios que entreteje el *Calibán* de Roberto Fernández Retamar (Retamar, 1979) y al pensamiento crítico e histórico que refiere *La Isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo (Benítez, 1989). Es digno resaltar otra de las más significativas constante discursiva a la que recurre R. López en su cinematografía es a la clave intercultural caribeña lo real-maravilloso abordada en la novela *El Reino de este Mundo* (Carpentier, 1984), conectándonos con esa característica común al Caribe y Latinoamérica, que el maestro describiera como *lo real maravilloso*, clave intercultural de máxima generalidad en nuestro espacio geopolítico y sociocultural. Este concepto carpenteriano re-



sulta uno de los elementos inspiradores en los argumentos cinematográficos del artista, que a su vez, lo conectan con la plástica de Wifredo Lam. Tal es el caso, que en su fotografía realza y resignifica la presencia de elementos naturales que inciden directamente en el *ser* para sí de los habitantes caribeños: El sol, el agua, el viento, la tierra, los mitos, los ritos. Estas a su vez captan con respeto la legitimidad y naturalidad de los diversos modos de vidas de sus habitantes transformada en imágenes poéticas.

Otro elemento en relación a la concepción de la obra de R. López en el dominio de la estética de la creolización, lo evidencian las caracterizaciones de sus personajes (la danza, la poesía, la música, los tambores, los chinos, comunidades africanas, un héroe de la independencia, un líder político, emigrados caribeños, etc.). De igual modo lo son las referencias narrativas de sus argumentos apoyadas intencionalmente en el pensamiento crítico de Cuba y del Caribe de los siglos XIX y XX. Este elemento hace que las producciones artísticas de R. López dejen una marca, que se distingue por la presencia de claves interculturales caribeñas. Estas visibilizan tanto las constantes discursivas de estos pensadores como sus desencuentros y aportaciones sobre las complejas situaciones de las poblaciones caribeñas, expresadas a través del lenguaje cinematográfico con una alta carga estética, antropológica, política y axiológica.

La mirada crítica de esta filmografía incita

a la necesidad de aprender a desaprender en el redescubrimiento de nuestra identidad. Estas obras se convierten en el símbolo de la linterna que brinda la luz en el interior de la sala oscura de nosotros mismos, iluminando aquellos espacios vacíos, a medio llenar o desbordados de elementos que corroen la dignidad humana. La producción cinematográfica, acá caracterizada, estimula la mirada crítica e irreverente en relación a los lastres ideológicos del colonialismo, neocolonialismo y las políticas neoliberales de la actualidad.

#### ***Yo soy del Son a la Salsa* entre intertextualidad y diálogo intercultural**

Como ya se había enunciado, la filmografía de R. López se caracteriza por una fuerte presencia e influencia de las diásporas en su discurso. Sin embargo, es interés de estas reflexiones detenerse en el documental de 1996 *Yo soy del Son a la Salsa*. El texto en desarrollo muestra cómo en la película, a partir de las marcas identitarias de cada sujeto migrante, cuyo instrumento de mediación intercultural es la música, se logran visualizar nuevas claves interculturales caribeñas y micro-espacios de reafirmación, de diálogo y resistencias entre las culturas interactuantes en dicho espacio; asimismo ilustra cómo el espacio de acogida deviene en sitios de creación artística.

El guión de esta película, al igual que otros de sus documentales, fue escrito a cuatro manos, entre el escritor cubano Leonardo Padura y Rigoberto López. Como casi toda su obra, el

filme en cuestión ofrece posibilidades de aproximación epistemológica desde perspectivas dialógicas que discursan en campos tales como las teorías socio-filosóficas interculturales, estéticas, antropológicas y filosóficas de Latinoamérica y el Caribe. *Yo soy del Son a la Salsa* (1996) permite, además, la identificación de cómo se materializan las claves interculturales de la diáspora hispano caribeña en los Estados Unidos. En éste se establecen asimismo los nexos culturales entre las orillas.

El documental posee como personajes protagónicos a dos géneros musicales y populares: el Son y la Salsa. Desde ellos se abre un diálogo profundo con otras expresiones de los ritmos populares de Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, Panamá y Venezuela. De esta manera se ilustra cómo se producen las re-configuraciones de estos géneros hispano-caribeños, tanto en los Estados Unidos como en los diferentes lugares de origen, dando lugar al surgimiento de nuevas expresiones. La música en el filme es, a su vez, sujeto de enunciación, que con sus voces y sonoridades, logra narrar sencillas y a la vez complejas historias que se interconectan en los correlatos de las historias de vida de sus co-protagonistas los músicos (Dentro de ellos: Arsenio Rodríguez, Mario Bauzá, Ismael Rivera, Tito Curet, Celia Cruz, Tito Puentes, Oscar de León, Adalberto Álvarez, Juan Formell, Chucho Valdés, Isaac Delgado, entre otros). Estas conectan a sus hacedores con sus espacios de origen (La Habana, Matanzas, Guantánamo, Camagüey, San Juan

de Puerto Rico, Venezuela, Panamá, etc) y con la propia Nueva York como principal espacio de acogida de estos artistas, que utilizaron a la música popular como su principal recurso comunicativo.

El filme además se apoya en materiales audiovisuales de indiscutibles valores históricos y estéticos, como: Material de archivos, memorias audiovisuales, entrevistas realizadas a hitos de la música popular cubana, caribeña y latinoamericana. *Del Son a la Salsa* recupera la memoria histórica del patrimonio intangible del *Son*, como expresión de la música popular cubana y de la *Salsa* como demarcación de la interacción entre tradición e innovación y elemento transcultural emergido en el contexto de acogida.

Todos los ritmos abordados vienen interpretados en la voz de sus principales protagonistas tanto de Cuba como del Caribe hispanico y de Latinoamérica. Dentro de ellos, los cubanos en la diáspora: Celia Cruz, los hermanos López, Arsenio Martínez, Dámaso Pérez Prado; asimismo, los cubanos de la isla en las voces y sonoridades de Trio Matamoros, Ignacio Piñera, Beny Moré, Chucho Valdés, Juan Formell, Adalberto Álvarez, Isaac Delgado, entre otros. Además son reflejados los puertorriqueños en Nueva York en las figuras de Tito Puentes, Tito Rodríguez, Eddy Palmieri, Papo Lucas, Cheo Feliciano, Willi Colón, Marc Anthony y en relación a los de la isla con Ismael Rivera (Maelo), Tito Curet, Gilberto Santa

Rosa, el Gran Combo de Puerto Rico. También se muestra la presencia de otros latinoamericanos como el panameño Rubén Blades y el venezolano Oscar de León, entre otros. Es digno de señalar que todos poseen en común la necesidad de desarrollar sus valores culturales como alternativa de supervivencia y auto-reafirmación en el espacio de acogida y de origen. Todos comparten el sentimiento de una de las claves interculturales que distinguen la personalidad del Caribe: La añoranza, la legitimización de su identidad popular y la universalización de lo propio.

Con la película *Yo soy del son a la Salsa*, Rigoberto López le rinde homenaje a su padre, Roberto López, quien fuera su paradigma y el que le inculcara el sentimiento por la música. Roberto López es el móvil de inspiración de este documental. En el material, la música, se haya protagonizando una historia que entreteje identidades en el Caribe y Latinoamérica en el espacio de acogida de Nueva York, Estados Unidos. Aquí la música es sujeto social y popular consciente de la transformación de los sujetos que la interpretan y del medio. Este último no se limita al entorno de Estados Unidos, sino que lo trasciende en tanto legado cultural que en él como espacio físico de acogida se resignifica y se hibrida.

La obra dentro de sus méritos logra sensibilizar al espectador sobre la necesidad de desmitificar la mirada con visión crítica, objetiva y avocada a la historia. Insita areencontrarse con

su micro-historia de manera crítica, orgánica y desprejuiciada. El documental es una muestra de cómo el espacio audiovisual se revela como mediador intercultural. El mismo se inserta en las complejidades del mundo cultural cubano y caribeño, así como en los efectos de la migración en los sujetos en relación con el espacio de origen y el de acogida, respectivamente.

El artista ofrece desde sus imágenes datos que permiten analizar el documental desde la comprensión de la interculturalidad en otro de sus elementos constitutivos: El lenguaje de la música como instrumento donde *el ser humano se revela como universal-singular* (Fornet-Betancourt, 2000, p. 17). La música en tanto expresión comunicativa de nativos y migrantes favorece la interrelación y el fortalecimiento de valores propios a las identidades de orígenes, siendo a su vez recuperadora y reconstructora de memorias, conciencias y conocimientos colectivos (Estrada, 2013, pp. 27-32). Estos elementos en el documental hacen visibles los diálogos interculturales al interior de las naciones caribeñas aludidas en este espacio de la creación, que es el filme en sí mismo.

Un recurso conciliador del documental reside en el marco referencial argumentativo, donde incluye músicos cubanos residentes en Cuba (Chucho Valdés, Van Van, Adalberto Álvarez y su Son, Isaac Delgado) y en los Estados Unidos y de igual manera, la incorporación de músicos de otras latitudes de la región latinoamericana y Caribeña. Este elemento posibilita

que la obra posea diferentes niveles de comunicación y que trascienda a quienes pudieron ser su auditorio tradicional, demostrando que la cultura cubana y la caribeña son un todo indivisible que no admite criterios marginadores y reduccionistas. Con este registro cinematográfico, Rigoberto López marca la adultez como cineasta y en particular como documentalista. El material es una producción de entretejidos históricos y espaciales. Con el documental visualiza las formas en que se hilvanan las redes intracaribeñas y latinoamericanas. Para ello hace uso de las memorias cósmicas y las historias de vida como Técnicas del método antropológico, dejando evidencias de las reservas de humanidad.

### **El lenguaje de la música como expresión simbólica de una identidad multicultural caribeña**

En *Yo soy del Son a la Salsa*, a través de la interacción de géneros populares de la música caribeña de raigambre hispana y africana, ilustra las formas simbólicas en las que se expresa la multiculturalidad que habita en el espacio físico natural y en el cuerpo humano. Este último, habita de una espiritualidad que converge en esa pluralidad de tradiciones que confluye y se entrecruza en el Caribe. La música manifiesta en las diversas formas, en la cual evolucionan sus géneros, es constatación de ello. De igual modo es ella, la que en el material fílmico, establece las alianzas. Coexiste con otras maneras expresivas, deviniendo en fuente comunicativa

vital, tanto para los emigrados como para los que habitan en el espacio de origen.

Ritmos como el Nengón cubano, el Son, el Mambo, la Bomba de Puerto Rico, el Jazz afro-cubano y la Salsa, juegan el papel de grandes condensadores de elementos dentro de la cultura cubana e hispano-caribeña, incluso en el marco de las relaciones sociales cubanas con su diáspora, con el Caribe y Latinoamérica. En ello se evidencia cómo se pone de manifiesto en el documental la clave intercultural caribeña, la paradoja del regreso como añoranza y el desarraigo como desencuentro por el lugar de origen

El documental además valora cómo nace y se desarrolla un lenguaje propio, a través de la música de un grupo de inmigrantes caribeños y latinoamericanos en Nueva York. Sin embargo, esta modalidad de lenguaje no solo se circunscribe a los acontecimientos de la cotidianeidad, de una parte, de sus protagonistas en los Estados Unidos, sino que el documental extiende puentes dialógicos de Cuba a Nueva York, de Nueva York a Puerto Rico, y viceversa, conectándonos con Panamá, Venezuela y culminando el recorrido en el punto de origen, Cuba, para desde esos lugares específicos demostrar que la música popular de raigambre africana-hispano-caribeña se erigía con personalidad propia en cada uno de estos espacios.

La película representa las múltiples maneras en que géneros como el Son fueron conce-

bidos y reinterpretados desde hace más de 100 años cuando se unieron la guitarra, un güiro, en el oriente de Cuba (Lopez 1996), dándole nacimiento al Son Cubano, condensador de elementos de la cultura cubana y de la cultura cubana con el Caribe. El Son, a su vez, toma su base en otros géneros, nacidos del cruce de elementos rítmicos de la zona oriental del siglo XIX, como el NengónChanguí, Montuno, Serrano, los que van conformando rasgos que convergen en tipos de Son.

Si desde esta perspectiva comunicativa fuera a definirse al Son Cubano, podría decirse que es un resultado de la supervivencia de una cultura indígena en diálogo con los aportes de la cultura diaspórica africana, hispana e intra-caribeña en confluencias, que fue definiendo lo peculiar de su sonoridad y expresando la sensibilidad de determinado grupo social.

Según ilustra el documental, en 1910 el maestro de música José Urfé adiciona un motivo de Son a la última parte del *Danzón el Bombín de Barreto*. Hacia 1920 nace el Sexteto Habanero, quienes introducen la trompeta para convertirse en un sexteto sonero. En 1925 nace el Trío Matamoros. Ellos introducen la trova al Son. Por esa misma época, narra el documental que, en la Habana, está el Sexteto Nacional, fundado por Ignacio Piñeiro, quien donara a este género la sensibilidad de la Rumba Guaguancó; unido a la trompeta de Lázaro Herrera, crearon el sonido definitivo del Son Urbano. Para finales de la década

del 30, el Conjunto Casino, al mando de Arsenio Rodríguez, acopla la tumbadora, tres o cuatro trompetas y el piano a los ecos soneros. Nacieron además, en Cuba: La Sonora Matancera, teniendo como una de sus voces líderes a Celia Cruz; el Conjunto de Félix Chapotín con Miguelito Cuní, y ritmos como el Mambo de los hermanos López, que alcanza su mayor difusión y esplendor con Dámaso Pérez Prado, quien desde México lo internacionalizara hasta el Japón de la época.

La figura del músico Arsenio Rodríguez pudiera considerarse uno de los emisarios que lleva lo más avanzado de la música popular cubana a los Estados Unidos, lugar donde desarrolló una basta obra musical que le avala como *Profeta de la Salsa*, en tanto movimiento. Otro de sus artífices fue Mario Bauzá, quien para 1939-40 inicia en Nueva York el proyecto de AfroCuba Jazz Orquesta, interpretando un contagioso ritmo cubano que toma de base la rumba y el son con elementos del Jazz americano, que se hace acompañar por letras sencillas con expresiones y vocablos que remiten a localismos de su lugar de origen. Tal es el caso de *Tanga*, donde una de sus estrofas dice así: *Nague, nague, nague, nague, que tú haces por aquí, ando en busca de una chamaca que yo tengo por aquí* (López, 1996). Asimismo, Chano Pozo introduce las tumbadoras en el Jazz, siendo intérprete de la reconocida banda de Dizzy Gillespie.

Por otra parte, la década del 60 favoreció

un contexto mundial donde confluían diversas expresiones musicales tales como la Rumba, el Jazz, Funky, Rock and Roll, Pop, Rap, las que fueron incorporadas a las nuevas maneras de concebir nuestra música popular, tomando a la Rumba y las diferentes expresiones del Son cubano como base apareciendo en Nueva York el Bugalú, protagonizado en la figura de Joe Cuba, quien se apoya en los recursos de la música cubana para crear nuevos ritmos que actualizaran la música afrocubana. Una huella en la música de la época fue la Orquesta Aragón, la cual le dio un particular timbre a la charanga, que sirvió de referencia a las producciones musicales del dominicano Jonny Pacheco y otros músicos residentes en Nueva York. Bajo el presupuesto de estas estructuras musicales se encontraba además el boricua Eddy Palmieri, quien se apoya en el formato de la charanga para darle una nueva sonoridad al Son cubano de la diáspora introduciéndole el uso de trombones.

Rigoberto López desde los propios diálogos de sus entrevistados en Nueva York y en Puerto Rico se traslada a Cuba, espacio de origen, también notorio por la huella de las nuevas tendencias musicales. Estas últimas fueron puestas a dialogar con las distintas expresiones del Son y con ella aparecieron orquestas como Iraquere, bajo la dirección de Chucho Valdés, quien desarrolla una obra jazzística en la isla, fusionando elementos de la cultura africana, europea y norteamericana. Asimismo aparece el género Songo, con Juan Formel y los Van

Van. Este ritmo tomó al Son y la Rumba como bases, inter-géneros que les permitió dialogar e integrar expresiones musicales foráneas al pentagrama musical popularailable.

Entre el ir y venir de las islas de Cuba y Puerto Rico y el continente, el lente del realizador nos ubica en el tránsito entre el Son y la Salsa. La Salsa aparece como una forma comunicativa que en cuanto expresión musical, popular yailable se consolida como una marca cultural en el Caribe hispánico. El tema del filme permite verificar e indagar en las formas de fusión, en las mixturas de elementos diversos y comunes que conforman claves interculturales en el Caribe. Para ello, el director se apoya en los vínculos musicales de dos de nuestras grandes figuras de la música popular: El sonero Beny Moré en Cuba y el boricua Ismael Rivero.

En el filme, al referenciar los cultivadores de la Salsa, se demuestra la diversidad, que a su vez, es semejanza en esta área del Caribe. A través del lenguaje de la música popularailable rompe las fronteras, reuniendo a estos hombres y mujeres en un todo indivisible, en una identidad cultural legitimadora. Ahora todos son o bien cubanos, dominicanos, puertorriqueños, todos son elementos constitutivos de un mismo puzzle: El Caribe afro-hispano, la cultura e identidad de estos lares. Dentro de sus principales exponentes se encuentran: Los cubanos José Urfé, Trío Matamoros, Arsenio Rodríguez, los hermanos López, Dámaso Pérez Prado, Mario Bauzá, Celia Cruz, Beny Moré, la

Orquesta Aragón, Juan Formel y los Van Van, Adalberto Álvarez, Isaac Delgado, etc.; los boricuas Eddy Palmieri, Héctor Lavoe, Papo Lucas, Cheo Feliciano, Andy Montañés, Gilberto Santa Rosa, el Combo de Puerto Rico, Rafael Cortijo, Tito Rodríguez, el Puerto Rico-York, Tito Puentes, Marc Anthony; El dominicano Jonny Pacheco, el venezolano Oscar de León, entre otros. Igualmente aparecen otras voces representativas de la Salsa Conciente, defendida por el boricua Willie Colón y el panameño Rubén Blades. Ellos introducen la canción protesta en la Salsa.

El director, en su estructura dramática, promueve una construcción conjunta entre sus personajes y de estos con el público, acerca de cómo se puede definir la Salsa como género musical. También intenta descifrar sus orígenes, a lo que algunos de los personajes protagónicos del documental responden.

La cubana residente en Nueva York, Celia Cruz, esboza:

Es el nombre comercial que se le da a los ritmos caribeños, en particular a los cubanos. Hacía falta un nombre para el producto de ese nuevo dato. Ese producto es también nuevo, no tenía nombre y se le puso Salsa.

Por su parte, el dominicano Jonny Pacheco refiere:

Es y siempre ha sido la música cubana con

una influencia de Nueva York, con arreglos más agresivos (...) El nombre de Salsa porque empezamos a viajar por toda Europa, Japón, África donde no se habla el idioma Español, el castellano, y para no confundir a la gente con lo que era una guaracha, un guaguancó, un son montuno, pusimos toda la música tropical bajo un techo y le pusimos Salsa. Además los que participaban eran de diferentes nacionalidades y para hacer una salsa se necesitan diferentes condimentos. La música que hacíamos en el mundo externo.

Visto desde el criterio de varios de sus protagonistas, el concepto de Salsa que se erige en el documental puede estar definido *como el resultado de una mezcla intercultural*. Si bien Tito Puentes asegura que para él Salsa es la Salsa de Tomate; la definición de Jonny Pacheco intertextualmente nos conecta con el ajiaco orticiano, la mezcla y la fusión, que él epistemológicamente conceptualizara como *transculturación*. Por tanto la Salsa en tanto *síntesis intercultural es, a su vez, un resultado de nuevas expresiones del proceso de transculturación, por los que transitan los sujetos caribeños tanto dentro como fuera de fronteras*. En este sentido se podría plantear que el Son y la Salsa son la continuidad de una tradición re-significada de la música popularailable del Caribe hispano, que encuentra su fuerza vital en patrones musicales de la música cubana. De igual modo son simbiosis cultural que responde a las lógicas de entrecruzamientos en el Caribe y de los Caribeños y de estos con África, España, Francia

e Italia, en cuanto lugar de origen de algunos de los formatos e instrumentos utilizados; así como las formas narrativas de sus textos.

Los ejemplos aquí abordados son muestras de cómo el audiovisual, en esa capacidad de transportarse de manera rápida en tiempo y espacio en un ir y venir, nos muestra el entretreído de las maneras en las que pueden concretarse los diálogos interculturales en el Caribe, haciendo una reconstrucción histórica. La música es un lenguaje, forma comunicativa, que proporciona recurso de integración. Sus aportes derivan en alternativas de legitimación de los sujetos tanto nacionales como los migrantes en sus respectivos lugares. Las imágenes sonoras del documental representan el cómo se armonizan los sujetos de la diáspora en relación con la cultura y el espacio de origen. Captar imágenes y sentimientos por un sujeto que se posiciona desde el espacio de origen es una verdadera misión de rescate y salvamento del patrimonio tangible e intangible de nuestras naciones. De igual modo, el director, al tomar a la música popular como protagonista, así como las formas en las que se constituye, deja abierto un espacio de diálogo al interior de nuestras esencias multiculturales.

### **El espacio cinematográfico en el entretreído de espacios específicos revitalizadores de tradiciones en el Caribe**

Una expresión de lo anterior se ilustra en la significación de espacios específicos como revitalizadores de tradiciones. Desde esta pers-

pectiva, el cineasta nos muestra la significación del Caribe como espacio de recepción de diversos grupos humanos, que compartían elementos comunes. En *Yo Soy del Son a la Salsa*, la carga semántica del Caribe como espacio específico de recepción y revitalización de tradiciones y diálogo intercultural es expresado en el símbolo que representaran El Palladium<sup>2</sup> y la casa del músico cubano Mario Bauzá para los músicos cubanos e hispano-caribeños, cultivadores de la música afrocubana y caribeña, a partir de la década del 40 del siglo XX, en Nueva York. En ColumbuAvenue, 944, vivió este músico por 50 años. Su casa devino en espacio específico de acogida de múltiples profesionales de la música. El mencionado lugar, según las intensiones de Bauzá, se convertiría en embajadora de la música cubana en diálogo creativo con otras expresiones musicales. Bauzá deseaba que, luego de su muerte, en su casa se mantuviera encendida la antorcha de la creación y evolución de la música afrocubana. El significado histórico-cultural que adquiere la casa de tan significativo intérprete hace un símil con las concepciones de los personajes de Úrsula y Cornelio (López, 2003) con respecto a la finca Angerona.

Asimismo, estas representaciones cinematográficas hacen que espacio del Caribe se ex-

2 Este como macro espacio de acogida, mas fue el Palladium de Nueva York. ese micro-espacio de creación artística, donde se forjaron verdaderos procesos interculturales de estos inmigrantes, cuyo lenguaje común fue la música. para los músicos latinos y caribeños de las década del 60 y el 70 del siglo XX



tienda más allá de las nociones geopolíticas. Es transfigurado en rostros culturales potenciados material y espiritualmente. Son constatación de ello las escenas dedicadas a la significación del músico Mario Bauzá, donde aparece la noción de *casa como embajada, espacio de experimentación*, lo que se articula con mi noción y la del director, al asumir el Caribe como espacios específicos de revitalización de tradiciones que encierran una gran metáfora.

Rigoberto López, a partir de este filme, comienza a gestar otras de las concepciones en las que puede ser entendido el Caribe, elemento que se patentiza indistintamente a lo largo de su poética y que concreta en su largometraje de ficción *Roble de Olor*(2003), en el concepto *el país como aduana de ideas universales*, expresado por el personaje de Cornelio Souchay: "Un país es una especie de aduana universal, por donde tienen que pasar todas las ideas, buenas y malas. Es un faro que cuando sufre eclipse proyecta sombra sobre la civilización misma. Angerona será eso, un país".

En este filme intertextualmente se expresa un paralelismo con las cosmovisiones del Caribe apoyadas en la identidad cultural y como ese espacio de revitalización de tradiciones y de diálogos interculturales, que se patentizan en sitios específicos. Esta vez, en una suntuosa mansión de la Cuba del siglo XIX, ubicada en el hemisferio occidental, habitada por esclavos negro-africanos, su descendencia, una haitiana llamada Úrsula Lambert y un alemán nombra-

do Cornelio Souchay, estos últimos, personajes principales de una trama que nos devuelve como ese espacio específico de acogida e intercambio cultural, a la hacienda Angerona. En este sentido las naciones del Caribe, en Nueva York con su Palladium, la casa de Mario Bauzá y la hacienda cubana Angerona en el universo simbólico, significan representaciones visuales de esos micro espacios de acogidas multiculturales, donde se crearon verdaderas redes de sensibilidades compartidas que se expresan artística, emocional y comunicativamente.

El concepto de *espacio y país como aduana de ideas universales* en el marco de relaciones de sentido y significado, dentro de la obra del cineasta, también puede ser conjugado intertextualmente en correlación con su compromiso político-social y al interior de su propia obra. En el primer plano, *el espacio y país como aduana de ideas universales*, es visto como lugar representativo del universo simbólico cinematográfico, entendido como cine de ideas, cine de la acción que se corresponde con el principio estético e ideológico del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano. Este elemento es un recurso permanente del discurso artístico de Rigoberto López. En un segundo plano comprende a Cuba y la región caribeña, a cualquier otro espacio de acogida como lo fue Nueva York, espacio de creación y experimentación.

Con este concepto rescata y replantea el concepto de utopía latinoamericana que im-

presionó a los jóvenes de su generación en el tiempo histórico de los años 60 del siglo XX. Asimismo, llama la atención sobre la necesidad de que los caribeños comprendan la legitimidad del carácter universal de nuestra cultura. Que el mundo comprenda que Caribe no es solo África, no es América, no es Asia, Europa, Estados Unidos: El Caribe es un espacio extendido de innovación socio-política, económica y cultural, que ha forjado un todo indivisible en tanto pluralidad de reservas humanas y síntesis cultural, distinguido por movimientos de universalidad y singularidad. Las reflexiones anteriores dejan ver con claridad las complejidades de temas como las fronteras culturales e ideológicas, que obstaculizan y limitan el desarrollo social y la integración entre naciones y sus diásporas.

Este mismo concepto del *país como aduana de ideas*, es materializado y protagonizado en la persona de Rigoberto López y su equipo de trabajo con el proyecto de La Muestra Itinerante de Cine del Caribe (2006), de la que es su creador y presidente. La Muestra...es embajadora de excelencia de los cineastas y producciones cinematográficas del área caribeña, y de África en el continente americano. La misma tiene su oficina en La Habana, Cuba.

Haciendo otra lectura intertextual (Riffaterre, 1997, pp. 170-171) al interior de la obra de R. López, en *Yo soy del Son a la Salsa* aparece el germen del carácter simbólico de “las orquestas” como metáfora y realidad, que combinan

todo el tiempo elementos de la lírica y lo popular, propios de la hibridación constitutiva a las características culturales de la región caribeña. Hace de “la orquesta” un concepto para su concepción ideológica. El elemento narrativo de la orquesta como metáfora es retomado por su director en su documental *Puerto Príncipe* (2000), al asumir y sentir la ciudad haitiana como una gran orquesta, dejando que sus propios sonidos le dieran su musicalidad, y luego la materializa en la orquesta de esclavos del largometraje de ficción *Roble de Olor* (2003).

Este símbolo de la orquesta es, a su vez, un recurso intertextual que nos conecta con la visión política del Movimiento de la Negritud de Aimé Césaire, en especial con su poema *Cuaderno, retorno al país natal*, en el sentido que apuntara la investigadora cubana Lourdes Arencibia (2008), en relación a la forma semántica de la escritura del poema. Esta se distingue por la presencia de una musicalidad en el correlato de su prosa. Es de significar del poema su convocatoria al despertar de la población negra africana, necesitada de liberarse de la mentalidad de esclavos, subsumida en las lógicas colonialistas del saber y del poder. Ese grito:... *De Pie..., de pies..., de pies...*, es también un llamado a los habitantes de las islas y de sus diásporas a indagar en los recursos que poseen como anclaje, como marcas de identidad legitimadoras, que aportan a la universalidad cultural y a su vez, les permite operar en tanto sujetos sociales con deberes y

derechos, pero ante todo como *Seres Humanos Dignos*. Las redesculturales que se establecen en el documental abordan un sujeto plural consciente de estas condiciones, aferrado a su legado cultural caribeño como elemento legitimador y emancipador. Ello enuncia la clave intercultural del Caribe y sus diásporas como espacio de reservas de humanidad y principio de diversidad cultural.

Este documental también se abre a otras lecturas. La evidencia de cómo la música popular en el Caribe se convierte en parte del lenguaje común del diálogo intercultural. En la película se establecen puentes reales de comunicación entre los espacios de acogida y los espacios de orígenes de las diásporas latinoamericanas y del Caribe insular de habla hispana, donde se apela a esa reserva cultural heredada en sus modos de apropiación de la realidad de cada uno de los sujetos migrantes y con su contraparte de las islas, para conectarse en este sentido con otros temas que conformarán luego la poética de López, tales como la impronta de la cultura popular en la reconfiguración de la identidad caribeña, dada por la diáspora en los espacios de acogida; el impacto de las migraciones continentales e in-tracaribeñas en la conformación de las identidades culturales de las naciones del Caribe, en el aspecto regional y de Cuba en lo local.

Además, se manifiestan de forma interrelacionada y orgánica el carácter metafórico de las culturas y sus entornos, su sabidurías, creen-

cias, formas de expresión donde la creación y el conocimiento son elementos presentes. Igualmente resignifica, frente a la mirada de Próspero y sus prejuicios devenidos en cierres categoriales, la mirada de Caliban, que postula su valor como reserva de humanidad y pluralidad cultural. La conducta del "esclavo", de *La Tempestad* de Shakespeare, desde nuestras lecturas resignifica y dignifica al sujeto caribeño tanto en las naciones como en la diáspora. Este replantea los medios y los fines de su existencia desde una perspectiva *universal-singular*, la que busca la interacción para articular procesos concertados de humanización, supervivencia histórica, de la subjetividad y de emancipación.

Este fenómeno en el documental *Yo soy del Son a la Salsa* es visto cuando el emigrante, el diaspórico, tanto como el que vive en los espacios de orígenes, tienen en el hecho cultural de la música popular bailable, el Son y la Salsa, un acto de reafirmación identitaria. *El otro soy yo. Yo soy el otro, porque somos Caribe.*

### Conclusiones

Luego de haber analizado algunas de las complejidades sociopolíticas y estéticas en el documental del año 1996 *Yo soy del Son a la Salsa*, del cineasta cubano Rigoberto López, desde la perspectiva intercultural cimentada en el diálogo intercultural y la estética de la creolización, podría concluirse diciendo que: el filme es una viva expresión del análisis de una marca cultural que distingue al espacio geopolítico y sociocultural del Caribe: las mezclas y la fusión más allá del tiempo y el espacio.

En el replanteo de las relaciones sociales, abordada en sus argumentos, existe un paso intermedio y éste es el diálogo que presupone un auto-reconocimiento y reconocimiento del otro en mi mismidad y otredad. Por esa razón el documental posibilita en el plano epistémico una lectura desde la interculturalidad, entendida como giro epistemológico, al decir de Catherine Walsh (Walsh, 2008), que en el espacio Caribe presupone una necesidad de búsqueda casa adentro<sup>[38]</sup>.

Tanto el documental, en cuestión, como el largo de ficción *La Última Cena*, (1976) de Titòn dan evidencia del proceso cíclico en el que se producen las mezclas; definidas en ambos filmes como fases del proceso de nuestras génesis y a la fusión como su resultado. Ambas obras reiteran la necesidad del diálogo *casa adentro, casa afuera* como aspectos imposterables en las realidades caribeñas.

Tanto *La Última Cena* como *Yo soy del Son a la salsa*, a pesar de ser dos estéticas diferentes, llevan implícito en sus mensajes, el cuestionamiento de la existencia del sujeto, el reconocimiento y auto-reconocimiento que se produce en su conciencia, cuando éste se hace *ser consciente* de su mismidad e identidad, o sea, el momento en que el ser se reafirma en la otredad del semejante con el que interactúa siendo las expresiones culturales como la música y la danza vehículos para expresar el lenguaje de la libertad y de las resistencias en el Caribe.

Sus mensajes llevan el trasfondo político y humano: *El otro soy yo*. Sus personajes visualizan las contradicciones que se producen en la conciencia del sujeto y aunque este no tome conciencia de ello, inconscientemente es capaz de apropiarse de aquellos valores del otro que no acepta. Ese momento de no aceptación es una toma de decisiones que pasa por un momento de reconocimiento y concientización de ese valor. He ahí un momento de diálogo y de síntesis que se produce en el interior del ser consciente, como una de las formas de la comunicación y del diálogo intercultural, que encuentra en el cine un instrumento de mediación y de provocación, para reflexiones que nos lleven benéficamente más allá del espectáculo, de lo lúdico o lo intrínsecamente cinematográfico.

### Referencias

- Álvarez, L. y Mateo, M. (2005). *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Ed. Oriente.
- Arencibia, L. (2008). *Aimé Césaire y su traductora Lydia Cabrera: dos formas de asumir lo antillano*. Revista Anales del Caribe.
- Barcia, M. (et al). (s.f.). *Historia de Cuba. La Colonia*.
- Benítez, A. (1989). *La Isla que se repite*. Hannover: Ed. Ediciones del Norte.
- Cabnal, L. (2013) *Concepciones sociopolíticas de las comunidades indígenas de Guatemala. Alternativas de resistencia en América Latina*. En Valdés, IX Taller Internacional sobre Paradigmas Emancipatorios,

- auspiciado por: GALFISA, Instituto de Filosofía de Cuba, Centro Martin Luther King y Universidad de Puebla, La Habana.
- Césaire, A. (2005). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid, España: Ed. Akal.
- Césaire, A. (2011). *Retorno al país natal*. La Habana: Ed. UNIÓN, 3ra Edición.
- Carpentier, A. (1984). *El Reino de este mundo*. La Habana: Ed. Letras Cubanas.
- Eco, U. (2008). Algunas Comprobaciones: Cine y Pintura Contemporánea. En E. Soberon. *33 Ensayos de Cine*. La Habana: Ed. EICTV.
- Estrada, M. (2013). *Las claves interculturales caribeñas en la poética cinematográfica de Rigoberto López* (tesis de maestría). Universidad de La Habana, Cuba.
- Fanon, F. (2011). *Los condenados de la Tierra*. La Habana: Ed. Fondo Editorial Casa de las Américas, 3ra Edición.
- Fernández, R. (1976) *Calibán*. La Habana: Ed. Fondo Editorial de Casa de las Américas.
- Fornet-Betancourt, R. (2000). *Interculturalidad y Globalización. Ejercicio de crítica filosófica intercultural en el contexto de la globalización neoliberal*. Alemania-Costa Rica: Ed. DEI; IKO- Verl. Für Interkulturelle Kommunikation.
- Glissant, É. (2010). *El discurso antillano*. La Habana: Ed. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gutiérrez, T. (director). (1976). *La última cena* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- Hegel, F.G. (1985). *Filosofía del Derecho*. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.
- Lamming, G. (2008). *Los placeres del exilio*. La Habana: Ed. Fondo Editorial de Casa de las Américas.
- López, R. (2011) *Entrevista*. En Estrada, M. (2013). *Claves Interculturales Caribeñas en la poética cinematográfica de Rigoberto López*. (Tesis de Maestría). Universidad de la Habana, La Habana, Cuba.
- López, R. (1996). *Yo soy del son a la salsa* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC-RMM Film-Works.
- López, R. (1979). *Junto al Golfo* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- López, R. (1983). Granada: *El Despegue de un Sueño*. [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- López, R. (1986). *África: Círculo del Infierno* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- López, R. (1987). *El Viaje Más Largo* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- López, R. (1989). *Mensajero de los Dioses* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- López, R. (1990). *Del Caribe al Mediterráneo* [cinta cinematográfica]. España: Televisión Española (TVE).
- López, R. (2000). *Puerto Príncipe Mío* [cinta cinematográfica]. Cuba – Haití: ICAIC – Producciones CIDIHCA.
- López, R. (2003). *Roble de Olor* [cinta cinematográfica]. Cuba – España – Francia: ICAIC -IgeldoKomunikazioa – Les Films Du Village- Vía Digital – Fondo Sur y el Programa de Ibermedia..

- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". Íñigo Madrigal, Luis [Coordinador]: *Historia de la Literatura hispanoamericana*. [Tomo 1] Madrid: Cátedra, 1982.
- Riffaterre, M. (1997). El intertexto desconocido. En D. Navarro, *Intertextualite, Francia en el orden de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Ed. Criterios.
- Walsh, C. (2008). Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: Las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. *Revista Tabula Rasa*, No 9.