

A cultura musical cubana em cinco décadas fecundas (1959-2010)

JESÚS GÓMEZ CAIRO

A REVOLUÇÃO triunfante em 1959 desencadeou um conjunto de transformações transcendentais em todas as esferas da vida política, econômica, social e cultural – no mais amplo sentido do conceito –, que reconfiguraram progressiva e radicalmente as bases e o desenvolvimento da nação e da sociedade cubanas nas últimas cinco décadas. Esses processos não estiveram isentos de contradições e até de antagonismos, originados pela aparição do novo sistema, que reconstruiu progressivamente o Estado, as estruturas econômicas e as relações na sociedade, e reformulou sua projeção para a cultura, que até então estava toda sustentada sobre bases classistas neocoloniais estabelecidas e dominadas pelo imperialismo norte-americano.

A criação de uma nova sociedade sem classes nem desigualdades essenciais em Cuba não tinha antecedentes na América Latina, o que motivou uma permanente e crescente reação agressiva por parte do imperialismo que se mantém até hoje, motivo pelo qual tem sido uma necessidade de sobrevivência, desde o início, reverter esse cenário constantemente. Para isso, o Estado revolucionário decretou e executou numerosas novas leis de todo tipo, mas o instrumento principal, ideológico e cultural, que a Revolução utilizou em sua estratégia foi a Campanha de Alfabetização (1961), e junto com ela a criação de um sistema de ensino de novo tipo, que focou sua visão em expandir os alcances da educação geral, a formação profissional, técnica, científica, ideológica e cultural do povo, que incluiu, entre suas muitas nuances, a formação em amplos âmbitos de novos artistas de que a nação precisava para seu desenvolvimento. Ao mesmo tempo, desde seus primeiros dias, o Estado revolucionário mostrou interesse na atenção, na organização, na estimulação e na difusão da arte e de seus realizadores, em todas suas manifestações, incluídos os artistas amadores; foi pensada uma logística para suas criações e apresentações, assim como os suportes imprescindíveis para sua difusão entre as massas. Dessa forma, entre períodos de reafirmação, reformulações e retificações dialéticas, foram originadas opções entre etapas de convulsão e de estabilidade, que na cultura estiveram sempre marcadas por um signo e afã de superação das instituições culturais e especialmente dos intelectuais e artistas.

Talvez seja a cultura aquela esfera em que mais nítida e multilateralmente se manifestam os efeitos impulsionadores do conjunto das transformações revo-

lucionárias, na medida em que a cultura é, por sua amplíssima natureza, um campo no qual se envolvem de alguma forma quase todos os afazeres (empenhos, gestões, investimentos, gastos financeiros e recursos materiais e tecnológicos) da vida econômico-social, em razão da criação intelectual, da produção e dos serviços culturais e artísticos, da sua difusão direta entre o povo ou utilizando os meios maciços de comunicação, do seu culto participativo nas (e pelas) massas. A cultura é, também, a expressão mais abrangente da identidade e diversidade de nexos e intercâmbios humanos endógenos e exógenos da sociedade e da nação observadas em seus contextos, assim como de suas ideologias contrastantes. A cultura em geral, e a cubana em particular, funciona também como fator autorregulador que garante as imprescindíveis boas práticas e períodos de estabilidade na convulsionada dinâmica do desenvolvimento.

Deve ficar claro que o conceito de cultural que estou usando até o momento não se limita, nem um pouco, ao campo da cultura artística e literária. De fato, já desde o começo da década de 1990, a política cultural cubana colocou entre seus pressupostos e ações uma visão que redimensionava a noção de cultura, que ficou plasmada em muitos documentos programáticos oficiais e das organizações de massas.¹ Contudo, as lógicas limitações de espaço que este artigo me impõe obrigam a concentrar minhas ideias no campo concreto da cultura artística e literária, e dentro dela, particularmente, a que chamarei de cultura musical cubana.

E por que não simplesmente música cubana? Porque, dessa maneira, estaríamos abordando só os aspectos estritamente artísticos, que na verdade são resultantes de um conjunto muito mais amplo de fenômenos culturais, condicionantes da arte mesma, que incluem o ensino da música, a organização e apresentação de grupos musicais e artísticos, a difusão de suas atividades, a relação deles com os públicos, o desenvolvimento e extensão dos suportes musicais (produção discográfica, edições de música, instrumentos, equipes, instalações próprias da logística paramusical, a incorporação das tecnologias da informação e das comunicações etc.), a preservação e difusão do patrimônio musical (para o que foi criado, em 1971, o Museu Nacional da Música), o desenvolvimento das pesquisas musicológicas (para o que foi fundado o Centro de Pesquisas e Desenvolvimento da Música Cubana em 1979), entre outros. Dessa forma, o conceito de cultura musical que utilizo aqui é claramente polissêmico, embora tenha em seu fundamento e centro a criação musical mesma como produção humana, gênese da arte musical em todas as suas manifestações. Vale dizer que assim foi compreendido e atendido em teoria e prática no transcurso dos últimos 51 anos.

Em 1959, a música cubana havia atingido um notável desenvolvimento em seus aspectos artísticos em todas as esferas da criação: o folclore musical e de dança, a música popular profissional e a chamada música culta ou acadêmica. Em todas essas modalidades haviam ocorrido, desde meados do século XVIII, importantes processos criativos que plasmaram obras centrais, gêneros e estilos

que, já na metade do século XX, identificava no continente todo, e com acentuados indícios em outras regiões do mundo, uma música cubana nova e receptiva, sincrética, porém conspícua, com fortes traços identitários e, ao mesmo tempo, influente em outras latitudes, pela forte vocação comunicativa de seus artistas e pelas projeções cosmopolitas de sua difusão.² O que ocorreu em 1959 e em anos posteriores estabeleceu, contudo, um eixo imaginário que determinou um antes e um depois, em cuja inter-relação o fator distintivo tem sido que, pela primeira vez, considerando toda a história da nação, o Estado revolucionário assumiu a condição de principal gestor e promotor das bases para o desenvolvimento dessa criação musical, sem interferir na qualidade, que é, por essência, espontânea, natural e não “programável”, nem em seus conteúdos nem em sua expressão, senão, somente, na logística de sua organização, difusão e extensão.

Na primeira metade do século XX, manifestou-se um incipiente movimento sinfônico que teve sua base nas orquestras sinfônicas de Havana (de curta vida) e na Filarmônica de Havana, ambas sustentadas pelo princípio do “mecenate” burguês, que em Cuba foi pouco dadivoso com os artistas e, ao mesmo tempo, muito exigente com suas responsabilidades. Contudo, ambas as entidades, segundo suas possibilidades, obtiveram resultados de notável significação graças ao empenho denodado e o profissionalismo de seus músicos, e apesar do mecenato, que finalmente apenas favoreceu à filarmônica, não foi propenso à ascensão dos compositores nacionais, embora por momentos tivesse que aceitá-la perante o imperativo dos diretores, executantes e certo setor do público.

Desde a fundação efetiva, em 1960, da Orquestra Sinfônica Nacional (por decreto de 1959) e a criação oficial das orquestras Sinfônica de Matanzas, de Santiago de Cuba, de Camagüey, de Villa Clara e de Holguín (a mais recente), além da Orquestra Sinfônica da Ópera e do Balé entre as primeiras (hoje do Grande Teatro de Havana, com idênticas funções), e da Rádio e Televisão, o país conta com um movimento pujante e destacado, que se reforça com as orquestras desse tipo integradas por estudantes como parte do programa de formação, que de maneira permanente funcionam no Instituto Superior de Arte e em outras escolas e conservatórios de música da capital e demais províncias.

O movimento coral cubano conta hoje com 21 coros profissionais de qualidade provada, entre os que se destacam: o Coro Nacional de Cuba, o Entre Vozes, o Orfeón Santiago, o Ex Audi, a Schola Cantorum Coralina, o Vocal Leo, a Camerata Vocal Sine Nomine, entre outros. Todos esses coros obtiveram louros nos mais exigentes palcos internacionais, fenômeno inédito em qualquer etapa anterior a 1959. O mesmo ocorreu com a música de câmara, existindo hoje 68 grupos de caráter estável, em diversos formatos, como: o Camerata Romeo, o Solistas de Havana, o Música Eterna Ars Longa (especializada em música antiga),³ e muitos outros, além dos eventuais que se organizam e se apresentam de maneira pontual em concertos e festivais devidamente subvencionados pelos organismos culturais, e dos que funcionam nos centros docentes. O Coral de Ha-



O virtuoso pianista e compositor de jazz afro-cubano, Chucho Valdés.

vana (1931-1947), gestado e mantido pela regente Maria Muñoz de Quevedo (1886-1947), galega nacionalizada cubana, e a Orquestra de Câmara de Havana (1934-1952), criada e dirigida pelo eminente compositor e professor José Ardévol (1911-1981), catalão nacionalizado cubano e uma das figuras predominantes no âmbito musical cubano de seu tempo, foram as mais distinguidas e quase únicas expressões de um movimento coral e de câmara anterior, desenvolvidos quase com esforços pessoais, não por isso menos louváveis em seus resultados artísticos.

Hoje há mais de 15 mil músicos profissionais em Cuba, que se expressam nos mais diversos gêneros e formatos da música popular e da chamada música acadêmica, incluída a operística.

A composição musical, a musicologia e a regência orquestral e coral contam com uma preparação e titulação de alto nível nos centros docentes de música, além da formação de instrumentistas e cantores em toda a Ilha.

A rede e o sistema de ensino vocacional e profissional da música em Cuba abrangem toda a Ilha e incluem todas as especialidades dessa arte, até algumas tecnológicas não propriamente artísticas, ou seja, paramusicais.

Antes de 1959, existiu um grupo de conservatórios de música privados, em



A cantora e dançarina cubana Omara Portuondo.

muitos dos quais o nome de “conservatório” era quase um eufemismo, embora alguns deles se distinguissem pela qualidade de certos integrantes dos cursos e de alguns alunos formados, que chegaram a obter um alto reconhecimento artístico e pedagógico em Cuba e internacionalmente. Entre esses conservatórios se destaca o Conservatório Nacional Hubert de Blanck, que funcionou desde 1885 até 1961.

O único centro docente de música com subsídio estatal foi, desde 1903 até 1935, a chamada Academia Municipal de Música, posteriormente (até 1959) com o nome de Conservatório Municipal de Havana, e a partir de então, e até hoje, como Conservatório Amadeo Roldán, em homenagem a esse grande compositor, violinista, regente de orquestra e professor, que foi também um dos mais distinguidos diretores do conservatório. O sistema nacional de ensino artístico, formalizado a partir da criação da Escola Nacional de Arte em 1962, conta hoje em todo o país com 22 escolas e conservatórios de música nos níveis básico e médio, mais a Faculdade de Música do Instituto Superior de Arte, fundado em 1976.

Muitos músicos e grupos populares de alto nível, que já eram reconhecidos pelo povo muito antes de 1959, obtiveram, a partir dessa data, reconheci-

mento oficial e *status* superior baseado no princípio do respeito à qualidade de suas produções e sua marca sociocultural, de modo que foram assumidos pelas organizações culturais, projetados para a sociedade e destacados nela com todo o respeito e empenho devido às suas criações e personalidades, como portadores das melhores expressões da música popular como patrimônio cultural da nação. Ficou assim desprezado o desdém com que algumas dessas manifestações artísticas haviam sido manipuladas por interesses meramente comerciais, que as consideravam simples meios de “distração”, em ocasiões, como pano de fundo para acompanhar atividades triviais e até pouco edificantes. Dessa maneira, as criações musicais populares e seus cultores foram reivindicados diante da sociedade como expressão essencial da identidade cultural da nação.

Muitos desses músicos de várias gerações, que já se distinguiam, chegaram a 1959 e continuaram ainda mais intensamente suas brilhantes trajetórias, alguns aliás até nossos dias, com venerável idade, e o máximo reconhecimento social e institucional. Tais foram os casos, na música popular, de: Sindo Garay, Miguel Matamoros, Benny Moré, Barbarito Diez, Esther Borja, Adolfo Guzmán, Elena Burke, Tito Gómez, Francisco Repilado (Compay Segundo), Omara Portuondo, e outros muitos não menos insígnies, incluídos aqueles que, além destes dois últimos, reconstituíram, na década de 1990, o lendário Buena Vista Social Club. Também grupos como a Orquestra Siglo XX, a Aragón (que continua sendo emblemática do seu tipo em Cuba), a de Enrique Jorrín, a Riverside; os septetos Havaneiro e Nacional; os conjuntos Casino e Rumba Havana; o quarteto Las D’Aida, os Papines; os cantores e compositores como César Portillo de la Luz, José Antonio Méndez, Niño Rivera, Carlos Puebla, Marta Valdés; artistas da cena musical como Rosita Fornés, Luis Carbonell; compositores instrumentistas como Ignacio Villa (Bola de Nieve), Níco Rojas, entre dezenas de outros músicos enaltecidos pelos seus seguidores e pelas instituições públicas.

Compositores de música popular de concerto como Gonzalo Roig, Rodrigo Prats; na música acadêmica, César Pérez Sentenat, Harold Gramatges, Félix Gurrero, Edgardo Martín, Hilario González, Gisela Hernández, Argeliers León, Alfredo Dieznieto, além de outros destacados criadores. A composição musical recebeu já pujantes autores que se destacaram desde a década de 1969, como Leo Brouwer (também brilhante violonista), Juan Blanco, Carlos Fariñas, entre outros, que criaram magníficas partituras de música sinfônica, de câmara e coral do melhor repertório cubano, latino-americano e universal. Eles, por sua vez, formaram ilustres discípulos e dirigiram importantíssimas instituições musicais fundadas nesses cinco decênios. Leve-se em consideração que o Prêmio Ibero-americano de Música Tomás Luis de Victoria (que se compara com o Prêmio Cervantes de Literatura) foi outorgado em sua primeira edição (1996) e na última (2010) aos maestros Harold Gramatges e Leo Brouwer, respectivamente. Figuras como Roberto Valera, Calixto Álvarez, José Loyola, Juan Piñera, Jorge López Marín, Tulio Parema e importantes coetâneos distinguem a criação

musical erudita desses 50 anos até nossos dias; a eles se somam seus discípulos de notável interesse. Blanco e Fariñas foram os iniciadores em Cuba da música eletroacústica de concerto e da composição de música com computadores, semeando uma escola que atingiu reconhecimento internacional.

O piano clássico teve, na primeira metade do século XX, alguns notáveis intérpretes, mas, sobretudo, a imensa figura do compositor e intérprete Ernesto Lecuona, referência fundamental para pianistas posteriores. Desde 1959, irromperam intérpretes do nível de Huberal Herrera, Ñola Saig, Rosario Franco, entre outros. O trabalho desses pianistas foi continuado por Cecilio Tieleles (também professor e notável pesquisador), Frank Fernández (de grande versatilidade e especial preferência entre o público), Jorge Luis Prats, Victor Rodríguez, Ulises Hernández, José María Vitier (compositor e intérprete de singular estilo), e outros artistas de ambas as gerações, que nutriram os mais jovens pianistas de indiscutível sucesso.

Não foram poucos os grandes violinistas, solistas e de grupos, que cobrem esses anos com notáveis apresentações e divulgam relevantes repertórios. Entre os mais significativos se encontram: Evelio Tieleles e Alfredo Muñoz, também destacados professores, como o búlgaro Radosvet Bojadiev e o cubano Armando Toledo; este último, autor de valiosos estudos sobre a história da música para violino em Cuba. A eles devemos agregar uma plêiade de instrumentistas de violino, viola, violoncelo e contrabaixo, em notáveis grupos de câmara como o Duetto Pro Música, integrado por Alfredo Muñoz e Maria Victoria del Collado (violino e piano) e ambos com a violoncelista Amparo del Riego no Trio White, mais o Quarteto de Cordas de Havana, sob a regência do violinista Jorge Hernández e a orquestra Solistas de Havana, dirigida pelo contrabaixista Iván Valiente. Um caso interessante, posto que circula com muito sucesso por várias facetas da música, é o do violinista Ilmar López-Gavilán. O jovem musicista Fernando Muñoz del Collado já ostenta êxitos em concertos e gravações. Também há uma notável presença de músicos que se destacam nos instrumentos de sopro e de percussão cujas galas manifestam em orquestras e bandas de concerto.

A direção orquestral teve, desde 1959, altos pilares, como Enrique González Mántici e Manuel Duchesne Cuzán, fundadores da Orquestra Sinfônica Nacional. Sobretudo Duchesne Cuzán, que desempenhou uma intensa atividade até seu falecimento em 2005, realizou um trabalho que abarcou numerosas orquestras do país e do mundo, a partir das quais difundiu um grande repertório da música contemporânea cubana e internacional, além dos clássicos; ele formou seus discípulos. Félix Guerrero Sánchez Ferrer e José Ramón Urbay são também referências desde 1959. Eles assumiram com notáveis efeitos o teatro lírico. Figuras mais atuais como Guido López-Gavilán, Jorge López Marín, Iván del Prado, Enrique Pérez Mesa (atual titular da Orquestra Sinfônica Nacional) e o mais jovem e talentoso José A. Méndez são músicos representativos e reconhecidos, assim como Elena Herrera, Maria Elena Mendiola e, especialmente,



Juan Formell é maestro da orquestra Los Van Van, além de compositor, arranjador e baixista.

Zenaida Romeu, entre outras destacadas mulheres. Zenaida Romeu desenvolve, por iniciativa própria, seus melhores esforços à frente da Camerata Romeu, integrada por instrumentistas femininas.

O violão clássico, desde o ensino de Isaac Nicola e muito especialmente na figura de Leo Brouwer, compositor e intérprete de projeção internacional assim como Jesús Ortega, é um instrumento expressivo de uma plêiade de importantíssimos intérpretes e autores cujos nomes e ações se impõem em vastos âmbitos. O Concurso-Festival Internacional de Violão de Havana conta com numerosas edições desde 1982 (neste momento, lamentavelmente, em recesso) e promoveu talentos de indiscutível efeito posterior que ilustram boa parte da composição para violão cubana e internacional; entre eles se destacam: Joaquim Clerch, Aldo Rodríguez, Rosa Matos, o argentino-cubano Víctor Pellegrini. Além disso, Sergio Vitier é compositor e violonista de extensa trajetória, em cujas criações se envolvem de modo relevante os recursos técnicos e expressivos da música acadêmica com os da música popular mais autóctone.

As canções patrióticas e românticas cubanas surgidas em torno de 1865, formando parte do movimento independentista de Cuba contra a dominação

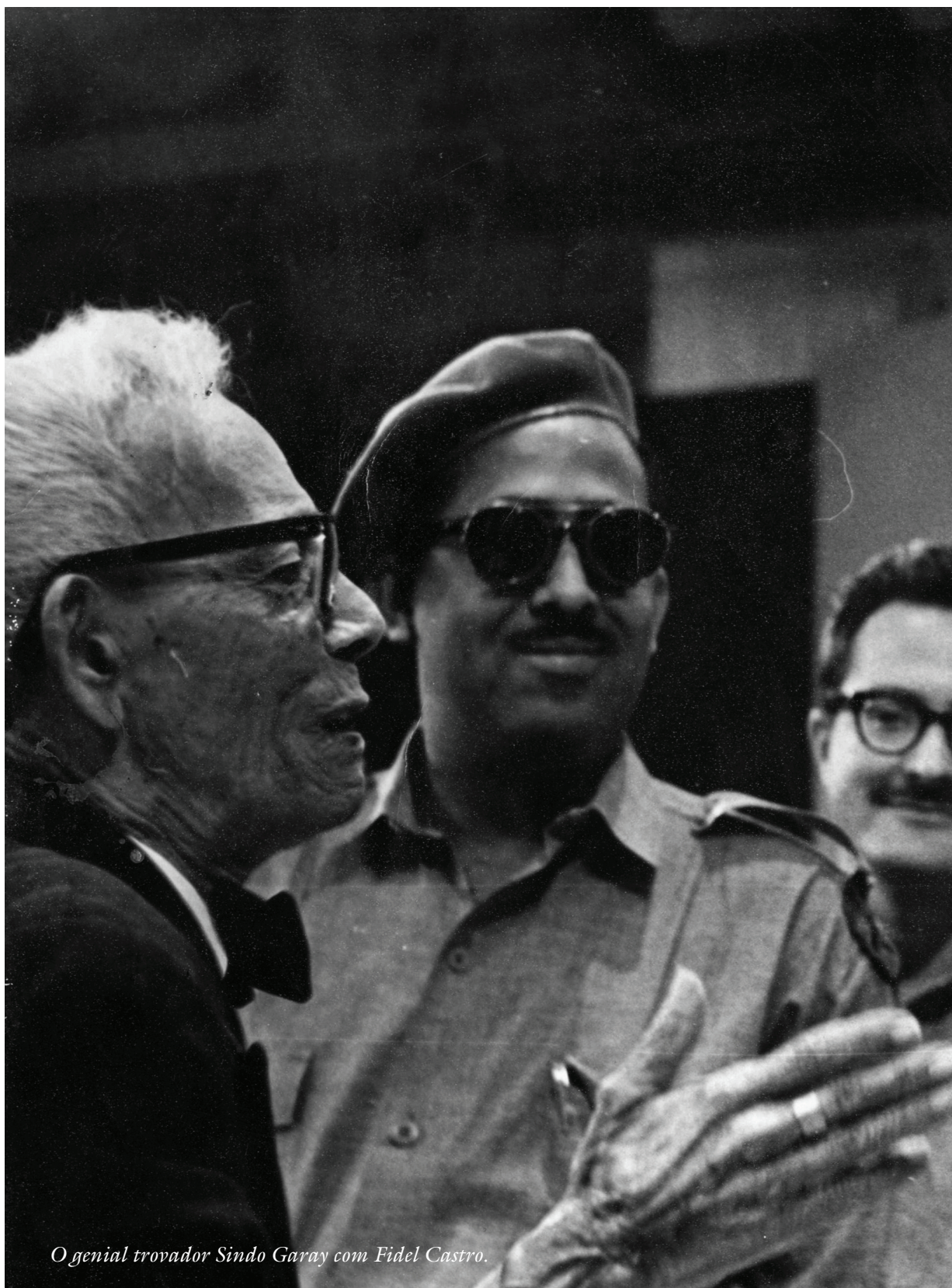


Edesio Alejandro, artista pop cubano, e o legendário cantor de salsa Adriano Rodríguez.

colonial espanhola, gestou tradições fundamentais desde a Trova Tradicional nos séculos XIX e XX, incluído o chamado *flin* desde a década de 1940, caldo de cultura no qual se desenvolveu uma criação poético-musical que é uma das mais enraizadas, prolíficas e mais bem elaboradas fontes da cultura musical cubana.

Como herança daqueles processos, nasce na década de 1960, expandindo-se desde a década de 1970, o Movimento de Nova Trova, com inusitada natureza criativa e profundo impacto em toda a população e na juventude de nosso continente, identificado como irmão da chamada Nova Canção Latino-Americana, mas com autenticidade e natureza próprias.

Uma instituição nascida nas entranhas mesmas da Revolução, a Casa das Américas, apadrinhou esse movimento e o acompanhou ao longo de todas essas décadas, assim como acompanhou as mais progressistas tendências e criações da literatura e da arte continental em todas as suas expressões. No que tange à música, entre as muitas ações de promoção e difusão, destacam-se: o *Boletín Música* de Casa das Américas, de longa data e frutífera presença, o Prêmio e o Colóquio internacionais de Musicologia Casa das Américas, ambos de enorme prestígio entre os artistas e pesquisadores musicais do continente.



O genial trovador Sindo Garay com Fidel Castro.



Na Nova Trova se destacam os nomes de Silvio Rodríguez e Pablo Milanes, com uma extraordinária obra cujo valor adquire extenso e profundo reconhecimento mundial. Junto com eles, ou posteriormente a eles, achamos as criações de Vicente Feliú, Noel Nicola, Sara González, Eduardo Ramos, Amaury Pérez, a extraordinária cantora Miriam Ramos, Augusto Blanca, Santiago Feliú, Gerardo Alfonso, Liuba Havia, Samuel Águila, Raúl Torres, e toda uma plêiade de novos criadores, até os mais recentes que têm achado no Centro Pablo de La Torriente Brau (belíssima e generosa instituição cultural) um espaço de ampla expressão. Trovadora de longa data e de todas as idades, porque dedicou sua obra às crianças até nossos tempos, é Teresita Fernández, cujas músicas e textos se repensam e entoam a cada dia nas mentes e corações de milhares de pessoas que cresceram com eles.

Da Nova Trova foram cultores, também, grupos musicais de alto nível como Mangüaré, Moncada, Mayohuacán, Nuestra América, Síntesis, este último em contato com o rock e incorporando com ênfase as linguagens do folclore afro.

A música associada à dança é uma das motivações essenciais dos cubanos. O *nengón*, o *son*, o bolero, o *changüü*, a rumba, a conga, o *danzón* e os bailes afro-cubanos ancestrais que lhes deram origem, desde o *palomonte*, o *arará*, o *iyessá*, o *yoruba*, o *lucumí* e o *carabalí*, misturados com elementos do flamenco transculturado e com as danças de salão de origem europeia, e outras expressões dançáveis do âmbito americano e caribenho (incluído o jazz), configuraram na Ilha uma cultura musical e de dança que forma parte essencial da vida nas mais amplas camadas da população, até o ponto de o cubano ter se convertido não só em apaixonado dançarino, mas também em espontâneo criador coreográfico, sem sabermos se ele incorpora sua singular gestualidade quotidiana à dança ou vice-versa.

Em 1959, já eram famosas em Cuba e bastante difundidas no mundo as criações musicais e as danças mencionadas, além do mambo e do chachachá, aos quais devemos agregar, a partir da década de 1960 em diante, a *pachanga*, o *pilón*, o *paca*, o *mozambique*, o *dengue*, e muito recentemente o *casino* e a *timba cubana*.

Isso originou a produção de músicas para essas danças e foram criados formatos orquestrais específicos para muitas delas e outras que foram “polivalentes” para combiná-las.

Compositores líderes com suas orquestras em diferentes planos, de grande significação, embora não únicos, foram Elio Revé, Juan Formell e os Van Van (o mais explosivo e popular grupo musical de dança de Cuba dos últimos 41 anos), Pupy y los que Son Son. Todos eles, desde o *changüü-shake* até a *timba*, cada um com suas singularidades e estilos, foram incorporando variantes genéricas diversas; Adalberto Álvarez, *sonero* (isto é, do estilo *son cubano*) de tradição enraizada e criatividade renovadora, David Calzado e José Luis Cortés, cultores

da *timba* e de outras expressões, embora no caso de Cortés se note a influência do jazz (ele é uma jazzista excepcional e um virtuoso da flauta), Pachy Naranjo e sua orquestra Original Manzanillo, com a especial cadência do *son* dessa região oriental da Ilha, especialmente fértil, onde também se destaca Cándido Fabré, entre outros compositores e intérpretes e orquestras de grande valor, que são seguidas por muitos admiradores dentro do enorme público dançarino. Eles foram sucedidos por novos grupos que cultivam, influenciando outros criadores, o *rap*: Obsesión, Anónimo Consejo, Doble filo. E também o *reguetón* com Baby Lores, Gente de Zona, entre outros músicos destacados, mas curiosamente apegados às tradições musicais cubanas, embora renovadas.

O jazz, que se gestou e cristalizou nos Estados Unidos, de profundo arraigo caribenho, contou desde bem cedo com a presença de músicos cubanos, tanto que estão entre os primeiros músicos documentados em Nova Orleans desde final do século XIX. Durante a primeira metade do século XX, o jazz teve em Cuba um desenvolvimento ascendente, enquanto se reforçava a presença de artistas cubanos em grupos norte-americanos. Em 1959, o jazz já era, em Cuba, uma esfera musical de notável alcance e contava com destacados cultores cubanos no país e nos Estados Unidos.

Em 1959, já se destacavam figuras como Armando Romeu, Felipe Dulzai-des, Frank Flynn, Luis Escalante, Guillermo Barreto, como parte de uma legião mais ampla de autores, diretores, arranjadores, instrumentistas etc. Claro que no jazz a fronteira entre criação e interpretação não é sempre estrita; primeiro porque os compositores costumam ser intérpretes de sua própria música e das de outros, mas também porque o intérprete não compositor, quando improvisa sobre o criado, de certo modo “completa” a obra.

Um marco histórico foi a criação da Orquestra Cubana de Música Moderna, fundada por Armando Romeu e Rafael Somavilla em 1967, da qual brotou um grupo de solistas que logo alcançou lugares proeminentes dentro e fora de Cuba. Também o repertório internacional da Orquestra e as criações cubanas que promoveu foram referentes para os jovens músicos que iniciavam sua carreira naquele momento.

A fundação do grupo Irakere pelo músico Jesús *Chucho* Valdés em 1973 é outro marco histórico, como sua composição *Misa negra*, que determinou um antes e um depois no movimento do jazz em Cuba. Foi depois de Chucho Valdés, embora já desde muito antes tenha incursionado e até plasmado na Ilha estilos novos nos chamados *latin jazz* e *afrocuban jazz*, que se desatou uma criação de jazz cubana de forte identidade e originalidade, enquanto não deixava de se inserir nas correntes internacionais, influenciando-as progressivamente e ocupando nelas lugares destacados. Para esse destaque foi central a contribuição do Festival Jazz Plaza, desde 1980 até o presente.

Grupos como Afro-Cuba, Fervert Opus, o grupo Perspectiva de Hilario Durán, com Jorge Reyes, entre outros, Opus 13, o Grupo Proyecto, o Quinteto

de Pedro Jústiz *Peruchín*; Otra Visión, de Orlando Valle *Maraca*; Bellita y Jazz Tumbatá são alguns dos significativos grupos, cada qual com seu estilo e aportes, impossíveis de caracterizar em breves linhas.

Personalidades no mais vasto campo instrumental e vocal desses anos, como Bobby Cascassés, o “Changuito” Quintana, Carlos Emilio Morales, Emiliano Salvador, Enrique Pla, Javier Zalva, Mayra Caridad Valdés, Pucho López, Miguel Núñez, Germán Velazco e César López, Chicoy, assim como os mais jovens: Robertico Fonseca, Elmer Ferrer, Néstor del Prado, Alexander Brown, Yasek Manzano, Yaroldy Abreu, entre outros. Uma figura de destaque por sua criação e como pianista de jazz e de música clássica é Ernán López-Nussa. Onipresente nesses processos musicais é o compositor, pianista e regente de maior transcendência no jazz cubano e internacional: Jesús *Chucho* Valdés. Os alcances de sua obra e de suas excelsas apresentações cênicas ultrapassam todos os limites e o colocam entre os primeiros no mundo, segundo a crítica mais exigente e especializada. Numerosos prêmios (incluindo vários Grammy para sua discografia), condecorações e títulos recebidos em Cuba e em outros países são reflexo da importância extraordinária desse artista de projeção mundial.

Os concursos Jo-Jazz, que aconteceram no país ao longo da última década promoveram jovens de singulares qualidades em todos os âmbitos instrumentais e da composição.

A musicologia cubana, nascida na última década do século XIX, contou na primeira metade do século XX com notáveis autores, entre os quais se destacam Fernando Ortiz e Alejo Carpentier, com obras de valor universal. Argeliers León (1918-1991) foi o cristalizador desses processos, estudioso e criador de uma obra seminal, professor que fundou a Musicologia como disciplina universitária no país, incorporando-a em 1976 nos cursos do Instituto Superior de Arte. Assim como outros valiosos teóricos, como Odilio Urfé e Maria Teresa Linares, além de compositores e artistas que nesse campo deixaram também seu legado até o presente. Argeliers tem sido um paradigma para as gerações que o sucederam. Seus discípulos se encontram hoje em grande quantidade nas instituições e centros docentes de Cuba e de vários países da América e da Europa; esses discípulos são portadores de uma significativa obra científica e pedagógica, como nos casos de: Olavo Alén, Victoria Eli, Zoila Gómez, Grizel Hernández, María E. Vinuesa; e depois os discípulos deles e de outros. Por exemplo, Leonardo Acosta e Danilo Orozco são musicólogos fundamentais no presente, embora não estejam diretamente relacionados com o comando de Argeliers, eles integram o patrimônio musicológico cubano de amplos alcances.

As qualidades significativas e os brilhantes resultados da arte lírica cubana seriam motivo suficiente para desenvolver um artigo. Grandes compositores, extraordinários cantores, mulheres e homens (alguns já mencionados), companhias de teatro e um vastíssimo repertório, impossível de nomear neste restrito resumo, falam de um teatro musical nascido em meados do século XIX,

que adquiriu projeção internacional no século XX, com momentos destacados para nossa ópera, mais especial e decididamente para a *Zarzuela cubana*, joia de Hispano-América em seu gênero, que nos últimos 50 anos também ostenta uma esplêndida presença.

Muitos são os tópicos e nomes que ficaram fora do meu enfoque. Não podia ser de outro modo ao me referir a uma das culturas musicais mais ricas da América no presente. Apesar disso, assumi o desafio. Que assim seja.

Notas

- 1 Ver como o primeiro, entre muitos outros posteriores, as *Palavras aos intelectuais*, de Fidel Castro Ruz.
- 2 A bibliografia sobre esses temas é tão ampla e diversa que requereria muito mais páginas dos que as permitidas neste artigo para resenhá-la.
- 3 O grupo Música Eterna Ars Longa contribuiu de maneira notável no resgate de um vasto repertório internacional e cubano desse tipo de música. O grupo destaca a obra do primeiro compositor cubano Esteban Salas (1725-1803), difundida em concertos e discos, que foram publicados em sete volumes durante a primeira década do século XXI pela Oficina do Historiador da Cidade de Havana e pela Universidade de Valladolid, na Espanha, sob revisão, estudo e transcrição da musicóloga Miriam Escudero.

RESUMO – A Revolução triunfante em 1959 desencadeou um conjunto de transcendentais transformações em todas as esferas da vida política, econômica, social e cultural. Para isso, empregou como estratégia a formação profissional, técnica, científica, ideológica e cultural do povo, assim como a preparação em amplos aspectos dos novos artistas de que a nação precisava para seu desenvolvimento. O artigo propõe um passagem por todos os gêneros musicais cultivados na Ilha, assim como uma apresentação panorâmica e histórica dos mais destacados músicos, compositores, cantores, arranjadores, pedagogos, maestros e demais atores do vasto universo musical, desde a música popular até a música erudita ou acadêmica. A revisão abrange desde as influências da música afro-cubana, passando pelo jazz, até os mais modernos estilos musicais.

PALAVRAS-CHAVE: Revolução, Cultura musical, Ensino artístico, Música acadêmica, Música popular, Nova Trova, Casa das Américas.

RESUMEN – La Revolución triunfante en 1959 desencadenó un conjunto de trascendentales transformaciones en todas las esferas de la vida política, económica, social y cultural. Para ello empleó en su estrategia la formación profesional, técnica, científica ideológica y cultural del pueblo la preparación en amplios aspectos de los nuevos artistas que la nación necesitaba para su desarrollo. El artículo propone un repaso por todos los géneros cultivados en la isla, así como una presentación panorámica e histórica de los más destacados músicos, compositores, cantantes, arregladores, pedagogos, maestros y demás actores del vasto universo de la música, desde la música popular hasta la música erudita o académica. Desde las influencias de la música afrocubana, pasando por el jazz, hasta los más modernos estilos musicales.

PALABRAS-CLAVE: Revolución, Cultura musical, Enseñanza artística, Música académica, Música popular profesional, Nueva Trova, Casa de las Américas.

ABSTRACT – The triumphant Revolution of 1959 unleashed a series of transcendental transformations in every sphere of the country’s political, economic, social and cultural life. A strategy of fostering the professional, technical, scientific, ideological and cultural development of the people was adopted, in addition to preparing the large number of new artists that the nation needed. This article attempts to examine briefly every music genre found in Cuba and to provide a historical panoramic overview of the most prominent musicians, composers, singers, arrangers, educators, conductors and other players of the vast universe of music, from folk songs to scholarly or academic compositions. The overview also covers the influences of Afro-Cuban music, jazz and the most modern musical repertoire.

KEYWORDS: Revolution, Musical culture, Art education, Academic music, Folk music, Nueva Trova, Casa de las Americas.

Jesús Gómez Cairo é musicólogo, pesquisador e professor. Realizou estudos profissionais na Escola Nacional de Arte em Cuba e no Instituto de Música, Teatro e Cinema de Leningrado (antiga União Soviética). @ – gomezcairo@cubarte.cult.cu

Tradução de Diego Molina. O original em espanhol – “La cultura musical cubana en cinco décadas fecunda (1959-2010)” – encontra-se à disposição do leitor no IEA-USP para eventual consulta.

Recebido em 8.2.2011 e aceito em 12.3.2011.