

Sinécdoque, microhistoria y una reseña musical cubana de 1965

Alejandro L. Madrid

Cornell University

alm375@cornell.edu

El 7 de abril de 1965, Federico Smith (1929-1977) publicó una reseña musical en el periódico *Hoy* de La Habana, Cuba. La reseña documenta tres eventos: el próximo recital de clarinete y piano que Paquito D’Rivera (n. 1948) y Tania León (n. 1943) ofrecerían como parte del inicio del programa musical de la recientemente formada Brigada Hermanos Saíz; un recital de guitarra en el que Leo Brouwer (n. 1939) y Jesús Ortega (n. 1935) interpretaron las *Micropiezas* (1957) de Brouwer, hoy reconocida como una obra clásica del repertorio para dos guitarras, y la *Música para guitarras* (1958) de Carlos Fariñas (1934-2002); y una representación de la obra musical *Mi solar* por parte del Teatro Musical de La Habana. Propongo que retomar el principio de Bruno Latour que Benjamin Piekut aplica en *Experimentalism Otherwise*, “seguir a los actores” incluso cuando parecieran llevarnos fuera del marco de la reseña *per se* (Piekut 2011, 8), nos puede ayudar a entender esta nota como algo más que un simple ejercicio de periodismo cultural, para verla como un espacio microhistórico, un punto de entrada para explorar contradicciones, continuidades y silencios en la retórica sobre música en los primeros años de la Revolución cubana.

Investigar sobre la identidad del reseñador podría ser una forma de abordar estos cuestionamientos. Es probable que si no se está particularmente interesado en la música experimental cubana de los sesenta no se haya oído hablar de Federico Smith. El trabajo de Liliana González Moreno sobre este compositor, pedagogo y periodista norteamericano nos proporciona amplia documentación acerca de sus actividades en Cuba durante los últimos quince años de su vida.¹ Smith nació en Nueva York el 26 de marzo de 1929. Poco se sabe sobre su vida en los Estados Unidos fuera de que parece haber empezado a estudiar música en Los Ángeles en los cuarenta. En 1950 se mudó a México en circunstancias un tanto misteriosas –González Moreno (2013a, 35) especula que pudo haberlo hecho para evitar ser reclutado por el ejército estadounidense durante la Guerra de Corea–. En México se inscribió en el Conservatorio Nacional de Música, donde estudió composición. A partir de su trabajo creativo, que lo llevó a involucrarse con el Grupo Nueva Música, y sus reseñas y críticas periodísticas, se fue insertando poco a poco en la vida musical de la Ciudad de México.² Además de estas actividades, Smith llevó a cabo trabajo de campo sobre música y danzas folclóricas en el estado de Michoacán. Fue durante esos años que el compositor conoció al actor y director de

1. Ver González Moreno (2002); González Moreno (2013a) y González Moreno (2013b).

2. El Grupo Nueva Música, que incluía entre otros a los compositores Roberto Bañuelas (1931-2015), Francisco Savín (1929-2018), Mario Kuri-Aldana (1931-2013), Manuel de Elías (n. 1939), Jorge González Ávila (1925-1993), Leonardo Velázquez (1935-2004), Jesús Villaseñor (n. 1936) y la costarricense Rocío Sanz (1934-1993), además de Smith, se distinguió por su rechazo a la retórica nacionalista dominante entre los compositores mexicanos de las décadas de los treinta y cuarenta. Sin embargo, este rechazo nunca alcanzó el nivel de violencia estética generado por la vanguardia de los sesenta.

teatro Alfonso Arau (n. 1932), con quien colaboró como arreglista musical y compositor hasta que este último se radicó en Cuba en 1957, donde produjo espectáculos teatrales y presentó programas de televisión. Arau permaneció en Cuba después del triunfo de la revolución, y en 1961 propuso un proyecto al recién fundado Consejo Nacional de Cultura, la creación de una compañía de teatro musical que combinara pantomima, baile, canto y teatro de variedad. Este proyecto se convertiría en un par de años en el Teatro Musical de La Habana (TMH); para ayudarlo en esta empresa, Arau invitó a Smith como director musical. El compositor americano llegó a Cuba en marzo de 1962 e inmediatamente quedó fascinado con la efervescencia utópica y el sentido de potencial creativo que se vivían en ese país durante los primeros años de la revolución. Nunca más viviría en otro país. Además de trabajar en la reorganización del TMH, Smith se dedicó a enseñar música y a hacer periodismo musical. Sus actividades pedagógicas lo llevaron primero a organizar talleres musicales de actualización para los músicos de la orquesta del TMH (para lo que invitó a Leo Brouwer y Tony Taño [1938-2018]) y luego a enseñar armonía, análisis, historia de la música y composición en la Escuela Nacional de Arte de La Habana, donde permaneció hasta 1966. De alguna manera estas actividades presagian su trabajo con Brouwer siete años después, con la fundación del Grupo de Experimentación Sonora del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), donde también ofrecerían clases a músicos profesionales que no habían tenido acceso a un entrenamiento musical formal sistemático.

Dados esos antecedentes, no es una sorpresa que uno de los eventos cubiertos en la reseña de Smith sea precisamente la producción de *Mi solar* del TMH. Esta comedia musical, dirigida y coreografiada por Alberto Alonso, con libreto de Lisandro Otero y música de Tony Taño, estaba basada en el ballet *El solar* del mismo Alonso, obra que había sido estrenada a mediados de los cincuenta. Tampoco es de sorprender que la reseña de Smith se enfoque en los aspectos musicales y coreográficos de esta producción, enfatizando tanto los aspectos positivos como los problemas en el trabajo del Conjunto Experimental de Danza, una institución con la que Smith había colaborado desde 1963. *Mi solar* fue repuesta en 1987. En las notas al programa de esa reposición, Rafael González menciona el gran éxito de su estreno en 1965 en el teatro de Consulados y Virtudes (que fuera la sede original del TMH cuando lo fundara Arau). Las notas de González también indican que *Mi solar* mostraba al público cómo la conformación de los Comités de Defensa de la Revolución y las Milicias Revolucionarias logró que se "aunaran criterios en torno a la Revolución y que del caos que vivían estos hombres y mujeres surgiera un orden en el que se vislumbraba un futuro mejor" (González, 1987).

La segunda porción de la reseña está dedicada a un concierto de guitarras ofrecido por Leo Brouwer y Jesús Ortega, un dúo activo desde mediados de los cincuenta, cuando los dos músicos se conocieron como estudiantes de Isaac Nicola (1916-1997). En ese sentido, si la parte de la reseña dedicada al TMH nos habla acerca de nuevas iniciativas apoyadas por el régimen revolucionario, esta sección en particular parece referirse a los vasos comunicantes entre las escenas artísticas pre- y post-revolucionarias. El dúo Brouwer-Ortega presenta un caso especialmente fascinante para contar esta historia de continuidades. Mientras que las actividades recientes de Brouwer en ese tiempo (su rol en la presentación de conciertos de música aleatoria y experimental) lo posicionaban decididamente como el *enfant terrible* de la música cubana y como un símbolo del tipo de innovación artística y estética posible dentro de la revolución, este concierto nos ofrece una imagen más matizada del tipo de desafío estético que estos músicos proponían y del tipo de relación que tenían con la idea de la tradición. En las dos primeras partes del programa interpretaron obras de algunos clásicos del repertorio de

la guitarra: Heitor Villa-lobos, Antonio Lauro y Miguel Llobet. La última parte estuvo dedicada a música para dos guitarras, incluidas transcripciones de obras de Rameau, Bartók e Ignacio Cervantes, además de una obra original de Ferdinando Carulli. El concierto terminó con lo que Smith llamó “dos obras nuevas cubanas”: las *Micropiezas* de Brouwer y la *Música para guitarras* de Fariñas. Aunque efectivamente estas obras eran relativamente nuevas, ambas parecen estar a años luz de distancia del tipo de experimentalismo musical en el que tanto Brouwer como Fariñas habían estado involucrados más recientemente. Ambas obras fueron compuestas antes de la revolución y conectan a sus compositores con la estética neoclásica que prevalecía entre los compositores cubanos de esa época (bajo la influencia de José Ardévol y su Grupo de Renovación Musical). Las *Micropiezas* de Brouwer son un homenaje a Darius Milhaud en las que el trabajo contrapuntístico y la textura polifónica sirven como marco para la presentación de referencias musicales locales y cosmopolitas; desde los temas cubanos “Quítate de la acera” y “San Pascual Bailón” hasta la canción francesa “Frère Jacques” (Hernández 2000, 33-34). La *Música para guitarras* de Fariñas está estructurada en un solo movimiento de forma A-B-A bastante libre. Como las *Micropiezas*, la textura en la obra de Fariñas es en general contrapuntística, con imitación abundante. Armónicamente, la obra presenta claros centros tonales (La y Mi) y acordes por terceras, sin embargo las relaciones tonales son decididamente no funcionales. Es fascinante descubrir que este concierto, un guiño estético y político al pasado, se presentó solamente una semana después del concierto en que la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Manuel Duchesne Cuzán, estrenara el *Sonograma II* (1964) de Brouwer y el *Episodio* (1965) de Juan Blanco, dos obras que decididamente imaginan un futuro muy diferente, el 28 de marzo de 1965.³

Finalmente, la noticia que abre la reseña de Smith nos informa sobre la creación, en 1965, de la Brigada Hermanos Saíz, la rama juvenil de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), y su sección musical. La nota ofrece detalles acerca del organigrama de la brigada musical y de los planes para organizar una serie de conciertos en colaboración con el IX Festival de la Juventud y los Estudiantes que incluiría obras de los jóvenes compositores cubanos Héctor Angulo (1932-2018), José Loyola (n. 1941), Carlos Malcolm (n. 1945) y Roberto Valera (n. 1938), entre otros. El primer concierto de la serie sería presentado el 11 de abril de 1965 por la pianista Tania León y el clarinetista Paquito D’Rivera, dos de los alumnos de posgrado más avanzados del Conservatorio Alejandro García Caturlla. Particularmente interesante en este programa es la presencia de dos preludios y un *Rondó a la criolla* para piano solo de León. Las reseñas biográficas de León usualmente omiten mencionar sus actividades musicales en Cuba antes de que emigrara a los Estados Unidos en 1967; la reseña de Smith nos ofrece evidencia de algunas de esas actividades. Escritas bajo la influencia de Alfredo Diez Nieto (n. 1918) y Harold Gramatges (1918-2008), con quienes León estudiaba composición en ese momento, estas piezas para piano son las primeras obras serias de la compositora. Y aunque León suele referirse a ellas como “las piezas que compuse antes de ser compositora”,⁴ recientemente ha permitido que aparezcan en la grabación que el pianista norteamericano Adam Kent dedica a su obra completa para piano. Además, el bis tocado por D’Rivera y León al final del concierto fue un arreglo para piano y clarinete de “Ciego reto”, una canción que León había compuesto para la conocida cantante Elena Burke (1928-2002),⁵ a quien conoció por medio de los

3. Para más información sobre las actividades de Blanco, Brouwer y Fariñas en la escena experimental y vanguardista cubana de los sesenta ver Brouwer (1982) y Quevedo (2018).

4. Tania León, conversación telefónica con el autor (15 de abril del 2019).

5. Paquito D’Rivera, entrevista telefónica con el autor (12 de mayo del 2018).

músicos de *filin* con los que coincidió en el Seminario de Música Popular de Odilio Urfé en esa época.⁶ Es importante mencionar que tanto D’Rivera como Burke habían tenido o tendrían relación con el TMH; D’Rivera como miembro de la orquesta en 1963 y Burke como miembro del Music Hall de Cuba, al que se integraría el elenco de *El solar* para una gira europea en 1965. Finalmente, León también haría el estreno de las *Tres piezas cubanas* de José Loyola en otro de los conciertos de la serie de la Brigada Hermanos Saíz y el Festival de la Juventud; en el mismo evento se estrenaría una obra de cámara de Carlos Malcolm.⁷ Tanto Loyola como Malcolm eran alumnos de la Escuela Nacional de Arte, donde estudiaban composición con Federico Smith.

Aunque Smith había llegado a Cuba solamente tres años antes de que publicara esta reseña, es evidente que no solo estaba muy bien informado sobre los eventos que reportó en esta nota, sino que también formaba parte integral del entretendido de circuitos artísticos civiles y gubernamentales que se desprenden de esta. Si el “seguir a los actores” presentes en la reseña nos ha llevado a dar cuenta de la complejidad del tejido cultural post-revolucionario y de los circuitos que entrelazan figuras tan aparentemente distantes como Alfonso Arau, Leo Brouwer, o Tania León, el seguir estos circuitos hasta sus últimas consecuencias, incluso aquellas que parecerían estar fuera del marco de esta reseña, nos puede llevar a tener una visión aún más densa de la forma en que la vida cultural y política de esa época en la isla se entrecruzan. Si ponemos atención a los silencios a los que apuntan los circuitos que la reseña hace evidentes, es también posible dar cuenta de las fallas y contradicciones en la trayectoria de la Revolución cubana en lo que a posteriori podríamos entender como el medio camino entre el entusiasmo utópico de sus años tempranos y la burocratización dogmática de los años setenta. Evidentemente, el trasfondo político de los eventos de 1965 que la reseña contempla –o que desembocaron en estos– solo puede identificarse oblicuamente. Sin embargo, es importante tenerlos en cuenta para al menos preguntarnos cómo es que estos circuitos musicales responden o reaccionan a cambios políticos y sociales que parecieran haber transformado radicalmente la trayectoria de la Revolución cubana y su relación con el pasado y la idea del futuro.

No es posible entender plenamente el 1965 cubano sin tomar en cuenta la desaparición del grupo El Puente, un proyecto literario iniciado en 1959 y que fue abortado precisamente en 1965, bajo acusaciones de promover la homosexualidad, la asociación con extranjeros, y publicar la obra de cubanos en el exilio. ¿Cómo entender el papel de muchos miembros de este grupo en la conformación de la Brigada Hermanos Saíz o su pasión por la música de Los Beatles (gusto que compartían con miembros de lo que ahora conocemos como la Nueva Trova)? ¿Qué hacer con Los Enfermitos, ese grupo intelectual del Vedado acusado de acciones contrarrevolucionarias por disfrutar de la música pop europea y americana, bailar twist y consumir bebidas alcohólicas? ¿Cómo no pensar en las Unidades Militares de Ayuda a la Producción, los campos de concentración fundados en 1965 y a los que fueron enviados muchos miembros de estos dos grupos como represalia por su “conducta antisocial”?⁸ 1965 fue el año en que el Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba se convirtió en el Partido Comunista de Cuba; también fue el año en que Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), un intelectual que lo

6. Los estudios de León en el Seminario de Música Popular de Odilio Urfé son otro aspecto desconocido de su trayectoria musical.

7. José Loyola, entrevista personal. La Habana, Cuba (4 de abril del 2018).

8. Para más información sobre El Puente y Los Enfermitos ver Anne Luke (2013).

mismo había sido agregado cultural del gobierno revolucionario en Bélgica que simpatizante de los grupos arriba mencionados, salió exiliado de la isla.

Alfonso Arau, el fundador del TMH regresó a su país natal, México, en 1964. La Brigada Hermanos Saíz continuó con sus actividades hasta 1986, cuando se fundió con la Brigada Cultural Raúl Gómez García bajo el nombre de Asociación Hermanos Saíz. José Loyola recibió una beca para continuar sus estudios en Polonia en 1967, el mismo año que Tania León abandonó la isla con la idea de continuar sus estudios de piano en Francia, precisamente por no aceptar la opción que le ofrecía la revolución para ir a estudiar a Polonia. Paquito D’Rivera se quedó en Cuba por algunos años más, hasta que en 1981 desertó mientras realizaba una gira por España. Uno de los proyectos con más impacto de Brouwer fue su colaboración con Smith en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, un manantial musical durante el Quinquenio Gris (1971-1976), uno de los periodos más oscuros y autoritarios de la cultura cubana post-revolucionaria. En cuanto a Federico Smith, en 1971 se mudó a Matanzas, donde fue nombrado profesor de teoría musical en la Dirección Provincial de Cultura –un puesto mucho menor a los que ocupara en La Habana–. Ahí vivió de manera precaria, aunque productiva, hasta su muerte en 1977.

En estas líneas no sugiero una mirada nostálgica a la reseña de Smith que de alguna manera celebre acrítica y melancólicamente el sentido de posibilidad que los primeros años de la Revolución cubana ofrecieron a toda una generación de artistas e intelectuales latinoamericanos. En vez de eso, mi intención es mostrar cómo el reconocer las prácticas y circuitos que los actores generan nos ayuda a entender la complejidad estética, política e ideológica de un momento determinado. En lugar de una mirada sentimental y estéril al año 1965 por medio de esta reseña, este ejercicio microhistórico pretende ayudarnos a comprender estos momentos específicos más allá del aura de nostalgia que su circulación y consumo puedan imputarles a lo largo del tiempo.

Reseña de Federico Smith

Hoy. La Habana, 1965

Miércoles, abril 7

Música y Músicos

“Las Brigadas ‘Hermanos Saíz’”

Un proyecto viejo de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), el de organizar una sección juvenil con el nombre de Brigadas “Hermanos Saíz”, ha venido activándose recientemente con la colaboración de la Unión de Jóvenes Comunistas. Una de estas brigadas, la de música de concierto, ya tiene un comité organizador con el cual participan estudiantes de los distintos conservatorios, hasta ahora exclusivamente de La Habana, encabezados por Gonzalo Romeu (Secretario General), Frank Fernández (Organización), Jorge Luis Betancourt (Relaciones Exteriores), Ninoska Fernández Britto (Propaganda), Sergio Fernández (Finanzas) y Hamilé Rozada (Actas). Estas brigadas ayudarán a los jóvenes a colaborar más eficazmente y con su estilo propio en las tareas culturales de la Revolución.

El comité tiene proyectada una serie de recitales en saludo al IX Festival de la Juventud y los Estudiantes con valores jóvenes relevantes, tales como Arnoldo Junco, clarinete; con Ninoska Fernández Britto, piano; Frank Fernández, piano; Leo Brouwer, guitarrista; y una presentación de los jóvenes compositores Héctor Angulo, Antonio Balboa, José Loyola, Carlos Malcolm, Roberto Valera y otros.

El primer recital de esta serie se dará el próximo domingo 11 a las diez de la mañana con el clarinetista Paquito d’Rivera y la pianista Tania León. Paquito —y el diminutivo no es confianza mía, pues así pone su nombre en los programas— es, a pesar de su juventud, ya una figura conocida tanto como jazzista que como clásico. Los dos ofrecerán el programa siguiente: dos Preludios y “Rondó a la Criolla” para piano solo de la propia Tania León; Sonata op. 120 [no.] 2 en mi bemol mayor para clarinete y piano de Brahms [sic]; Nocturno y Scherzo de Mikhal Krein, y dos piezas para clarinete solo: “Ansia”, de Esteban Eitler, e “Improvisación”, de Eugenio Boza.

LEO BROUWER Y JESUS ORTEGA EN BELLAS ARTES

El miércoles 31 de marzo se presentaron en Bellas Artes los guitarristas Leo Brouwer y Jesús Ortega. La primera parte del programa corrió a cuenta de Ortega, con “Cinco Canciones Populares Catalanas”, obra bastante difícil de Miguel Llobet, Canción” y “Pavana” de Antonio Lauro, y el “Choros No. 1” de Villa Lobos. Aunque Ortega es un guitarrista de fama bien ganada, se ha dedicado en los últimos años a tareas administrativas que le han perjudicado hasta cierto punto en su preparación técnica, que pronto habrá de superar.

En la segunda parte Leo Brouwer estuvo en su mejor forma con “Tres Piezas Españolas”, de Moreno; “Vals Criollo”, de Lauro y dos obras excepcionalmente duras de Villa-Lobos, donde supo sacar la sonoridades más variadas a su instrumento.

En la última parte, los dos tocaron en dúo, primero unos arreglos de Rameau, Carulli, Cervantes y Bartók, y luego dos obras nuevas cubanas. La primera, las “Micropiezas” de Leo Brouwer, escrita a los 18 años de edad, en homenaje a Milhaud, es una anticipación del estilo actual sintético del compositor. En varias de estas “Micropiezas” cita temas conocidos de obras del pasado para después transformarlos de la manera más inesperada e imaginativa. Este procedimiento arranca de algunas obras del compositor homenajeado, como las Suites Francesa y Provenzal, aunque en francés falta la ironía punzante del cubano. El mismo Leo Brouwer lo volvió a usar ya con más madurez en su Trío para instrumentos de arco.

La otra obra nueva, la “Música para guitarras” de Carlos Fariñas es una composición sólida y atractiva que esperamos se escuche de nuevo.

MI SOLAR

En estos días viene presentándose con bastante éxito en el Teatro Musical de La Habana la comedia musical “Mi Solar”, libreto de Lisandro Otero, música de Tony Taño, dirección y coreografía de Alberto Alonso. Otros críticos han comentado ya los aspectos teatrales de esta producción; me limitaré a decir que la partitura musical es un tiro.

En los números musicales, el Conjunto Experimental de Danza pone énfasis, como es natural, en el aspecto coreográfico. Por otra parte, en un medio donde los cantantes populares surgen del ambiente de radio, televisión y cabaret y se crían con un micrófono en la boca, el paso al escenario donde tienen que imponerse con sólo un mínimo de ayuda electrónica resulta difícil. En realidad, ninguno de los grupos que presentan revistas y comedias musicales tiene resueltos sus problemas vocales.

—Federico Smith

Bibliografía

Brouwer, Leo. 1982. “La vanguardia en la música cubana”. *La música, lo cubano y la innovación*, 22-27. La Habana: Letras Cubanas.

González, Rafael. 1987. “Notas al programa”. *El Teatro Musical de La Habana presenta Mi Solar. Musical cubano de dos actos basado en la idea de Alberto Alonso*. La Habana: Ministerio de Cultura.

González Moreno, Liliana. 2002. “Federico Smith. Un enfoque musicológico en busca de revelación y desmitificación históricas”. *Resonancias* 11: 19-33.

_____. 2013. *Federico Smith: Cosmopolitismo y vanguardia*. La Habana: CIDMUC.

_____. 2013. “Smith, Federico [Frederick] (Anthony)”. En *The Grove Dictionary of American Music* (2ª edición), editado por Charles Hiroshi Garrett, 549-550. Nueva York: Oxford University Press.

Hernández, Isabelle. 2000. *Leo Brouwer*. La Habana: Editora Musical de Cuba.

Luke, Anne. 2013. “Listening to *los Beatles*. Being Young in 1960s Cuba”. En *The Socialist Sixties: Crossing Borders in the Second World*, editado por Anne E. Gorusch y Diane P. Koenker, 287-302. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.

Piekut, Benjamin. 2011. *Experimentalism Otherwise. The New York Avant-Garde and Its Limits*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.

Quevedo, Marysol. 2018. “Experimental Music and the Avant-Garde in Post-1959 Cuba: Revolutionary Music for the Revolution”. En *Experimentalisms in Practice. Music Perspectives from Latin America*, editado por Ana R. Alonso-Minutti, Eduardo Herrera y Alejandro L. Madrid, 251-278. Nueva York: Oxford University Press.

