Universiteit Leiden
The Netherlands

CANTAR CON LOS PIES, RESISTIR CON EL ALMA: La rumba como construcción de comunidad, pertenencia y agencia juvenil frente a la exclusión racial en Cuba

Teunis, Evita

Citation
Teunis, E. (2025). *CANTAR CON LOS PIES, RESISTIR CON EL ALMA: La rumba como construcción de comunidad, pertenencia y agencia juvenil frente a la exclusión racial en Cuba*.

Version:	Not Applicable (or Unknown)
License:	License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/4288390

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

CANTAR CON LOS PIES, RESISTIR CON EL ALMA

La rumba como construcción de comunidad, pertenencia y agencia juvenil frente a la exclusión racial en Cuba

Fotografía de Ingrid Firmhofer (s.f.), Alamy.

Evita Lyenn Teunis
s2579391
Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos
Políticas Públicas, Universidad Leiden
Supervisor: Dr. P.A. Isla Monsalve
Leiden, diciembre de 2025

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción 4

Capítulo 1 Cultura en disputa: debates teóricos en torno a poder, identidad y agencia 6

1.1 Cultura, poder y significado 6

1.1.1 Teorías de la hegemonía, resistencia cultural y reapropiación simbólica 6
1.1.2 Identidad como práctica discursiva y performativa 7
1.1.3 El lugar del cuerpo en la construcción de las memorias colectivas 9

1.2 Patrimonialización y folclorización como tecnologías de poder cultural 10

1.2.1 El patrimonio cultural inmaterial: construcción institucional y legitimación 10
1.2.2 Folclorización y patrimonialización: tensiones entre reconocimiento y control 11

1.3 La interseccionalidad de la juventud y afrodescendencia 13

1.3.1 Interseccionalidad: categorías sociales y dinámicas de poder 13
1.3.2 Juventudes *negras* y prácticas de reafirmación identitaria en contextos postcoloniales 15

1.4 Estado de la cuestión 16

Capítulo 2 Lo negro en la nación: relatos, silencios y reapropiaciones 19

2.1 Cuba: historia reciente, racialización y cultura en tensión 19

2.1.1 El proyecto nacional revolucionario y la construcción de lo afrocubano: exclusión racial e imaginarios de mestizaje en el discurso oficial 19
2.1.2 *Negritud* y cubanidad: el discurso oficial y la experiencia vivida en el período especial 22
2.1.3 Juventud, *negritud* y activismo: debates contemporáneos 23

2.2 Turismo cultural, patrimonialización y rumba: tensiones en la Cuba contemporánea 24

2.2.1 Turismo cultural y escenificación de lo afro 24
2.2.2 La rumba como fenómeno vivo: historia, sentido y función social 25
2.2.3 Autenticidad en disputa: patrimonialización y resignificación contemporánea de la rumba 27

Capítulo 3 Hijos de la clave: identidad, fe y pertenencia 30

3.1 Metodología y perspectiva de análisis 30

3.2 Análisis de los datos empíricos 31

3.2.1 Trayectorias personales: aprendizaje, transmisión y pertenencia en la rumba 31
3.2.1.1 Caminos hacia la rumba 31
3.2.1.2 Transmisión intergeneracional: dinámicas de grupo, respeto y colaboración 34
3.2.1.3 La innovación musical: evolución contemporánea o pérdida de autenticidad 34
3.2.1.4 Los jóvenes y la continuidad de la tradición 36

3.2.2 Identidad afrocubana y pertenencia: racialización, cultura y resistencia 37
3.2.2.1 Discursos de mestizaje e invisibilización 38
3.2.2.2 Lo afrocubano como herencia viva: *negritud* y espiritualidad 38
3.2.2.3 La rumba como expresión de resistencia 41

3.2.3 La rumba patrimonializada: Estado, instituciones y control 42
3.2.3.1 La patrimonialización y sus consecuencias 42
3.2.3.2 La mediación institucional 44
3.2.3.3 La valoración de la rumba: simbólica o monetaria 46

Conclusión 48

Anexos 52

Bibliografía 60

ÍNDICE DE CUADROS

Tabla 1. Significado de la rumba 34
Tabla 2. Tiempo de experiencia 34
Tabla 3. Frecuencia de participación 34
Tabla 4. La juventud y la rumba 38
Tabla 5. La dimensión afro de la rumba 41
Tabla 6. Resistencia, vivencia y patrimonialización de la rumba 44
Tabla 7. Cambios contemporáneos 47
Tabla 8. Los tipos de cambios 47

INTRODUCCIÓN

"Donde suena un palo y una lata, estamos los cubanos" (Laritza, entrevista con la autora, 2025). Históricamente, la música ha funcionado como un lenguaje compartido para articular identidades y sostener comunidades. En Cuba, la rumba—surgida en el ámbito de la clase trabajadora *negra*—ha sido un ámbito fundamental de expresión cultural, resistencia diaria y afirmación identitaria. Durante los siglos XIX y XX, proporcionó un espacio para aliviar las penas, fortalecer redes comunitarias y afirmar una subjetividad *negra* que encontró en el ritmo y el cuerpo una fuente propia de agencia y continuidad cultural (Bodenheimer, 2013; Moore, 2001). En la actualidad, su lugar dentro de la cultura cubana es objeto de debate. El auge del reparto, la emigración de nuevas generaciones y el envejecimiento de los portadores tradicionales han generado dudas sobre la continuidad de la rumba. A la vez, su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2016[1] la integra al discurso oficial, reavivando tensiones entre reconocimiento, turistificación y control estatal.

De hecho, en esta tesis se entiende la rumba no solo como un género musical y un baile, sino como un campo social en el que se negocian agencia, identidad y pertenencia. En un país donde el discurso estatal ha promovido la narrativa de una 'nación sin razas' y donde la desigualdad racial ha sido frecuentemente minimizado, ignorado o estigmatizado, la rumba constituye un espacio privilegiado para observar cómo los jóvenes afrocubanos configuran su identidad y su capacidad de agencia. El objetivo de esta investigación es profundizar en el papel que desempeña la rumba en la reafirmación identitaria de la juventud afrocubana contemporánea, entendiéndola como una práctica viva, atravesada por procesos actuales como la patrimonialización, la vigilancia cultural, las presiones económicas y las tensiones entre autenticidad e innovación. Este objetivo se concreta en la siguiente pregunta central de investigación: ¿qué rol desempeña la rumba en la construcción de pertenencia, comunidad y agencia entre jóvenes afrocubanos en un contexto de persistentes dinámicas de racialización e institucionalización patrimonial en la Cuba contemporánea?

Este estudio se inserta en debates académicos más amplios sobre el papel de la música en la sustentación de comunidades e identidades históricamente oprimidas. Las tensiones entre tradicionalidad y modernización, reconocimiento institucional y vigilancia estatal, así como entre autenticidad y turistificación, constituyen discusiones estructurales que se manifiestan de manera particularmente visible en el campo de la rumba contemporánea.

El estudio aporta evidencia empírica reciente sobre la relación entre juventud negra y la rumba patrimonializada, un ámbito poco documentado en la literatura existente. Mientras muchos análisis se centran en músicos profesionales o en la

[1] Aunque la rumba fue declarada patrimonio cultural de Cuba en 2012, esta investigación se centra particularmente en su patrimonialización por parte de la UNESCO en 2016, debido a su alcance internacional y a las implicaciones significativas que este reconocimiento ha tenido para la práctica rumbera (Inter Press Service, 2012).

dimensión histórica del género, esta tesis aborda las percepciones y prácticas de jóvenes que viven la rumba como experiencia cotidiana y comunitaria. En este sentido, contribuye a complejizar la noción de identidad afro en Cuba y a matizar ciertas categorías analíticas frecuentes, como la folclorización y la patrimonialización.

Como perspectiva de análisis, la investigación se fundamenta en los conceptos de la interseccionalidad (Crenshaw, 1989) y en la matriz de dominación (Hill Collins, 2000), con el fin de examinar cómo los jóvenes rumberos negocian su posición dentro de dinámicas atravesadas por variables como racialización, clase social, género, espiritualidad y pertenencia comunitaria. Este enfoque permite comprender cómo estas identidades se construyen de manera simultánea y relacional en distintos niveles, desde las estructuras institucionales hasta las experiencias vividas en la cotidianidad. Su combinación con la noción de colonialidad del poder (Quijano, 2000) permite incorporar una mirada crítica que atiende a la historicidad del dominio colonial en sus dimensiones culturales, simbólicas y epistémicas.

Para responder a la pregunta central, la tesis se estructura en tres capítulos. El primero presenta el marco teórico, examinando debates sobre hegemonía cultural, performatividad, memoria colectiva, folclorización y patrimonialización, así como aportes de la interseccionalidad para el análisis de identidades *negras*. El segundo capítulo ofrece una contextualización histórica, analizando los discursos raciales en Cuba, la evolución de la rumba y su tránsito desde la marginalidad hasta su reconocimiento institucional. El tercer capítulo presenta el análisis del material recopilado durante el trabajo de campo realizado en La Habana y Matanzas en junio de 2025. Este análisis se sustenta en 12 entrevistas semiestructuradas, 30 encuestas, fuentes bibliográficas y cuatro observaciones participantes.

En conjunto, esta tesis busca ofrecer una mirada situada y contemporánea sobre la rumba como espacio de negociación identitaria para la juventud afrocubana, en un contexto marcado por reconocimientos institucionales, presiones económicas y persistentes desigualdades raciales. Al articular teoría, historia y análisis etnográfico, el estudio aspira no solo a iluminar cómo los jóvenes rumberos construyen comunidad, pertenencia y agencia en la Cuba actual, sino también a contribuir a debates más amplios sobre patrimonio, cultura *negra* y poder en América Latina y el Caribe. Con ello, la investigación pretende tanto documentar transformaciones recientes en el mundo rumbero, como abrir preguntas sobre el futuro de esta práctica en un país donde tradición, comunidad, mercado y Estado se entrecruzan de manera cada vez más compleja.

CAPÍTULO 1
CULTURA EN DISPUTA: DEBATES TEÓRICOS EN TORNO A PODER, IDENTIDAD Y AGENCIA

La cultura no es un espejo pasivo de la realidad social: es un campo de batalla donde se disputan significados, se reproducen jerarquías y se crean resistencias. En este capítulo se desarrolla un recorrido por las principales teorías y conceptos que permiten comprender esta complejidad, atendiendo a la relación entre cultura y poder, a la construcción performativa de la identidad y a las dinámicas interseccionales que atraviesan a los sujetos. Asimismo, se abordan los debates en torno a la patrimonialización y la folclorización como tecnologías de control cultural, así como las posibilidades de reapropiación simbólica y agencia en contextos poscoloniales.

1.1 Cultura, poder y significado

1.1.1 Teorías de la hegemonía, resistencia cultural y reapropiación simbólica

En los estudios culturales, la teoría de la hegemonía de Gramsci ha sido profundamente influyente. Según este autor:

> "La hegemonía se refiere a la base consensual de cualquier régimen político dentro de la sociedad civil, es decir, en términos generales, lo que Weber entendía por legitimación, aunque con una mayor sensibilidad hacia el entrelazamiento entre consentimiento y cultura. La hegemonía, en este sentido, no es otra cosa que la difusión –consciente o inconsciente– de la visión filosófica de una clase dominante en las costumbres, hábitos, estructuras ideológicas, instituciones políticas y sociales, e incluso en el 'sentido común' cotidiano de una sociedad determinada" (Gramsci, 2000: 363).[2]

De este modo, la hegemonía se sostiene menos en la coerción directa que en la capacidad de una clase de difundir su visión del mundo hasta naturalizarla en el sentido común. Para Gramsci, la sociedad civil es el terreno donde esta disputa cultural se libra y donde las clases subalternas pueden construir una contrahegemonía a través de una "guerra de posiciones", es decir, una lucha lenta y cultural que transforma gradualmente valores y creencias colectivas (Gramsci, 2000). En diálogo con esta visión, Foucault señala que "donde hay poder, hay resistencia" ([1975] 2010: 95). La resistencia, lejos de situarse fuera de este poder, surge en el mismo campo donde éste opera: en los discursos, normas y prácticas cotidianas que producen sujetos y significados. Es decir, el poder disciplinario opera en lo microfísico (López, 1979). Así, lo que Gramsci entiende como "sentido común"

[2] Traducción propia del original en inglés.

puede leerse, desde Foucault, como un espacio atravesado por relaciones de poder en el que también emergen resistencias.

Stuart Hall retoma estos aportes para subrayar que la hegemonía se ejerce también a través de la cultura y la representación. Según el autor, "la estereotipación es un elemento clave en el ejercicio del poder simbólico a través de prácticas representacionales" (1997: 259). Los regímenes de representación no sólo fijan la diferencia y naturalizan jerarquías, sino que constituyen un terreno de lucha simbólica donde es posible la reapropiación y resignificación de enunciados. En esta misma línea, Said (1985) argumenta que el *otro* no se representa tal como es, sino de acuerdo con lo que el poder dominante necesita para sostener su hegemonía. Así, Said analiza el *Oriente* no como una realidad objetiva, sino como una "geografía imaginaria" inventada por Occidente (1985: 90). Inspirándose en la obra de Foucault, plantea que el orientalismo funciona como un discurso: un sistema de conocimiento que produce y organiza lo que *sabemos* sobre *Oriente* (Said, 1985; Van Dijk, 2009). Dicho conocimiento nunca es neutral, pues se entrelaza con relaciones de poder: poder y saber se coproducen (López, 1979). En resumen, el orientalismo muestra cómo la representación cultural es una forma de poder: Occidente no sólo dominó materialmente a Oriente, sino que lo *inventó* discursivamente como su *otro* inferior. Aunque Said se centró en el Medio Oriente, su análisis ha sido retomado y ampliado por autores como Hall (1997), hooks (1990) y Thomas (2007) para pensar los procesos de representación y hegemonía en contextos de la afrodiáspora.

En este marco, la resignificación desde abajo puede entenderse como el proceso mediante el cual los grupos subalternos reapropian símbolos, discursos y prácticas culturales que originalmente han sido fijados por el poder dominante, otorgándoles nuevos sentidos. Así, lo que en un inicio funcionaba como instrumento de control puede convertirse en recurso de resistencia, identidad y agencia colectiva, articulando una contrahegemonía en el terreno de la cultura.

1.1.2 Identidad como práctica discursiva y performativa

Las prácticas representacionales que Hall identifica como formas de ejercer poder simbólico constituyen un elemento central en la construcción de identidades. La identidad, entendida como la percepción de integración del propio ser, responde a la necesidad social de autodenominarse y expresarse de una manera específica (Astorga, 2019). Según Cruz, la identidad es "un proceso siempre inacabado e impermanente, pues el individuo vive en un estado de construcción y reconstrucción continua" (2010: 136).

Una de las teorías que permite entender un fenómeno tan complejo es la teoría de la identidad performativa de Butler (1993), quien sostiene que la identidad no es fija ni natural, sino un producto dinámico de relaciones de poder. Butler reinterpreta los planteamientos de Foucault, Derrida y Austin, transformándolos en una teoría propia sobre la performatividad (Navarro, 2004). Aunque su obra se ha enfocado particularmente en la identidad de género, la teoría ha sido aplicada en contextos de, entre otros, raza (Warren, 2001), clase (Benson y Jackson, 2017) y orientación sexual

(Jackson, 2004). Esta crítica al esencialismo cultural también aparece en hooks, quien enfatiza que la identidad (particularmente la identidad *negra*) debe entenderse como política, dinámica y en permanente proceso de construcción (1990: 20-21). Dicha construcción, según Butler, no ocurre una vez, sino mediante la reiteración de normas sociales (1993). Esto coincide con la perspectiva de Foucault, quien describe al individuo no como una entidad preexistente, sino como un efecto de las redes de poder (2010). Desde el construccionismo, la performatividad de la identidad no se concibe como un acto voluntario, sino una práctica discursiva, una repetición regulada (o incluso obligada) que hace que las identidades aparezcan como naturales o se naturalicen. No obstante, se espera que el individuo se identifique con una determinada identidad sobre la base de una ilusión que de ella corresponda a una esencia que estuvo dentro del sujeto antes del acto de la interpelación (Córdoba García, 2003). En otras palabras, las identidades son ficciones naturalizadoras (Navarro, 2004).

Volviendo a Hall, los regímenes de representación determinan las formas en que ciertas identidades son construidas y percibidas, a menudo a través de la estereotipación que "reduce, esencializa, naturaliza y fija la 'diferencia'" (Hall, 1997: 258).[3] Es decir, la identidad (y, en consecuencia, la diferencia) se configuran socialmente. En esta línea, García Canclini (1995) enfatiza que los procesos de fijación de significado no se limitan a la interacción cara a cara, sino que están mediados por innovaciones tecnológicas y por los medios masivos, que han desempeñado un papel central en la construcción de identidades colectivas. Su análisis sobre la creación de naciones y ciudadanías muestra cómo estos dispositivos produjeron una *Identidad* (con mayúscula según este autor), al mismo tiempo que invisibilizaron la heterogeneidad interna de los sujetos que pretendían representar.

Un eje central para comprender la posibilidad de agencia en los procesos de identificación es la tensión entre constructivismo y determinismo cultural. Navarro (2004) señala que *constituir*, en clave constructivista, implica que el sujeto se produce dentro de prácticas discursivas y performativas: el lenguaje, las normas y las prácticas de una cierta sociedad no solo *nombran* una identidad, sino que la hacen existir. En contraste, *determinar* supone concebir al sujeto como completamente fijado y sin margen de acción, como si el discurso funcionara como una cárcel de la cual no se puede escapar. Aunque autores como Benhabib han criticado la filosofía postmoderna, afirmando que todo sujeto está completamente determinado por el discurso y que, de hecho, cualquier agencia es imposible, Butler rechaza la idea de determinación absoluta. Argumenta que es justamente el carácter constituido del sujeto lo que abre la puerta a la resignificación a través de la posibilidad de la agencia. En este sentido, el sujeto no preexiste a las relaciones de poder que lo producen, pero tampoco queda clausurado en ellas: su constitución discursiva facilita la posibilidad de transformación y subversión.

[3] Traducción propia del original en inglés.

1.1.3 El lugar del cuerpo en la construcción de las memorias colectivas

Las memorias colectivas pueden entenderse como "formas de conciencia del pasado compartidas por un grupo social en el presente" (Aravena 2003: 92). Es decir, dichas memorias son imágenes compartidas de acontecimientos pasados que no necesariamente han sido vividos en primera persona. Esto las acerca a la noción de Durkheim de 'representaciones colectivas', diferenciándose más por el grado de sentimiento personal que despiertan los eventos vividos frente a los aprendidos indirectamente, que por el contenido mismo del recuerdo (Schuman y Scott, 1989). Como Halbwachs explica, la historia solo empieza cuando acaba la tradición: "[en] el momento [en] que se apaga o se descompone la memoria social" ([1968] 2005: 212). Asimismo, la memoria se distingue de la historia por su viveza: el recuerdo no es copia exacta del pasado, sino un proceso dinámico y social de reconstrucción. En otras palabras, el recuerdo es constructor de la realidad social (Brito y Martínez, 2005).

La importancia de la memoria colectiva es imprescindible, destaca Aravena, particularmente "en el proceso de fijación de la identidad de los grupos étnicos, donde la creencia y la reivindicación de su origen común serían los elementos primordiales que permitirían a los individuos afirmar su identidad social y movilizar sus pertenencias étnicas" (2003: 92). En este sentido, lo que distingue a la identidad étnica de otras formas de identidad colectiva (sean religiosas o políticas) es su orientación hacia el pasado (Poutignat y Streiff-Fenart, 1995: 177, en Aravena, 2003).

Si bien la memoria colectiva se configura en narrativas que refuerzan identidades comunes, su materialización ocurre igualmente en y a través de los cuerpos. Diversos estudios han mostrado cómo la corporeidad es un lugar fundamental de inscripción de la memoria: desde los cuerpos desaparecidos en Argentina en las décadas de 1960 y 1970 (Vainer, 2011), hasta las nociones de cuerpo-territorio en mujeres de Honduras (Quioto, 2018), o las memorias *queer* frente a discursos de odio (Saxe, 2019). En la tradición foucaultiana, el cuerpo se concibe como un campo de batalla de poder y resistencia (Foucault, [1975]2010). Foucault (2010) ejemplifica esta lógica analizando cómo la masturbación se convirtió en objeto de regulación y vigilancia: la sexualidad, y con ella el cuerpo, pasó a ser una preocupación central del poder. Este ejemplo ilustra el modo en que el Estado y otras instituciones ejercen control sobre los cuerpos individuales. En esta misma línea, la noción de *cuerpos dóciles* muestra que el poder no sólo reprime, sino también produce cuerpos dóciles y útiles para el poder que les disciplina (López, 1979).

El rol del cuerpo en las memorias colectivas es evidente. Como señala Parrini, "(...) quizá, de un modo más radical, lo que prometemos, más que nuestra palabra o nuestra concordancia, es nuestro cuerpo. Y si esto es así, cualquier memoria será una memoria corporal en primera instancia" (2011: 325). Es decir, toda memoria colectiva, antes de ser narración, está inscrita en los cuerpos. Al mismo tiempo, el cuerpo es también olvido: en la vida cotidiana olvidamos gran parte de las experiencias corporales. El cuerpo funciona en automático y no retiene todo como memoria consciente. Precisamente por eso, cuando algo sí queda grabado en el cuerpo (dolor, trauma, cicatrices, gestos repetidos), ese recuerdo es excepcional y revelador. Recordar con el cuerpo significa que

lo vivido fue demasiado intenso para borrarse, sea individualmente o en la experiencia colectiva.

1.2 Patrimonialización y folclorización como tecnologías de poder cultural

1.2.1 El patrimonio cultural inmaterial: construcción institucional y legitimación

El patrimonio cultural inmaterial (PCI)[4] fue incorporado como categoría específica por la UNESCO en la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de 2003. Mientras que anteriormente la atención se centraba en el patrimonio material, la introducción del PCI amplió el foco hacia prácticas vivas y dinámicas. Según la definición de la UNESCO, el PCI comprende:

> "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana" (UNESCO, 2003: 5).

La patrimonialización de una tradición oral, un conocimiento o un uso social persigue como objetivo principal su salvaguardia, lo cual implica adoptar medidas para garantizar su viabilidad mediante la documentación, la preservación, la valorización, la transmisión e incluso la revitalización de la práctica (UNESCO, 2003). Arizpe (2006) incluso lo describe como un 'bien público global', que ofrece servicios culturales y económicos insustituibles y ventajas intergeneracionales. Las condiciones que una práctica tiene que cumplir para poder ser admisible como PCI son la autoidentificación, recreación continua, conexión con la identidad de los creadores o portadores del PCI y la autenticidad (Lenzerini, 2011).

La nueva categoría no ha estado exenta de críticas. Vaquer Caballería (2003), por ejemplo, advierte que no se debe separar artificialmente lo material de lo inmaterial, ya que todo patrimonio cultural posee inevitablemente un componente simbólico, cultural e histórico. Sin embargo, por razones conceptuales este fue uno de sus pocos críticos (las desventajas prácticas se abordarán en la próxima sección). Ya desde 1972 se ha propuesto crear una nueva categoría que no siguiera la noción occidentalista de la herencia cultural como algo meramente material (Lenzerini, 2011). Como Bortolotto

[4] A partir de este punto de la tesis, el patrimonio cultural inmaterial es referido en su forma abreviada, PCI, o simplemente patrimonio.

(2007) señala, la integración del PCI por la UNESCO implica un cambio progresivo desde considerar las expresiones culturales como objetos a considerarlas como procesos.

Entre las ventajas más señaladas de este proceso destacan varias dimensiones. En primer lugar, el sello UNESCO otorga prestigio y visibilidad internacional, actuando como una 'marca' de autenticidad que posiciona las prácticas en el mercado global. En segundo lugar, fomenta el desarrollo económico local, incrementando el turismo y, con ello, la generación de ingresos, empleo en servicios turísticos y nuevas oportunidades de negocio (hostelería, guías, artesanías) (Petronela, 2015). Asimismo, la patrimonialización puede estimular la organización comunitaria, a través de asociaciones locales que fortalecen la valoración del patrimonio. También puede funcionar como recurso político y de resistencia, ya que reconocer la pluralidad de patrimonios abre la posibilidad de legitimar las culturas subalternas frente a la imposición de una cultura dominante (Bonfil Batalla, 2004). Finalmente, supone un impulso a la revitalización cultural, al mantener vivas expresiones en riesgo de desaparecer gracias tanto a la salvaguarda institucional como al interés turístico (Jiménez, 2019).

La legitimación de la creación del PCI se basa en parte en sus ventajas para la comunidad portadora pero también en su relación con los derechos humanos, particularmente los derechos culturales. Desde esta perspectiva, las ventajas expuestas no son meramente ventajas, sino derechos inherentes de los humanos (Lenzerini, 2011).

1.2.2 Folclorización y patrimonialización: tensiones entre reconocimiento y control

Aunque la patrimonialización puede ser un recurso de identidad, solidaridad y resistencia, también conlleva riesgos y desventajas. Como señala Hall (1997), la representación es una práctica de poder, lo cual se manifiesta cuando el Estado fija qué versión de una práctica patrimonial se considera (suficientemente) auténtica. En la misma línea, Foucault ([1975] 2010) entiende la normalización como una forma de poder disciplinario. Ambos planteamientos remiten a una misma crítica: en el momento en que se institucionaliza la valoración de una tradición comunitaria, surge la pregunta por quién decide qué es tradición y cuáles son sus delimitaciones.

En la literatura, este proceso se ha conceptualizado como la folclorización. Dudreuil la define como "un fenómeno que tiende a seleccionar y promover los particularismos más ostensibles de ciertas culturas minoritarias", lo que implica simplificar y vulgarizar los elementos supuestamente típicos (2015: 7). Si bien Dudreuil la describe como un fenómeno, Romero Flores la explica de manera más explícita como una manipulación consciente: "la folklorización [*sic*] es un *dispositivo* de dominación orientado en función de los beneficios de un determinado proyecto que responde al patrón global de poder" (2015: 18-19). En este sentido, la folclorización despoja a las prácticas culturales de sus raíces históricas y locales, fragmentándolas y reconfigurándolas estéticamente hasta convertirlas en mercancía (Delgado y Urbina, 2024). Hafstein (2018), por su parte, enfatiza que la folclorización es inseparable del propio régimen del PCI: nombrar una práctica como *patrimonio* en realidad no la

describe, la transforma. Al institucionalizarse, se crean nuevas instancias (centros, comités, asociaciones) y se orienta la práctica hacia formatos de exhibición como festivales, inventarios y museos.

Asimismo, Charier (1998) advierte sobre la confiscación de la modernidad por las élites, que tienden a presentar el PCI en versiones fosilizadas, como si fueran vestigios del pasado más que prácticas culturales vivas y dinámicas transmitidas de generación en generación. Este fenómeno se ve intensificado por los impactos del turismo masivo: sobreexplotación de espacios locales, gentrificación, presión urbanística y desigual distribución de beneficios, pues los ingresos suelen concentrarse en manos de grandes operadores externos, mientras que las comunidades portadoras reciben retornos limitados. Adicionalmente, la folclorización no solo transforma prácticas culturales en objetos estetizados, sino que además opera como un mecanismo de despolitización. Como señalan Reyes, Muñoz y Vázquez, esto implica una "política de memoria que se produce en los discursos cotidianos, en la medida que es la postura que se reconoce como predominante cada vez que se recuerda el pasado reciente, reordenando las posiciones y fuerzas que operan en la disputa inacabada por y desde la memoria" (2013: 170).

Desde otra perspectiva, Valtierra Zamudio y Bernal Lugo (2020) hablan de la "maquinaría de la folclorización", que obedece no solo al Estado como poder político, sino también –y de manera central– al mercado turístico. En este plano, Bortolotto (2014) desarrolla una crítica más amplia a la patrimonialización. Para la autora, el PCI una "aberración intelectual" (Jeudy, 2001, en Bortolotto, 2014), la cual remite a la fijación de la diferencia que describe Hall (1997): la representación de un PCI esencializa la alteridad del *otro*. Además, los criterios de la UNESCO reproducen una jerarquía global de valores marcada por un sesgo occidentalista y neoliberal. En este sentido, la folclorización puede entenderse como continuidad de la colonialidad del poder (Quijano, 2000), que organiza cultura y saber en torno a la 'raza'. Dado que muchos PCI provienen de comunidades subalternas, sigue siendo el Estado quien determina qué se califica como patrimonio y cómo se representa, convirtiendo ciertas prácticas en instrumentos de prestigio político. En este punto conecta también hooks (1990), al insistir en que las representaciones culturales no son neutrales, sino campos de lucha en los que se disputa el poder.

Estas dinámicas no son meramente teóricas, ya que han sido ampliamente documentadas en distintos contextos. Por ejemplo, la folclorización de prácticas culturales ha sido analizada en el contexto de la turistificación del Día de los Muertos en México (Valtierra Zamudio y Bernal Lugo, 2020), los conflictos identitarios del pueblo *negro* en el Valle del Chota en Ecuador (León Bernardo, 2017), la feminidad andaluza (Martínez-Jiménez, 2024) y la representación de actores sociales *amazigh* en libros marroquíes en inglés (Said, 2023). Más allá de sus diferencias, estos estudios coinciden en señalar que la folclorización constituye un arma de doble filo: al mismo tiempo que otorga visibilidad y reconocimiento internacional a prácticas culturales, también puede despolitizarlas, descontextualizarlas, mercantilizarlas y reinscribirlas en jerarquías coloniales de poder.

1.3 La interseccionalidad de la juventud y afrodescendencia

1.3.1 Interseccionalidad: categorías sociales y dinámicas de poder

En una sociedad marcada por asimetrías de poder, las personas pueden experimentar múltiples formas de opresión simultáneamente. La noción de interseccionalidad, acuñada por Kimberlé Crenshaw (1989), subraya precisamente cómo las mujeres *negras*[5] han sido tratadas de manera específica en la sociedad. La autora sostiene que ellas han sido "a veces excluidas del discurso de la teoría feminista y de las políticas antirracistas porque ambas se predican desde una serie de experiencias distintas que no reflejan adecuadamente la interacción de raza y género" (Crenshaw, 1989: 2). Ella enfatiza que la experiencia interseccional no equivale a la simple suma de racismo y sexismo: la combinación de los dos sistemas de opresión produce una experiencia cualitativamente distinta que no puede analizarse sin esta perspectiva. El concepto, además de evidenciar estas exclusiones en los movimientos feministas y antirracistas, se constituye como una herramienta analítica para repensar cómo incluir a los grupos marginados en dichos debates. Poco después, hooks (1990) contribuyó a popularizar el concepto, ampliando el marco de la interseccionalidad. Desde entonces, el término se ha aplicado a una amplia gama de intersecciones, incluyendo raza (más precisamente racialización), género, clase, (dis)capacidad, orientación sexual y generación (Gesser, Block y Mello, 2022; Valenzuela, 2017; Artigas, 2018; Viáfara Guacaneme, 2018; Krause, 2016; Azmitia y Mansfield, 2021).

El constructo de la matriz de dominación, específicamente como una "estructura estructurante", fue desarrollado como instrumento de análisis de la teoría interseccional (Hill Collins, 2000: 34, en Ripio Rodríguez, 2019). La matriz de dominación es una herramienta que muestra cómo distintas formas de opresión se entrecruzan y se organizan en una matriz característica de dinámicas de poder. Es importante notar que la matriz nunca es estática ni universal: cada matriz está históricamente situada y se forma de manera particular en cada contexto social (Ripio Rodríguez, 2019). Se la puede comparar con el concepto de *habitus* de Bourdieu, que refiere a la subjetividad socializada (Costa y Muphy, 2015). Es decir, lo que las personas interiorizan de su mundo social y se expresa en disposiciones o formas de pensar, sentir, entender y actuar que parecen naturales pero que en realidad son producto de la historia social de cada persona. Tanto la matriz de dominación como el *habitus* describen cómo las relaciones de poder en una sociedad se inscriben en ella y en las personas. Costa y Murphy (2015) resaltan, además, la violencia simbólica, que naturaliza la dominación a través de disposiciones y prácticas.

[5] En esta tesis se utilizará '*negro/negra*' y '*blanco/blanca*' en cursiva para destacar que se trata de categorías sociales e históricas construidas y no simples descriptores racistas de color de piel, además de subrayar el carácter político e identitario del término. Aunque algunos autores en los estudios decoloniales y afrodiaspóricos solo escriben '*negro/negra*' en cursiva y 'blanco/blanca' no, bajo el argumento de que la blanquitud, no se reconoce como identidad subalterna, en este trabajo se escribe ambos en cursiva para subrayar que toda identidad racial es una construcción social, evitando perpetuar la noción de que la *blancura* es lo neutral o natural.

Sin embargo, mientras el *habitus* explica cómo los individuos incorporan esas estructuras de poder en forma de disposiciones, la matriz explica cómo dichas estructuras están organizadas de manera interseccional en distintos niveles (estructural, disciplinario, hegemónico e interpersonal). En consecuencia, el *habitus* es dinámico, ya que cambia y evoluciona con la experiencia personal, mientras que la matriz de dominación permite situar esas disposiciones individuales dentro de una organización más amplia de poderes intersectados.

La noción de violencia simbólica desarrollada por Bourdieu y retomada por Hill Collins guarda similitudes con el concepto de violencia cultural propuesto por Galtung (1990), entendido como aquellos aspectos de la cultura que justifican o legitiman tanto la violencia directa como la estructural. Sin embargo, la propuesta de Galtung se distingue por su énfasis en los mecanismos de legitimación y por su modelo triangular de la violencia. En él identifica tres formas interrelacionadas: la violencia cultural, que legitima; la estructural, que configura el terreno de las relaciones sociales (lo cual puede vincularse con el *habitus* y la matriz de dominación); y la directa, que constituye la manifestación más visible. Asimismo, mientras que *habitus* y matriz cumplen principalmente una función analítica, Galtung incorpora explícitamente un horizonte normativo orientado a la transformación hacia una cultura de paz, inspirado en los principios de Gandhi.

Esta perspectiva enlaza con la propuesta de Moffitt, Juang y Syed (2020), quienes plantean la noción de 'desarrollo identitario contextualizado'.[6] Situados en una perspectiva construccionista (coherente con lo expuesto previamente), los autores destacan que las identidades son procesos configurados en contextos políticos, narrativos y de poder. A menudo, estas categorías son producidas *desde arriba* para clasificar a los individuos de manera funcional a los intereses de quienes detentan el poder. Glennon (2016) complementa esta visión al señalar la distorsión de la mirada adulta, es decir, la tendencia de instituciones sociales como la escuela o la justicia a no reconocer a los jóvenes racializados como adolescentes, sino a tratarlos como adultos peligrosos, ejemplificado en el mito del *superdepredador*. Este sesgo borra la protección asociada a la infancia y la juventud, y evidencia cómo la racialización intersecta con la categoría generacional en la producción de la exclusión social.

1.3.2 Juventudes *negras* y prácticas de reafirmación identitaria en contextos postcoloniales

El uso de *nigga*[7] por parte de jóvenes *negros* en contextos angloparlantes ha sido tema de debate en las últimas décadas. Algunos colectivos han reapropiado la palabra, resignificándola como símbolo de orgullo, resistencia y afirmación identitaria y comunitaria, en lugar de aceptar su carga peyorativa original. Se trata de un caso concreto de reapropiación de un estereotipo (Hall, 1997), que puede entenderse también como un

[6] Traducción propia del original en inglés.

[7] En este trabajo se usa el término en su forma original en inglés (*nigga*), por ser la forma en que circula y se resignifica en los contextos afrodiaspóricos contemporáneos.

proceso de socialización racial-étnica: prácticas a través de las cuales se transmiten orgullo cultural y herramientas para resistir el racismo (Coyne-Beasley, Miller y Svetaz, 2024). Los autores, que se enfocaron específicamente en cómo las juventudes *negras* experimentan el racismo en los EE. UU., destacan la importancia de la *conciencia crítica* (la capacidad juvenil de entender y resistir desigualdades estructurales) como condición para la *curación radical*, entendida como un proceso colectivo de sanación frente a opresiones.

De manera similar, hooks (1990) describe la *mirada oposicional* como la capacidad crítica que las mujeres *negras* (y otros sujetos subalternos) desarrollan hacia los medios que las estereotipan o invisibilizan. En la misma línea, Azmitia y Mansfield (2021) han introducido al debate el término *doble incriminación*, según el cual acumular identidades minoritarias implica mayores niveles de opresión, pero también la posibilidad de orgullo y agencia. Estas prácticas contemporáneas de resignificación se inscriben en una genealogía más amplia que remite a la *negritud*, estrategia político-cultural formulada en el siglo XX como respuesta a la opresión colonial y como revalorización de la cultura *negra* (Govea y Silva, 2017; Gandesha, 2024). Originalmente, el objetivo de la *negritud* era "capturar la belleza y la vitalidad de los cuerpos, la cultura y la historia africanas, y arrojárselas a la cara a los franceses" (Okoth, 2023: 52, en Gandesha, 2024: 424). Aunque la noción se ha expandido y resignificado en diversos contextos postcoloniales, su esencia sigue vigente en las luchas actuales.

La reafirmación identitaria, en este sentido, puede entenderse como una forma de reapropiación simbólica con múltiples manifestaciones. Además de la resignificación de términos despectivos, incluye prácticas culturales que refuerzan la cohesión y el sentido de pertenencia de los grupos afrodescendientes.[8] Charier (1998), por ejemplo, analizó la reconstrucción identitaria afrovenezolana en contextos de folclorización y exclusión, en los que la música y la danza tradicionales, las fiestas religiosas, la oralidad y las prácticas artesanales funcionan como recursos de cohesión social y política. De manera similar, en Colombia, Mosquera Viveros (2024) mostró cómo la enseñanza del llamado *ritmo exótico* se ha convertido en un espacio de resistencia cultural y reafirmación identitaria para comunidades afrodescendientes/chocoanas. En contraste, Wade (2000) analizó cómo músicas afrodescendientes fueron apropiadas en Colombia como símbolos nacionales bajo un mestizaje controlado por las élites, lo que invisibilizó sus raíces africanas. Frente a esta lógica de apropiación y borrado, hooks (1990) enfatiza la importancia del deseo de comunidad y de la unidad en los procesos de resistencia, mientras que Butler (1993) recuerda que toda identidad es necesariamente incompleta y excluyente, pero, al mismo tiempo, un *error necesario* para posibilitar la acción política colectiva.

[8] El término 'afrodescendiente' se escribe en redonda porque se emplea como categoría analítica más amplia y consolidada en la literatura académica, cuyo sentido no requiere énfasis tipográfico adicional.

1.4 Estado de la cuestión

Las investigaciones recientes convergen en tres consensos, a partir de los cuales se abren debates específicos. Primero, existe acuerdo en que la identidad no solo se refleja en la representación y la mediatización, sino que se produce en ellas bajo relaciones de poder. El desacuerdo aparece en la tensión entre constructivismo y determinismo. Aun cuando se asume que la identidad no es fija ni esencial, persiste la pregunta por el alcance de la agencia. Butler (1993) sostiene que, aunque el sujeto se constituye en prácticas discursivas y performativas, precisamente ese carácter constituido habilita la resignificación. Buena parte de la literatura sigue esta línea —con matices críticos—, sin rechazar su núcleo (Muñoz Figueroa y López Santamaría, 2023; Muñoz, Parra y Amezcua, 2024; McKinlay, 2010; Rokhmansyah et al., 2023). En contraste, autoras como Benhabib han sido leídas como cercanas a una noción más fuerte de determinación, que reduce los márgenes de agencia (Navarro, 2004; Hulshof, 2022).

Segundo, en el campo del patrimonio cultural inmaterial (PCI), el consenso mínimo reconoce que esta categoría visibiliza prácticas vivas y moviliza recursos. La disputa se centra en los costes de ese reconocimiento. Estudios de orientación económica y/o institucional tienden a subrayar los beneficios económicos (Quispe y Carbajal, 2023; Alonso Suárez, 2024; Cedeño Castro et al., 2024; Bonell y del Mármol Cartañá, 2021), mientras que aportes desde los estudios culturales, decoloniales y antropológicos enfatizan los riesgos de folclorización (Borja Chango, 2021; Zhang y Lee, 2022), turistificación (Soto y Nechar, 2022; Ranwa, 2022) y gentrificación (Arrunátegui Cassaró y Valladárez Vázquez, 2023; González y Rodea, 2025).

Tercero, la interseccionalidad se ha consolidado como herramienta idónea para fenómenos culturales complejos y se ha extendido a nuevos frentes.[9] Sin embargo, persisten debates sobre si la interseccionalidad es algo que se hace —prácticas de coalición y solidaridad— o algo que se usa —dispositivo analítico— (Kelly et al., 2021; Dy y MacNeil, 2025; Onnie Rogers, Versey y Cielto, 2022). También se discute su rendimiento en el ámbito jurídico (Chow, 2016; Ajele y McGill, 2020; Schiek, 2018; De Beco, 2020) y los riesgos de despolitización al trasladarse desde sus orígenes en movimientos sociales de EE. UU. al campo académico europeo (Roy, 2024; Fernández et al., 2024; Govinda, 2022).

En último lugar, se encuentra el debate en torno a los conceptos de raza y racialización. En la literatura angloamericana, el término *raza* se utiliza con frecuencia, incluso en las ciencias sociales, para describirla como categoría y construcción social (Winant, 2000; López et al., 2021; Robinson et al., 2024). En cambio, en gran parte de la literatura iberoamericana se observa, especialmente en las últimas décadas, una tendencia hacia el uso de *racialización* o *etno-racialización*. Esta elección conceptual

[9] Ejemplos son el surgimiento de la inteligencia artificial y sus efectos societales (Ovale et al., 2023), la salud digital (Figueroa et al., 2021), en la dietética (Delbridge et al., 2022) y disparidades en pacientes de cáncer (Feliciano et. al., 2023).

busca subrayar de manera más explícita el carácter construido y normalizante de dichas categorías, desplazando así un término históricamente empleado como herramienta de naturalización de las relaciones de poder (Margulis, 1999; Campos García, 2012; Vigoya, 2009; Blanco Sepúlveda, Rain y Vejar, 2022; Trabalón, 2021).

No obstante, dentro de la literatura hispanohablante (particularmente fuera de las ciencias sociales, aunque a veces también dentro de ellas) el término *raza* sigue presente, incluso cuando se utiliza desde una perspectiva crítica o analítica (Wade, 2022; Bravo, 2022; Haslanger, 2023). Algo similar ocurre en el ámbito anglófono: aunque la noción de *racialization* se ha extendido, no suele emplearse para referirse a personas racializadas en general, sino en estudios que abordan directamente el proceso de la racialización como objeto de análisis. En esos casos, el concepto se aplica a fenómenos diversos, como la ilegalidad (Menjívar, 2021), el espacio (Tuttle, 2022), los derechos parentales (Clark, 2022) o el sistema de castas en India (Ranganathan, 2022). Además, el término *racialismo*, entendido por "la creencia en la existencia y facticidad de las razas" y un resultado principal de los procesos de racialización, también ha sido tema de discusión, sino con menos atención que los conceptos de *raza* y *racialización* (Campos García, 2012: 189).

Pese a estos avances, persiste un vacío: aún faltan estudios etnográficos centrados en juventudes afrodescendientes que analicen el papel de la rumba en Cuba para la reafirmación identitaria bajo el régimen del PCI y en contextos de vigilancia. Esta tesis aborda ese vacío articulando performatividad, matriz interseccional y legitimación cultural, combinados con trabajo de campo, para proponer indicadores observables de reapropiación juvenil en escenarios musicales.

CAPÍTULO 2
LO *NEGRO* EN LA NACIÓN: RELATOS, SILENCIOS Y REAPROPIACIONES

En 2013 el crítico cultural Roberto Zurbano afirmó que "para los negros la revolución aún no ha comenzado". Una declaración tan fuerte, hecha más de medio siglo después del triunfo revolucionario, le costó su puesto de trabajo[10] (Berry, 2016). Su frase resume las tensiones persistentes en torno a la *racialización* en Cuba y destaca los límites de los proyectos de igualdad proclamados oficialmente. La construcción de lo afrocubano no es un proceso reciente, sino un proyecto nacional de larga data que ha buscado integrar (y a menudo domesticar) las expresiones culturales *negras* dentro de un imaginario común. En este capítulo se examinan la historia reciente del país, los procesos de construcción de lo afrocubano, la trayectoria de la rumba y su patrimonialización como emblema cultural.

2.1 Cuba: historia reciente, *racialización* y cultura en tensión

2.1.1 El proyecto nacional revolucionario y la construcción de lo afrocubano: exclusión racial e imaginarios de *mestizaje* en el discurso oficial

La Revolución cubana de 1959 se presentó como una ruptura radical con el pasado, comparada incluso con otras revoluciones históricas por la magnitud de sus cambios sociales, económicos y culturales (Ferrer, 2020). Liderada por Fidel Castro y el Movimiento 26 de julio (*M 26-7*), prometía construir una sociedad más justa, eliminar la pobreza y las desigualdades y garantizar la plena inclusión de todos los ciudadanos. En el plano ideológico, el proyecto nacional revolucionario heredó y resignificó una tradición más amplia de pensamiento sobre la *raza* que, desde finales del siglo XIX, había exaltado la armonía racial como esencia de la cubanidad (Clealand, 2017). José Martí había proclamado ya en 1893 que el cubano es "más que blanco, más que mulato, más que negro", una fórmula que legitimaba el ideal de nación sin *razas* (*racelessness*), pero que en la práctica negaba la especificidad de la *negritud* (Poey Baró, 1994: 58). Esta herencia martiana funcionó como referente legitimador del nuevo Estado socialista, que la convirtió en base de su política oficial sobre la cuestión racial.

Antes del triunfo revolucionario, bajo el régimen de Fulgencio Batista (1940-1944; 1952-1959), el racismo estructural era una realidad evidente, aunque no se reconocía como un problema en el discurso oficial. La ideología nacional seguía apelando al mito martiano de la nación *mestiza* y armónica, mientras que en la vida cotidiana abundaban la segregación en clubes sociales, playas y espacios educativos, así como la exclusión de

[10] Para más información (en inglés), véase https://afrocubaweb.com/zurbano-changes-jobs.html

afrocubanos de posiciones gubernamentales (Antón Carrillo, 2012). En los medios de comunicación, incluidos los periódicos cercanos al M 26-7, se reproducían estereotipos raciales que representaban a *negros* y *mulatos* como pobres, sirvientes o meros animadores en la música y el deporte (Benson, 2016). Además, persistía una narrativa según la cual los afrocubanos eran simpatizantes de Batista o de otros partidos considerados contrarrevolucionarios, lo cual reactivaba temores históricos de una posible "toma *negra* del poder" (Morales Domínguez, 2013). De esta manera, la normalización de los estereotipos raciales operaba no solo como muestra de la ciudadanía de segunda clase de los afrodescendientes, sino como mecanismo de control político que limitaba su agencia (Benson, 2016).

Con el triunfo de 1959, la Revolución necesitaba legitimidad y apoyo popular, y en este marco Castro y otros dirigentes comenzaron a hablar de la discriminación racial. En marzo de 1959, en un discurso ante una manifestación obrera, Castro denunció la exclusión de los *negros* en el acceso al empleo, identificando el racismo como una vergüenza heredada del pasado colonial y capitalista (Benson, 2016). En su retórica, distinguió entre dos tipos de discriminación: la que ocurría en clubes y centros culturales, y la laboral, "la más grave y la que tenemos que combatir" (Clealand, 2017: 74). Con ello, enmarcó el racismo como un mero problema de acceso a recursos materiales y no como cuestión de ideología y prejuicios sociales. Esta visión permitía ofrecer una solución revolucionaria y moderada a la vez: resolver la discriminación mediante la apertura del empleo y la educación, sin necesidad de leyes explícitas contra la discriminación que pudieran alienar a sectores *blancos* (De la Fuente, 2001). En la práctica, la política de integración se tradujo en medidas como la desegregación gradual de playas y clubes privados, la creación de círculos obreros abiertos y la nacionalización de espacios antes reservados a las élites *blancas*. Sin embargo, la implementación fue parcial: muchos clubes continuaron funcionando en la práctica como áreas segregadas, y las diferencias estructurales en vivienda y prestigio laboral persistieron. A pesar de ello, los avances iniciales fueron significativos y se tradujeron en un fuerte respaldo afrocubano a la Revolución: una encuesta de 1962 mostró que el 80% de los trabajadores *negros* apoyaban el nuevo gobierno, frente a un 67% de trabajadores *blancos* (Clealand, 2017: 73).

Los medios de comunicación revolucionarios también jugaron un papel clave en la consolidación del discurso dominante. La estrategia discursiva del uso de *nosotros vs. ellos* caracterizaba los verdaderos cubanos como revolucionarios, antirracistas, justas y humanistas, mientras que el otro se articulaba con el capitalismo, el Occidente, EE. UU. y los que practican el racismo (Antón Carrillo, 2012). De este modo se reinterpretó el racismo, no como un conflicto interno de la sociedad cubana, sino como un problema de clase y del capitalismo. No obstante, los periodistas de *Revolución*, órgano del M 26-7, reforzaban imágenes de la pobreza *negra*, construyendo una relación paternalista entre el Estado y los afrocubanos. En lugar de publicar denuncias de intelectuales o líderes de sociedades 'de color', se prefería retratar a los *mulatos* y *negros* como desechos sociales, cuya dignidad y ciudadanía debían ser restauradas por el proyecto revolucionario. De

esta manera, se integraba simbólicamente al sujeto afrocubano en la narrativa nacional, pero se le negaba cualquier agencia política autónoma (Benson, 2016).

El giro discursivo llegó pronto. En 1961, en el segundo aniversario de la Revolución, Castro proclamó que la discriminación había sido eliminada y que el problema del racismo pertenecía ya al pasado (Cole, 1980). Desde entonces, toda mención de una desigualdad racial fue considerada divisiva y contrarrevolucionaria. Se impuso un tabú alrededor del tema e incluso se prohibieron organizaciones y publicaciones raciales. Así, la *nación sin razas* de Martí se institucionalizó como socialista: apoyar la Revolución significaba negar la existencia de racismo en Cuba. Mientras tanto, lo afrocubano fue incorporado en la cultura oficial como símbolo folclórico controlado, por ejemplo, mediante el Conjunto Folklórico Nacional, sin espacio para la religión o las prácticas culturales autónomas (Annecchiarico, 2019; Clealand, 2017). Como afirma Clealand, "siempre ha sido contrarrevolucionario ser racista, y aún más contrarrevolucionario señalar el racismo" (2017: 80).[11]

A nivel internacional, la Revolución utilizó el racismo de manera estratégica: proyectó la discriminación como un problema ajeno, especialmente de Estados Unidos y Sudáfrica. En la narrativa oficial, Cuba era presentada como modelo de igualdad racial gracias al socialismo, mientras se denunciaba al imperialismo capitalista como productor de racismo y explotación. Este contraste sirvió como arma ideológica en la Guerra Fría, reforzando la legitimidad del proyecto nacional frente a sus enemigos externos (Benson, 2016). Como Ferrer señala, "la revolución en el extranjero no siempre era lo mismo que la revolución en el propio país" (2020: 286).[12]

En síntesis, el M 26-7 y Fidel Castro usaron la cuestión racial de manera estratégica y cambiante. En los primeros años, se denunció el racismo para atraer el apoyo afrocubano y legitimar el nuevo régimen. Sin embargo, una vez consolidado el poder, se proclamó el fin del racismo, se clausuró el debate interno y se proyectó el problema hacia afuera. El resultado fue la incorporación simbólica del afrocubano en el imaginario revolucionario y simultáneamente la invisibilidad de sus demandas reales. Esta combinación de inclusión retórica y exclusión política permitió sostener la ideología de la *nación sin razas* como base de la unidad socialista, mientras las desigualdades raciales persistían bajo la superficie.

2.1.2 *Negritud* y cubanidad: el discurso oficial y la experiencia vivida en el período especial

Aunque en 1962 se declaró oficialmente resuelto el problema racial y en las décadas posteriores la prensa cubana abordó el racismo casi exclusivamente como un fenómeno externo —en Estados Unidos u otros países capitalistas—, el hecho de silenciar un problema no implica su desaparición (Antón Carrillo, 2012). El Período Especial —la

[11] Traducción propia de la versión original en inglés.

[12] Traducción propia de la versión original en inglés.

crisis económica[13] tras el colapso de la Unión Soviética en 1991 y del CAME[14]— exacerbó las desigualdades raciales aún persistentes en la sociedad cubana.

Durante este periodo, y pese al silencio oficial, diversos estudios abordaron críticamente la cuestión racial, señalando que Cuba no podía considerarse una sociedad 'posracial', ya que los prejuicios, la autoimagen racial y los patrones coloniales continuaban reproduciendo desigualdades bajo el discurso de igualdad y mestizaje (Guanche Pérez, 1996; Brock, 1994; Duharte Jiménez, 1996; Bobes, 1996; Domínguez, 2006). La relativa igualdad alcanzada en las décadas de 1960 y 1970 se fue erosionando con las reformas económicas del período (De la Fuente y Bailey, 2021). En este contexto, las transformaciones derivadas del turismo y la dolarización[15] profundizaron las brechas sociales, evidenciando un impacto desigual entre los distintos grupos 'raciales': los *blancos* ocuparon en mayor medida los empleos turísticos mejor remunerados, mientras que los *negros* y *mulatos* quedaron sobrerrepresentados en trabajos precarios y en las cárceles (Antón Carrillo, 2012). Además, las políticas de control en las zonas turísticas dieron lugar a un 'apartheid turístico', donde la vigilancia policial y el perfilamiento racial reforzaron las fronteras entre locales y visitantes: aunque en teoría todos los cubanos podían ser objeto de acoso, el color de la piel se convirtió en un marcador clave de nacionalidad, haciendo que los cuerpos *negros* fueran percibidos como "demasiado cubanos" y, por tanto, más susceptibles de ser detenidos o excluidos del espacio turístico (Bodenheimer, 2013). A ello se sumó el acceso desigual a las remesas —recibidas principalmente por familias *blancas*—, lo que amplió aún más las brechas económicas y reforzó la estratificación racial (De la Fuente, 2011; De la Fuente y Bailey, 2021; Zurbano, 2014). En conjunto, estos procesos configuraron una *re-etnización* de la pobreza. Es decir, las desigualdades materiales reactivaron fronteras raciales previamente silenciadas (Valero, 2011).

Mientras el racismo estructural persistía, el discurso oficial se mantuvo inalterado. Los únicos censos publicados posteriores que incluyeron de inmediato las categorías de color de piel son los de 2002 y 2012.[16-17] Llama la atención tanto la terminología como la argumentación empleada en el censo de 2012. En este censo, se justifica el uso de *color de la piel* en lugar de *raza*, argumentando que esta última categoría perdió relevancia tras la formación de la nacionalidad cubana y el proceso de *mestizaje* biológico y cultural

[13] El periodo se caracterizó por escasez drástica de alimentos básicos, productos de higiene personal y medicamentos, inflación altísima en productos básicos, y apagones frecuentes (Bodenheimer, 2013).

[14] El Consejo de Ayuda Mutua Económica o CAME fue una organización de cooperación económica formada por varios países socialistas con el fin de fomentar sus relaciones económicas y políticas (Radisch, 2017).

[15] Por *dolarización* se entiende la adopción de la moneda estadounidense. Para un análisis más detallado sobre sus implicaciones en el caso de Cuba, véase González Corzo (2006), De los Santos (2008) y Bonet y Mellado (2004).

[16] En 1981, por primera vez desde la Revolución, el censo nacional incorporó categorías raciales (*blanco, negro, mulato* y *asiático*), pero sus resultados no fueron divulgados, bajo el argumento de que no constituían información 'relevante' para el público (Pérez, 1984). No obstante, el gráfico 1 presenta los datos del censo de 1981 con la variable de color de piel, ya que fueron publicados posteriormente. El retraso en la publicación de estos datos revela la intención oficial de mantener la imagen de una Cuba racialmente igualitaria.

[17] Recién a partir de 1993 se autorizó oficialmente la realización de investigaciones sobre la discriminación racial (Ayorinde, s.f.).

(Oficina Nacional de Estadística e Información,[18] 2012). Asimismo, se rechaza el término *afrodescendiente*, al considerarse "no aplicable a la realidad cubana" (ONEI, 2012: 9). Según el texto, esto se debe al proceso de *transculturación*[19] —concebido como base de la cultura cubana contemporánea— y a estudios genéticos que señalan que los *negros* cubanos poseen en promedio un 45% de ADN europeo. Esta *celebración de la hibridez* y la evitación del término *raza* puede interpretarse como parte del proyecto nacional revolucionario, que concibe al cubano como la única *raza* del país y fomenta, al menos en el nivel discursivo, la unidad nacional y limita el debate sobre la desigualdad racial (Bodenheimer, 2015).

Aunque los censos recientes incluyen la categoría de *color de la piel*, su manejo responde a esa misma lógica de homogeneización: las clasificaciones son imprecisas, carecen de transparencia metodológica y no reflejan las jerarquías sociales reales asociadas al color (Bodenheimer, 2019). Demostrar la situación de desventaja de la población *negra* y *mestiza*, por tanto, resulta complejo, ya que los censos son elaborados por el propio Estado, la metodología de clasificación racial es diferente en los pocos censos que han sido publicados,[20] y existe la sospecha de que el Gobierno ha subrepresentado a las poblaciones *negras* y *mulatas* (Sawyer, 2005; Bodenheimer, 2019). Como advierte Zurbano, "el número de negros en la calle desmiente, de la manera más obvia, el fraude numérico que nos sitúa en menos de una quinta parte de la población. Muchos olvidan que, en Cuba, una gota de sangre blanca puede —aunque solo en el papel— convertir en mestizo, o incluso en blanco, a alguien que en la realidad social no encaja en ninguna de esas categorías" (2013: s.p.).[21-22]

[18] A partir de este punto la Oficina Nacional de Estadística e Información se referirá como la ONEI.

[19] Introducido por Fernando Ortiz en 1939, *transculturación* es un concepto cuya función es destacar la forma en que las culturas se transforman a través de su interacción entre sí, reemplazando el uso de *aculturación* que era utilizado por investigadores angloamericanos y que asumía que la cultura dominante siempre se impone en la cultura más débil (Bernasconi, 2024; Arnedo-Gómez, 2022).

[20] En el Censo de Población y Viviendas de 2002 (ONEI), la variable de color de piel se determinó principalmente mediante observación directa del encuestador cuando la persona estaba presente, y, en caso de ausencia, solicitando a los presentes que identificaran el color de piel del individuo ausente. En contraste, el Censo de 2012 introdujo un cambio metodológico significativo al emplear la autoclasificación, es decir, la identificación del color de piel por parte del propio encuestado. No obstante, los datos demográficos oficiales muestran una notable estabilidad desde la Revolución, con aproximadamente un 38 % de la población clasificada como *negra* o *mulata/mestiza*. Resulta llamativo que Sanabria (2009), basándose en el *World Factbook* de 2004 —que, a su vez, citaba el censo nacional de 2002—, estimara que el 62 % de la población cubana era *afrodescendiente*. Aunque no ha sido posible verificar el documento censal original, esta discrepancia podría deberse a un error de fuente; sin embargo, también revela la falta de transparencia y consistencia en los datos oficiales, lo que evidencia que el tema del color de piel y la *racialización* continúa siendo complejo y tabú en el discurso estatal cubano.

[21] Traducción propia del original en inglés.

[22] Las causas específicas del fenómeno no han sido estudiadas ampliamente. En línea solo se puede encontrar artículos de opiniones, pero obras académicas lamentablemente no existen aún para explicar el fenómeno más profundamente.

2.1.3 Juventud, *negritud* y activismo: debates contemporáneos

Con el inicio del siglo XXI y las nuevas reformas económicas, los niveles de vida mejoraron gradualmente, pero las desigualdades raciales persistieron e incluso se profundizaron. Paralelamente, surgió un movimiento cultural afrocubano —formado por raperos, artistas visuales, escritores e intelectuales— que comenzó a denunciar abiertamente el racismo en la isla (De la Fuente, 2008; Annecchiarico, 2019). Las desigualdades afectan con especial dureza a la juventud *negra* y *mestiza*, lo que en parte explica su papel central en las nuevas formas de activismo cultural (Díaz Pérez, 2020).

Específicamente, la creciente popularidad del *hip hop* en la isla es considerada por varios autores como un factor decisivo para reintroducir el debate racial en el espacio público cubano, debido a su crítica abierta a la exclusión social. Los raperos cubanos, en su mayoría jóvenes *negros* y *mestizos* de origen obrero, usan el *rap* como espacio de crónica y crítica social. Sus letras denuncian abiertamente el racismo y otras problemáticas contemporáneas —turismo, corrupción, doble moral, exclusión juvenil—, marcando una nueva etapa en la tradición antirracista cubana (Zurbano, 2024). Además, aunque el Estado creó la Agencia Cubana del Rap y la Asociación Hermanos Saíz para 'promover' el género, estas funcionan como mecanismos de control y censura, evidenciando la contradicción entre el discurso igualitario y la realidad racial (Vallellanos Cauthorn, 2008).

Tanto el *hip hop* como el *reggae* y su movimiento *rastafari* se convirtieron en formas de resistencia cultural juvenil frente al discurso oficial de unidad nacional. Los jóvenes afrodescendientes encontraron en estas expresiones musicales y sus respectivas subculturas y estilos de vida, un espacio de autoafirmación y reconstrucción identitaria, donde se conjugan orgullo racial, espiritualidad y crítica política. Mientras el *hiphop* denuncia directamente las desigualdades raciales y socioeconómicas, el *reggae* y el movimiento *rastafari* articulan una resistencia más espiritual, basada en la conexión simbólica con África y en la búsqueda de una comunidad alternativa (Pulgarón Garzón, 2012; Pulgarón Garzón, 2021).

Esta revalorización de las identidades *negras* dentro del campo cultural cubano no se limita a la música. Desde la década de 1990, las producciones literarias, artísticas y performativas comenzaron a resignificar *lo negro* como espacio de resistencia simbólica frente al discurso oficial del *mestizaje* (Valero, 2011). En cuanto a las demandas concretas que activistas e intelectuales han reclamado en las últimas décadas, se observa un enfoque en la reconstrucción de la historia desde una perspectiva *negra*, antirracista y decolonial. Además, estas narrativas emancipatorias resignifican hechos y figuras silenciadas (como Aponte[23] o los abakuá de 1871[24]) y visibilizan la persistencia del

[23] José Antonio Aponte era miliciano yoruba y líder de la llamada Conspiración Aponte, un movimiento abolicionista en 1811-1812 (Childs, 2006).

[24] La sociedad secreta de los abakuá era una cofradía de hombres cuya fundación se basó en la resistencia abolicionista en 1836 en La Habana (Miller, 2000). En 1871, el gobierno español ejecutó a cinco hombres abakuá que protestaron la ejecución de ocho estudiantes de medicina y sus nombres fueron eliminados de registros públicos y el evento eliminado de la historia oficial del país (Díaz Torres, 2010).

racismo estructural (Annecchiarico, 2019). En este sentido, los jóvenes reinterpretan el significado de 'lo cubano' desde sus realidades locales, sus redes y sus experiencias de exclusión o movilidad (Díaz Bravo, 2023). Sin embargo, la gestión cultural y las políticas públicas juegan un papel clave en la (re)producción de sentidos identitarios, que hay que utilizar para crear necesidad de nuevas formas de inclusión y reconocimiento cultural en la Cuba contemporánea (Morales Chucho, 2023).

En resumen, en el siglo XXI se ve un surgimiento de estilos musicales y sus subsecuentes grupos sociales que afirman un orgullo de la identidad *negra* en varias maneras. Después de décadas de silencio en torno al concepto de la discriminación racial, la sociedad civil (particularmente los jóvenes) se ha atrevido a cuestionar la narrativa dominante del Estado y ha surgido un debate público como resultado de ello.

2.2 Turismo cultural, patrimonialización y rumba: tensiones en la Cuba contemporánea

2.2.1 Turismo cultural y escenificación de lo afro

Históricamente, Cuba —al igual que otros países del Caribe— ha sustentado su industria turística en la oferta de sol y playa. Sin embargo, en los últimos años las autoridades comenzaron a impulsar una estrategia de diversificación orientada a promover la riqueza cultural del país (Pérez Guilarte, 2015). En este nuevo marco, el turismo cultural se consolidó como una de las principales apuestas estatales, concebido no sólo como fuente de ingresos, sino también como instrumento de proyección internacional y de fortalecimiento de la identidad nacional (Ayala Castro, 2009; Risco, 2005).

El turismo, convertido en uno de los pilares de la economía cubana, pasó a desempeñar un papel central en la supervivencia del modelo socialista tras el colapso de la era soviética. Sin embargo, su expansión trajo consigo una serie de tensiones y contradicciones. Diversos autores han advertido sobre los riesgos de la mercantilización cultural, que puede conducir a procesos de *deculturación* y a la llamada *autenticidad escenificada*,[25] en la que la cultura se transforma en un espectáculo para el consumo turístico (Guanche, 2015). Esta lógica genera rechazo en las comunidades locales, pérdida de sentido cultural, dependencia económica y desilusión entre los visitantes, cuando la experiencia real no coincide con las imágenes idealizadas promovidas por la industria. De ahí que se proponga un enfoque de desarrollo turístico sostenible que combine crecimiento económico con equidad social y preservación cultural (Risco, 2005; Reinoso, Quintero Ichazo y Quintero Ichazo, 2020).

En este contexto, la mercantilización cultural se entrelaza con una mercantilización de la cubanidad. El turismo reconfigura los símbolos nacionales (la

[25] Ejemplos de ello son las artesanías producidas en masa que prescinden de técnicas y materiales tradicionales, así como las festividades o celebraciones convertidas en simples espectáculos destinados al consumo turístico (Guanche, 2015).

música, la danza, la sexualidad y la identidad racial) en productos de consumo destinados al mercado extranjero, reproduciendo imaginarios coloniales de exotismo, sensualidad y *mestizaje* (Kaifa Roland, 2010). Tras la apertura del país al turismo internacional, las relaciones de género, *raza* y clase se reordenaron de modo que los cuerpos cubanos —especialmente los de mujeres y hombres *negros*— fueron sexualizados y convertidos en parte del atractivo turístico (O'Connell Davidson, 1996). Este fenómeno, conocido coloquialmente como *jineterismo*, no se reduce a la prostitución, sino que constituye un síntoma estructural del modelo turístico cubano, donde la nación misma se ofrece como exótica y racialmente *mestiza*. En este proceso, el Estado cubano adopta una postura estratégica: se beneficia del turismo mientras preserva una imagen moral y revolucionaria, utilizando la estigmatización de las *jineteras negras* y *mulatas* —descritas como de "bajo nivel cultural"— para sostener esa narrativa. De este modo, se encubren las causas estructurales de la desigualdad (Berg, 2004).

La *escenificación* de lo *afro*, por tanto, no se limita al ámbito del turismo sexual o al consumo de la imagen *racializada* del cuerpo, sino que atraviesa de manera más amplia las formas en que la cultura *negra* se representa y circula en la esfera pública cubana. En nombre de la autenticidad, prácticas profundamente enraizadas en las comunidades afrodescendientes son reinterpretadas y adaptadas para responder a expectativas turísticas y estatales. Así, expresiones de resistencia y espiritualidad se transforman en símbolos de identidad nacional y en una *autenticidad institucionalizada* que proyecta una imagen *mestiza* y cohesionada del país (Valdivieso y Flores, 2018). Esta tensión entre lo vivido y lo representado, entre lo sagrado y lo escénico, adquiere particular relevancia en el caso de la rumba, convertida en uno de los principales emblemas patrimoniales de la nación y escenario privilegiado de las disputas sobre *raza*, cultura y cubanidad (Moore, 2001).

2.2.2 La rumba como fenómeno vivo: historia, sentido y función social

La cultura afrocubana constituye uno de los pilares de la identidad cubana contemporánea. En ella confluyen una gran diversidad de expresiones musicales, danzas y rituales, entre las cuales la rumba ocupa un lugar central.

La rumba surgió a mediados del siglo XIX en comunidades *negras* y *mestizas*[26] en el occidente de Cuba, especialmente en las zonas portuarias de Matanzas y La Habana. Fue desarrollada por personas esclavizadas y afrodescendientes de clase trabajadora que se reunían en sus días libres en los barracones para expresarse a través del canto, la percusión y la danza. Después de la abolición de la esclavitud, los barracones no desaparecieron, pues siguió en frente la industria azucarera y la estructura capitalista para su producción (Gutiérrez, 2020). El ambiente fundamental del surgimiento de la rumba fue el de los solares, barracones, cafés u otros espacios donde las personas pobres se reunían para beber, socializar y conversar. Estas fiestas espontáneas fueron creadas

[26] Los grupos más influyentes fueron los lucumí (de origen yoruba), los arará (provenientes del antiguo Dahomey), los abakuá (de raíz carabalí) y distintos pueblos bantúes (Crook, 1982).

principalmente como forma de esparcimiento y también como un modo de aliviar, aunque fuera por un momento, las dificultades sociales y raciales que marcaban la vida cotidiana (Gutiérrez, 2020). Con el tiempo, se consolidó como una práctica profana y festiva de carácter híbrido, influenciada por los conjuntos de tambores y bailes de origen africano tanto sagrados como seculares[27] y los elementos melódicos y poéticos de raíz española (Anaya, 2022; Bodenheimer, 2013; Crook, 1982). En este sentido, no solo refleja una herencia cultural africana, sino también una respuesta creativa ante las condiciones de exclusión y precariedad social en que surgió.

Dentro de esta tradición se distinguen tres variantes principales: *yambú*, *columbia* y *guaguancó*. El *yambú*, de ritmo lento, suele ser interpretado por personas mayores y representa un diálogo amoroso entre la pareja danzante. Se considera una manifestación muy antigua, conocida además como "rumba de tiempo España" (Orovio, 1981 en Bercy, 2015: s.f.). La *columbia*, rápida y virtuosa, es tradicionalmente bailada por hombres que demuestran su destreza y equilibrio, por ejemplo, con un vaso sobre la cabeza. El *guaguancó*, la forma más popular en la actualidad, recrea un juego de seducción en el que el hombre intenta 'vacunar' a la mujer mientras ella esquiva el gesto con agilidad. De carácter erótico y juguetón, combina movimiento y poesía para narrar historias cotidianas (Crook, 1982; Mestas Alfonso, 2020). Estas tres formas, aunque diferentes en ritmo y estilo, comparten la dimensión de improvisación y diálogo que caracteriza la rumba como práctica viva.

En lo musical, la rumba se articula a partir de un ensamble de percusión y voces. La percusión incluye generalmente uno o dos tambores graves (*tumbadores*), un tambor agudo (*quinto*) y dos palitos de madera que se golpean entre sí (la *clave*)[28] (Taguti y Suzuki, 1995). La parte vocal la integran un cantante principal y un coro. La dinámica de *llamado y respuesta* organiza la estructura musical y, al mismo tiempo, permite gran libertad e improvisación. Esta interacción entre orden y creatividad refleja el carácter espontáneo y colaborativo propio de la rumba (Crook, 1982). Entre las agrupaciones profesionales más reconocidas por su dedicación a este género destacan *Los Muñequitos de Matanzas, Clave y Guaguancó, Afrocuba de Matanzas, Yoruba Andabo, Timbalaye* y *Rumbatá* (Gutiérrez, 2020).

Interpretada en fiestas, solares o celebraciones barriales, la rumba funciona como una expresión comunitaria y una crónica social de los sectores populares. Sus letras abordan temas alegres, tristes o humorísticos, combinando el español con vocablos de origen africano. Temas cotidianos, pero, también, sociopolíticos se abordaban, específicamente el maltrato de la población *negra* de la isla. En las secciones improvisadas, las sílabas sin sentido se convierten en recursos expresivos que permiten al cantante principal manifestar emociones y demostrar su ingenio. En este sentido, el

[27] En la práctica, la rumba incorpora cantos procedentes de las religiones afrocubanas —en especial de la santería— e integra referencias a los orishas; sin embargo, en su esencia sigue siendo una manifestación de carácter secular (Berry, 2015).

[28] Es importante destacar que las formaciones instrumentales utilizadas para acompañar la rumba en escenarios son diversas y varían según las agrupaciones que la interpretan, muchas de las cuales han ampliado su repertorio de instrumentos o incorporado nuevos elementos (Gutiérrez, 2020).

verdadero arte del *rumbero* reside en su capacidad de mantener el equilibrio entre la estructura rítmica y la libertad creativa, dando vida a una práctica que continúa siendo, hasta hoy, un símbolo de identidad, resistencia y comunidad (Crook, 1982).

2.2.3 Autenticidad en disputa: patrimonialización y resignificación contemporánea de la rumba

Las músicas populares tradicionales, como la rumba, no deben entenderse solo como arte, sino como sistemas de comunicación y cohesión social, y portadores de valores identitarios, económicos y educativos (Dueñas, Rodríguez y Marchán, 2023). De hecho, no se las puede separar de la política. A lo largo del siglo XX, la rumba ocupó posiciones cambiantes dentro del discurso cultural nacionalista.

Inicialmente fue marginada y criminalizada por su asociación con comunidades *negras* y obreras, pero también por sus movimientos considerados 'obscenos' (Gutiérrez, 2020). Durante las décadas de 1920 y 1930, la llamada *fiebre de la rumba* llevó a su incorporación en el proyecto nacionalista *afrocubanista* como símbolo de cubanidad, aunque a través de una apropiación selectiva y exotizada que exaltó sus raíces africanas mientras despojó la práctica de su contexto popular y su contenido político (Benítez-Rojo y Maraniss, 1998; Moore, 2001). De esta manera, la rumba fue apropiada por las élites *blancas*, el Estado y la industria del espectáculo para servir intereses nacionales y comerciales, en un contexto marcado (quizás paradójicamente) por las políticas de *blanqueamiento* (Moore, 2001; Bodenheimer, 2013). La evolución hacia una rumba de espectáculo —de cabaret y cine— se caracterizaba por el *blanqueamiento* y la *sexualización* del cuerpo femenino, mostrando una *mulata* en lugar de una *negra* o incluso una *blanca* en lugar de las otras dos (Argyriadis, 2020). Adicionalmente, se sustituyeron los tambores por instrumentos europeos y se estereotipó al *negrito* en el teatro bufo (Moore, 1995).

Tras la Revolución de 1959, el gobierno socialista institucionalizó la rumba y otras tradiciones afrocubanas como muestra de su compromiso con la igualdad racial y de clase. La convirtió en una herramienta educativa y de cohesión social, organizada desde arriba (el Ministerio de Cultura), lo que implicó una "politización del folclore" (Daniel, 1991). Sin embargo, la incorporación de la rumba a los espacios institucionales no respondió solo a un ideal igualitario, sino también al intento estatal de controlar la práctica y moderar conductas consideradas inapropiadas, como el consumo de alcohol o las peleas (Bodenheimer, 2013).

Aunque el Estado la ha promovido como símbolo de cubanidad, su aceptación social no ha sido homogénea: muchos cubanos aún la asocian con lo *negro* y lo vulgar, evidenciando la persistencia de su *racialización* incluso en el contexto del turismo cultural contemporáneo (Bodenheimer, 2013). De esta manera, la rumba pasó de ser una práctica espontánea y barrial a una forma controlada, formalizada y escenificada, adaptada para escenarios oficiales y presentaciones internacionales. Este cambio redujo su carácter improvisado y comunitario, transformándola en una "danza preparada y manipulada" (Daniel, 1991: 1). Este fenómeno muestra que el discurso de la autenticidad

—alimentado por la búsqueda turística de lo 'puro' y lo 'tradicional'— reconfigura las relaciones entre los *rumberos*, el Estado y los turistas (Ana, 2017). En espacios como el Callejón de Hamel en La Habana, la rumba se convierte en un espectáculo *racializado*: los cuerpos *negros* se vuelven simultáneamente fuente de valor cultural y objeto de consumo. Sin embargo, los *rumberos* no son meras víctimas: muchos negocian, resignifican y reproducen la autenticidad como una estrategia de agencia cultural y de supervivencia económica (Ana, 2017). Asimismo, la rumba funciona como una pedagogía feminista *negra*, en la que las mujeres afrodescendientes enseñan y aprenden a resistir la dominación patriarcal, a negociar su valor social y a transformar una práctica históricamente objetivada en un espacio de autoconciencia, espiritualidad y poder colectivo (Berry, 2021). No obstante, incluso con las limitaciones institucionales y materiales que enfrentan sus portadores, la práctica de la rumba mantiene su vigencia gracias a procesos de enseñanza intergeneracional (Dueñas, Rodríguez y Marchán, 2023).

En la actualidad, la rumba enfrenta múltiples desafíos: la pérdida de sus espacios comunitarios tradicionales, la persistencia de prejuicios raciales, la mercantilización derivada del turismo y la falta de apoyo institucional (Aseff, 2020). Precisamente ante estas tensiones, la práctica se reafirma como una vía para la resistencia cultural: una forma activa, cotidiana y emancipadora de preservar la identidad frente a las fuerzas externas que intentan uniformarla o borrarla —especialmente la globalización neoliberal y la herencia colonial (Moore, 2001; Robinson Echevarría, 2020; Ana, 2017; Berry, 2021). En las comunidades locales continúa funcionando como crónica social de los sectores desfavorecidos, medio de resistencia y vehículo de identidad *negra* (Moore, 2001). En su esencia, la rumba encarna una forma de resistencia espiritual y colectiva, pues nació del dolor y la opresión de los esclavizados, transformando ese sufrimiento en creación, comunidad y afirmación de vida (Garcés González y Pérez Guevara, 2011). En palabras de Robinson Echevarría, "es un ritmo de resistencia (...) ante la necesidad de imponer la alegría a la tristeza" (2020: 33).

Por otra parte, la rumba ha sido reapropiada y reinterpretada por las nuevas generaciones, que la han hecho dialogar con otros géneros como la *timba*, el *reguetón* y, más recientemente, se ha mezclado los géneros anteriores, creando el *reparto*. Músicos y creadores contemporáneos integran elementos rumberos —no siempre desde fuera ni con fines comerciales, sino desde dentro de la tradición afrocubana— como un acto de continuidad y resignificación cultural. Esta fusión se manifiesta tanto en las mezclas musicales como en los estilos de baile que circulan en los espacios urbanos y en las redes sociales. Así, la nueva estilización de la rumba evidencia la vigencia de su espíritu creativo y la capacidad de las juventudes cubanas para generar nuevas formas de identidad y expresión a partir de sus raíces (Fuarros, 2005).

En este contexto, la declaratoria de la rumba como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2016, al reconocerla como "una expresión de autoestima y resistencia" que contribuye a la construcción de la identidad nacional (CRESPIAL, 2016), ha suscitado debates sobre la autenticidad de la práctica y los riesgos de su folclorización. Si bien este reconocimiento reafirma su valor dentro del patrimonio cultural cubano, también puede inscribirse en un patrón estatal de apropiación simbólica,

mediante el cual la rumba y otras tradiciones afrocubanas son exaltadas como emblemas nacionales, pero despojadas de su dimensión política y transformadora, confinándolas en una vitrina patrimonial que neutraliza su potencial crítico.

Esta tensión entre preservación y vitalidad cultural evidencia el dilema de proteger una práctica sin despojarla de su significado simbólico. En ese sentido, la patrimonialización puede convertir la rumba en objeto de exhibición, desplazando su carácter comunitario y participativo. No obstante, más allá de los marcos institucionales, la rumba sigue renaciendo en los cuerpos y voces que la interpretan, en los solares, calles y redes donde se recrea su fuerza colectiva (Robinson Echevarría, 2020). En última instancia, la rumba se mantiene como un espacio donde se negocian la memoria, la identidad y las transformaciones sociales del país, revelando cómo las prácticas populares continúan siendo un terreno activo de construcción cultural y política en la Cuba actual.

CAPÍTULO 3
HIJOS DE LA CLAVE: IDENTIDAD, FE Y PERTENENCIA

"Para mi [la rumba] es integridad, comunidad, sociedad, pasión, amor, espiritualidad. Especialmente, siento que ayuda un poco a entender la vida" (Alexis Morales O'Farril, entrevista con la autora, 2025). Esta afirmación resume el profundo valor simbólico y existencial que la rumba posee para sus practicantes. En este capítulo se analizan y triangulan los datos obtenidos durante el trabajo de campo, con el propósito de profundizar en la comprensión de su relevancia para las juventudes afrocubanas.

3.1 Metodología y perspectiva de análisis

El trabajo de campo de la presente investigación se llevó a cabo durante el mes de junio de 2025, con una estancia de dos semanas en La Habana y dos semanas en Matanzas (Cuba). Se aplicó una metodología mixta, combinando enfoques cuantitativos y cualitativos. En primer lugar, se revisaron fuentes bibliográficas primarias y secundarias. Luego, para profundizar en la comprensión del fenómeno, se realizaron 12 entrevistas semiestructuradas con rumberos y otros actores vinculados a la práctica (véase anexo 1). Asimismo, se aplicó una encuesta a 30 participantes con el propósito de identificar las tendencias existentes entre los rumberos.[29] Finalmente, se realizó observación participante durante ensayos y presentaciones de rumba, lo que permitió analizar las dinámicas de jerarquía, transmisión del conocimiento y cohesión grupal, así como la expresión del componente 'afro' en la transmisión de esta práctica.

Esta investigación adopta como perspectiva de análisis la interseccionalidad y la matriz de dominación, en diálogo con la noción de colonialidad del poder (Quijano, 2000), con el propósito de comprender cómo las juventudes afrodescendientes en Cuba experimentan y negocian múltiples ejes de opresión y privilegio en el contexto de la rumba patrimonializada. Siguiendo a Crenshaw (1989), se entiende que las identidades no pueden analizarse de manera aislada, ya que los sistemas de dominación actúan de forma entrelazada. La interseccionalidad permite examinar cómo racialización, clase, género y generación se co-constituyen, mientras que la matriz de dominación organiza este entramado en cuatro niveles —estructural, disciplinario, hegemónico e interpersonal—, posibilitando situar las prácticas juveniles de la rumba entre las políticas culturales, la vigilancia estatal, las narrativas turísticas y las dinámicas comunitarias (Hill

[29] El objetivo inicial era aplicar la encuesta solamente entre jóvenes rumberos. Sin embargo, ante la dificultad de localizar un número suficiente de participantes dentro de este grupo etario (18-30), se amplió la muestra del estudio para incluir a rumberos de diferentes edades, priorizando siempre la participación juvenil.

Collins, 2000). Por su parte, la colonialidad del poder permite historizar estas relaciones, mostrando la persistencia de jerarquías raciales y epistémicas que condicionan qué expresiones culturales se legitiman y con qué fines.

En conjunto, estos enfoques ofrecen una visión integral para analizar cómo los jóvenes afrodescendientes reproducen, negocian y transforman jerarquías sociales a través de la rumba. Los datos obtenidos se organizan según las dimensiones de la pauta de entrevista —trayectoria personal, identidad y pertenencia y relación con instituciones—, que coinciden con los niveles de la matriz de dominación. A partir de estas dimensiones, se examina cómo los jóvenes rumberos viven y reconfiguran la rumba en el contexto de su patrimonialización.

3.2 Análisis de los datos empíricos

3.2.1 Trayectorias personales: aprendizaje, transmisión y pertenencia en la rumba

En este apartado se analiza el nivel interpersonal de la matriz de dominación en el contexto de la rumba, a través de sus vías de herencia y su manifestación como espacio de identidad y pertenencia. Adicionalmente, se abordan los desafíos en la continuidad de la tradición y el papel de los jóvenes en superarlos.

3.2.1.1 Caminos hacia la rumba

El consenso general entre los entrevistados acerca del inicio de su relación con la rumba señala la existencia de dos principales vías de transmisión: la familiar y la institucional. De las dos, la más frecuente es la familiar. Según Leosnay Estradier, rumbero de 22 años de Matanzas:

> "la mayoría de los jóvenes, casi siempre venimos de una familia rumbera, que es lo más tradicional. (...) Por ejemplo, [en] los Muñequitos [de Matanzas], han estado los padres, los hijos, los nietos, los bisnietos (...) y casi siempre va a ser así" (entrevista con la autora, 2025).

La observación participante lo sustenta. Durante los ensayos de *Wapara* y *Aroma con Clave* en el Callejón de Hamel (La Habana), se constató que los directores de los grupos eran pareja y que su hijo, de aproximadamente cuatro años, ya participaba de manera lúdica en el ensayo, tocando y bailando. Este carácter comunitario de la rumba se manifiesta así en la centralidad que adquiere la transmisión intergeneracional: un músico no es un mero músico singular, sino siempre forma parte de algo más grande que él mismo. Como expresa la percusionista rumbera Leyanis:

> "En mi caso, lo aprendí [en mi casa], pero te voy a decir algo: la rumba está en la sangre, está en el corazón de la persona. (...) Entonces [la rumba] es como un sentimiento que tengo en mi corazón de muchos años [*sic*] por la trascendencia de mis padres" (entrevista con la autora, 2025).

De hecho, dentro de una familia rumbera es común encontrar múltiples miembros involucrados en la práctica. El percusionista de *Los Muñequitos de Matanzas* y *Rumbatimba*, Yasmíni Alfonso Pérez, por ejemplo, tiene familiares en las agrupaciones de *Afrocuba* y *Los Reyes del Tambor* (entrevista con la autora, 2025). De ahí que, para muchos, la rumba opera como apellido compartido: un lazo de pertenencia que excede al individuo.

La segunda vía de transmisión identificada se encuentra a través de los espacios institucionales dedicados a la promoción de las expresiones culturales, tales como escuelas de música y danza, casas de cultura o academias como la fundada por *Los Muñequitos.*[30] Para la percusionista Melany Cruz (21 años) y el cantante Maykel Alejandro (20 años), ambos integrantes de la agrupación *Rumbatimba*, el contacto con la rumba surgió precisamente a través de talleres organizados en su barrio (entrevistas con la autora, 2025). En esta misma línea, el profesor de percusión y danza folclórica Alexis Morales O'Farril subraya que:

> "tanto [lo] institucional como los proyectos comunitarios tienen su papel en la transmisión. Las instituciones aportan su grano de arena (...) en los proyectos, las casas de cultura, las escuelas, los salones" (entrevista con la autora, 2025).

Aunque muchos participantes señalan que la rumba se aprende principalmente en el entorno familiar y/o comunitario, la encuesta aplicada revela una visión de su significado más amplio que la tradición familiar: el 79% la definió como cultura; el 55%, como orgullo racial, y cerca del 45% la vinculó con la tradición familiar, la expresión personal o la resistencia cultural (véase tabla 1).[31] El 93% de los encuestados participa en la rumba desde hace más de siete años y el 76% la practica al menos una vez por semana (véase tabla 2 y 3), lo que demuestra un vínculo temprano y sostenido con el género.[32]

[30] Aunque la academia fundada por *Los Muñequitos de Matanzas* se puede considerar una organización comunitaria, en esta tesis se la incluye dentro de la categoría de las instituciones, ya que la distinción entre organización comunitaria e institución estatal resulta bastante difusa en la Cuba contemporánea (véase 3.2.3 *supra*). De hecho, en esta tesis se busca enfatizar la diferencia entre la transmisión 'natural' o espontánea —que ocurre dentro de la familia, el barrio y la comunidad— y la transmisión deliberada o institucionalizada, propia de academias, escuelas y talleres.

[31] Los participantes podían seleccionar más de una opción.

[32] De ellos, el 56% la practica casi todos los días.

Tabla 1: Significado de la rumba

¿Qué significa para usted la rumba? (puede marcar más de una opción)	Recuento	Porcentaje
Diversión	13	45%
Cultura	23	79%
Orgullo racial	16	55%
Tradición familiar	13	45%
Forma de expresión personal	14	48%
Resistencia cultural	13	45%
Otro	6	21%

Tabla 2: Tiempo de experiencia

¿Hace cuánto tiempo que participa en actividades relacionadas con la rumba?	Recuento	Porcentaje
Menos de 1 año	1	3%
4-7 años	2	6%
Más de 7 años	27	93%

Tabla 3: Frecuencia de participación

¿Con qué frecuencia participa en actividades de rumba?	Recuento	Porcentaje
Casi todos los días	17	59%
1-3 veces por semana	6	21%
Solo en eventos especiales	6	21%

3.2.1.2 Transmisión intergeneracional: dinámicas de grupo, respeto y colaboración

Durante los ensayos de *Wapara* y *Aroma con Clave* (la observación participante 1)[33] se observó un ambiente abierto y familiar, en el que la transmisión del conocimiento rumbero fluía de manera natural entre generaciones. Los músicos mayores[34] guiaban y corregían a los más jóvenes con paciencia y exigencia, mientras estos repetían fragmentos varias veces hasta alcanzar el nivel esperado. En estos momentos, un músico experimentado o el cantante encargado de la clave asumía el liderazgo natural del grupo, marcando el ritmo y ofreciendo comentarios o demostraciones prácticas.[35] A pesar de la informalidad del entorno, predomina el respeto y la disciplina. Como destaca el profesor Morales O'Farril:

> "no existen profesores, ni alumnos. Yo pienso que la rumba es espontánea. (...) No importa si [el profesor] es un estudioso. No importa, porque el folclore viene de la calle en su esencia" (entrevista con la autora, 2025).

De acuerdo con lo expuesto sobre los modos de aprendizaje, la mayoría de los participantes mantenía vínculos familiares o de amistad, lo que se constató en todas las observaciones desarrolladas. Esto reforzaba el sentido comunitario y la red de confianza. Niños afiliados a los rumberos que ensayaban entraban y salían del cuarto, mientras el ensayo continuaba. Esto también se observó en el ensayo del grupo *Rumbatimba* (Matanzas), conformado por músicos veteranos de *Los Muñequitos de Matanzas* e intérpretes jóvenes.[36] No obstante, allí, la dinámica se vio más horizontal: no había un líder claro, sino una colaboración entre generaciones que combinaba la rumba tradicional con elementos contemporáneos de la timba.

3.2.1.3 La innovación musical: evolución contemporánea o pérdida de autenticidad

La música de *Rumbatimba* es un ejemplo de un desarrollo más amplio que se observa en relación con la rumba. Leosnay Estradier lo ilustra:

> "He visto la rumba fusionada con jazz, (...) con timba, como Rumbatimba, el grupo que estoy [*sic*], la rumba fusionada con bolero, con cumbia, merengue. Es decir, la rumba se puede fusionar con casi todo" (entrevista con la autora, 2025).

[33] Véase anexo 4 sobre la lista de las observaciones participantes desarrolladas.
[34] Los músicos de mayor edad que lideraban las sesiones solían tener más de 35 años, mientras que los más jóvenes —quienes participaban junto a ellos en los ensayos y presentaciones observadas— tenían entre 15 y 30 años. Cabe precisar que el estudio no incluye clases infantiles, ya que estas no fueron objeto de observación directa.
[35] La figura de una docente destacaba por el respeto que inspiraba entre los jóvenes, sugiriendo que la autoridad en estos espacios se basa más en la experiencia que en el género. Futuras investigaciones podrían enfocarse en el papel de la mujer en la transmisión de la rumba hoy en día.
[36] Véase la observación participante 4.

Dichas mezclas han generado notables controversias, particularmente entre los rumberos veteranos y los jóvenes. Estos últimos suelen percibir la hibridación musical como un fenómeno positivo y contemporáneo, acentuado en los últimos años por el auge del *reparto* —con artistas como Bebeshito— y de la timba (Díaz en Sánchez Cosco, 2017). Más allá de las modas, valoran la creación de nuevos estilos musicales como una forma de evolución y renovación cultural. Como explican los entrevistados a la autora (2025):

> "No creo que esté mal, porque es algo nuevo. Y todo debe evolucionar" (Melany Cruz).
>
> "Siempre es bueno que otras culturas conozcan nuestra cultura, como también nosotros conocer las otras culturas. Eso siempre va a ser bonito, porque a lo mejor en un futuro se puede ligar mi cultura con la de ustedes y puede salir otro género. (...) Siempre se va a poder hacer cosas lindas, que es lo que se quiere. Y así todos los seres humanos estamos más conectados y todo va a fluir mejor" (Leosnay Estradier).
>
> "La rumba se ha mezclado mucho con la salsa, (...) con el reggaetón cubano, pero al final sigue siendo rumba. Pero lo que más veo es que se ha modernizado, se ha crecido. (...) No lo veo como algo distinto, lo veo como una evolución" (Leyanis).

No obstante, las generaciones mayores no siempre valoran este proceso de transformación, al que en ocasiones se refieren como una pérdida de la autenticidad cultural, de las raíces y tradiciones cubanas e, incluso, como una falta de respeto hacia los antepasados:

> "Se ha perdido un poquito el valor. El sentimiento se ha perdido porque ahora todo lo que [se] quiere es *guarapachangueo*[37] y no les gusta el sentimiento de *manana*.[38] El sentimiento de *manana* hay que saberlo mantener y bailarlo también. Hay gente que baila 'la rumba' y que lo que están bailando es otra cosa. No es rumba como tal: no hay buen yambú, no hay un buen guaguancó, todo lo han transformado y a mí la transformación no me gusta. A mí me gustan las cosas tradicionales, que es lo que lleva el sentimiento" (Ana Pérez, entrevista con la autora, 2025).

En conjunto, estas observaciones muestran que la rumba continúa siendo un espacio de aprendizaje intergeneracional, donde el intercambio entre músicos jóvenes y veteranos contribuye tanto a preservar ciertos saberes tradicionales como a introducir variaciones que responden a nuevos contextos. Las diferencias en la valoración de estos desarrollos revelan que la rumba, más que un género musical, constituye un campo vivo de negociación entre memoria, innovación y pertenencia cultural.

[37] El *guarapachangueo* es una forma modernizada de la rumba, desarrollada en La Habana por la familia Rodríguez, 'los Chinitos' (Frías, 2023). Una caracterización detallada del estilo puede encontrarse en el mismo trabajo.

[38] El sentimiento manana carece de una definición precisa. Según Jesús La Rosa Pérez se trata de "ese sentimiento cuando un ritmo de rumba te llega al corazón y al alma" (s.f., s.p.; traducción propia del inglés). En el contexto de las palabras de Ana Pérez, puede interpretarse como una manera más tradicional y auténtica de sentir y vivir la rumba.

3.2.1.4 Los jóvenes y la continuidad de la tradición

A la pregunta de la encuesta sobre qué se necesita para que la rumba siga siendo una práctica significativa para los jóvenes, las respuestas reflejan una preocupación compartida: la creación de condiciones sociales, educativas y culturales que garanticen su continuidad generacional. Los participantes coinciden en la importancia de crear espacios donde los jóvenes puedan practicar, aprender y vivir la rumba como expresión de identidad y pertenencia. Entre los principales obstáculos señalados se destacan la escasez de espacios públicos y comunitarios, la limitada visibilidad en los medios de comunicación y la falta de una educación cultural y afectiva que fomente en los jóvenes el amor, el respeto y el sentido de pertenencia hacia sus raíces. En este contexto, varios rumberos jóvenes manifiestan un profundo sentido de responsabilidad por "mantener el legado" (Melany Cruz, entrevista con la autora, 2025). Como explica el percusionista Chang Pérez (26 años):

> "Para los jóvenes creo que hay mucha importancia, porque es un género muy original, muy nuestro, muy cubano. (...) La rumba es esencial en la música cubana, es un género madre de muchos estilos cubanos. (...) Creo que es importante conocer esa esencia autóctona" (entrevista con la autora, 2025).

No obstante, la continuidad de esta tradición enfrenta desafíos económicos y estructurales que limitan la participación de los jóvenes. El profesor Morales O'Farril lo explica con preocupación:

> "Han salido muchos jóvenes de este país, lo que ha traído sus consecuencias. (...) Antes tenía un curso de 90 jóvenes, eso ya no existe. Están tratando de ayudar a la familia, de ver la vida de otra manera y eso ha sido muy doloroso. Por mucha fama que tenga, vas a ver que está muy complicado en este momento. Niños que no pueden venir a la clase porque dicen, 'profe, tengo que ayudar a mi papá y mamá'. Ha dolido un poco. Las instituciones, sí, han traído atención, pero aún hay ese déficit" (entrevista con la autora, 2025).

En otras palabras, las dificultades económicas obligan a muchos jóvenes —e incluso a niños— a priorizar el sustento familiar sobre la formación artística y cultural, ya sea trabajando durante o después de las horas escolares, o emigrando, cuando la edad lo permita. En este sentido, la (re)racialización de la desigualdad en el período pos-soviético ha generado motivos económicos de supervivencia que impulsan la emigración de jóvenes afrocubanos, especialmente desde la apertura de las fronteras en 2013 (Orosa et al., 2017; Clealand, 2020; Vázquez, 2012). Esta tendencia se refleja también en los resultados discrepantes de la encuesta aplicada por la autora (2025): solo el 50% de los participantes considera que la juventud cubana muestra interés en aprender la rumba,

aunque un 70% reconoce que esta práctica mantiene desempeña un papel importante en la identidad de los jóvenes afrocubanos en la actualidad (véase tabla 4).[39]

Tabla 4: La juventud y la rumba

Afirmaciones	Recuento y porcentajes				
	1. Muy en desacuerdo	2. En desacuerdo	3. Ni de acuerdo ni en desacuerdo	4. De acuerdo	5. Muy de acuerdo
1. La juventud cubana está interesada en aprender la rumba.	4 (14%)	0	10 (35%)	11 (38%)	4 (14%)
5. La rumba cumple un papel importante en la identidad de los jóvenes afrocubanos hoy en día.	2 (7%)	0	6 (21%)	8 (28%)	13 (45%)

Sin embargo, como se ha explicado, la innovación musical impulsada por los jóvenes, al fusionar la rumba con otros géneros, puede entenderse también como una forma de continuidad de la tradición, aunque expresada de un modo distinto al que las generaciones mayores habían imaginado o deseado. En este sentido, la creatividad juvenil actúa como un puente entre pasado y presente, recordando que la rumba no solo se hereda, sino que también se reinventa para seguir viva.

En suma, aunque los jóvenes reconocen el valor cultural y simbólico de la rumba y buscan mantener viva su esencia, las condiciones materiales y sociales actuales dificultan la continuidad de la tradición. La falta de oportunidades, la precariedad económica y la migración juvenil amenazan con interrumpir los procesos de transmisión intergeneracional que históricamente han sostenido la práctica rumbera.

3.2.2 Identidad afrocubana y pertenencia: racialización, cultura y resistencia

En este apartado se aborda el nivel hegemónico de la matriz de dominación, en combinación con la colonialidad del poder, para analizar el discurso racial contemporáneo en cuanto a la posición de la rumba en la sociedad cubana. Se analiza específicamente el ideal de la democracia racial, la herencia afrocubana y la rumba como acto de resistencia.

[39] Es posible que la diferencia entre las dos afirmaciones radique en la distinción implícita entre jóvenes 'cubanos' y 'afrocubanos'. Puede interpretarse que los rumberos consideran que la rumba desempeña un papel especialmente relevante en la construcción identitaria de la juventud afrocubana, es decir, de aquellos jóvenes que ya participan activamente en la práctica. Aunque esta lectura no se explicita directamente en los testimonios, constituye una interpretación plausible a partir del contexto y del uso diferenciado de los términos.

3.2.2.1 Discursos de mestizaje e invisibilización

El discurso sobre la cuestión racial es un tema complejo y la desigualdad racial sigue siendo un tema estigmatizado en la sociedad cubana. En este contexto, el discurso oficial promueve la rumba como una expresión cultural cubana y, fuera del mundo rumbero, se puede observar la afirmación de una clara distancia con África. Como expresó la periodista Digna Pérez:

> "Primero, yo creo que la rumba es cubana. No tiene nada de africano. La rumba nació en Cuba, se desarrolló en Cuba, que se ejecuta con instrumentos cubanos. (...) En África no se toca rumba. Se toca en La Habana y Matanzas, nada que ver con África" (entrevista con la autora, 2025).

Adicionalmente, la persistente escasez de investigaciones sobre desigualdad racial en el contexto cubano dificulta abordar el problema con evidencia empírica sólida. No obstante, en los últimos años se observa un renovado interés académico y político por el tema. Como señala Zurbano (2021), el debate racial contemporáneo en Cuba ha resurgido a partir de una presión social ascendente, impulsada por movimientos afrodescendientes y formas de activismo ciudadano que lograron visibilizar un problema históricamente negado. Este proceso culminó en la creación del *Programa Nacional contra el Racismo y la Discriminación Racial* (PNCRDR), la primera política pública en abordar explícitamente la cuestión racial desde 1959 (Zurbano, 2021).

No obstante, el ideal de una democracia racial permanece, en gran medida, como una aspiración retórica. Si bien el reconocimiento institucional representa un avance simbólico, las experiencias cotidianas de racialización y exclusión evidencian la persistencia de desigualdades estructurales que justifican la existencia del propio programa. Aún persiste una ideología del *mestizaje* en la sociedad cubana, e incluso en el discurso estatal. En este contexto, diversas expresiones culturales —entre ellas, la rumba— funcionan como espacios de resistencia simbólica, donde la población *negra* y *mestiza* de Cuba encuentra herramientas para resignificar la discriminación, afirmar su autoestima y fortalecer su sentido de pertenencia colectiva (Bodenheimer, 2013; Robinson Echevarría, 2020).

3.2.2.2 Lo afrocubano como herencia viva: negritud y espiritualidad

Contrario al discurso oficial, en el mundo de la rumba se percibe una mayor apertura a la discusión de la cuestión racial. Aunque no suele abordarse explícitamente con frecuencia durante los ensayos o las presentaciones, ello no implica que se trate de un aspecto secundario.[40] La herencia africana forma parte integral de la rumba.

[40] Dado que los rumberos encuestados y entrevistados practican la rumba entre uno y tres días por semana —o casi a diario—, la ausencia de referencias explícitas al componente 'afro' durante los ensayos o presentaciones no debe interpretarse como desinterés, sino como signo de su integración natural en la experiencia rumbera.

Por lo general, la dimensión 'afro' de los rumberos no se concibe necesariamente a partir del color de la piel, sino a través de la religión afrocubana[41] y de la herencia cultural de los grupos étnicos específicos que desempeñaron un papel fundamental en su creación (yoruba, arará, congo, carabali y bantú). En este sentido, aunque en la encuesta el 80% expresó orgullo por sus raíces afrodescendientes y destacó el papel de la rumba en su homenaje (véase tabla 5), en las entrevistas realizadas con rumberos la mención de lo 'afro' o 'afrocubano' no se asociaba de manera inmediata con la *negritud*, sino con una herencia cultural y simbólica —en algunos casos también religiosa— vinculada al pasado africano (encuesta aplicada por la autora, 2025).[42]

La conexión entre la rumba y la cultura afrocubana la explica el percusionista Chang Pérez del modo siguiente:

> "Las personas que defienden la rumba a menudo son personas que viven el estilo de la religión afrocubana. Creo que la rumba no podría existir sin la cultura afrocubana. La raza tiene que ver con el nacimiento de la rumba, porque (...) sus practicantes al inicio de su creación eran [en] gran parte obreros y negros. (...) La dimensión afrocubana que tiene la rumba está muy vigente, incluso en las nuevas generaciones. Es muy difícil desligar las dos culturas. La rumba es cubana, pero tiene una raíz muy afrocubana. Es motivo de orgullo de nuestro país" (entrevista con la autora, 2025).

Aunque en el discurso oficial la rumba se promueve como una expresión cultural cubana —a veces reconocida como de herencia africana—, para muchos rumberos se concibe ante todo como una manifestación de raíz africana que con el tiempo se ha vuelto cubana. El énfasis, por tanto, no siempre recae necesariamente en su cubanidad, sino en la herencia y la tradición transmitida por los antepasados *negros*. Como Leosnay Estradier explica:

> "La rumba es [la cultura afrocubana], es una sola cosa. Parecen dos cosas separadas, pero es una sola. Porque al final la rumba salió de África. La clave, los tambores, los cantos, todo eso es una sola cosa, porque de África salió todo, es lo que somos hoy" (entrevista con la autora, 2025).

En esta misma línea, el 83% de los encuestados afirma que la rumba transmite memorias del pasado afrocubano, saberes ancestrales afrodescendientes y que fortalece los lazos entre personas afrodescendientes frente a la exclusión social (encuesta aplicada por la autora, 2025; véase tabla 5). Además, el 72% ha aprendido a valorar su identidad 'afro' a través de la rumba (Ibíd.; véase tabla 5).

[41] Aunque en Cuba se reconocen tres religiones afrocubanas principales —la santería, el palo monte y el abakuá—, la mayoría de los entrevistados se refería a ellas en singular, como 'la religión afrocubana'. No resulta del todo claro si esta generalización responde a un desconocimiento de sus particularidades doctrinales o, más bien, al modo en que en el ámbito rumbero tienden a entrelazarse y coexistir diversas prácticas y creencias.

[42] Esta diferencia podría estar relacionada con la carga semántica del término empleado: es posible que el uso de la palabra *negro* hubiera suscitado connotaciones distintas, más directamente asociadas al color de la piel.

Tabla 5: La dimensión *afro* de la rumba

Afirmaciones	Recuento y porcentajes				
	1. Muy en desacuerdo	2. En desacuerdo	3. Ni de acuerdo ni en desacuerdo	4. De acuerdo	5. Muy de acuerdo
4. La rumba transmite memorias del pasado afrocubano.	4 (14%)	0 (0%)	0 (0%)	6 (21%)	19 (66%)
6. La rumba tiene un valor espiritual o emocional para mí.	3 (10%)	1 (3%)	1 (3%)	7 (24%)	17 (59%)
7. La rumba permite expresar el orgullo por mis raíces afrodescendientes.	4 (14%)	1 (3%)	0 (0%)	5 (17%)	19 (66%)
9. A través de la rumba se transmiten saberes ancestrales afrodescendientes.	3 (10%)	0 (0%)	2 (7%)	7 (24%)	17 (59%)
11. La rumba fortalece los lazos entre personas afrodescendientes frente a la exclusión social.	3 (10%)	0 (0%)	2 (7%)	6 (21%)	18 (62%)
12. He aprendido a valorar más mi identidad afro a través de la rumba.	3 (10%)	0 (0%)	5 (17%)	9 (31%)	12 (41%)
13. Después de participar en actividades de rumba, soy más consciente del racismo en mi entorno.	2 (7%)	4 (14%)	4 (14%)	9 (31%)	10 (34%)
14. La rumba me ha ayudado a resistir situaciones personales de discriminación o exclusión.	3 (10%)	5 (17%)	3 (10%)	6 (21%)	12 (41%)

En el plano espiritual, la rumba mantiene una vinculación con la religión afrocubana, entendida principalmente como un ámbito simbólico y cultural compartido, más que como una práctica religiosa formal. Según la encuesta aplicada por la autora (2025), el 83% de los rumberos afirma que la rumba tiene un valor espiritual o emocional para ellos (véase tabla 5). Laritza describe esta conexión como una complementariedad:

> "Sí, hay conexión, porque, para empezar, [con] la religión yoruba empieza la rumba. (...) Es como un todo, [la rumba] es como un primer nivel de la religión. (...) Es como una base (...) para después pasar a la religión yoruba. (...) Sí, se puede separarles, pero es como un todo" (entrevista con la autora, 2025).

En este contexto, el profesor Morales O'Farril concibe la religión y el folclore como campos interconectados pero distintos de aprendizaje y respeto, transmitidos de

generación en generación dentro de la familia y la comunidad. Considera que la espiritualidad ofrece una guía de vida más que una práctica dogmática y que la religión debe vivirse con naturalidad, sin fanatismo. Como él mismo señala, "la religión se la lleva como tú llevas la vida. Tus cosas se adaptan a tu propósito, a tu forma de vida" (entrevista con la autora, 2025). Destaca la importancia de respetar las tradiciones, los cabildos[43] y a los mayores, entendiendo la religión como una forma de mirar y conducir la vida. Para él, la rumba integra elementos del legado africano, "el mundo de los orisha, del congo y de los abakuá, todo se va uniendo en la rumba". Sin embargo, aclara que la rumba puede separarse de la religión: "no tienes que ser religioso para hacerlo; [la rumba] también es como una fiesta" (Alexis Morales O'Farril, entrevista con la autora, 2025).

En efecto, más que una 'cultura afrocubana' secular contemporánea, lo que se observa en el contexto de la rumba es una valoración de las raíces *negras* y de las tradiciones comunitarias, estrechamente vinculadas con las prácticas y creencias de la religión afrocubana.

3.2.2.3 La rumba como expresión de resistencia

Históricamente, la rumba ha sido empleada como modo de diversión y de resistencia (Robinson Echevarría, 2020; González y Guevara, 2011). Hoy en día aún se lo reconoce (véase tabla 6):

> "sí, sirvió de protesta de presión contra situaciones que existieron en este país. Sobre todo, cuando se creó este género, había mucho racismo y mucha desigualdad entre las clases sociales" (Chang Pérez, entrevista con la autora, 2025).

Cuando arrecia la vida, la rumba se vuelve abrazo y grito: un modo de estar juntos y sostenerse. No obstante, la periodista Digna Pérez advierte de los riesgos del uso de la rumba como una expresión de resistencia ante formas de desigualdad:

> "Sí, puede ser. Lo que pasa es que a la hora de demostrar esto, hay que tener cuidado en cómo se hace. Defender de una manera correcta, puede marcar más esa exclusión. Tenga en cuenta que las personas que ejecutan la rumba, por lo general, no tienen un nivel cultural muy elevado. Son personas más del pueblo, tienen menos cultura, menos riqueza expresiva a la hora de defender sus criterios. Así puede haber más malinterpretaciones y cosas que, lejos de ganar espacio, reafirman más la necesidad de excluir la rumba" (entrevista con la autora, 2025).

[43] En el contexto de la época colonial en Cuba, un cabildo refería a una "agrupación de esclavos de una misma etnia que se reunían los días festivos para celebrar sus fiestas según costumbre de su tierra de origen" (Real Academia Española, s.f.). En la Cuba contemporánea, esto se puede traducir como una fraternidad basada en una nación africana de origen común (Bettelheim, 1990). Una de las más conocidas es la fraternidad religiosa Abakuá, un grupo exclusivamente masculino cuyos iniciados juran guardar en secreto las enseñanzas y prácticas de la orden (Vélez, 2000).

Esta tensión evidencia la ambigüedad política de la rumba: una práctica que, aunque funciona como expresión de identidad y resistencia afrodescendiente, sigue siendo vista por algunos sectores como marginal y de bajo estatus social. La observación de Digna Pérez resalta cómo las desigualdades culturales y simbólicas condicionan su legitimidad. En última instancia, la rumba se convierte en un espacio de negociación entre orgullo popular y reconocimiento institucional.

3.2.3 La rumba patrimonializada: Estado, instituciones y control

Esta sección analiza el nivel estructural y disciplinario de la matriz de dominación, es decir, el rol del Estado y las instituciones en la representación y valoración de la rumba. Se evalúa críticamente cómo la patrimonialización y la gestión institucional han impactado la práctica rumbera.

3.2.3.1 La patrimonialización y sus consecuencias

La declaración de la rumba como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad generó una reacción mayoritariamente positiva entre los encuestados y entrevistados (véase tabla 6). Las pocas excepciones reflejaron indiferencia más que desacuerdo, sin manifestaciones de rechazo. En general, prevalece el consenso de que este reconocimiento institucional fortaleció significativamente el sentido de valoración y orgullo entre los rumberos:

> "Es algo súper positivo (...) los rumberos de antes siempre soñaron con eso y gracias a Dios, al final se cumplió (...) Es de nuestras raíces, de donde salimos, es lo que nos identifica como cubanos, la rumba" (Leosnay Estradier, entrevista con la autora, 2025).

> "Yo pienso que hace mucho tiempo lo tenían que haber hecho. (...) Pero sí, está súper bien que lo hayan hecho" (Melany Cruz, entrevista con la autora, 2025).

> "El patrimonio, un acto de justicia hacia una expresión cultural que representa la identidad de un pueblo. Fue muy oportuno, quizás un poco tarde, pero llegó" (Digna Pérez, entrevista con la autora, 2025).

> "Me siento halagado (...) de que reconozcan nuestro patrimonio. (...) Sin rumba, sin clave no hay nada. Y que llega la rumba como patrimonio nacional, eso hay que valorar, (...) pero no podemos quemar la etapa o el esfuerzo de nuestros antepasados que lo defendieron y hay que seguirlo defendiendo" (Yasmíni Alfonso Pérez, entrevista con la autora, 2025).

En cuanto a las consecuencias de la declaración, el 72% observó cambios positivos en la práctica de la rumba, particularmente un incremento en la visibilidad pública y la presencia turística (encuesta aplicada por la autora, 2025; véase tabla 6).

Tabla 6: Resistencia, vivencia y patrimonialización de la rumba

Afirmaciones	Recuento y porcentajes				
	1. Muy en desacuerdo	2. En desa-cuerdo	3. Ni de acuerdo ni en desacuerdo	4. De acuerdo	5. Muy de acuerdo
2. La rumba sigue siendo una práctica viva en los barrios.	7 (24%)	3 (10%)	6 (21%)	6 (21%)	7 (24%)
3. Hay suficientes espacios para practicar la rumba libremente.	8 (28%)	3 (10%)	5 (17%)	9 (31%)	4 (14%)
8. La forma en que se baila la rumba representa libertad y empoderamiento.	4 (14%)	2 (7%)	1 (3%)	7 (24%)	15 (52%)
10. La rumba visibiliza historias y realidades que no suelen estar presentes en los medios de comunicación tradicionales.	4 (14%)	3 (10%)	3 (10%)	4 (14%)	16 (55%)
14. La rumba me ha ayudado a resistir situaciones personales de discriminación o exclusión.	3 (10%)	5 (17%)	3 (10%)	6 (21%)	12 (41%)
15. El reconocimiento de la rumba como patrimonio ha tenido consecuencias positivas en su práctica.	4 (14%)	0 (0%)	4 (14%)	9 (31%)	12 (41%)
16. El reconocimiento de la rumba como patrimonio ha tenido consecuencias negativas en su práctica.	11 (38%)	7 (24%)	10 (34%)	0 (0%)	1 (3%)
17. El turismo influye en cómo se practica o percibe la rumba en mi comunidad.	5 (17%)	2 (7%)	6 (21%)	12 (41%)	4 (14%)
18. Las instituciones han influido en mi forma de vivir, practicar o enseñar la rumba.	3 (10%)	3 (10%)	2 (7%)	10 (34%)	11 (38%)

Asimismo, varios entrevistados (2025) expresaron que luego después de la declaración de la UNESCO en 2016, se vio un incremento en la visibilidad en los medios de comunicación y en los eventos organizados, pero que, con el pasar de los años, esto

disminuyó (Maykel Alejandro; Yasmíni Alfonso Pérez). Como añade la periodista Digna Pérez:

> "Este tipo de reconocimiento creó una expectativa entre los rumberos a partir de la manera que las instituciones empezaron a proyectarse hacia el género, abriendo más espacio, dando más protagonismo, pero esos fueron los primeros momentos de la declaración (sic). Ya después todo quedó en la normalidad. La rumba sigue en sus espacios que son pocos, insuficientes. No son los mejores en sentido de condiciones, que hace falta mucho los espacios radiales y televisivos también, pero en su inicio que, claro, aportó bastante al género, nuevas miradas al rumbero" (entrevista con la autora, 2025).

El profesor Morales O'Farril incluso sostiene que:

> "no se escucha la rumba en los medios tradicionales de comunicación, no se escucha. Es la realidad. Pueden organizar un evento, un festival, pero [en] la realidad, no se escucha" (entrevista con la autora, 2025).

No obstante, el mayor cambio en la práctica, para la mayoría se queda en la valoración simbólica del rumbero. Los músicos y bailarines se sienten más valorados por el Estado y, en consecuencia, por la sociedad cubana:

> "Vas a hacer las cosas con más deseo porque ya sabes que es más importante que como era antes. Porque siempre ha sido importante, pero le están dando un poco más de importancia" (Melany Cruz, entrevista con la autora, 2025).

En esta misma línea, Chang Pérez explica que:

> "Ahora cambian mucho las maneras que se ve la rumba. Antes era un género marginal y en estos días ya es visto como uno de los elementos más fuertes de la música cubana. Ahora se ve a los rumberos como artistas, como personalidades de nuestra cultura. Y, bueno, tiene un alcance muy grande en los proyectos comunitarios, aunque se han alcanzado niveles de institución, pero la base de comunidad y social se mantiene y sigue siendo vigente. Ya no se lo ve como algo negativo. Es muy respetada, muchísimo, ahora como una de las raíces más fundamentales de la música cubana" (entrevista con la autora, 2025).

En suma, entre los rumberos predomina el consenso de que la patrimonialización de la rumba es un reconocimiento justo —aunque tardío—, mientras que la visibilidad mediática sigue siendo percibida como insuficiente, con niveles de satisfacción que varían según la experiencia y la perspectiva de cada entrevistado.

3.2.3.2 La mediación institucional

En el contexto del Estado cubano la distinción entre las organizaciones comunitarias y las instituciones estatales resulta difícil de delimitar. Debido a la inexistencia de un espacio

formal para la creación de organizaciones no gubernamentales (ONG), todas las entidades reconocidas oficialmente poseen, en alguna medida, un carácter estatal y operan bajo la supervisión y/o el patrocinio de organismos públicos (Gobierno de Cuba, Asamblea Nacional del Poder Popular, 1985).[44]

Al indagar sobre el rol de las instituciones en la promoción y preservación de la rumba, no se observan posturas abiertamente críticas hacia la mediación institucional. Por el contrario, la mayoría de los entrevistados manifiesta una valoración generalmente positiva hacia las instituciones que fomentan la enseñanza y la transmisión de la rumba, aun cuando estas iniciativas provengan 'desde arriba'. Ello se explica, en parte, porque las instituciones estatales constituyen los únicos actores con capacidad real para impulsar este tipo de proyectos, dada la ausencia de organizaciones independientes y las limitadas oportunidades materiales y financieras para desarrollar iniciativas comunitarias autónomas.

Asimismo, aunque el 20% de los encuestados afirmaron la presencia de más control institucional (véase las tablas 7 y 8) tras la patrimonialización,[45] ningún entrevistado sugirió que el Estado intentara controlar la rumba con fines lucrativos o políticos, ni se hicieron alusiones a procesos de fosilización o folclorización en sentido negativo (encuesta aplicada por la autora, 2025).

Por el contrario, el término 'folclore' fue empleado con frecuencia por los propios rumberos para definir la rumba como una expresión cultural legítima y representativa de la identidad nacional.[46] En este sentido, las críticas teóricas sobre la folclorización o la patrimonialización como mecanismos de control estatal no encontraron un correlato en los discursos de los rumberos entrevistados.

Tabla 7: Cambios contemporáneos

	Sí	**No**	**No lo sé**
¿Ha notado cambios en la forma en que se practica o representa la rumba en los últimos años?	24 (80%)	3 (10%)	3 (10%)

[44] Esta política ha sido objeto de críticas por las restricciones que impone al desarrollo de una sociedad civil activa y autónoma. Como explica *El Toque* (2023), el marco legal cubano establece un principio de exclusividad según el cual se impide la creación de múltiples organizaciones con los mismos objetivos, lo que crea un ecosistema de organizaciones controladas por el Estado.

[45] El 72% reconoce que las instituciones han influido en su forma de vivir, practicar o enseñar la rumba, pero no se aclara si es un desarrollo positivo, negativo o neutro (encuesta aplicada por la autora, 2025; véase tabla 6).

[46] En el contexto cubano, el término 'folklore' se emplea para designar la cultura popular tradicional, incluyendo expresiones musicales y dancísticas. A diferencia de otros contextos donde puede tener connotaciones peyorativas, en Cuba el término se utiliza con un sentido neutro o incluso positivo. Prueba de ello es la existencia del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba, una agrupación dedicada a preservar las raíces populares de la música y la danza cubana (EcuRed, s.f.).

Tabla 8: Los tipos de cambios

Si respondió 'sí', ¿qué tipo de cambios ha notado?	Recuento	Porcentaje[47]
Más control institucional	6	20%
Más presencia turística	10	33%
Menos participación comunitaria	5	16%
Más visibilidad pública	13	43%
Otro	2	6%

3.2.3.3 La valoración de la rumba: simbólica o monetaria

A través de la técnica de observación participante se constató que la valoración del conocimiento rumbero es muy importante, pero que su manifestación varía notablemente según el contexto local. En La Habana, predominaba una expectativa de compensación económica ante cualquier forma de intercambio, resumida en la expresión recurrente "el conocimiento tiene valor". La negativa a ofrecer una retribución era habitualmente interpretada como una falta de respeto o como desconocimiento de las normas culturales implícitas. Este fenómeno puede entenderse en relación con el contexto económico actual, marcado por la centralidad del turismo en la capital y por la creciente mercantilización del patrimonio cultural, donde el saber artístico se convierte en un recurso económico. En esta misma línea, el profesor Morales O'Farril expresa:

> "Cuba es la esencia, pero hay muchos cubanos que no cuidan de esa esencia, que lo hacen por un desarrollo económico, pero no debería ser el objetivo" (entrevista con la autora, 2025).

En contraste, en Matanzas —aunque también en los ensayos de *Wapara* y *Aroma con Clave* (La Habana)— predominaba una valoración simbólica del intercambio. Allí, el interés genuino por la cultura se consideraba forma suficiente de aprecio. Los interlocutores compartían sus conocimientos sin esperar una compensación monetaria, interpretando la curiosidad y el respeto del visitante como valoración en sí mismo. Como señaló la rumbera Ana Pérez, "acercarse como tú te estás acercando" bastaba para generar confianza y reciprocidad (entrevista con la autora, 2025).

Estas diferencias ponen de manifiesto que la noción de reconocimiento ocupa un lugar central, aunque se materializa de maneras divergentes: mientras que en La Habana el intercambio se articula predominantemente a través de una lógica monetaria —posiblemente asociada a los efectos de la turistificación en la capital—, en Matanzas prevalece una lógica comunitaria y relacional. Esta contrastación revela la tensión

[47] El porcentaje se calculó sobre un total de 30 personas encuestadas.

existente entre una economía cultural del patrimonio y una ética colectiva de la rumba, que sigue anclada en prácticas de reciprocidad y pertenencia.

CONCLUSIÓN

La centralidad que la rumba adquiere para quienes la practican es indudable. Para algunos, constituye el "alma" (anónimo, encuesta aplicada por la autora, 2025); para otros, es "mi forma de ser y vivir" (ibíd.); mientras que, en palabras de Orlando "Timbilla" Oliva Betancourt, "la rumba es sentir amor, dedicación (…) es despertarse" (entrevista con la autora, 2025). Estas expresiones revelan que la rumba opera no solo como un espacio artístico, sino como un eje articulador de identidad y afectividad. No obstante, su papel en la construcción de comunidad, pertenencia y agencia entre la juventud afrocubana constituye un fenómeno complejo, marcado por múltiples factores estructurales como las tensiones económicas, los procesos de patrimonialización y las dinámicas de turistificación. En conjunto, esta investigación muestra que la rumba constituye un espacio donde las juventudes afrocubanas negocian simultáneamente identidades raciales, filiaciones espirituales, desigualdades económicas y sentidos de comunidad. En lugar de ajustarse por completo a las categorías analíticas clásicas —autenticidad, folclorización, negritud secular o patrimonio—, la rumba desborda dichos marcos y revela formas situadas de agencia cultural en la Cuba contemporánea. En las secciones siguientes se presentan los hallazgos principales de la investigación y las reflexiones finales derivadas de ellos.

El análisis del nivel interpersonal evidenció que, aunque existen dos vías principales de aprendizaje —la familiar y la institucional—, la primera continúa siendo la más frecuente. No obstante, la vía institucional desempeña un papel relevante en la promoción cultural de la rumba, pues permite que niños y jóvenes que no provienen de familias rumberas accedan a la práctica también. En línea con la dimensión performativa de la identidad descrita en el marco teórico, estos hallazgos confirman que la repetición de prácticas y aprendizajes encarna procesos de subjetivación y pertenencia.

Un eje de debate recurrente en la comunidad rumbera es la tensión entre la evolución contemporánea del género y la percepción de una posible pérdida de autenticidad. Las innovaciones introducidas por las nuevas generaciones —como la incorporación de elementos de la timba y el reguetón— generan preocupación entre algunos portadores tradicionales, quienes temen que las prácticas ancestrales se diluyan. Para muchos jóvenes, sin embargo, estas transformaciones representan una adaptación necesaria a los tiempos actuales, es decir, una forma legítima de evolución. A pesar de estas divergencias, entre los rumberos jóvenes existe un sentido compartido de responsabilidad respecto a la continuidad de la tradición y al deber de honrar a sus antepasados. Esta tensión entre continuidad y cambio ilustra precisamente las dinámicas de hegemonía cultural planteadas por Gramsci (2000), donde las prácticas juveniles negocian —más que rompen— las formas establecidas de autoridad cultural.

Asimismo, diversos factores estructurales limitan la continuidad generacional de la rumba. Entre ellos destacan los desafíos económicos, que obligan a numerosos jóvenes —e incluso a niños— a priorizar el sustento familiar por encima de la formación artística y cultural, ya sea trabajando durante o después de la jornada escolar, o emigrando cuando

la edad y las condiciones lo permiten. Este escenario refleja los efectos materiales de la matriz de dominación, en la que raza, clase y economía se entrecruzan para restringir oportunidades culturales, como anticipan Hill Collins y Quijano.

En segundo lugar, se analizó el plano hegemónico en articulación con la noción de colonialidad del poder, para examinar el discurso racial contemporáneo y la posición de la rumba dentro de ello. Dado el peso histórico del discurso de la 'nación sin razas', resulta lógico que la conceptualización oficial de la rumba privilegie su carácter 'cubano', despojando sus marcadas dimensiones raciales. Como sugiere Quijano (2000), una operación discursiva como esta desplaza las huellas del pasado colonial mientras que reinscribe estas mismas jerarquías raciales. En este sentido, resulta pertinente concluir que sí existe un cierto grado de folclorización en la manera en que el Estado construye la rumba dentro del discurso oficial: se la presenta como una práctica esencialmente "cubana", minimizando —cuando no desdibujando— la profundidad de su herencia *negra*. Sin embargo, en el campo rumbero emerge con claridad un énfasis más explícito en esta herencia *negra*, así como en los vínculos con las religiones afrocubanas. Entre los practicantes se observa un profundo orgullo por la posibilidad de transmitir esta expresión cultural como espacio de alivio emocional, resistencia cotidiana y construcción comunitaria.

Cabe señalar que manifestación de la dimensión afro de la rumba como una identidad *negra* política-cultural —como ocurre, por ejemplo, en los Estados Unidos—, no apareció con la fuerza que algunos referentes teóricos sugerían. En lugar de una cultura afrocubana secularizada y articulada en torno a una identidad *negra* política en sentido contemporáneo, lo que emerge en este contexto es una valorización de las raíces *negras* y de las tradiciones comunitarias, profundamente entrelazadas con prácticas, símbolos y creencias de la religiosidad afrocubana. Este hallazgo matiza la literatura sobre *negritud* secular, al mostrar que en el caso cubano las identidades afro no se articulan únicamente desde marcos políticos, sino también desde repertorios espirituales y afectivos. En este marco, la rumba sigue funcionando como una expresión de resistencia histórica, cuyas significaciones se renuevan en las prácticas y en las formas de identificación de las generaciones jóvenes.

En cuanto al nivel estructural y disciplinario, la patrimonialización por la UNESCO en 2016 fue recibida de manera ampliamente positiva por los rumberos, quienes la interpretan como un reconocimiento legítimo —aunque tardío— de la importancia histórica y cultural del género. Sin embargo, la visibilidad institucional generada inmediatamente después de la declaratoria no se mantuvo en el tiempo: la programación mediática disminuyó progresivamente y la rumba volvió a concentrarse en espacios con infraestructura precaria y escasa atención estatal. Ello refuerza la percepción de que el reconocimiento internacional no se ha traducido en mejoras sostenidas para la práctica cotidiana. Sin embargo, entre los entrevistados no emergieron discursos abiertamente críticos hacia la mediación estatal. Por el contrario, la mayoría de los rumberos expresó una valoración positiva hacia las iniciativas institucionales de enseñanza, incluso cuando estas se originan 'desde arriba', considerándolas como un apoyo necesario ante la ausencia de alternativas comunitarias autónomas y la fragilidad económica del sector.

Este resultado matiza las perspectivas teóricas más críticas sobre la patrimonialización (Bortolotto, Hafstein), mostrando que, en el caso cubano, la patrimonialización no opera según las lógicas críticas clásicas, ya que la intervención institucional no es vivida como un mecanismo de control o folclorización (en el sentido negativo). De hecho, el término "folclore" fue empleado de forma recurrente por los propios rumberos como categoría positiva y legítima de identidad cultural. En este sentido, aunque las teorías críticas de Hall pueden aplicarse a la forma 'folclorizante' en que el Estado cubano representa la rumba, las percepciones de los propios rumberos sobre su declaración como patrimonio sugieren que los efectos de la patrimonialización son situados y dependen de las condiciones estructurales en las que se implementan.

Además, el contraste entre La Habana y Matanzas revela dos lógicas de reconocimiento claramente diferenciadas: mientras en la capital se observa un intercambio más mediado por dinámicas monetarias asociadas a la presencia turística, en Matanzas predomina una lógica comunitaria y relacional. Si bien estos contrastes no permiten establecer efectos causales de la patrimonialización, sí sugieren que los procesos de valorización cultural se entrelazan con economías locales y relaciones sociales específicas. En conjunto, estas diferencias permiten apreciar cómo la matriz de dominación opera de manera situada, configurando experiencias contrastantes de identidad, agencia y reconocimiento cultural.

La presente investigación contribuye a llenar vacíos empíricos en los estudios contemporáneos sobre la rumba al centrarse en el contexto de su patrimonialización y en las experiencias vividas por jóvenes *negros* en la Cuba actual, un ámbito escasamente documentado en la literatura existente. Mientras gran parte de los análisis previos se han focalizado en músicos profesionales o en dimensiones históricas del género, esta tesis se orienta hacia las percepciones y prácticas de jóvenes que experimentan la rumba como una vivencia cotidiana y comunitaria. En este sentido, el estudio contribuye a complejizar la noción de la identidad *negra* en Cuba y a matizar categorías analíticas recurrentes, como la folclorización, la autenticidad y la patrimonialización.

Aunque los hallazgos de esta investigación ofrecen una comprensión situada del universo rumbero en Cuba, sus implicaciones trascienden su contexto nacional y dialogan con debates académicos más amplios. En términos teóricos, el estudio contribuye a las discusiones internacionales sobre procesos de racialización, las tensiones entre tradición e innovación musical, autenticidad y turistificación, y el papel de las prácticas culturales en los procesos de construcción identitaria en contextos poscoloniales. Así, la rumba aparece como ejemplo de cómo los géneros musicales pueden funcionar como formas de resistencia cultural y producción comunitaria, resonando con estudios sobre hip-hop, capoeira, samba o *dancehall* en otros lugares de la diáspora africana. En conjunto, esta investigación muestra que la rumba constituye un caso de estudio valioso para comprender cómo las prácticas culturales afrodescendientes se insertan en dinámicas globales de poder y negociaciones identitarias, contribuyendo así a debates transnacionales sobre cultura, música, racialización y juventud.

No obstante, los hallazgos logrados, la investigación presenta ciertas limitaciones. Por motivos de seguridad y acceso, la autora tuvo mayor cercanía con rumberas, lo que

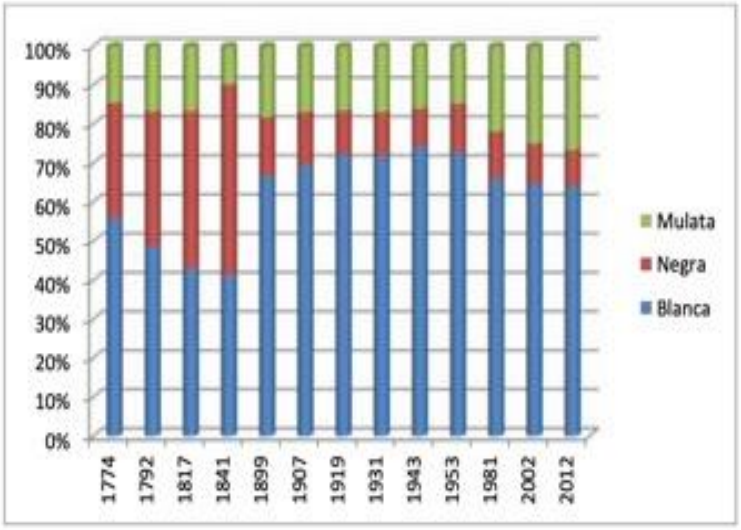
se reflejó en la composición de la muestra: 72% mujeres y 28% hombres. Asimismo, aunque el estudio se propuso abordar de manera central la vivencia de la juventud afrocubana, las dificultades de acceso hicieron necesario ampliar la muestra para incluir rumberos de diversas edades, privilegiando siempre la participación juvenil. En último lugar, la posición de la autora como extranjera condicionó, en algunos casos, la posibilidad de una plena integración en el universo rumbero—particularmente en La Habana, donde las dinámicas de intercambio están más atravesadas por lógicas turistificadas y economizadas que en otros contextos—, lo cual constituye una dimensión que debe considerarse en la interpretación de los resultados. Futuras investigaciones podrían centrarse en etnografías de largo plazo, en el análisis musical de los procesos contemporáneos de innovación rumbera, en el papel de las mujeres jóvenes en la transmisión intergeneracional de la práctica, así como en estudios comparativos con otras expresiones musicales afrodescendientes presentes en la isla.

En definitiva, esta investigación revela que la rumba sigue siendo un territorio donde la vida se sostiene en colectivo. A pesar de las precariedades y de las tensiones institucionales, la rumba persiste como un lenguaje con el cual las juventudes afrocubanas nombran quiénes son y quiénes desean ser. En cada golpe de tambor resuena una memoria que rechaza la domesticación y que insiste en abrir caminos de pertenencia y futuro. Allí radica, quizás, su fuerza más profunda.

ANEXOS

1. Censo de Población y Viviendas de 2012, p. 15.

Gráfico 1. Evolución de la estructura (%) por color de la piel de la población cubana a través de los Censos de Poblaciónseleccionados del período 1774 al 2012



2. Pauta de entrevista semiestructurada con un entrevistado rumbero/persona vinculada

a. Trayectoria personal
    i. ¿Cómo empezó su relación con la rumba?
    ii. ¿Cómo se aprende y se transmite la rumba?
    iii. ¿Qué papel tienen los más jóvenes en la práctica hoy?
b. Pertenencia e identidad
    i. ¿Qué significa para usted la conexión entre la rumba y la cultura afrocubana?
    ii. ¿La idea de raza tiene algún papel en la forma cómo ha evolucionado la identidad de la rumba? Si es así, ¿en qué sentido?
    iii. ¿Considera que la rumba puede ser una forma de expresión frente a experiencias de desigualdad o exclusión?
    iv. ¿Cree que esa dimensión afrocubana de la rumba se mantiene viva en todos los espacios, o se ha perdido en algunos contextos?
c. Relación con instituciones
    i. ¿Qué piensa usted del reconocimiento de la rumba como Patrimonio de la Humanidad?
    ii. ¿Cree que ese tipo de reconocimiento cambia algo para los rumberos?
    iii. ¿Ha notado cambios en la forma en que se representa la rumba en los medios, festivales o espectáculos?
    iv. ¿En qué espacios se practica la rumba?
d. Reflexión final
    i. ¿Hay algo que usted considere importante contar sobre la rumba y que no se escucha con frecuencia?
    ii. ¿Qué debería considerar alguien que viene de fuera a estudiar esta práctica?
    iii. ¿Hay algo más que le gustaría compartir?

3. Facsímil de la encuesta: la rumba como identidad, memoria y pertenencia

Duración estimada: 5-10 minutos.

Importante: Esta encuesta es ***anónima*** y está dirigida a personas involucradas en la práctica, enseñanza u organización de la rumba en Cuba. Su objetivo es apoyar una investigación académica sobre juventud, cultura afrodescendiente y patrimonialización del programa Maestría de Estudios Latinoamericanos (Universidad de Leiden Países Bajos). La encuesta no será usada para otros fines y únicamente la estudiante investigadora Evita Teunis tendrá acceso a sus respuestas. Si tiene alguna duda, puede ponerse en contacto con ella al correo: s2579391@vuw.leidenuniv.nl.

1. Información general

Edad _____ Sexo ☐ Mujer ☐ Hombre ☐ Otro ☐ Prefiero no responder

Ciudad y barrio en donde vive _____

¿Cuál es su vínculo principal con la rumba? (puede marcar más de una opción)

☐ Rumbero/a	☐ Profesor/a	☐ Músico/a
☐ Organizador/a	☐ Investigador/a	☐ Otro: _____

2. Participación

¿Hace cuánto tiempo participa en actividades relacionadas con la rumba?
☐ Menos de 1 año ☐ 1–3 años ☐ 4–7 años ☐ Más de 7 años
¿Con qué frecuencia participa en actividades de rumba?

☐ Casi todos los días	☐ 1-3 veces por semana	☐ 1 vez por semana	☐ Solo en eventos especiales

¿Dónde suele practicar o asistir a rumbas? (Mencione lugares o barrios específicos):
_____

3. Significados y percepciones

¿Qué significa para usted la rumba? (puede marcar más de una opción)
☐ Diversión ☐ Cultura ☐ Orgullo racial ☐ Tradición familiar
☐ Forma de expresión personal ☐ Resistencia cultural ☐ Otro: _____

A continuación, encontrará una serie de afirmaciones. Indique en qué medida está de acuerdo con cada una usando la siguiente escala:

1 = Muy en desacuerdo 2 = En desacuerdo 3 = Ni de acuerdo ni en desacuerdo
4 = De acuerdo 5 = Muy de acuerdo

1. La juventud cubana está interesada en aprender la rumba.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
2. La rumba sigue siendo una práctica viva en los barrios.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
3. Hay suficientes espacios para practicar la rumba libremente.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
4. La rumba transmite memorias del pasado afrocubano.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
5. La rumba cumple un papel importante en la identidad de los jóvenes afrocubanos hoy en día.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
6. La rumba tiene un valor espiritual o emocional para mí.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
7. La rumba permite expresar el orgullo por mis raíces afrodescendientes.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
8. La forma en que se baila la rumba representa libertad y empoderamiento.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
9. A través de la rumba se transmiten saberes ancestrales afrodescendientes.
   1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
10. La rumba visibiliza historias y realidades que no suelen estar presentes en los medios de comunicación tradicionales.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
11. La rumba fortalece los lazos entre personas afrodescendientes frente a la exclusión social.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
12. He aprendido a valorar más mi identidad afro a través de la rumba.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
13. Después de participar en actividades de rumba, soy más consciente del racismo en mi entorno.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
14. La rumba me ha ayudado a resistir situaciones personales de discriminación o exclusión.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

15. El reconocimiento de la rumba como patrimonio ha tenido consecuencias positivas en su práctica.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
16. El reconocimiento de la rumba como patrimonio ha tenido consecuencias negativas en su práctica.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
17. El turismo influye en cómo se practica o percibe la rumba en mi comunidad.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐
18. Las instituciones han influido en mi forma de vivir, practicar o enseñar la rumba.
    1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

Comentario (opcional):

4. Cambios

¿Ha notado cambios en la forma en que se practica o representa la rumba en los últimos años?
☐ Sí ☐ No ☐ No lo sé

Si respondió 'sí', ¿qué tipo de cambios ha notado?
☐ Más control institucional ☐ Más presencia turística ☐ Menos participación comunitaria ☐ Más visibilidad pública ☐ Otro: _____

5. Opiniones personales

¿Qué cree que se necesita para que la rumba se mantenga como una práctica significativa para los jóvenes?
¿Qué mensaje le daría a quienes vienen de otros países a investigar o aprender sobre la rumba?

4. Lista de entrevistas realizadas

Entrevistado/a	Afiliación o rol	Lugar y fecha de la entrevista	Duración
Silvia Maritza Cabrera Sarria	Profesora de baile en la Casa de Cultura en Arroyo Naranjo (La Habana), Rumbera (bailadora y cantante)	Callejón de Hamel (La Habana), 5 de junio de 2025	40 min.
Orlando 'Timbilla' Oliva Betancourt	Cantante y percusionista rumbero	Callejón de Hamel (La Habana), 5 de junio de 2025	10 min.
Leyanis	Percusionista Rumbera	El Vedado (La Habana), 12 de junio de 2025	20 min.
Digna Rosa Pérez Morejón	Periodista	En línea, 21 de junio de 2025	20 min.
Yandy Alejandro Chang Pérez	Percusionista (no especializado en la Rumba)	En línea, 26 de junio de 2025	15 min.
Laritza	Exbailarina rumbera	Arroyo Naranjo (La Habana), 16 de junio de 2025	12 min.
Ana Pérez Herrera	Cantante en la agrupación *Los Muñequitos de Matanzas*	La Oficina del Gobernador de Matanzas, 18 de junio de 2025	30 min.
Yasmíni Alfonso Pérez	Percusionista en la agrupación *Los Muñequitos de Matanzas* y *RumbaTimba*	La Oficina del Gobernador de Matanzas, 18 de junio de 2025	30 min.
Melany Cruz García	Percusionista en *RumbaTimba*	La Casa de los *Muñequitos*, el cuarto de ensayo (Matanzas), 19 de junio de 2025	10 min.

Maykel Alejandro	Cantante en la agrupación *RumbaTimba*	La Casa de los *Muñequitos*, el cuarto de ensayo (Matanzas), 19 de junio de 2025	10 min.
Leosnay Estradier Rodríguez	Percusionista y cantante en la agrupación *RumbaTimba*	La Casa de los *Muñequitos*, el cuarto de ensayo, (Matanzas), 19 de junio de 2025	10 min.
Alexis Morales O'Farril	Profesor de percusión y danza folclórica en la Casa de la Cultura y la Escuela del Arte de Matanzas	Oficina de Inmigración (Matanzas), la sala de espera, 24 de junio de 2025	40 min.

5. Observaciones participantes desarrolladas

Campo y escenario	Descripción (variables)	Fecha y lugar
1. Sesión de ensayos de los grupos *Wapara* y *Aroma con Clave*	• Transmisión intergeneracional: dinámicas de grupo y colaboración • La valoración de la rumba: simbólica o monetaria	Callejón de Hamel (La Habana), 5 de junio de 2025
2. Presentación de *Wapara* y *Aroma con Clave*	• Lo afrocubano como herencia viva: *negritud* y espiritualidad • Transmisión intergeneracional: dinámicas de grupo y colaboración	Jardín del Teatro Mella (La Habana), 6 de junio de 2025
3. Presentación de *Obba Ilú* y músicos invitados; conmemoración de Gregorio Hernández (*El Goyo*)	• Lo afrocubano como herencia viva: *negritud* y espiritualidad • Transmisión intergeneracional: dinámicas de grupo y colaboración	Jardín de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), 11 de junio de 2025
4. Sesión de ensayos del grupo *RumbaTimba*	• Transmisión intergeneracional: dinámicas de grupo y colaboración • Innovación musical • Los jóvenes y la continuidad de la tradición • La valoración de la rumba: simbólica o monetaria	La Casa de los Muñequitos de Matanzas, 19 de junio de 2025

BIBLIOGRAFÍA

Ajele, G., y McGill, J. (2020). Intersectionality in law and legal contexts. *Women's Legal Education and Action Fund.*

Alonso Suárez, A. (2024). El silbo en Canarias y las nuevas narrativas identitarias insulares. Debates de la autenticidad en los procesos patrimonialistas de islas turistizadas*. Revista Atlántida*, 15, 91–114.

Anaya, E. (2022). "Salsa con Afro": Remembering and Reenacting Afro-Cuban Roots in the Global Cuban and Latin Dance Communities. En *Cultural Memory and Popular Dance: Dancing to Remember, Dancing to Forget* (pp. 39–60). Springer International Publishing.

Ana, R. (2017). Heritage, tourism and the "authentic" Afro-Cuban experience. En *Collaborative intimacies in music and dance: Anthropologies of sound and movement* (pp. 163–186).

Annecchiarico, M. (2019). Más allá de la africanía: Nuevos discursos de "lo afro" en Cuba contemporánea. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 45*(89), 277–298.

Antón Carrillo, E. (2012). Ideas of Race, Ethnicity and National Identity in the Discourse of the Press During the Cuban Revolution. *Bulletin of Latin American Research,* 31.

Aseff, E. (2020). La rumba somos nosotros: Retos y desafíos de un ritmo musical bailable. *Perfiles de la Cultura Cubana,* (26), 102–126.

Aravena, A. (2003). El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche. *Estudios Atacameños*, (26), 89–96.

Arizpe, L. (2006). Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial. *Cuicuilco*, *13*(38), 13–27.

Arnedo-Gómez, M. (2022). Fernando Ortiz's Transculturation: Applied Anthropology, Acculturation, and Mestizaje. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology, 27*(1–2), 123–145.

Argyriadis, K. (2020). Entrevista con Helio Orovio: la rumba con lentejuelas. *Perfiles de la Cultura Cubana,* (26), 258–278.

Arrunátegui Cassaró, M. A., y Valladárez Vázquez, K. E. (2023). *Consecuencias de la gentrificación en la conservación del patrimonio cultural material e inmaterial. Caso estudio: barrio El Vado*. Trabajo de Titulación. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Cuenca, Ecuador.

Artigas, A. H. (2018). Opresión e interseccionalidad. *Dilemata*, (26), 275–284.

Astorga, P. S. S. (2019). Mujeres emprendedoras: Abordaje desde la teoría de la identidad performativa. *Revista Estudos Feministas*, *27*(3), 1-13.

Ayala Castro, H. (2009). Turismo cultural y consumo cultural en viajes turísticos: Cuba y el Centro Histórico de La Habana. *Economía y Desarrollo, 144*(1), 154–185.

Ayorinde, C. (s.f.). Reflexiones sobre el racismo: una perspectiva afroeuropea. *Revista Islas,* 35–44.

Azmitia, M., y Mansfield, K. C. (2021). Editorial: Intersectionality and identity development: How do we conceptualize and research identity intersectionalities in youth meaningfully? *Frontiers in Psychology*, 12, 1-3.

Benítez-Rojo, A., y Maraniss, J. (1998). The role of music in the emergence of Afro-Cuban culture. *Research in African Literatures, 29*(1), 179–184.

Benson, M., y Jackson, E. (2017). Making the middle classes on shifting ground? Residential status, performativity and middle-class subjectivities in contemporary London. *The British Journal of Sociology*, *68*(2), 215–233.

Bercy, M. (2015). Rumba y Son cubanos*.* https://www.academia.edu/15578789/Rumba_y_Son_cubanos

Berg, M. L. (2004). Tourism and the revolutionary new man: The specter of jineterismo in late "special period" Cuba. *Focaal,* (43), 46–56.

Bernasconi, R. (2024). Transculturation and the porosity of cultures: Fernando Ortiz. *Diogenes, 65*(2), 162–171.

Berry, M. J. (2015). "Salvándose" in Contemporary Havana: Rumba's Paradox for Black Identity Politics. *Black Diaspora Review, 5*(2), 24–54.

Berry, M. J. (2016). Review of *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution,* by D. S. Benson. *Cuba Counterpoints.* https://cubacounterpoints.com/archives/4687

Berry, M. J. (2021). Black feminist rumba pedagogies. *Dance Research Journal,* 53(2), 27–48.

Bettelheim, J. (1990). *Carnaval in Cuba: Another Chapter in the Nationalization of Culture. Caribbean Quarterly*, *36*(3–4), 29–41.

Blanco Sepúlveda, O., Rain Rain, A., y Julián Vejar, D. (2022). Precariedades, racialización e interseccionalidad. Segmentos y perfiles laborales de mujeres mapuche residentes en La Araucanía, Chile. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, *67*(245), 331-369.

Bodenheimer, R. M. (2013). National Symbol or "a Black Thing"? Rumba and Racial Politics in Cuba in the Era of Cultural Tourism. *Black Music Research Journal, 33*(2), 177–205.

Bodenheimer, R. M. (2015). *Geographies of Cubanidad: Place, Race, and Musical Performance in Contemporary Cuba.* University Press of Mississippi.

Bodenheimer, R. (2019). Population of Cuba: Data and Analysis.

https://www.thoughtco.com/population-of-cuba-4774420

Bobes, V. C. (1996). Cuba y la cuestión racial. *Revista Perfiles Latinoamericanos, 5*(8), 115–139.

Bonell, F. E., y del Mármol Cartañá, C. (2021). Patrimonio cultural inmaterial: Enfoques, gestión y desafíos. *Revista Pasos*, (29), 309–326.

Bonfil Batalla, G. (2004). Patrimonio cultural inmaterial: Pensar nuestra cultura*. Diálogos en la acción,* 117-134.

Bonet, T. V., y Mellado, C. X. (2004). Dolarización y coste social: el caso de Cuba. *Análisis Económico, 19*(41), 315–340.

Bortolotto, C. (2007). From objects to processes: UNESCO's "intangible cultural heritage". *Journal of Museum Ethnography*, (19), 21–33.

Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, *1*(1), 1–22.

Bravo, A. M. G. (2022). Raza: Terminología y conceptualización a finales de la Edad Media. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, (72), 259-296.

Brito, R. M., y Martínez, M. A. S. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, *10*(1), 171–189.

Brock, L. (1994). Back to the future: African-Americans and Cuba in the time(s) of race. *Contributions in Black Studies,* (12), 62–73.

Campos García, A. (2012). Racialización, racialismo y racismo: un discernimiento necesario. *Universidad de La Habana*, (273), 184-199.

Campt, T. (2007). Diasporic Hegemonies: Popular Culture and Transnational Blackness. *Transforming Anthropology*, *15*(1), 50-62.

Cedeño Castro, T. T., Garzón Mosquera, F. F., González Amagua, J. E., y Minchalo Minchalo, J. R. (2024). Fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial: Una ruta turística para el desarrollo. *Universidad y Sociedad*, *16*(1), 474–481.

Charier, L. (2016). Reconstrucción de la identidad negra en Venezuela: Memoria, diáspora y cultura popular. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, *21*(47), 113–134.

Chow, P. Y. S. (2016). Has intersectionality reached its limits? Intersectionality in the UN human rights treaty body practice and the issue of ambivalence. *Human Rights Law Review*, *16*(3), 453–481.

Clark, L. B. (2022). The critical racialization of parents' rights. *The Yale Law Journal*, (132), 3000-3066.

Córdoba García, D. (2003). Identidad sexual y performatividad. *Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (4), 87–96.

Childs, M. D. (2006). *The 1812 Aponte Rebellion in Cuba and the Struggle Against Atlantic Slavery* (1st ed.). University of North Carolina Press.

Clealand, D. (2017). *The Power of Race in Cuba: Racial Ideology and Black Consciousness During the Revolution.* New York: Oxford University Press.

Clealand, D. P. (2020). Deciding on the future: Race, emigration and the new economy in Cuba*. Journal of Latin American Studies*, *52*(2), 399–422.

Cole, J. B. (1980). Race toward equality: The impact of the Cuban revolution on racism. *The Black Scholar, 11*(8), 2–24.

Costa, C., y Murphy, M. (2015). Bourdieu and the application of habitus across the social sciences. En *Bourdieu, habitus and social research: The art of application* (pp. 3–17). London: Palgrave Macmillan UK.

Coyne-Beasley, T., Miller, E., y Svetaz, M. V. (2024). Racism, identity-based discrimination, and intersectionality in adolescence. *Academic Pediatrics*, *24*(7), 152–S160.

Crenshaw, K. (1989). Desmarginalizar la intersección de raza y sexo: Una crítica desde el feminismo negro a la doctrina antidiscriminación, la teoría feminista y las políticas antirracistas. *University of Chicago Legal Forum*, (1), 139–167.

CRESPIAL. (2016). La rumba cubana es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad – CUBA. https://crespial.org/la-rumba-cubana-es-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad-cuba/

Crook, L. (1982). A musical analysis of the Cuban rumba. *Latin American Music Review, 3*(1), 92–123.

Daniel, Y. P. (1991). Changing values in Cuban rumba: A lower-class black dance appropriated by the Cuban revolution. *Dance Research Journal, 23*(2), 1–10.

Davidson, J. O. (1996). Sex tourism in Cuba. *Race & Class, 38*(1), 39–48.

De Beco, G. (2020). Intersectionality and disability in international human rights law. *The International Journal of Human Rights*, *24*(5), 593–614.

De la Fuente, A. (2001). *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba.* The University of North Carolina Press.

De la Fuente, A. (2008). The new Afro-Cuban cultural movement and the debate on race in contemporary Cuba. *Journal of Latin American Studies, 40*(4), 697–720.

De la Fuente, A. (2011). Race and income inequality in contemporary Cuba. *NACLA Report on the Americas, 44*(4), 30–33.

De la Fuente, A., y Bailey, S. R. (2021). El rompecabezas de la desigualdad social en Cuba de 1980 a 2010. *Revista Temas,* (105), 60–77.

Delbridge, R., Jovanovski, N., Skues, J., y Belski, R. (2022). Exploring the relevance of intersectionality in Australian dietetics: Issues of diversity and representation. *Sociology of Health & Illness*, 44(6), 919–935.

Delgado, A. D. V., y Urbina, P. L. B. (2024). La folklorización de la diversidad cultural a través de los medios de comunicación: El caso de la prensa escrita en Ecuador. *Arxius de Ciències Socials*, (50), 91–107.

De los Santos, V. H. (2008). De la dolarización a la unificación monetaria en Cuba. *Economía y Desarrollo, 143*(1), 133–164.

Díaz Bravo, C. (2023). Identidad nacional y heterogeneidad social: Una mirada desde las juventudes. En E. Morales Chuco (Coord.), *Identidades y diversidades de adolescentes y jóvenes: Revelaciones del contexto cubano actual* (pp. 17–34). Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.

Díaz Pérez, D. (2020). Desigualdades en Cuba: Un estudio desde la perspectiva de la interseccionalidad. *Revista Temas,* (101–102), 60–71.

Díaz Torres, I. (2010). The Abakuas in the Streets of Havana. *Havana Times.* https://havanatimes.org/features/the-abakuas-in-the-streets-of-havana/

Dudreuil, L. (2015). Cultura(s) en el Caribe costarricense: Entre "criollización" y "folclorización". *Centroamericana*, *25*(2), 5–29.

Duharte Jiménez, R. (1996). Geografía, raza y color en Cuba. *Revista Temas,* (6), 45–58.

Dy, A. M., y MacNeil, H. (2025). "Doing inequality, doing intersectionality": Intersectionality as threshold concept for studying inequalities in entrepreneurial activity. *International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research*, *31*(1), 136–154.

Echevarría, V. R. (2020). La rumba ritmo de resistencia cultural. *Comparative Cultural Studies – European and Latin American Perspectives, 5*(9), 27–34.

EcuRed. (s.f.). *Conjunto Folklórico Nacional.* https://www.ecured.cu/ Conjunto_Folkl%C3%B3rico_Nacional

El Toque. (2023). *Tenemos derecho a saber: Derecho de asociación en Cuba.* https://www.facebook.com/watch/?v=1843393539467349

Feliciano, E. J. G., et. al. (2023). Cancer disparities in Southeast Asia: Intersectionality and a call to action. *The Lancet Regional Health – Western Pacific*, (41), 1-5.

Fernandes, S. (2003). Fear of a black nation: Local rappers, transnational crossings, and state power in contemporary Cuba. *Anthropological Quarterly, 76*(4), 575–608.

Fernández, D., Orazzo, E., Fry, E., McMain, A., Ryan, M. K., Wong, C. Y., y Begeny, C. T. (2024). Gender and social class inequalities in higher education: Intersectional reflections on a workshop experience. *Frontiers in Psychology*, 14, s.p.

Ferrer, A. (2020). Cuba 1959 / Haiti 1804: On History and Caribbean Revolution. En J. L. Lambe y M. J. Bustamante (Eds.), *The Revolution from Within* (pp. 277–289). Duke University Press.

Figueroa, C. A., et. al. (2021). The need for feminist intersectionality in digital health. *The Lancet Digital Health*, *3*(8), e526–e533.

Foucault, M. (2010). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (C. Gordon, ed. y trans.). Harvester Press.

Frías, J. (2023). Deciphering Guarapachangueo: Formulas and Formulaic Variation in Contemporary Rumba Percussion. *Current Musicology* 111, 49-71.

Fuarros, I. S. (2005). Timba, rumba y la "apropiación desde dentro". *Revista Transcultural de Música,* (9), s.p.

Galtung, J. (1990). Cultural violence. *Journal of Peace Research*, *27*(3), 291–305.

Gandesha, S. (2024). Política identitaria: ¿Dialéctica de la liberación o paradoja del empoderamiento? *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, (16), 420–445.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.

Gesser, M., Block, P., y Mello, A. G. D. (2022). Estudios sobre discapacidad: Interseccionalidad, anticapacitismo y emancipación social. *Andamios*, *19*(49), 217–254.

Giraldo, M., Gómez, J., Cadavid, B., y González, M. (2011). Estudios sobre memoria colectiva del conflicto. Colombia, 2000–2010. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, *34*(3), 339–341.

Glennon, T. (2016). The developmental perspective and intersectionality. *Temple Law Review*, *88*(4), 929–942.

Gobierno de Cuba, Asamblea Nacional del Poder Popular (1985). *Ley No. 54 "Ley de Asociaciones".*
https://www.inder.gob.cu/wp-content/uploads/2024/09/Ley_54_Asociaciones.pdf

González Corzo, M. A. (2006). Dolarización: Definición, costos y beneficios. El caso de Cuba. *Delaware Review of Latin American Studies, 6*(2).

González, C. I. O., y Rodea, L. F. G. (2025). Gentrificación alimentaria y gourmetización en México: ¿Progreso gastrocultural u olvido de las tradiciones? *Enfoque Rural*, *3*(2).

González, R. G., y Guevara, E. D. P. (2011). Rumba, identidad y cultura de resistencia: Una iniciativa para el desarrollo local comunitario en Caibarién. *OIDLES Observatorio Iberoamericano del Desarrollo Local y la Economía Social, 5*(12).

Govinda, R. (2022). Interrogating intersectionality: Dalit women, western classrooms and the politics of feminist knowledge production. *Journal of International Women's Studies*, *23*(2), 72–86.

Guanche Pérez, J. (1996). Etnicidad y racialidad en la Cuba actual. *Revista Catauro: Revista Cubana de Antropología, 1*(1), 5–23.

Guanche, J. (2015). El turismo cultural y el patrimonio en Cuba: desafíos y perspectivas. *Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba* (UNEAC).

Gutiérrez, B. B. (2020). La rumba autóctona de Cuba: de baile lascivo a patrimonio cultural de la nación cubana. *Perfiles de la Cultura Cubana,* (26), 79–101.

Gramsci, A. (2000). *Selections from the prison notebooks* (Q. Hoare y G. Nowell Smith, Eds. y Trans.). London: Lawrence y Wishart.

Hafstein, V. T. (2018). Intangible heritage as a festival; or folklorization revisited. *Journal of American Folklore*, *131*(520), 127–149.

Hall, S. (1997). The spectacle of the "other". En S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 223–290). London: Sage / Open University.

Hall, S. (2013). The work of representation. En S. Hall, J. Evans, y S. Nixon (Eds.), *Representation* (2nd ed., pp. 1–59). London: Sage Publications.

Halbwachs, M. (1968/2005). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios: Centro de Estudios Avanzados*, (16), 163–187.

Haslanger, S. 2023. Género y raza: ¿(Qué) son? ¿(Qué) queremos que sean? En Ruiz Bravo, P. y Pizarro A. (eds.), *Pensando el Género: Lecturas Contemporáneas* (pp. 89-120). Cátedra UNESCO de Igualdad de Género en Instituciones de Educación Superior Pontificia Universidad Católica del Perú.

hooks, b. (1990). *Yearning: Race, gender, and cultural politics*. Boston, MA: South End Press.

Hulshof, M. (2022). Autonomy and practical reason in Kant and the feminist criticisms by Benhabib and Allen. En *Kant and the problem of politics* (pp. 155–174). Routledge India.

Inter Press Service. 2012. La rumba: un patrimonio de Cuba.
https://www.ipscuba.net/cultura/la-rumba-un-patrimonio-de-cuba/

Jackson, A. Y. (2004). Performativity identified. *Qualitative Inquiry*, *10*(5), 673–690.

Kelly, C., y et. al. (2021). "Doing" or "using" intersectionality? Opportunities and challenges in incorporating intersectionality into knowledge translation theory and practice. *International Journal for Equity in Health*, *20*(1), 187.

Kaifa Roland, L. (2010). Tourism and the commodification of Cubanidad. *Tourist Studies, 10*(1), 3–18.

Krause, M. (2016). La interseccionalidad entre clase y género: Un acercamiento desde los relatos de vida. *Lavboratorio,* (27), 97-120.

Lenzerini, F. (2011). Intangible cultural heritage: The living culture of peoples. *European Journal of International Law*, *22*(1), 101–120.

León Bernardo, A. N. (2017). *Conflictos identitarios del Pueblo Negro en el Valle del Chota–Provincia de Imbabura: Entre la folklorización y la descolonización*. Trabajo de titulación de licenciatura. Universidad Politécnica Salesina Sede Quito.

López, E. (1979). El poder disciplinario en Foucault. *Revista Mexicana de Sociología*, *41*(4), 1421–1432.

López, F., et. al. (2021). Understanding the attacks on critical race theory. *National Education Policy Center*.

Luengo, A. (2004). *La encrucijada de la memoria: La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Ed. Tranvía.

Margulis, M. (1999). La racialización de las relaciones de clase. En Urrestarazu, M. (Coord.), *La segregación negada. Cultura y discriminación social* (pp. 37-62). Buenos Aires: Biblos.

Martin, J. (ed.). (2002). *Antonio Gramsci: Critical assessments of leading political philosophers*. London: Routledge.

Martínez-Jiménez, L. (2024). *Influencers y folklorización de la feminidad andaluza*. International Congress on Sustainable Social Development. Universidad de Cádiz.

McKinlay, A. (2010). Performativity and the politics of identity: Putting Butler to work. *Critical Perspectives on Accounting*, *21*(3), 232–242.

Menjívar, C. (2021). The racialization of "illegality". *Daedalus*, *150*(2), 91-105.

Mestas Alfonso, M. D. C. (2020). Historia de la rumba. *Comparative Cultural Studies: European and Latin American Perspectives, 5*(9), 143–149.

Miller, I. (2000). A secret society goes public: The relationship between Abakuá and Cuban popular culture. *African Studies Review, 43*(1), 161–188.

Moffitt, U., Juang, L. P., y Syed, M. (2020). Intersectionality and youth identity development research in Europe. *Frontiers in Psychology*, 11, s.p.

Moore, R. (1995). The commercial rumba: Afrocuban arts as international popular culture. *Latin American Music Review, 16*(2), 165–198.

Moore, R. (2001). La fiebre de la rumba. *Encuentro de la Cultura Cubana,* (23), 175–194.

Morales Chuco, E. (2023). Contenidos, problemáticas y perspectivas de las identidades culturales en adolescentes y jóvenes de la capital. En E. Morales Chuco (coord.),

Identidades y diversidades de adolescentes y jóvenes: Revelaciones del contexto cubano actual (pp. 97–118). Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.

Morales Domínguez, E. (2013). *Race in Cuba: Essays on the Revolution and Racial Inequality.* Nueva York, Monthly Review Press.

Mosquera Viveros, D. F. (2024). *Ritmo exótico en Bogotá: Resistencia cultural y reafirmación identitaria en instructores afrocolombianos de ascendencia chocoana (2018–2024)*. Tesis de pregrado, Universidad El Bosque. Repositorio Institucional Universidad El Bosque.

Muñoz, J. B., Parra, J. C. V., y Amezcua, S. P. (2024). Fraccionando la teoría de la performatividad de la identidad de género de Judith Butler. *Realidad y Reflexión*, (59), 178–200.

Navarro, P. P. (2004). Performatividad y subversión de la identidad: A propósito de la obra de Judith Butler. *Revista Laguna,* (14), 147-164.

Oficina Nacional de Estadística e Información (ONEI) (2002). *Censo de población y viviendas 2002: Documentación técnica del microdato.* Universidad de Minnesota.

Oficina Nacional de Estadística e Información (ONEI). (2016). *El color de la piel según el Censo de Población y Viviendas de 2012.* La Habana: Centro de Estudios de Población y Desarrollo.

Onnie Rogers, L., Versey, H. S., y Cielto, J. (2022). "They're always gonna notice my natural hair": Identity, intersectionality and resistance among Black girls. *Qualitative Psychology*, *9*(3), 211.

Orosa Busutil, R., et al. (2020). *Migración internacional, la COVID-19 y la migración de Cuba. Revista Novedades en Población*, *16*(31), 156–172.

Parrini, R. (2011). Cuerpo y memoria. *Revista de Estudios Sociales*, (39), 324–343.

Petronela, T. (2016). The importance of the intangible cultural heritage in the economy. *Procedia Economics and Finance*, (39), 731–736.

Pérez, L. (1984). The political contexts of Cuban population censuses, 1899–1981. *Latin American Research Review, 19*(2), 143–161.

Pérez-Guilarte, Y. (2015). La gestión del turismo cultural en La Habana Vieja. *International Journal of Scientific Management and Tourism, 1*(1), 61–72.

Poey Baró, D. (1994). "Race" and anti-racism in José Martí's *Mi Raza. Contributions in Black Studies,* (12), 55–61.

Pulgarón Garzón, Y. (2012). Identidades juveniles y consumo musical de "reggae" y "rap" en Cuba. *Revista Temas,* (71–72), 75–84.

Pulgarón Garzón, Y. (2021). Ser joven rasta en Cuba: Un camino entre etiquetas e identidades raciales. *Kwanissa, 4*(9), 133–148.

Quioto, J. D. Á. (2018). Realidad visible e invisible: Fosas colectivas del olvido recordadas en la memoria del cuerpo. *Innovare. Revista de Ciencia y Tecnología*, *7*(2), 68–87.

Quispe, C. J. D. L. C., y Carbajal, N. C. (2023). Importancia del patrimonio cultural inmaterial en el desarrollo turístico de la costa central del Perú. *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores* (3), s.p.

Radisch, E. (2017). The struggle of the Soviet conception of Comecon, 1953–1975. *Comparativ, 27*(5–6), 26–47.

Ranganathan, M. (2022). Caste, racialization, and the making of environmental unfreedoms in urban India. En Vasudevan, P. et. al. (eds.) *Rethinking Difference in India Through Racialization* (pp. 43-63). Londres: Routledge.

Ranwa, R. (2022). Impact of tourism on intangible cultural heritage: Case of Kalbeliyas from Rajasthan, India. *Journal of Tourism and Cultural Change*, *20*(1–2), 20–36.

Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española.* https://dle.rae.es/cabildo

Reinoso, N. G., Quintero Ichazo, Y., y Quintero Ichazo, Y. (2020). Trinidad, retos y desafíos de un modelo turístico de patrimonio cultural en Cuba. *Revista Desarrollo Local Sosteniblee, 13*(37), 169-191.

Reyes, M. J., Muñoz, J., y Vázquez, F. (2013). Políticas de memoria desde los discursos cotidianos: La despolitización del pasado reciente en el Chile actual. *Psykhe (Santiago)*, *22*(2), 161–173.

Ripio Rodríguez, M. V. (2019). Otro juego de herramientas: Matriz de dominación y resistencia simbólica. *Feminismo/s*, (33), 21–34.

Risco, J. (2005). El turismo como estrategia de desarrollo en Cuba. *Estudios Geográficos, 66*(258), 633–660.

Robinson, B. A., et. al. (2024). Intersectional social support: Gender, race, and LGBTQ youth friendships. *Society and Mental Health 00*(0), 1-16.

Rodríguez, A. F., Dueñas, R. Y. G., y Marchán, S. D. S. (2023). La música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural: Estudio de los complejos del son y de la rumba. *Universidad y Sociedad, 15*(S1), 198–209.

Rodríguez, J. L. R. (2024). La crisis sistémica del turismo en el Caribe: desafíos para el desarrollo del turismo en Cuba. *Revista Internacional de Turismo, Empresa y Territorio, 8*(2), 143–159.

Rokhmansyah, A., et. al. (2023). Gender performativity of characters in 2000s Indonesian novels. *Theory and Practice in Language Studies*, *13*(1), 244–250.

Said, E. W. (1985). Orientalism reconsidered. *Cultural Critique*, (1), 89–107.

Said, K. (2023). The grammar of folklorization: An integrated critical discourse analysis of the linguistic depiction of Amazigh social actors in selected Moroccan EFL textbooks (1980s–present). *Cogent Education*, *10*(2), 2240162.

Sanabria, A. M. (2009). African Matrix Cultural Production: Towards a Model of Sustainable Human Development in Santiago de Cuba. *Caribbean Quarterly, 55*(3), 43–51.

Sánchez Casco, R. O. (2017). *Sentimiento Manana.* Producciones América Afroindígena. https://www.youtube.com/watch?v=A6Miabfiwmw

Santamaría, R. L., y Figueroa, F. A. M. (2023). *Performatividad y transmodernidad, la creación de identidad del individuo contemporáneo*.

Sawyer, M. Q. (2005). *Racial Politics in Post-Revolutionary Cuba.* Cambridge University Press.

Saxe, F. N. (2019). Hacia un cuerpo marica: Una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y discursos de odio. *Aletheia*, *10*(19), 1-14.

Schiek, D. (2018). On uses, mis-uses and non-uses of intersectionality before the Court of Justice (EU). *International Journal of Discrimination and the Law*, *18*(2–3), 82–103.

Schuman, H., y Scott, J. (1989). Generations and collective memories. *American Sociological Review*, *54*(3), 359–381.

Sierra, S. C. (2010). Performatividad e identidad en la experiencia de la intimidad en hombres jóvenes. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, *19*(38), 133–152.

Soto, D. M., y Nechar, M. C. (2022). Procesos de patrimonialización y turistificación del patrimonio turístico cultural de Teotihuacán y del acueducto del Padre Tembleque, México. *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*, (35), s.p.

Taguti, T., y Suzuki, N. (1995). Percussive rhythm with claves in rumba: A measurement. *Journal of the Acoustical Society of Japan, 16*(1), 37–39.

Tuttle, S. (2022). Towards a Theory of the Racialization of Space. *American Behavioral Scientist*, *66*(11), 1526-1538.

UNESCO. (s.f.). *Intangible cultural heritage*. https://www.unesco.org/en/intangible-cultural-heritage

UNESCO. (2003). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. Edición 2024.

Vainer, A. (2011). *Huellas en el cuerpo. El inconsciente y la memoria colectiva*. Topia.

Van Dijk, T. A. (2009). *Discurso y poder: Contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Barcelona: Gedisa.

Valdivieso, M. G. C., y Flores, M. M. C. (2021). Identidad y diversidad en el imaginario sobre la negritud cubana. En *Memorias del Primer Congreso Internacional Negritudes Latinoamericanas* (pp. 52–58).

Valenzuela, D. E. G. (2017). Terapia ocupacional, discapacidad y género: La interseccionalidad como apertura hacia reflexiones pendientes. *Revista Ocupación Humana*, *17*(2), 34–45.

Valero, S. (2011). Figuraciones de "lo afro" y "lo negro" en las producciones culturales cubanas contemporáneas. *Orbis Tertius, 16*(17), 1–10. Universidad Nacional de La Plata.

Vallellanos Cauthorn, A. (2008). Movimiento: la cubanización del hip hop. *Caribbean Studies,* 36(2), 244–246.

Valtierra Zamudio, J., y Bernal Lugo, R. (2020). Día de muertos en Oaxaca: Mercantilización y folklorización del patrimonio cultural. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, (15), 497–517.

Vázquez, D. (2012). Cuba Alert to Possible Brain Drain with Increased Migratory Flexibility. Universidad de New Mexico. Latin American & Iberian Institute.

Vélez, M. T. (2000). *Drumming for the gods: The life and times of Felipe García Villamil, Santero, Palero, and Abakuá.* Temple University Press.

Vigoya, M. V. (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual. *Latinoamericana de Estudios de Familia*, (1), 63-81.

Wade, P. (2000). *Music, race, & nation: Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press.

Wade, P. (2022). El concepto de raza y la lucha contra el racismo. *Estudios sociológicos*, *40*(número especial), 29-56.

Warren, J. T. (2001). Doing whiteness: On the performative dimensions of race in the classroom. *Communication Education*, *50*(2), 91–108.

Winant, H. (2000). Race and race theory. *Annual review of sociology*, *26*(1), 169-185.

Zhang, Y., y Lee, T. J. (2022). Alienation and authenticity in intangible cultural heritage tourism production. *International Journal of Tourism Research*, *24*(1), 18–32.

Zurbano, R. (2013). For Blacks in Cuba, the Revolution Hasn't Begun. *The New York Times.* https://www.nytimes.com/2013/03/24/opinion/sunday/for-blacks-in-cuba-the-revolution-hasnt-begun.html

Zurbano, R. (2014). Soy un negro más: *Zurbano par lui-même. Afro-Hispanic Review, 33*(1)*,* 13–60.

Zurbano, R. (2021). *Cruzando el parque: Hacia una política racial en Cuba. Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*, *16*(31).

Zurbano, R. (2024). Pensar en clave Hip Hop: Música y resistencia en la Cuba del Atlántico negro. *FIAR: Forum for Inter-American Research, 17*(2), 12-21.