Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

17 | 2021

Transformaciones en Cuba contemporánea: cultura y sociedad

Iván César Morales Flores. *Identidades en proceso. Cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. 506 pp.

Rosalía Castro Pérez (Universidad de Oviedo)

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/9694>

DOI: 10.4000/artelogie.9694

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Rosalía Castro Pérez (Universidad de Oviedo), «Iván César Morales Flores. *Identidades en proceso. Cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. 506 pp. », *Arteologie* [En línea], 17 | 2021, Publicado el 07 septiembre 2021, consultado el 15 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/9694> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.9694>

Este documento fue generado automáticamente el 15 septiembre 2022.

All rights reserved

Iván César Morales Flores.
*Identidades en proceso. Cinco
compositores cubanos de la diáspora
(1990-2013)*. La Habana, Fondo
Editorial Casa de las Américas, 2018.
506 pp.

Rosalía Castro Pérez (Universidad de Oviedo)

- 1 Esta edición da continuidad a la publicación de los trabajos de investigación premiados en el prestigioso Premio de Musicología Casa de las Américas, La Habana. En este caso, se trata del trabajo que obtuviera este galardón en 2016¹ y su publicación en soporte CD se ha realizado con la financiación de la Rosa Luxemburg Stiftung con fondos del Ministerio Federal Alemán de Cooperación Económica y Desarrollo (BMZ). La investigación que da origen a este trabajo afronta el reto de congeniar las dinámicas ideológicas, socioculturales y estéticas que marcaron la producción musical de un grupo de compositores cubanos emigrados durante la década de 1990. El autor – marcado también por la experiencia de la migración y el “Período especial”– reconfigura parte del mapa creativo cubano que debió atravesar uno de los momentos de mayor crispación en la historia reciente del país caribeño y la decisión de emigrar e intentar continuar con su producción lejos de su país. En este sentido, este trabajo constituye una interesante aportación al aportar un estudio que atiende a la música cubana más allá de las fronteras geográficas de la isla.
- 2 El libro es resultado de la tesis doctoral de su autor, *Música, identidad y diáspora: jóvenes compositores cubanos en el cambio de siglo (1990-2010)*, defendida en la Universidad de Oviedo, España (2015), bajo la dirección del musicólogo Julio Ogas. A la introducción, le siguen dos capítulos dedicados al contexto sociopolítico, cultural y musical de la Cuba de los años 90 del pasado siglo. A continuación, el autor se centra en la obra de los

compositores cubanos de la diáspora dedicando un capítulo a cada uno de ellos, de esta forma se desgana el accionar de Ileana Pérez-Velázquez (n. 1964 y emigrada a EE.UU. desde 1993), Eduardo Morales-Caso (n. 1969 y establecido en España desde 1996), Keyla Orozco (n. 1969 y emigrada a Holanda desde 1996), Ailem Carvajal (n. 1972 y afincada en Italia desde 1997) y Louis Aguirre (n. 1968 y radicado en Dinamarca desde 2003). Además de las conclusiones, en el libro se ofrecen cinco anexos que comprenden minuciosos catálogos cronológicos de un total de más de 300 obras de los cinco compositores estudiados.

- 3 En su introducción, Morales expone los marcos conceptuales que sustentan su investigación, con especial énfasis en los términos de diáspora, en tanto “total de espacios habitados por la emigración cubana desde la década de los noventa hasta el presente y que, a diferencia de la categoría de exiliado, no representa necesariamente a un posicionamiento político opositor, aunque tampoco lo excluye” (p. 12) e identidad – identidad diaspórica –, entendiendo por esta la “cualidad de rasgos relacionales de un individuo o conjunto de ellos quienes, en permanente proceso de cambio, hacen posible su identificación (sentido y doble conciencia de pertenencia entre el «aquí y el allá» de la diáspora) y comunicación con realidades socioculturales concretas desde sus semejanzas y diferencias” (p. 12). Al partir de estos presupuestos, el autor erige su visión del fenómeno estudiado, abierta a disímiles posibilidades de interpretación y concreción dentro de un espacio de dinámicas ambivalentes que transita entre lo local/global, pasado/presente y retorno/asimilación.
- 4 El primer capítulo, “Diáspora intelectual cubana en el cambio de siglo”, examina diversos puntos de la sociedad y la cultura cubanas de los años difíciles del “Período especial”, desde un posicionamiento de consenso entre los estudiosos de dentro y fuera de la Isla. Su acercamiento al discurso político y cultural cubano frente al creciente fenómeno de la emigración revela, así, no pocos cambios de perspectivas que pasan de la otrora acusación “contrarrevolucionaria” a una nueva visión de la emigración como solución a “las difíciles realidades económicas y familiares que soportaban los ciudadanos de la Isla” (p. 27). Del mismo modo, destaca la controversia que en el terreno político-cultural surge en torno el resquebrajamiento de una supuesta identidad nacional o cubanía (“cubanidad plena”), como consecuencia de la masificada emigración de artistas e intelectuales cubanos hacia el exterior y la creciente repercusión de sus obras en el ámbito internacional. De esta forma, Morales acerca al lector a las circunstancias que atravesó la vida cultural y musical de la última década del siglo XX y a los posibles motivos que empujaron al 55% de compositores graduados del Instituto Superior de Arte de La Habana (ISA) entre 1990 y 2010 a formar parte de la diáspora cubana.
- 5 El segundo capítulo, “Creación musical y Revolución ideológica en Cuba: los maestros de composición del ISA (1980-1990)”, ofrece por su parte una interesante perspectiva del enclave académico en el que, inicialmente, fueron formados los cinco compositores estudiados: el Departamento de Composición del ISA. A lo largo de sus páginas, el autor se adentra en problemáticas ideológicas, pedagógicas, estéticas y técnico-compositivas de sus tres principales mentores: Harold Gramatges (1918-2008); Carlos Fariñas (1934-2002) y Roberto Valera (1938). Esto permite a Morales revisar ocho décadas de la música académica en Cuba para apreciar como la herencia neoclásica del grupo de Renovación Musical (1942-1948) y la vanguardia musical cubana de las efervescentes décadas de 1960 y 1970 han marcado la resignificación ideológica y posmoderna de los

años noventa. Aquí, por momentos, se hace difícil comprender las conexiones que el autor realiza para sustentar la idea de una música académica local o particularmente cubana. Por una parte, porque es complejo entender este tipo de enfoques desde los compositores a las puertas del siglo XXI, y, por otra, porque quizás sería necesario profundizar más en la tensión entre lo nacional y lo internacional en el particular estado de aislamiento en el que se ve inmerso el país en la última década de la pasada centuria.

- 6 Los cinco capítulos siguientes, dedicados a cada uno de los compositores estudiados, responden, por su parte, a una estructura uniforme: perfil y proyección profesional, donde se abordan los pormenores de una formación académica dentro y fuera de Cuba, y los rasgos distintivos de sus diferentes concepciones estéticas; análisis de obras del período cubano; y, por último, análisis de obras compuestas fuera de Cuba. Los títulos de estos capítulos dan una pista del alcance de la propuesta desarrollada por el autor, atendiendo a la fluctuación entre la tradición insular y la interculturalidad cosmopolita de la diáspora. Así se suceden: “Ileana Pérez Velázquez: multiestilística y nueva expresividad” (capítulo 3); “Eduardo Morales-Caso: poética y reencuentro del legado hispánico” (capítulo 4); “Keyla Orozco: ironía y diálogo intercultural” (capítulo 5); “Ailem Carvajal: insularidad y reinención” (capítulo 6) y “Louis Aguirre: neoafrocubanismo y ritualidad sincrética” (capítulo 7). Es precisamente esa heterogeneidad la que, en gran medida, justifica la elección de compositores que hace el autor para su estudio, destacando, asimismo, la trayectoria e impacto de cada uno de ellos en la composición contemporánea de Cuba y sus nuevos espacios de recepción.
- 7 La propuesta analítica desarrollada por Morales es diversa, ya que adopta como premisa fundamental la adecuación de sus herramientas analíticas a la realidad estética y sonora que requieren las diferentes obras que aborda a lo largo de estos cinco capítulos. Bajo esta premisa conjuga métodos y conceptos como: la *Set theory* (*Pitch Class Set*) de Allen Forte²; las «frangas tímbrico-funcionales» de Argeliers León³; las “frangas o espacios de acción e interacción” de Danilo Orozco⁴ y las categorías intertextuales propuestas por Julio Ogas⁵. Aunque, esta diversidad metodológica requiere del lector una reubicación conceptual, casi, en cada uno de estos cinco capítulos, lo cierto es que el autor logra establecer un discurso inteligible y minucioso que nunca pierde de vista el objetivo de esos análisis. Objetivo que no es otro que el de evidenciar de una parte, las conexiones de los compositores estudiados con los referentes ideo-estéticos de su pasado insular y, de otra, las estrategias compositivas trazadas como recurso de adaptación/negociación a sus nuevos entornos socioculturales de acogida.
- 8 De esta forma, realizando una coherente interrelación entre producción musical y las situaciones socioculturales en las que la misma se produce es que en las conclusiones el autor puede precisar los resultados fundamentales de su investigación. Tanto en lo relacionado con los rasgos significativos de la producción musical académica cubana de los años noventa, caracterizada, entre otros aspectos, por la “tendencia a una estética neo-expresiva de marcado anclaje tonal y concepción estructural neoclásica” (p. 375), como en las especificidades que proponen en sus discursos de “intermediariedad-frontera”⁶ los cinco compositores objeto central de su estudio. En relación con este último punto Morales establece como rasgos distintivo de estos compositores: “una estética neoexpresiva posmoderna de herencia [...] eurooccidental y panamericana”; “una asimilación de códigos musicales cosmopolitas, en conciliación híbrida con códigos [...] músico-cultural[es] cubano[s], en tanto vía de legitimación y/o

reafirmación identitaria de un discurso propio (*différance*) de nueva (re)territorialización” y “un uso de temáticas culturales heterogéneas que [...] dialogan con un universo cultural cubano más dúctil y renovado, desentendido de posicionamientos políticos a priori” (p. 384).

- 9 Para el lector no caben dudas de que estas afirmaciones emergen y están íntimamente relacionadas con el pulcro estudio músico-cultural realizado a lo largo del libro. Aún así, quizás hubiera sido necesario que el autor se detuviera un poco más en la exposición de como la recepción puede haber influido en las dispares apariencias sonoras que adoptan las características por él descritas en cada uno de estos compositores. Es decir, en qué forma los contextos musicales de recepción han actuado como modeladores de ese discurso expresivo musical conformado en La Habana. Aunque sin ser imprescindible, quizás eso hubiera enriquecido la explicación sobre: los contrastes, que el autor resalta, en las carreras de Carvajal y Morales-Caso, a quienes presenta como los puntos antagónicos del espacio conceptual establecido; la forma en la que Ileana Pérez Velázquez llega a esa hibridez y fragmentación que Morales Flores describe; o las causas que llevan a Orozco y Aguirre a adoptar unos rasgos más interculturales y fluctuantes que el resto de sus colegas.
- 10 Más allá de esta puntualización, resulta evidente que estamos ante un trabajo serio, claro y comprometido que se arriesga a abordar la composición musical de una generación formada en unos momentos dramáticos de su país. Una generación que debe reconfigurar su propuesta cuando se ve obligada a dejar la isla. Por ello, resulta fundamental para la estructura del libro que el autor decida atender de una forma precisa y metodológicamente clara la composición musical, ubicándola como centro fundamental de su trabajo, al mismo tiempo que aborda los aspectos políticos, sociales y culturales en los que se concibieron esas propuestas musicales. Otro factor a destacar, es que ubica a estos autores de la “diáspora” dentro del ámbito o el mapa musical cubano, algo no muy frecuente en los trabajos musicológicos caribeños. Ya que la migración y la particular situación política de Cuba hace que muchas veces la labor de estos compositores quede relegada a un segundo o tercer plano. En definitiva, un estudio necesario que atiende a la nueva configuración de las sociedades y las culturas en un mundo cada vez más interrelacionado y donde lo de dentro y fuera de las fronteras geográficas se mezcla, se confunde y se retroalimenta desdibujando esas líneas territoriales construidas por la antigua modernidad.

NOTAS

1. Es de destacar que este emblemático premio de la musicología latinoamericana no era ganado por un cubano desde 1997.
2. FORTE, Allen (1973) *The structure of atonal music*, London, Yale University Press.
3. LEÓN, Argeliers (1984) *Del canto y el tiempo*, La Habana, Editorial Letras Cubanas; LEÓN, Argeliers (1986) “Continuidad cultural africana en América”, *Anales del Caribe*, La Habana, junio, pp. 115-130.

4. OROZCO, Danilo (1984) “El son: ¿ritmo, baile o reflejo de la personalidad cultural cubana?”, en Zoila Gómez García (coord.): *Musicología en Latinoamérica*, La Habana, Arte y Literatura, pp. 363-389; OROZCO, Danilo (2000): *Nexos globales desde la música cubana con rejuegos de son y no son*, La Habana, Sello Ojalá.
5. OGAS, Julio (2010) “El texto inacabado: tipologías intertextuales, música española y cultura”, en Celsa Alonso (coord.): *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Colección Música Hispana, Textos, Estudios, no. 16, Madrid, ICCMU, pp. 233-251.
6. Morales define la “intermediariedad-frontera” como el “posicionamiento intermediario que, conscientes de sus movilidades, incertidumbres y múltiples cruces de fronteras culturales, marca su diferencia con relación a un pasado y/o un presente (lo retrospectivo y lo prospectivo). O lo que es igual, el de un posicionamiento creativo que oscila, en diversidad de sentidos e irregularidades, entre lo que se integra y lo que se resiste a ser integrado” (p. 377-378).