

Universidad de La Habana
Facultad de Filosofía e Historia
Departamento de Sociología
Tesis de Diploma

**Título: Mujeres en la música
popular: SON y TJMBA.**

Autora: Yanelis Jiménez Cárdenas

Tutora: Msc. Eneicy Morejón Ramos

28 de mayo de 2010
Ciudad de La Habana

Agradecimientos:

A mi madre por ser la principal guía de mi vida.

A mi padre por apoyar todas mis decisiones.

A mi tío por ser mi ídolo, mi apoyo y mi ejemplo a seguir.

A mi abuelita Mima por sus desvelos, cuidados y quererme tanto,

***A mi tía-abuela Hilda por haber deseado en vida la feliz culminación
de mi carrera.***

A mi abuela Reina por tenerme tan presente siempre,

***A mi primita Rose Mary y a mi tía Ivón por brindarme su apoyo
siempre que lo necesité,***

A mi hermanita querida y a Lisette por sus sabios consejos.

***A mis entrañables amigas Mónica, Mily y Anailián, por estar siempre
a mi lado en los momentos más importantes de mi vida.***

A mi novio Roldán por su comprensión, amor y compañía.

A mi tutora Eneisy por su confianza, dedicación y paciencia.

A mi amigo Robertico por estar presto ante cualquier llamado.

A Gretel y Daniel por su valiosa ayuda.

***A Yadira del Instituto Cubano de la Música por su espontaneidad en
brindarme apoyo,***

A mi amiga Denisse por su solidaridad,

***A Tamara del CJDME por su contribución bibliográfica y su amistad
sincera.***

A Ana Martin por su cariño y todas las molestias ocasionadas y a

Mercy Monsanto por su energía positiva.

A Ulpiano por confiar en mí.

A las importantes figuras de nuestro ámbito musical: Giselda Fuentes,

Georgia Aguirre, Dalía Prada, Yenisel Valdés, Osdalgia Lesmes, Vania

Borges, Omara Portuondo, María Teresa Linares, Juan Formell y su

esposa Yaimara, por abrirme las puertas de su casa y hacer posible,

mediante la valiosísima información brindada, la realización de mi

Tesis.

A Robertina Morales por su atención y su disposición a brindarme

aportes.

A la subdirección de Promoción y Programación del CPM. "Adolfo

Guzmán" por su atenta contribución, en especial a Liubitt, Ketia,

Lellanit Bienes y María Sotomayor.

A Grisel Hernández y Roxana Duverger por tan amable atención.

A todas las personas que de alguna manera estuvieron presentes e

hicieron posible la realización de este trabajo.

Dedicatoria:

A mis padres queridos Yolanda Cárdenas e Hipólito Jiménez,

Y a mi tío magnífico Angel Cárdenas.

A ellos, con todo mi amor les dedico mi Tesis de Diploma, por haber

dedicado sus vidas a mi educación y bienestar,

Por ser tan imprescindibles

Y por existir.

Índice:

	Págs.
Introducción	1
Cap. 1: Género y Cultura. Participación Social de la Mujer	5
1.1: Apuntes sobre Género y Cultura. Relación de ambos términos desde la perspectiva sociológica.....	5
1.2: Participación Social. Participación de la mujer en la esfera social.....	11
Cap. 2: La Música Popular Cubana	17
2.1: La música como expresión de la cultura.....	17
2.2: La música como objeto de la Sociología. Apunte sobre Sociología de la Música.....	20
2.3: Breve historia de la música popular en Cuba, bosquejos sobre sus raíces.....	25
2.4: Del Son a la Timba.....	27
Cap. 3: Diseño de investigación. Participación de la Mujer en la música popular cubana	34
3.1: Diseño metodológico.....	34
3.2: Mujer en la contemporaneidad. Continuidades y rupturas.....	43
3.3: Participación de la mujer en la música popular cubana (Son y Timba)....	46
Conclusiones	67
Recomendaciones	69
Bibliografía	70
Anexo 1: Guía de entrevista a Mujeres Músicos Directores de orquesta, compositoras e intérpretes	77
Anexo 2: Guía de Entrevista a Expertos	78
Anexo 3: Guía de entrevista a Juan Formell	79

Anexo 4: Entrevistas a Mujeres Músicos, Directoras de orquesta, compositoras e intérpretes	80
Entrevista a Omara Portuondo.....	80
Anexo 5: Entrevista a Georgia Aguirre.....	85
Anexo 6: Entrevista a Giselda Fuentes.....	96
Anexo 7: Entrevista a Vania Borges.....	104
Anexo 8: Entrevista a Yenisel Valdés.....	108
Anexo 9: Entrevista a Osdalgia Lesmes	114
Anexo 10: Entrevista a Dalia Prada.....	117
Anexo 11: Entrevistas a expertos.....	121
Entrevista a María Teresa Linares.....	121
Anexo 12: Entrevista a Grisel Hernández.....	128
Anexo 13: Entrevista a Robertina Morales.....	133
Anexo 14: Entrevista a Juan Formell.....	134

INTRODUCCIÓN

El papel de la mujer como individuo en la sociedad ha tenido desde épocas muy remotas sus particularidades. Siempre se le concibió sumergida en los roles domésticos y asociada a la maternidad como el fin de sus metas y actividades. Al hombre en cambio le fue atribuido un papel protagónico en escala social, donde es visto entonces, como aquel sujeto capaz de desempeñar las tareas que rebasan el hogar y se integra a la vida pública.

Esta visión ha sido legitimada durante siglos por el discurso androcéntrico que propone el patriarcado como sistema de dominación. Dicha cultura patriarcal, ha sido la encargada de transmitir de generación en generación los códigos y patrones que les han sido impuestos a las personas, y los cuales no son más que representaciones sociales que se han arraigado a la conciencia de ellas, ya que la Cultura como fenómeno y proceso social está presente a la hora de analizar la relación individuo-sociedad, pues es quien condiciona a los individuos, al estar conformada por las tradiciones, costumbres, que ellos mismos han ido incorporando a lo largo de los años y siglos; quienes a su vez heredan modelos de conductas, formas de vida, comportamientos, que les llevan a asumir estos mismos roles, es decir, se produce una retroalimentación, en la que la cultura se apropia de las situaciones sociales, las asume, convierte y transmite a los individuos hechos que estos, de igual forma, producen y reproducen.¹

El tema de la mujer, así como el de su emancipación en la lucha por sus derechos, ha sido tratado por diversas especialidades de las ciencias sociales, como la psicología, el derecho, el periodismo, la musicología y la sociología. Este tema se enfoca desde una perspectiva de género, pues esta supone una *toma de posición política frente a la opresión de género; es una visión crítica explicativa y alternativa de lo que acontece en el orden de género, permitiendo analizar las múltiples y complejas causas de dicha opresión y de los procesos históricos y*

¹ Proveller Cervantes, Clotilde: Selección de lecturas de Sociología y política social de género, *Introducción*, Editorial Félix Varela, la Habana, 2005, pp.1.

culturales que la originan y reproducen.

Esta perspectiva ha sido también debatida en las ciencias sociológicas ya que incluye un nuevo modo de pensar a la mujer, ya no como aquel sujeto que apenas tiene lugar, voz y voto; sino desde una visión en la que ella participa en las esferas sociales como un ente activo de la misma y su relación con los grupos sociales y las instituciones. No olvidar que fue en la IV Conferencia de Beijing, efectuada en 1994, donde se establecieron los derechos de la mujer como derechos humanos y el tratamiento de la violencia de género sirvió para ubicarse de manera importante en la agenda del planeta², y comienza entonces una nueva forma de entender a la mujer en su deseo de formar parte activa de la sociedad en que vive, como sujeto de derechos.

La música, desde su cualidad de transmitir la subjetividad de los individuos que la componen e interpretan, ha sido, en todos los tiempos portadora de las ideas preponderantes de las distintas épocas. Dentro de esta manifestación artística, también las mujeres que han sentido la necesidad de expresar, más allá de sus ansias de reconocimiento social, una forma de expresar su cotidianeidad, sus relaciones con el mundo y su representación social del mismo. Es por ello que la presente investigación pretende analizar el proceso social del patriarcado como sistema cultural de dominación y la repercusión social de la participación de la mujer en la música popular cubana.

Mujeres representativas dentro de la música popular cubana (intérpretes) que se han destacado en la actualidad (2000- hasta nuestros días) y se han impuesto en un sector dominado por hombres, demostrando la validez de su trabajo y su desempeño artístico, así como la igualdad de derechos y de oportunidades.

Nuestra política revolucionaria, le dio una notable participación a la mujer cubana, a partir de la fundación el 23 de agosto de 1960, de la Federación de Mujeres

² Rodríguez, Rosa: Vilma, tan imprescindible, Periódico Tribuna de la Habana, Domingo 14 de junio de 2009.

Cubanas (FMC), y luego la incorporación de las mismas a la campaña de alfabetización en 1961, Mujeres como Vilma Espín y Celia Sánchez Manduley, sirvieron de ejemplo en nuestra Revolución para una posterior incorporación a las esferas políticas, tomando entonces la mujer cubana puestos en la militancia del Partido Comunista de Cuba, así como su participación y dirección en cargos de las esferas laborales de nuestra sociedad, así como en las esferas científicas.

La mujer cubana ha tenido entonces una ostensible participación incluso en las ramas de la cultura. Encontramos en nuestro país un vasto grupo de mujeres escritoras, poetizas, artistas de la plástica, actrices, bailarinas, cantantes, músicos, directoras de orquesta, de coro, musicólogas, pedagogas, por solo enumerar algunos de los campos de la cultura en que nuestras representantes femeninas han alcanzado una notable distinción.

En el campo de la Sociología, a pesar de que existen escasos estudios sobre la música, aún no se ha tratado el tema de género con la profundidad que se requiere desde un trabajo de diploma, en lo que respecta a la música popular, razón que le da una notable importancia al tema a investigar.

El presente trabajo constará de tres capítulos: el primero, titulado “**Apuntes sobre Género y Cultura. Relación de ambos términos desde la perspectiva sociológica**”, En el primer epígrafe se hará una aproximación sociológica de las teorías culturales y de género, en relación con la música como manifestación cultural. Y en el segundo epígrafe se plantearán las teorías relacionadas con la Participación social de la mujer en la esfera social, haciendo especificidad, posteriormente, en la participación social de la mujer cubana.

El segundo capítulo, titulado “**La Música Popular Cubana**”, ampliaremos, en cuatro epígrafes, las cuestiones relacionadas con la música como expresión cultural; la música como objeto de la Sociología; realizaremos una breve historia de la música popular en Cuba, para luego analizar la transición del Son hacia la Timba.

El tercer capítulo, “**Diseño de Investigación. Participación de la Mujer en la Música Popular Cubana**”; presentará, primeramente, un diseño con los aspectos metodológicos presentes en nuestra investigación; para dar paso al análisis de los resultados del presente Trabajo de Diploma. .

Para la realización de este trabajo se ha consultado una variada bibliografía sobre los temas de cultura y género. El apoyo de pensadores como Néstor García Canclini, Raimond Williams, Pierre Bordieu y otros se reconoce entre las fuentes consultadas por sus contribuciones al estudio de la sociología de la cultura. Han sido necesarios también los artículos realizados por la Dra. Clotilde Proveyer Cervantes, en su libro Selección de lecturas de Sociología y política social de género, así como la contribución de pensadoras feministas como Virginia Wolf, Kate Millet y Simone de Beauvoir. Para abordar los temas del son y la timba se utilizaron textos de los fondos del Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana y el Museo Nacional de la música así como la contribución de investigadores especializados en el tema.

CAPÍTULO 1: Género y Cultura. Participación Social de la Mujer.

Epígrafe 1.1 Apuntes sobre Género y Cultura. Relación de ambos términos desde la perspectiva sociológica.

El término cultura es de definición múltiple por la complejidad que lo compone y no debemos desligarlo de las muchas vertientes que de él se derivan. La palabra “cultura” proviene del latín “colo”, cuyos significados -“elaboro”, “cultivo”, “honro”, “venero”- son quizás las más importantes entre la serie bastante extensa de acepciones³, atribuyéndosele tal venero al cultivo de la tierra, elemento que constituía en la antigüedad el presupuesto fundamental para la existencia humana.

Es un elemento clave dentro de cualquier sociedad y se encuentra presente en todo momento de la vida social de los individuos y en las actividades que realiza en su cotidianeidad, ya que funciona como agente socializador de los seres humanos, y es capaz de conformarles a cada uno de estos una identidad. Según la Dra. Clotilde Proveyer Cervantes, la cultura como creación humana, juega un papel determinante en el proceso de conformación de la personalidad, ya que determina los valores que hemos de tomar de nuestro entorno para conducirnos de forma socialmente aceptada. La persona desde que nace comienza a recibir una influencia social diferencial según el sexo que posea, lo que se expresa en el proceso de toma de conciencia del género que posee y con ello su identidad⁴.

Es por ello que la socialización es esencial en la conformación de la identidad cultural en general y en la conformación de la identidad genérica en particular. La socialización como proceso dinámico y cambiante no puede analizarse de manera descontextualizada porque ella depende de un proceso histórico, una cultura, un

³ Colectivo de autores: E l hombre su cultura, en Lecciones de filosofía Marxista -Leninista, Tomo II, editorial Félix Varela, La Habana 2005, pp. 372

⁴ Proveller Clotilde: Cultura Patriarcal y socialización de género, en Selección de loecturas de Sociología y política Social de Género, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005, pp.73.

lugar y un tiempo determinados donde las variables de género y clase no puedan ser determinadas.

A la conformación de la identidad cultural le es inherente la socialización, pues a la vez que se transmiten esos patrones que deben ser percibidos por el sujeto que está conformando dicha identidad, se trasmite la subjetividad que está siendo condicionada por las representaciones sociales a que se refiere Bourdieu en su teoría. Para este autor la *búsqueda de criterios “objetivos” de identidad regional o étnica no debe hacer olvidar que, en la práctica social estos criterios por ejemplo, la lengua el dialecto o el acento son objeto de representaciones mentales , es decir de actos de percepción y de apreciación , de conocimiento y reconocimiento en el que los agentes invierten sus intereses y presupuestos, de representaciones objetales en forma de cosas (emblemas, banderas insignias, etc.) o actos , estrategias interesadas de manipulación simbólica cuyo objeto es determinar la idea que los demás pueden hacerse de esas propiedades y sus portadores.*

Debemos tener en cuenta cuando hablamos de socialización, que nos referimos a un proceso que se inicia desde el nacimiento y transcurre durante toda la vida del individuo. En él intervienen todas las relaciones sociales que establece el mismo tanto en el hogar, en la escuela, así como en la comunidad, el lugar de trabajo las asociaciones formales (clubes, partidos políticos), asociaciones informales (culturales recreativas, etc.), influencia de los medios de comunicación, entre otros.

Cada sociedad, cada país, cada región del mundo posee una cultura específica, que los identifica y caracteriza por la forma de hablar, de vestir, de establecer relaciones sociales entre las personas, pero también están presentes los elementos artísticos como la plástica, las artes escénicas y la música en general, elementos que permiten a los individuos expresar sus visiones del mundo y su modo de vida. Los pueblos van incorporando estos elementos en su idiosincrasia y se apropian de ellos.

Para Raymond Williams “es inherente al concepto de una cultura su capacidad

*para ser reproducida; más aún, que en muchos de sus rasgos la cultura es realmente un modo de reproducción*⁵. Pone a la luz dentro de su teoría conceptos como el de **tradición** visto como “herencia cultural” y la reproducción más general de las relaciones sociales existentes de una generación a la otra. También habla de la educación como vía de aprendizaje y continuidad de los aspectos culturales. Según él, existen diferencias entre educación y tradición, pues la educación es *un portador y organizador de la tradición altamente efectivo mediante el cual se modela y se remodela la tradición.* , teniendo en cuenta que quienes están a cargo de la educación son las clases dominantes, las cuales transmiten un conocimiento o cultura relativos a la época en que viven y las acomodan a la conveniencia de los intereses económicos e instituciones del Estado, así como otras de carácter político y religioso. De igual modo, Michel de Certeau plantea que se *llama “popular” a lo que una clase dominante nombra y crea como tal.*

Históricamente, el patriarcado ha estado instaurado en la sociedad como sistema de dominación, pues la clase dominante siempre estuvo regida por el sexo masculino ocupando este los lugares más importantes dentro de las estructuras gubernamentales y de las diferentes instituciones que conforman la sociedad. El patriarcado se ha convertido en una cultura por la particularidad de que ha sido reproducido por las distintas generaciones a lo largo del tiempo conservando su esencia androcéntrica mediante los símbolos, códigos y patrones que le representan.

El patriarcado se define como un sistema de dominación sexual que se concibe además, como el sistema básico de dominación sobre el cual se levanta el resto de las dominaciones, como el de la clase, de raza, etc. “patriarcado”, derivado de la palabra patriarca, proviene del griego patriárchees, que significa Patria, descendencia o familia; y archo, que expresa mandato”.

⁵ Basail, Alain y Daniel Álvarez: Raymond Williams *Reproducción*, en Sociología de la cultura Tomo I segunda parte, Editorial Félix Varela, La Habana 2004, pp.27.

En el Siglo XIII, este vocablo ya se utilizaba para referirse al territorio y al gobierno de un patriarca, persona que por su edad y sabiduría ejerce autoridad en una familia o en una colectividad, y posteriormente, en el siglo XVII, se empleó para nombrar la dignidad del patriarca.

El diccionario de la Real Academia Española define la palabra patriarcado como “una organización social primitiva donde la autoridad es ejercida por un varón, jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aún lejanos de un mismo linaje”.

Las acepciones de esta palabra no se limitan a las arriba señaladas, pues a partir de los años 70 del siglo XX adquirió una nueva significación, generada por la teoría feminista para referirse a la dominación masculina en las sociedades antiguas y modernas. Con este concepto, dicha teoría denuncia una situación de dominación masculina en la que los hombres aparecen como agentes activos de la opresión hacia las mujeres, ya que la mujer estuvo sometida durante años a una especie de silencio intelectual, político y social, al no ser consideradas seres pensantes capaces de producir ideas inteligentes, trascendentes y renovadoras: *“Mi querido amigo: Ninguna mujer es genial. Las mujeres solo son un sexo decorativo. No tienen nada que decir, pero lo dicen de un modo encantador. Las mujeres resultan el triunfo de la materia sobre la inteligencia, exactamente que los hombres representan el triunfo de la inteligencia sobre las costumbres”*

Expresiones como estas fueron muy comunes durante siglos y aunque no exactamente con el mismo sentido de subestimación o descrédito, lamentablemente en nuestros días se nos dan aun muy parecidas. Sólo que este fenómeno, para entenderlo, es esencial situarnos como suele decirse en tiempo y espacio. Estas expresiones son resultado de procesos fundamentales como el de socialización.

Ni siquiera el héroe nacional cubano, José Martí, pudo sustraerse del prejuicio de ver en la mujer el centro de los preceptos morales. Martí al comparar a la Avellaneda con otra escritora cubana contemporánea, Luisa Pérez de Zambrana,

llegaría a expresar: *“Hay un hombre altivo, a las veces fiero en la poesía de Avellaneda, hay en todos los versos de Luisa un alma clara de mujer (...) No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda, todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil; era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica”*.

La antropóloga Marta Moia define al patriarcado como un orden social caracterizado por las relaciones de dominación y opresión establecidas por unos hombres sobre otros y sobre todas las mujeres y criaturas. Así, los varones dominan la esfera pública, gobierno, religión, y la privada, que se refiere al hogar.

Por su parte, la también antropóloga feminista Marcela Lagarde, explica que el patriarcado se caracteriza por tres aspectos:

1. Es la oposición entre el género masculino y el femenino, asociada a la opresión de las mujeres y al dominio de los hombres en las relaciones sociales, normas, lenguaje, instituciones y formas de ver el mundo.

2. Se refiere al rompimiento entre mujeres, basado en una enemistad histórica en la competencia por los varones y por ocupar los espacios que les son designados socialmente a partir de su condición de mujeres.

3. Finalmente, apunta que el patriarcado se caracteriza por su relación con un fenómeno cultural conocido como machismo, basado en el poder masculino y la discriminación hacia las mujeres.

Explica también que el poder patriarcal no se limita a la opresión hacia las mujeres, sino también hacia otros sujetos sometidos al mismo poder, como es el caso de las niñas y niños, la juventud o aquellos grupos que por clase social, origen étnico, preferencia religiosa o política, sean minoritarios o diferentes al grupo dominante.

De esta forma, podemos resumir que el concepto patriarcado designa una estructura social basada en el poder del varón, principalmente en las esferas política y económica y generalizada a todos los ámbitos como dominio masculino sobre las mujeres y la sociedad en general.

El *género*, como concepto, es de reciente incorporación al análisis científico. Se reconoce su origen en la obra de Jhon Money, psicólogo de Nueva Zelanda, quien se formara profesionalmente en las Universidades de Pittsburg y Harvard y ejerciera profesionalmente en la Clínica psicohormonal de la Universidad John Hopkins. En 1951 usa el concepto *gender* por primera vez para referirse al un componente cultural, fundamentalmente la influencia educativa, en la formación de la identidad sexual. Hasta ese momento la identidad sexual era vista solo como determinante biológico, de ahí que el uso de este concepto para referirse a un aspecto que la cultura forma, constituye un aporte importante al conocimiento científico, que aunque magnificado en ese momento, tuvo consecuencias para lo que con posterioridad se reconoce como *gender* en inglés ó *género* en español, dentro de la Teoría Feminista.

Esta categoría, alcanza su máximo esplendor en los años 80 del Siglo XX, siendo utilizado desde entonces hasta nuestros días por investigadores, movimientos de mujeres, pasando a ser término común en los documentos oficiales de de las Naciones Unidas, destacándose en su utilización la UNESCO, UNICEF, UNIFEM, entre otras.

En nuestro país se comenzó difundir este concepto cuando en 1993 un grupo de comunicadoras se concertó bajo el nombre de MAGIN (Asociación de Mujeres comunicadoras) con el empeño, mediante su quehacer teórico y práctico, de modificar la imagen de la mujer en los medios.

Posteriormente y hasta nuestros días, en investigaciones de otras ramas de las ciencias sociales, tales como la psicología y la sociología, ha sido de vital importancia la utilización de este término, para el análisis de los factores que inciden en el desarrollo de las múltiples esferas de nuestra sociedad.

Epígrafe 1.2: Participación Social. Participación de la mujer en la esfera social.

La participación social constituye una actividad práctica y reflexiva de transformación de la realidad social, al tiempo que desarrolla la capacidad e identidad de los actores que se autoconstruyen como sujetos de poder en este proceso. La participación no es más que el tejido de la vida social. Los pueblos han participado en estrategias de supervivencia y en el desarrollo de sus propias culturas.

También en términos conceptuales, la definición de participación resulta amplia y polémica, pues depende en gran medida del modelo de sociedad y de democracia del cual se parte y cómo se conciben las relaciones de poder, así como del nivel de análisis en que nos situemos: macro o micros social. Sin embargo, a pesar de las diferencias de enfoque, existe bastante consenso en aceptar –al menos teóricamente– que la participación es la acción colectiva y organizada para incidir en el poder – del nivel que se trate – lo que implica necesariamente posibilidad de iniciativa y capacidad de decisión.⁶ Vale la pena apuntar que en cualquier nivel, la participación actúa como mecanismo democratizador en tanto implica una redistribución del poder y la transmisión de éste a un mayor número de personas. Por ello resulta imprescindible considerar las posibilidades que socialmente se crean para facilitarla u obstaculizarla. Es decir, que la participación solo se hará efectiva cuando transfiere poder a los sectores que participan para que ejerzan influencia sistemática en el desarrollo de la sociedad, cuando comparten el protagonismo social con sus correspondientes espacios de influencia.

Hablar de participación nos obliga a ubicarnos en los procesos sociales y políticos que ha vivido y vive el país en torno a la participación y organización de las mujeres con las implicaciones de la misma en términos de aporte, de modificación de estructuras organizativas e institucionales (incluidas las gubernamentales) y de las formas de concebir e implementar los procesos mismos. Según María

⁶ Domínguez, María Isabel: *Juventud cubana y participación social: Desafíos de una nueva época*, en La sociedad cubana. Retos y transformaciones. Compilación CIPS, la Habana, 2003. P.7.

Candelaria Navas, la participación será entendida como *todos aquellos actos o quehaceres que hacen de las mujeres protagonistas de los diversos procesos sociales mediante su intervención en actividades socio-económicas, políticas y culturales de la vida de una localidad o de la nación. La participación puede ser organizada o no, y puede implicar interactuar con el Estado o no.*⁷ Para ella, existen diferentes formas o tipos de participación:

a) Participación Política: es toda aquella intervención de ciudadanos y ciudadanas a través de los partidos políticos en órganos de representación como parlamentos y concejos municipales. Este tipo de participación se realiza directamente (afiliación o militancia en un partido) e indirectamente (a través de las elecciones electorales). Dentro de la militancia partidaria, las mujeres inciden en instancias de dirección y toma de decisiones, tal es el caso de votar por representantes elegidos, acceder a cargos de representación, elaborar y proponer políticas públicas, definir programas de acción y áreas de intervención, por nombrar algunos ejemplos.

b) Participación Social: tipo de participación que se ejerce a través de agrupamientos de la sociedad civil en el marco de los movimientos sociales para resolver necesidades inmediatas. A este nivel se establecen coordinaciones entre ellos pero no necesariamente con el Estado.

c) Participación Comunitaria: participación para el desarrollo de la comunidad, en donde las agrupaciones se ven en la necesidad de dar respuesta a limitaciones y carencias en infraestructura y servicios básicos. Con este tipo de participación la comunidad se empodera en cuanto resuelve una problemática partiendo de los recursos con que cuenta y la disposición o compromiso que asume, pero sin descuidar la gestión ante el gobierno local y Estado, dado que son obligaciones de los mismos.

⁷ Navas, María candelaria: Elementos para elevar la participación política de las mujeres. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional de mujeres, San Salvador, El Salvador.

d) Participación Ciudadana: es el involucramiento, en distintos niveles y formas de ciudadanos y ciudadanas, así como de organizaciones e instituciones que los agrupan, en los procesos de toma de decisiones y ejecución de acciones de carácter estratégico para el desarrollo, junto con el gobierno y otros actores, ya sea en los niveles nacionales, como en las regiones o los municipios. Se trata, en consecuencia, de una participación que debe ser transformadora de la realidad en beneficio de las presentes y futuras generaciones.

Lo anterior implica que la participación es un instrumento de construcción de ciudadanía, es decir, de forjamiento de ciudadanos y ciudadanas que conscientes de sus derechos y deberes, asumen un papel activo y creativo en la construcción de su municipio, su región y su país.

Participación Social de la mujer cubana.

En nuestro país la Revolución ayudó ostensiblemente a concienciar el papel de la mujer cubana en la sociedad en que vivimos dándole participación en todas y cada una de las tareas que han sido convocadas, sin embargo, aún , la verdadera emancipación es un problema no resuelto pues "las relaciones de género y por extensión la trama de poderes con que se articula –no pueden ser comprendidos sino como resultado de un ordenamiento mas abarcador: el patriarcado, sistema histórico universal de relaciones de poder a través de las cuales los hombres dominan a las mujeres".⁸

Cuba no está excluida de los efectos de las relaciones de poder, independientemente de que en su política las combata. La comprensión del patriarcado como sistema de dominación es esencial para entender no solo el origen, sino la pervivencia de la violencia contra la mujer a nivel mundial con independencia de zonas, edades razas, o nivel cultural y económico. Las

⁸ Proveyer, Clotilde: Cultura patriarcal y socialización de género, claves para la construcción de una identidad genérica, en Selección de lecturas de Sociología y política social de género, Editorial Félix Varela, la Habana 2005 pp. 75.

relaciones patriarcales garantizan el poder de los hombres de la generación mayor, no solo en el plano domestico, sino también en todos los procesos que suponen un control de los recursos y la toma de decisiones en cualquier ámbito

Esta posición social de relativa inferioridad, obedece a estereotipos genéricos contruidos socialmente, que justifican el nivel ideológico, las desigualdades y discriminación e incluso exclusiones de las mujeres en lo sociocultural, económico y político, lo cual legitima su status de subordinación. Sin embargo, valdría enfatizar que la subordinación entendida como parte de una relación de poder, supone no solo el sometimiento y el control, sino también incluyen las posibilidades de ofrecer resistencia al mismo e incluso de romperlo.

Aun cuando la cultura patriarcal sigue pensando en las relaciones de pareja que construyen las mujeres cubanas y en la vida pública no se haya alcanzado la equidad social deseada, no podría decirse que en el espacio político cubano creado por la Revolución y que se extiende hasta nuestros días, la mujer viva bajo la situación política de un poder patriarcal que la excluye.

Vilma Espín, mujer brillante y muy coherente en su modo de pensar y actuar, estuvo a la vanguardia en todas las batallas por dignificar a la mujer, constituyendo un ejemplo para las mujeres del mundo, y por su comprensión del papel socializador de las instituciones sociales creo la comisión de prevención y atención social a todos los niveles, desde la base hasta la instancia nacional en la que participan organismos tales como: FMC, CDR, Educación, Cultura, Deporte, Dirección de Trabajo, Fiscalía, Tribunales, MININT, en fin , todos los factores que inciden directamente en las familias y sus comunidades, en este caso, la Mujer y sus problemáticas relacionadas con la educación de los hijos, sobre todo cuando se trata de madres solteras, la relación de parejas vinculadas a la violencia familiar, etc., esta ultima situación se ventila de modo más profundo en las llamadas “Casas de la Mujer la familia”, creadas también por la propia Vilma, lo cual ha permitido dar seguimiento a múltiples casos con un gran porcentaje de

situaciones encausadas y resueltas, rescatándose a muchas amas de casas que han sido incorporadas al estudio y al trabajo y con ello la valía de su autoestima.

La historia de Cuba es muy rica en mujeres que han jugado un papel destacado desde años diferentes ámbitos y sectores que les ha correspondido, es así como resulta motivo de orgullo desde las brillantes luchadoras en nuestras guerras de independencia (mujeres que en aquel momento histórico, se adelantaron a su tiempo) hasta nuestras atletas , medicas (término genérico que aun en nuestro país se omite, generalizándolo hacia el género masculino; igual suceden con las músicas) artistas, campesinas y cortadoras de caña, científicas, constructoras, obreras, en fin, todos los sectores, porque en Cuba se les brinda el acceso a estas oportunidades; no obstante coexistimos con las limitaciones encubiertas producto de los estereotipos que trascienden de una generación a otra.

La política de inclusión de la mujer en la vida laboral no sólo fue positiva por su masividad sino por el efecto renovador que tuvo en el status laboral de la mujer, por romper con mitos que invalidaban su capacidad racional, el aislamiento social que impone la vida doméstica, proporcionar prestigio y satisfacción personal, conciencia de sus potencialidades creadoras por estigmatizar la actitud que visualiza a la mujer como objeto de placer; todos los elementos desvalorizadores del poder patriarcal y que ubican en una mejor posición política al actor femenino. Razón por la cual se explica por qué en el período actual de crisis la mujer no haya renunciado como tendencia a su presencia en esos espacios que también dan el poder de cierta autonomía económica y cultural.⁹

Para la canalización de sus intereses, la mujer cubana cuenta también con el movimiento sindical, en cuyo seno se creó un frente femenino. Quizás sea la organización cubana no femenina que mayores cifras haya alcanzado de presencia de la mujer en cargos de dirección de diversos niveles.

⁹ Colectivo de autoras: Poder y participación femenina, en Selección de lecturas de Sociología y política social de género, Editorial Félix Varela, la Habana, 2005, pp. 216.

PARTICIPACION FEMENINA EN LA DIRECCION SINDICAL¹⁰

<u>Nivel</u>	<u>1983</u>	<u>1998</u>
Secc.	45,1	52,1
Buroes sindicales	40,0	48,2

Fuente: Frente femenino de la CTC, estadísticas 1983 y marzo 1998, Cuba.

La participación pública de la mujer en la educación y la salud ha sido de todas las esferas la más relevante. El nivel educacional que hoy ostenta la cubana le permite acceder a otras esferas de la vida pública e interactuar en una situación diferente en el ámbito doméstico.

La relevancia que tiene el papel social de la mujer cubana se sigue observando de manera significativa en el incremento sostenido de su presencia en las esferas de dirección que las ubica por encima de la media de participación de las féminas en los organismos gubernamentales y organizaciones internacionales en todo el mundo.

No obstante, en la identidad participativa de la mujer cubana se siguen observando algunos problemas que dificultan la realización del proyecto de equidad genérica, ellos son:

- La aun baja presencia de la mujer en los niveles de dirección de diversas instituciones del poder publico
- La sobrecarga de roles que la mujer vive por su integración al mundo publico sin abandonar el papel tradicional que siempre ha desempeñado en el ámbito doméstico, situación que se hizo tensa durante el periodo

¹⁰ Colectivo de autoras: Género e inequidades. Participación social de la mujer cubana en los años 90. Lo público y lo doméstico, en Selección de lecturas de Sociología y política social de género, Editorial Félix Varela, la Habana, 2005, pp.217.

especial, dado que la crisis paralizó muchos proyectos sociales que atenuaban la carga doméstica.

- La prevalencia aun de una cultura patriarcal en las imágenes de hombres y mujeres construyen sobre la realidad, de manera particular en la familiar, que se ha quedado más a la zaga que la pública.
- Lo que resulta de que no se haya dado por concluida la materialización del proyecto de equidad, pues la condición de subordinación femenina es aun una realidad de las relaciones entre los géneros.

Estas causas que acabamos de exponer, se pudiera decir que son fundamentales a la hora de analizar la participación de la mujer cubana en la música popular cubana, especialmente en géneros como el Son y la Timba.

Capítulo 2: La Música Popular Cubana.

Epígrafe 2.1: La música como expresión de la cultura.

Los transcurros sonoros que llamamos música son percibidos de distinta manera según las culturas. Así, un oriental puede tener un mundo sonoro musical incorporado a su bagaje mental que difiere mucho del que exhibe un occidental. Es bien conocida la circunstancia en que un diplomático oriental fue invitado a un concierto con obras de Beethoven, expresando al final que le había gustado el "comienzo". El "comienzo" era la tarea de afinación de orquesta...¹¹

Algunos teóricos como L. Rowell, dado el caos conceptual de los últimos años, definen la música "como todo aquello que habitualmente llamamos de esa manera", evitando así compromiso y afirmando la tendencia actual al pensamiento sin certezas. Lo característico de la música es la tendencia a la organización y a

¹¹ Perez Chiarello, Rodolfo. LA MÚSICA, ¿FENÓMENO NATURAL O CREACIÓN CULTURAL HUMANA?, En: **Temakel**, Revista Digital, 1982.

la calidad del sonido. La organización es lo que nos permite, ya prever " lo que vendrá", ya desarrollar expectativas respecto a "lo que sigue". Todo esto provoca motivación, es decir, expectativa de futuro, agradables expectativas se entiende, y si estas expectativas se frustran se dirá que esa música es "mala" o "que no se la entiende". Esta asociación con el placer existe desde los orígenes de la música y explica también la búsqueda de los sonidos agradables (la calidad del sonido entendida como Timbre agradable).¹² Así, no es lo mismo escuchar una melodía tocada en un piano de calidad que ejecutada con una flauta de caña. Aunque esta última esté perfectamente construida y afinada, su versión sonará menos atractiva. (La forma que percibimos es teóricamente la misma pero armada con elementos menos sensuales, menos placenteros.) El timbre rico en armónicos del piano se impondrá sin dudas. Los humanos han seleccionado una serie de escalones sonoros que es distinta para cada cultura y que puede ser más o menos "fina" o rica en peldaños. Así, los hindúes tienen 24 notas por octava, siendo nuestro sistema de 12 notas por octava (si bien la nomenclatura menciona 7 notas del do al si, lo cierto es que son doce si se tienen en cuenta los bemoles y sostenidos, (las teclas negras del piano). Esta escala occidental es más realista desde el punto de vista práctico que la hindú o cualquier otra que incluya más de doce tonos por octava, por ser estos tonos más accesibles al oído común y de afinación (entonado) más fácil. Los sistemas de 24 o más tonos por octava se llaman microtonales, por ser muy pequeño el salto de un tono al siguiente. Cada grupos social y cada sociedad escucha y hace una música muy unida a su contexto, a las experiencias vividas y a la historia que le antecede a su proyecto musical.

Dijimos que la música se asocia con el placer: así, la voz humana, instrumento musical por excelencia, está asociada al origen y organización de los sistemas musicales e íntimamente ligado al placer del sonido. De este modo, se explica que las personas dotadas de una voz bien timbrada ejerzan sobre las demás una fuerte influencia sensual, siendo múltiples las consecuencias de este fenómeno, ya sea en el plano sexual o en las relaciones sociales, económicas o políticas. Es

¹² Ibidem

sabido que un vendedor que sabe "trabajar" un buen órgano vocal, vende mucho más que aquel que tiene voz áspera o poco educada. Los cantantes populares y operísticos mueven multitudes y manejan un enorme poder económico al ejercer tan tremenda influencia afectiva-sensual. Algunos cantantes, como Edith Piaf o Aznavour manejan con tanto talento la parte afectiva que la escasa sensualidad de sus voces pasa a segundo plano. Como vemos, es ingenuo creer que la música es un simple entretenimiento ya que su capacidad de transmisión y movilización de contenidos afectivos, le da un poder de fascinación único entre todas las artes. Cabe preguntarse: si está tan asociada con el placer, ¿porqué gusta la música dramática, tan cargada de sonidos tensionantes, brusquedades, asperezas, acordes disonantes, rupturas de la expectativa, etc.? Pues, porque estas asperezas, por un lado se han ido incorporando al bagaje sonoro de los humanos, y por otro lado, porque el arte musical corporiza en sonidos el drama humano, las profundas contradicciones y complejidades de la mente que a su vez es creadora de estas entidades que son sus representantes. Para Schopenhauer, la música era una representación de la voluntad del universo, ese motor o voluntad ciega e irracional que existe debajo de la materia como realidad metafísica última.

El placer que se experimenta ante la música que nos conmueve dolorosamente, valga la contradicción, es de la misma calidad que el que proviene del drama literario o teatral. Shakespeare y Beethoven son los dramaturgos que instan a la catarsis (descarga benéfica de emociones negativas), esa misma catarsis que los griegos provocaban en el pueblo con sus representaciones dramáticas.¹³ La tragedia griega extrae su fuerza movilizadora de los mismos núcleos conflictivos que luego revelarán los músicos gracias al avance paralelo, por una parte de la riqueza expresiva de los medios técnico-musicales y por otra, de la capacidad de captación y comprensión del hombre común. Todo este bagaje cultural es, por

¹³ Perez Chiarello, Rodolfo. LA MÚSICA, ¿FENÓMENO NATURAL O CREACIÓN CULTURAL HUMANA?, En: **Temakel**, Revista Digital, 1982.

supuesto, creación humana y artificio, pero artificio que se fundamenta en las profundidades más oscuras del ser vivo: el ritmo elemental proviene de nuestro latido cardíaco, de los ritmos biológicos, de la respiración, de las múltiples percepciones internas que se combinarán con las externas en compleja trama constitutiva de un reservorio de imágenes sonoro-rítmicas. El lenguaje hablado provee los moldes melódicos elementales, pues se mueve con cadencias que son las que darán forma a las expresiones musicales más sencillas, a manera de sistema paralelo de comunicación, desligado de las banalidades del argot popular.

Una gran creación musical es equiparable a un sistema filosófico o a una teoría científica, tiene los mismos objetivos de coherencia interna y rigor intelectual, unidad orgánica e importancia significativa. Esto es verdad si las consideramos en su valor de hacer intelectual con fines prácticos inmediatos y consecuencias más o menos mensurables. Lo que Bunge no dice, es que las realizaciones artísticas tienen consecuencias más difusas y amplias, pues pueden llegar a casi todo el mundo, con un lenguaje más accesible y con contenidos afectivos que las hacen amables, placenteras e incorporables, cosas que no pueden lograr los sistemas filosóficos o científicos, desarrollos intelectuales vedados al gran público.

Esta virtud de ser querible, virtud que no puede reclamar para sí ningún sistema filosófico o científico, convierte a las grandes obras musicales en formidables vehículos para la comunicación masiva de contenidos y significados, que, expresados por otros medios, apenas llegarían a unos pocos privilegiados.

Epígrafe 2.2: La Música como objeto de la Sociología. Apunte sobre Sociología de la Música.

Dentro de la cultura encontramos aspectos que se identifican como parte de ella. Las artes por ejemplo, siempre han estado enmarcadas en la esfera cultural, vista como una expresión de la espiritualidad humana materializada en representaciones sujetas a valoraciones estéticas. Entre las artes podemos encontrar la plástica, las artes visuales, artes escénicas y la música.

La música como manifestación artística y cultural nace de la propia experiencia de la actividad humana. En sus orígenes prehistóricos, la música estaba vinculada a la evolución de las religiones, ocupando grandes espacios dentro de la vida social en todas las civilizaciones existentes, por lo que asumió un papel protagónico desde los ritos aborígenes, las ceremonias eclesiásticas, hasta los actos políticos de todos los tiempos.

Según David Coplan, la música es la práctica cultural que consiste en organizar los sonidos establecidos con fines expresivos. Constituye el arte de combinar los sonidos y el tiempo, y es una forma de expresar mediante melodías, y en muchas ocasiones en textos entonados y armonizados la subjetividad individual y colectiva. Para este autor la música expresa o pone en sonido lo que los Antropólogos han dado en llamar “sistemas de conocimientos culturales”, pues el estudio de la música en la antropología y el de la antropología como tipo de análisis de la música, para seguir adelante, sigue precisando igual que antes de un análisis permanente de las complejas e indeterminadas relaciones existentes entre el emitir sonidos refinados y crear un sentido cultural en contextos sociales determinados.

Por otro lado, teóricos como Max Weber desde una óptica sociológica en su artículo “Los fundamentos racionales y sociológicos de la música” en “Economía y Sociedad” relaciona los tonos musicales con diferentes periodos por los cuales ha transitado la sociedad humana desde la comunidad primitiva hasta la modernidad, atribuyéndole además un significado musical a las zonas geográficas y al contexto, permitiendo un análisis de la música a partir de maneras de expresarla en relación con su surgimiento.¹⁴

Según Weber, *en determinadas circunstancias el lenguaje podía conseguir una influencia directa sobre la configuración del curso melódico de otro modo, a saber, cuando retrataba de una de las llamadas “lenguas musicales” en las que el*

¹⁴ Weber, Max: Los fundamentos racionales y sociológicos de la música, en Economía y sociedad, Tomo II, Editorial Ciencias Sociales, la Habana, 1971 pp. 1135.

*significado de las sílabas cambia según la altura del tono a que se pronuncian. El representante clásico de dichos idiomas es el chino, y de entre los pueblos primitivos fonográficamente controlados pertenecen a ese grupo los negros ewhe.*¹⁵

También en su obra "*Las bases racionales y sociológicas de la música*", Max Weber pretende demostrar que la música puede ser tratada desde la sociología sin dejar a un lado las restantes especialidades que se dedican al estudio de la misma. También se conoce la obra: *Sociología de la música* de K. Bauhopf. Este autor le añade la racionalidad de Weber y la crítica social de Marx. Él trata de llevar a la práctica la idea de llenar todo el ejercicio de la historia de la música con espíritu sociológico e histórico. Otras obras que gozan de importancia dentro de estos estudios, son las que realiza Theodore Adorno, una de ellas es precisamente *La filosofía de la nueva música*, la cual resulta un estudio primario sobre la música dentro del campo de la sociología. Estos análisis responden a intereses de la época, en la actualidad los estudios que se puedan realizar, tomando como eje central a la música son diversos y aunque muchos son tratados por musicólogos hay otros que resultan de gran interés para la Sociología, a pesar de que en esta área existan pocos estudios que nos antecedan.¹⁶

A través de la música, los seres humanos, durante siglos, han evidenciado las características de las distintas épocas por las que ha atravesado la humanidad, incorporando tendencias que han variado según su desarrollo y evolución. Quedando plasmados en todas las obras musicales los propósitos y problemas que han tenido lugar en las sociedades, sirviendo como bandera de las ideologías a lo largo de los siglos.

En la contemporaneidad contamos con las investigaciones de Peter Etzhorn donde hace referencia a la variedad de preferencias musicales por los grupos

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Silberman, Alphonse: *Estructura social de la música*, Madrid, 1991, pp. 85

sociales. Para este autor: *“El arte y la música no han conocido jamás en la historia un período en que se dé una presencia simultánea de expresiones estilísticas tradicionales y contemporáneas, de lo sencillo y lo complejo; de lo popular y lo urbano; de lo privado y lo tradicional, de lo acústico y lo electrónico.”*¹⁷

Otras de las investigaciones realizadas por Alphons Silbermann, donde se realiza una diferenciación muy aleatoria, se explica lo que debe estudiar la musicología y hasta donde debe estudiar la sociología y las áreas de interés común entre ellas. Para este autor, la sociología de la música debe centrarse en la comprensión del hombre en su aspecto socio-musical, identificado y diferenciado con exactitud de problemas socio-musical pertinente, utilizando técnicas de investigación sociológicamente probadas para recoger y organizar series viables de datos fácticos concretos. Las áreas de interés común entre la sociología y la musicología son el artista, la obra y el público, lo que realizando los análisis desde perspectivas diferentes.

Los estudios realizados sobre la música desde la sociología, contribuyen al análisis de una reunión de hechos según su grado de importancia para la práctica musical y comprensión de los hechos decisivos para la modificación de esa práctica.

Este arte es un medio a través del cual los músicos instrumentistas y vocalistas se comunican con los pueblos y expresan sus más íntimos sentimientos, pensamientos, formas de sentir, pensar, actuar, de ver el mundo, valorarlo y caracterizarlo. La música conformaría entonces en palabras de Olavo Alén *un sistema de comunicación específico del ser humano mediante el cual se transmite información estética.*¹⁸

¹⁷ Etzhorn, Peter: Sociología de la práctica social y de los grupos musicales, Ver en: Revista internacional de ciencias sociales, editorial UNESCO, 1982, Volumen XXXIV, no 4, p.619.

¹⁸ Alén, Olavo, La percepción intelectual de la música, en Las tradiciones populares y su significación para la preparación de la música, Inédito: Este documento se encuentra en el Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC)

De este modo, los pueblos se han sentido identificados con la música y han encontrado en su interior el refugio necesario para aliviar o incrementar las sensaciones anímicas, o el medio ideal para el goce y disfrute vital, ya que tienen necesidades vitales de orden material y espiritual, y en medio de todas las intemperies y desventajas ejerce, de alguna manera, y dentro de sus posibles facultades volitivas, sensibles y creadoras y hacen su cultura. La música se ha producido siempre para un grupo, una colectividad, es por eso que históricamente ha tenido la función de cohesionar en unidades a masas enteras de personas. De ahí que la constitución de pueblo-nación debía corresponderle la creación de una música de carácter nacional popular, capaz de dar la imagen de una unidad armónica de dicho pueblo frente a los que pretenden dividirlo. Esta visión que siempre se le ha atribuido a la música de crear una colectividad, no sería más que la función integradora a la que han hecho referencia diversos autores, incluso son análisis que nos llegan desde Platón.¹⁹

Según el musicólogo Leonardo Acosta, en su libro “Música y descolonización”, uno de los fenómenos más negativos que afectan la terminología musical en la actualidad es la proliferación de términos consagrados por la falaz clasificación surgida en la sociedad capitalista para sustituir la antigua división de la música según sus funciones.²⁰ Llama la atención, en su propuesta, que estas designaciones sean excluyentes: música culta - música popular; música seria - música ligera; música folklórica - música moderna. Es decir, que crean una dicotomía innecesaria para hacer clasificaciones respecto al tipo de música de que se quiera tratar.

¹⁹ González Oliva, Suchely: Ser cubanos en el jazz, tesis de diploma, Universidad de la Habana, 2008, pp. 17.

²⁰ Acosta, Leonardo : Lo popular y lo seudopopular, en Música y descolonización, Editorial Arte y Literatura, ciudad de la Habana, 1982

Epígrafe 2.3: Breve historia de la música popular en Cuba, bosquejos sobre sus raíces.

De todas las manifestaciones culturales, la música ha prevalecido, sin discusión como la más representativa de “lo cubano”, “la cubanidad”, la cubanía o la “idiosincrasia nacional”²¹.

En el caso de Cuba, el surgimiento de la música genuina de nuestro país, es el resultado de un proceso de múltiples vertientes, donde interviene el *folklore* español y los ritmos africanos, aunque también participaron en el enriquecimiento de la música cubana el aporte de países como China, Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y la interacción con los países de América Latina y el Caribe.

Cuba tiene una musicalidad genuina y de cosmopolita valores. Fernando Ortiz le impregna amplia dosis de cubana cuando expresa: “dos son las cosas típicas de Cuba que esta ha dado al mundo y han sido recibidas como universal beneplácito y ninguna de ellas se debe solo a los blancos, habiendo ambos nacido del abrazo cruzador de distintas culturas: el tabaco y la música.”²²

En Cuba las características socio-históricas que la condicionaron como nación han influido de tal forma, que se evidencian en sus condiciones de sistema esclavista de plantaciones con una sociedad estratificada, e imposibilitaba la existencia de una música que fuese disfrutada por todos, y que esta fuese representativa en toda la comunidad insular.

Según Maria Antonieta Enríquez el proceso de cubanización en que fueron adquiriendo un sonar cubano melodías y ritmos procedentes de otras culturas y tierras fueron madurándose (...) mucho antes de que la nación cubana quedara forjada como tal. En definitiva cada uno de los componentes nacionales, arte,

²¹ Acosta, Leonardo: Música y cultura popular cubana, en Otra visión de la música popular cubana. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

²² Ortiz, Fernando: La música afrocubana, Editorial Madrid: Júcar, 1974, pp.25.

tradición, historia, pueblo, fueron desarrollándose aislada y lentamente hasta unirse a comienzos del siglo XIX en lo que vendría a ser Cuba, una nación.²³

En un corto período de tiempo y por disímiles razones históricamente conocidas fueron exterminados los nativos que habían habitado hasta entonces en la Isla. Con el arribo de Cristóbal Colón comenzó el poblamiento de españoles de diversas regiones de España y de africanos traídos como fuerza de trabajo.

“En la primera mitad del siglo XVI cubano, se pudiera ubicar la aparición de los primeros instrumentos musicales y músicos que llegaron a la Isla desde España a través de los viajes de descubrimiento”²⁴. De los aborígenes también recibimos influencias de sus prácticas culturales como el Areíto. Aspectos como la música, la danza, el canto, la pantomima, entre otras características, conformaron la cultura social de esa comunidad.²⁵

Todas estas culturas han tenido influencias evidentes en la formación de la música cubana. Los negros africanos lograron a lo largo de la historia cultural cubana una serie de elementos como los cantos de trabajo, su religión sus bailes, precisamente gran parte de su cultura. Eso fue posible gracias a la capacidad de hibridación que tuvieron para lidiar su cultura con la que fue impuesta por la clase dominante, los españoles. Esto conlleva a una reflexión de teóricos de la Sociología como Pierre Bourdieu, que a pesar de ser un autor francés, tiene relevancia su análisis cuando hace alusión a las “culturas dominantes” como una forma de imposición de esos valores y normas ajustadas a una sociedad en específico donde esa transmisión e imposición de significados son importantes para la estabilidad y adaptación de los individuos dentro del medio en que interactúan.

²³ Enríquez, María Antonieta: Lo permanente en nuestra música, revista Nuestro Tiempo, número 22, la Habana, Marzo-abril de 1958 pp.17.

²⁴ Carpentier, Alejo: La música en Cuba, editorial Pueblo y Educación, Ciudad de la Habana, 1989, pp. 37.

²⁵ Thomas Martínez, Yadira: Una aproximación sociológica al panorama musical cubano de los 90, Jazz, Son y Timba, Tesis de diploma, Universidad de la Habana 2007, pp. 38.

Otro factor que evidencia la mezcla cultural y que a su vez demostraba la cultura española como dominante es el hecho de usar a la música como recurso para atraer a los negros a las iglesias. Esa fue una época donde dominaba el catolicismo y por tanto se hacía necesario que los negros manifestaran igual creencia.

Es innegable que la música de Cuba, ha tenido desde hace siglos gran resonancia, tanto en el Nuevo Mundo como en el Viejo Mundo. Para otros investigadores como Fernando Ortiz la música típicamente nacional de Cuba ha de hallarse en las confluencias de muy diversas culturas que han contribuido a sedimentar la del pueblo cubano.²⁶

Este proceso de integración permitió que poco a poco se conformara una música auténticamente cubana, pues a partir de ahí, comenzaría un proceso de nacionalización y creación de uno de los elementos que nos identificaría como pueblo: la música cubana. Ya desde la primera mitad del siglo XIX venían produciéndose en la obra del que sería llamado padre del nacionalismo musical Manuel Saumell y de otros autores, una serie de inflexiones importantes de tipo rítmico en la expresión de lo puramente folklórico.

Epígrafe 2.4: Del Son a La Timba.

El Son, según los estudiosos e investigadores de la música, nació alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, pero no debe descartarse la posibilidad, como bien dice Radamés Giro, de que algunos de sus elementos ya tuvieran cierta presencia en siglos anteriores, pues ningún fenómeno de la cultura surge de la nada²⁷.

Ya a finales del siglo XVI, se puede decir que existía en nuestro país el primer antecedente del Son cubano, el “Son de la Má Teodora”, compuesto por Teodora

²⁶ Ortiz, Fernando: La música afrocubana, editorial Madrid: Júcar, 1974, pp. 25.

²⁷ Giro, Radamés: Los grandes géneros de la música popular cubana, Temas No.39-40, Octubre, Diciembre de 2004. (Nueva Época)

Ginés. Se dice que Teodora, junto a su hermana Micaela, llegó a Santiago de Cuba a finales de este siglo, provenientes de Santiago de los Caballeros, República Dominicana. Se supone que dichas hermanas tocaban junto a otros músicos una bandola por las calles de la ciudad, aunque la existencia de estas mujeres se ha puesto en duda en muchas ocasiones, al no existir pruebas fehacientes que la confirmen.

También contamos con la presencia, a finales del Siglo XVIII del primer género auténticamente cubano: el Punto cubano, conocido en aquel entonces como “El Hay” o “Hay”, por la costumbre –después desaparecida- del cantante de comenzar su interpretación con esta interjección. Este género desde su inicio insistió en cantar décimas con el acompañamiento de instrumentos antecesores de la guitarra como el tiple y el laúd, y luego se incorporaron otros instrumentos de origen percusivo además de las claves.

Ya a finales del siglo XIX *la música cubana se caracterizaba por una nacionalidad bien definida. Pero todo lo nacional y lo africano molestaba al gobierno colonial. Los esclavos libertados alegraban sus fiestas con la salida de los cabildos, y los toques de tambor. En las poblaciones campesinas se reunían en las bodegas de campo, guajiros que llenaban su ocio bailando zapateos y rumbitas, improvisaban décimas y en los guateques autorizados bailaban el zapateo, valeses, polkas, mazurcas y danzones al compás de la bandurria, el tiple y el güiro*.²⁸ En este siglo, sobre todo en las áreas rurales de la zona oriental del país, podíamos encontrar bailes asociados al Son montuno, entre los que se puede mencionar la caringa, la sirivinga, el papalote, el sumbantonio, el gavilán, la jutía, la culebra, y el esqueleto. Estos bailes poseían un aire pícaro, algunas veces de doble intención y otras de un desparpajo manifiesto.²⁹

²⁸ Linares, María Teresa. *Desarrollo de la música popular*, en *La música y el pueblo*. Editorial Pueblo y Educación, segunda reimpresión, 1981. p.67-68.

²⁹ Esquenazi Pérez, Martha: *Del Areíto y otros sonos*. Editorial Letras cubanas. Centro de investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2001, pp. 191.

Según diversos especialistas, el Son comienza a gestarse como la conjugación de elementos danzarios procedentes de diversas fuentes étnicas y sociales desde el ya mencionado siglo XIX, y no toma cuerpo ni nombre propios hasta los últimos años del mismo siglo y los primeros del siguiente.³⁰ En el siglo XX, el Son aparece con un nuevo estiloailable para insertarse de manera influyente dentro de la música popular atrayendo a grandes cantidades de personas, presentando numerosas variedades, entre ellas el Son montuno, el Sucu-Sucu y el Changüí. Alrededor de la década de 1920 el Son irrumpe en la Habana gracias al establecimiento, por aquella época de pequeños formatos instrumentales rural-urbanos. Por lo que se produjo una especie de intercambio cultural, en la que el Son incidiría favorablemente en los géneros que serían moldeados por esta nueva modalidad. Sucedió de tal manera con los boleros, las canciones de la trova, las guarachas. En los sextetos y septetos capitalinos se hacían fundamentalmente canciones y piezas ya establecidas pero con las maneras soneadas en fraseos, contrastes, sonoridades y estilos -incidiendo en nuevos tipos genéricos- que cuajan los sones autónomos de Miguel Matamoros en el Oriente que consolidan la inyección de elementos rumbero en los sones (cuyas simientes y cimientos venían dados ya en los nutrientes congo/bantú comunes, diseminados en Oriente y Occidente.³¹

Tanto en Son como la Rumba se definen como síntesis lograda hacia lo urbano, y tanto el primero como el segundo consolidaron formas peculiares de creación, de instrumentación, de estructura e incluso de ambiente social. Las zonas rurales sirvieron de marco al Son, mientras que la Rumba se desarrollaba dentro de los suburbios urbanos -fundamentalmente La Habana, Matanzas y Cárdenas-. El tiempo de aparición tampoco constituyó un factor común, pues el Son anterior a la Rumba, fue además, uno de los primeros elementos que caracterizaría a la

³⁰ *Ibidem*, pp. 195.

³¹ Orozco, Danilo: *Derrotero de los sones en modelos aglutinantes (Matamoros, Piñeiro, Arsenio)*, en *Nexos globales desde la música cubana con rejugos de son y no son*. Editorial Ojalá, Ciudad de la Habana, 2000 pp.31

música cubana. Históricamente los textos del Son han abarcado las más amplias temáticas populares. En ellas se emplea mucho la sátira, la descripción, aspecto que lo definiría en sus inicios. La alusión a las más diversas circunstancias sociales, de hechos considerados como trascendentales en la localidad, transmitiría por lo general las formas del lenguaje popular del momento³²

Entre los principales exponentes de este género desde sus inicios fueron muy destacadas las figuras de Manuel Corona, Ignacio Piñeiro, Trío Matamoros, Arsenio Rodríguez, Antonio Machín, Mario Bauzá, Charanga de Antonio María Romeu, Benny Moré, Compay Segundo; y resultó muy interesante en aquellas tempranas décadas la activa presencia de mujeres músicos en la orquesta Anacaona, la emblemática figura de María Teresa Vera, Paulina Álvarez, Merceditas Valdés, Celia Cruz y Rita Montaner, quien inmortalizó el Pregón-Son “Manisero” de Moisés Simmons.

Según Leonardo Acosta, durante la década de 1920, el Danzón y el Son fueron mezclándose paulatinamente; primero en las composiciones de José Urfé, y sobre todo a fines del 30, cuando la charanga danzonera de Antonio Arcaño y sus arreglistas Orestes e Israel López impusieron el patrón rítmico derivado del Son, que más tarde sería el sello del mambo. Al mismo tiempo, el sonero Arsenio Rodríguez, introducía el mismo patrón sincopado en sus conjuntos soneros.³³

De esta manera, el Son ha sido un género que ha identificado nuestra cultura musical y se ha mezclado con otros géneros oriundos o no de nuestro país, con el objetivo de contemporaneizar su sonoridad y de que arriben hacia él mayor cantidad de intérpretes vocales e instrumentales; los cuales le impregnan características que le llevan a definir e identificar estos arreglos, como música cubana.

³² Thomas Martínez, Yadira: Una aproximación sociológica del panorama musical de los 90. Jazz, Son y Timba, Tesis de Diploma, Universidad de la Habana, 2007.

Al triunfo de la Revolución, en enero de 1959, se tomaron medidas a nivel nacional, para llevar a cabo transformaciones referentes a la estructura del país. En lo referido al sector artístico, se determinó que la música fuera controlada directamente por el Estado, ya que constituía un importante instrumento político; y el músico debía estar identificado con la Revolución, tanto compositores como músicos e intérpretes. En consecuencia, el Estado sería árbitro supremo para decidir qué música era buena y cual no.

No obstante, en esta etapa, se hizo sentir en nuestro país la influencia de músicas provenientes de Estados Unidos y otras partes del mundo, entre los que se destacaron Los Beatles, en 1960; y ritmos como el Twist, en 1972 y el Bossa Nova, en 1963. También fueron escuchados ritmos nacionales, entre los que se encuentra famoso "Pilón", popularizado por Pacho Alonso y Enrique Bonne.

Por su parte, el movimiento del Feeling, que había alcanzado gran éxito en los años 50, llega a su esplendor la década de los 60. Es cuando un grupo de jóvenes, provenientes de dicho movimiento, deciden agruparse junto a Leo Brower en un proyecto al que llamarían "Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC". Estos jóvenes, con espíritu innovador, abordaban en los textos de sus canciones, temáticas que se referían al amor, pero con una visión donde exaltaban los aspectos cotidianos, enaltecían a los héroes y abordaban la épica de los hechos históricos. Entre ellos se encontraban Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Martín Rojas, Eduardo Ramos y Noel Nicola.³⁴ En este ámbito se desarrolla entonces el movimiento de la Nueva trova, donde se expusieron las obras más depuradas, desarrolladas y actualizadas, a partir de los años 1970 y 1980.

En cuanto a lo popular, en 1968, todos los night-clubs y salones de baile fueron cerrados, al menos un año, y muchos jamás volvieron a abrir sus puertas, con lo

³³ Acosta, Leonardo: La timba y sus antecedentes en la músicaailable cubana, en Otra visión de la música popular cubana, editorial letras cubanas, La Habana 2004, pp. 145.

³⁴ Alén, Olavo: "De lo afrocubano a la salsa. Géneros". Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989, pp.65.

cual se dislocó la escena musical durante casi dos décadas. Pero incluso, en los peores momentos, en 1968, comenzaba a sonar algo nuevo: era la charanga de Elio Revé con su entonces desconocido arreglista Juan Formell, ex bajista de Juanito Márquez.³⁵

En 1969 Juan Formell organiza los Van-Van, y con el percusionista José Luis Quintana, Changuito, y el ritmo songo, obtuvieron inmediatamente popularidad a través de discos, radio, televisión, y los pocos espacios para el baile que sobrevivían. Partiendo del formato tradicional de charanga, el innovador Formell, no cesó de experimentar: empleó guitarra eléctrica, dúo de flautas y finalmente añadió una sección de trombones. Emerge además, en Van-Van, la figura de Pedrito Calvo, como una especie de líder de opinión e ídolo popular, quien a pesar de no contar con grandes dotes de cantante, posee un carisma que fue utilizado como patrón para transmitir modos de conducta y hábitos correctos en materia social; muchas organizaciones sociales; así como instituciones deportivas y de salud, utilizaron su imagen en campañas ciudadanas.

Otras agrupaciones que brillaron en esa árida década, fueron Irakere, dirigida por el pianista Chucho Valdés. Irakere fue capaz de tocar con igual valentía Jazz latino, jazz rock, y la músicaailable cubana, empleando una “línea diferente” de dos trompetas, dos saxos, que serviría de modelo a muchas agrupaciones surgidas en los 80 y 90. También contribuyó al auge del songo, y amplió el ámbito de la percusión, al incorporar los tambores batá y los güiros del chekeré, además de imponer alrededor de veinte temas en el gusto de los bailadores entre 1982 y 1987. Y finalmente, en 1984, Adalberto Álvarez decide venir para La Habana. Abandona su primera orquesta, Son 14, y funda, en febrero de ese año una nueva formación musical a la que da por nombre Adalberto Álvarez y su Son, la cual acapara la atención de los bailadores en cada una de sus composiciones.

³⁵ Acosta, Leonardo: La timba y sus antecedentes en la músicaailable cubana, en Otra visión de la música popular cubana, editorial letras cubanas, La Habana 2004, pp.146.

Todo esto ocurrió además, en los momentos en que la llamada “música salsa”, de New York y el Caribe, alcanza su máximo esplendor y éxito, y es cuando los antes mencionados músicos cubanos comienzan a combinar el Son tradicional con arreglos y conceptos más contemporáneos.³⁶

Puede afirmarse, según investigadores del tema, que en esta etapa hubo más de treinta orquestas con formatos, sonoridades y conceptos diferentes como Van-Van, Irakere y Adalberto, los cuales crearon las bases para lo que sería en los años 90, un nuevo boom musical: la Timba. Dos factores extra-musicales dieron lugar a este fenómeno: el apoyo inicial de los medios a un movimiento que veían como un “contraataque” a la salsa de “afuera”; y la necesidad del país de recaudar divisas convertibles, canalizada a través de una industria turística en expansión, la cual se tradujo en nuevos espacios para la música y el baile.

El término timba designa una fiesta rumba, es prácticamente un sinónimo de rumba en su acepción de fiesta. Al elegir este vocablo conscientemente o no, los jóvenes timberos apelan a nuestra rumba callejera o tradicional para distinguirse de los salseros y la salsa, cuyo ritmo básico sería el Son y no la Rumba. Desde luego, en la Timba hay elementos de ambos géneros, pero se cree que ella es heredera de una larga tradición de música popularailable y desde esa perspectiva debemos verla.³⁷

La nueva Timba se inició propiamente cuando José Luis Cortéz “El toscó”, luego de tocar con Van-Van y con Irakere –flauta y saxo- formó su propia agrupación a la que concurrieron otros integrantes de Irakere: NG La banda, que manifestó su primacía con el slogan “la banda que manda”. Luego surgieron otras agrupaciones como la de Manolín, quien se autotituló el médico de la salsa; Paulito FG y su “Élite”, Isaac Delgado; David Calzado y la Charanga Habanera, Pachito Alonso y sus Kini-Kini; Yumurí y sus hermanos, Manolito Simonet y su Trabuco, Bamboleo,

³⁶ García Meralla, Emir: Hágase la timba, en Revista Temas, no. 39-40, octubre diciembre de 2004, p.50.

³⁷ Ibídem, pp.144

Azúcar, entre otros. Y no podemos dejar de mencionar dentro de este grupo, a los precursores del género, las orquestas Van-Van y Adalberto y su Son. .

Muchas de estas agrupaciones surgidas en los años 90, no se mantienen vigentes en la actualidad, y otras siguen perfeccionando sus ritmos y melodías ante nuestros escenarios. Sus letras solo dicen lo que escuchamos y vemos cotidianamente en los barrios populares. En términos generales, la salsa cubana, o timba, ha hecho resurgir la efervescencia en el ámbito musical cubano tras décadas de salones de baile cerrados y tedio generalizado en los espacios televisivos³⁸. Esta es sin dudas, una de las manifestaciones artísticas musicales que más identifica a la música popular cubana, su cultura y su pueblo.

Capítulo 3: Diseño de investigación. Participación de la Mujer en la música popular cubana.

Epígrafe 3.1: Diseño metodológico.

La cultura como proceso social tiene dentro de sus funciones la de reproducir de generación en generación, mediante la socialización, normas, valores, símbolos y significados atribuidos al ser humano.

Uno de los fenómenos que resultan del patriarcado y que tiene un gran componente cultural, que desde siglos ha predominado en el mundo, incluyendo nuestra sociedad es el conocido como “machismo”, basado en el poder masculino y la discriminación hacia las mujeres producto a la propuesta que legitima al patriarcado mediante el androcentrismo para reforzar su sistema de dominación. Es por ello que las mujeres históricamente se han visto estigmatizadas y reducidas a sus roles domésticos.

³⁸ Ibídem, p. 51.

De tal modo, la participación social de la mujer se ha visto relacionada con la prolongación de su capacidad maternal, concibiéndola entonces en puestos de maestras, enfermeras, maestras hogaristas (especialidad que antes del triunfo de la Revolución preparaba a la mujer para el matrimonio).

En nuestro país, después del triunfo de la Revolución, se han llevado a cabo políticas de inclusión femenina en todas las esferas de la vida social con vistas a alcanzar una verdadera emancipación de la mujer, siendo esta partícipe activa en la política, la salud, la educación, las ciencias, el deporte, la cultura, cargos de dirección, por solo nombrar algunos ejemplos.

Propiamente en el campo de la cultura contamos con talentosas mujeres que se han destacado como actrices, escritoras, poetizas, artistas de la plástica, locutoras, declamadoras, bailarinas, cantantes, músicos, directoras de coros y orquestas tanto de música clásica como de música popular.

A pesar de que históricamente tanto en la cultura como en otras esferas de la vida social el hombre ha estado predestinado al éxito, y en nuestra sociedad aun subyacen estos rezagos en la psiquis de los seres humanos, la mujer se ha impuesto para la conquista de su espacio.

Es así que dentro de la música popular, encontramos valiosas exponentes femeninas en el panorama sonero y timbero, que sobresalen desde la interpretación vocal hasta la ejecución instrumental. Es por ello que nuestra investigación se plantea como problema:

Problema de investigación:

¿Qué caracteriza la participación de la mujer en la Música Popular Cubana en géneros musicales como el Son y la Timba en la contemporaneidad cubana?

Preguntas al problema:

1. ¿Bajo qué premisas o condiciones ha sido la inclusión de las mujeres en orquestas que tradicionalmente han estado compuestas por hombres?
2. ¿Cómo ha evolucionado en la historia de la música cubana las agrupaciones femeninas de la música popular?
3. ¿Existen para las mujeres diferencias que limiten su desarrollo en el sector artístico para alcanzar aceptación y reconocimiento social?
4. ¿Cómo funcionan los nexos hombre-mujer y mujer–institución en la participación de la mujer en la música popular contemporánea?
5. ¿Qué particularidades tiene la difusión de la música hecha y dirigida por mujeres?

Objetivo general:

1. Analizar las peculiaridades de la participación de la mujer en la Música Popular cubana: Son y Timba en la actualidad cubana.

Objetivos específicos:

1. Sistematizar las teorías sobre género y participación social oportunas para el desarrollo de la investigación.
2. Estudiar el proceso social del Patriarcado como sistema cultural y social de dominación.
3. Caracterizar la participación de la mujer en la música popular cubana: Son y Timba.
4. Estudiar la relación mujer contexto en a música popular cubana,

especialmente en la Timba y el Son.

Metodología a aplicar:

La metodología de las ciencias sociales, en correspondencia con la multiplicidad de miradas que tiene el ámbito social, se basa o toma como punto de partida teórico-epistemológico diferentes paradigmas o perspectivas teóricas. No obstante, para cada investigación en particular la elección de la perspectiva metodológica a utilizar (ya sea cualitativa, cuantitativa, o una combinación de ambas), así como de los métodos y técnicas específicos a emplear, depende de factores relacionados tales como: las características o dimensiones del objeto de estudio que se vayan a abordar en cada caso, de los objetivos de la investigación, y de los propósitos del investigador o de los usuarios para los cuales se realice el estudio.

La metodología y las técnicas constituyen la herramienta fundamental para la realización de investigaciones. En este campo, existen dos tipos de metodologías: la cuantitativa y la cualitativa, las cuales agrupan en su interior una serie de técnicas que las diferencian entre sí y las hace aplicables de acuerdo al tipo de investigación que se realice. Para la presente investigación se ha decidido utilizar métodos y técnicas cualitativos para poder analizar la repercusión de un proceso social y cultural en la sociedad cubana como lo es el sistema patriarcal, por ello la pretensión del presente trabajo, así como la influencia del mismo en la formación de patrones. Por lo que se hace necesario hacer un análisis exhaustivo del contexto en la etapa a estudiar y de las relaciones sociales y de género que tuvieron lugar en la misma.

Propiamente, para analizar la participación de la mujer en géneros diversos de la Música Popular Cubana, como el Son y la Timba, es necesaria la aplicación de entrevistas en profundidad semi-estructuradas a músicos y expertos respectivamente, ya que estos tipos de entrevista nos brinda una amplia

flexibilidad, pues no nos exige una redacción exacta ni un orden predeterminado a las preguntas, permitiéndonos la obtención de una gran riqueza informativa en la respuesta de los entrevistados, pues nos ofrecen enfoques, hipótesis y puntos de vista de interés.

La entrevista es una conversación sistematizada que tiene como objetivo esencial, recuperar y registrar las experiencias de vida guardadas en la memoria de las personas. Es una situación especial en la que, a través del lenguaje, el entrevistado cuenta sus versiones y el que entrevista pregunta acerca de los hechos más relevantes y situaciones específicas. Entonces cada investigador realiza una entrevista de acuerdo a su cultura, sensibilidad y conocimiento sobre el tema, y sobre todo, según el contexto (medio y tiempo) en el que se desarrolla la misma.

Las ventajas con relación a otras técnicas se orientan a que la misma ofrece una exquisita información en las palabras y las interpretaciones de los entrevistados; nos proporciona la oportunidad de clarificar y preguntar en un marco de interacción directa (cara a cara), flexible (que puede variar según lo que se esté comentando), personalizado (de acuerdo a las experiencias) y espontáneo; es una técnica flexible y económica; posibilita un contrapunteo cualitativo; accesibilidad a información difícil de observar; preferible por su comodidad e intimidad.

La entrevista a expertos es otra técnica que proponemos aplicar en la investigación. La misma puede tener como limitante la no presencia del entrevistado en el momento prefijado o que la relación investigador – entrevistado no permita al último confiar sus conocimientos, sin embargo nos permitirá enriquecer la información obtenida a partir del análisis de los textos a los cuales hemos hecho anteriormente referencia. También la entrevista a expertos enriqueció y perfeccionó las técnicas empleadas e incluso la pericia de nuestra

mirada al tema.

Para nuestra investigación realizaremos entre las técnicas cualitativas la Entrevista en profundidad a Músicos, que en este caso serían las mujeres representativas dentro de la Música Popular Cubana ya sean directoras de orquestas, intérpretes de agrupaciones femeninas o integradas por hombres y mujeres, así compositoras destacadas dentro de los géneros escogidos (Son y Timba). También el análisis de la información que se obtenga de ambas técnicas constituirá otro método de investigación, desde la recopilación, el análisis, las comparaciones en cuanto a contexto, al grupo social y la relación con las instituciones.

Selección Muestral:

La elección de la muestra se ha hecho de forma intencional, ya que hemos agrupado a mujeres músicos y cantantes que tienen un reconocimiento y una trayectoria relevante en el campo artístico de nuestro país y a profesionales expertos en el tema del arte contemporáneo de prestigiosa experiencia. Atendiendo a ello nuestra muestra estuvo compuesta por: Omara Portuondo (compositora y cantante); Georgia Aguirre (bajista y directora de Anacaona); Giselda Fuentes (bajista y fundadora de Canela); Vania Borges (compositora y Cantante); Osdalgia Lesmes (compositora y Cantante); Yenisel Valdés (Voz líder de Van Van); Dalia Prada (pianista y directora de Son Damas). Y los profesionales expertos en el tema de la mujer en la Música Popular Cubana, seleccionados específicamente en el Son y la Timba son: María Teresa Linares (Musicóloga), Grisel Hernández (Musicóloga del CIDMUC), Robertina Morales (Miembro del Consejo Técnico Asesor del Centro Provincial de la Música Adolfo Guzmán), Lellanit Bienes y María Sotomayor (Especialistas de Programación y Promoción en Centro Provincial de la Música Adolfo Guzmán).

Principales Conceptos y Operacionalización:

- ***Música Popular Cubana:*** Constituye la música nacida de la espontaneidad del pueblo y que goza de la preferencia del mismo. Se caracteriza por sus ritmos, sus melodías fáciles y textos que describen, de alguna manera, el momento histórico social que se vive.
- ✓ Son³⁹
- ✓ Timba⁴⁰
- ***Participación Social:*** Tipo de participación que se ejerce a través de agrupamientos de la sociedad civil en el marco de los movimientos sociales para resolver necesidades inmediatas. A este nivel se establecen coordinaciones entre ellos pero no necesariamente con el Estado.
- ***Participación de la mujer:*** Es aquella que incluye e involucra a la mujer como ente activo de la sociedad y sus diferentes y múltiples esferas constituyendo una actividad práctica y reflexiva de transformación de la realidad social, al tiempo que se desarrolla la capacidad e identidad femeninas que se autoconstruyen como sujetos de poder en este proceso.⁴¹

³⁹ Nota: danza y canción de origen cubano, aunque también se encuentra muy extendida fuera de la isla. Se trata de una mezcla, aparecida en la década de 1920, de ritmos africanos, españoles e indígenas y, debido a ello, presenta numerosas variedades, incluso en cada país donde se practica. En unos casos se diferencia por la forma y expresión de las estrofas y en otros por los pasos de baile, que pueden llegar a ser de zapateado. El son se interpreta con trompeta, guitarra, bajo e instrumentos de percusión, como los bongos, las maracas, el güiro y las claves, entre otros. Los autores más conocidos de sones son Miguel Matamoros, Sindo Garay y Rosendo Ruiz, en tanto que entre los intérpretes destacaron Beny Moré, el trío Matamoros, entre otros.

⁴⁰ Nota: Combinación de tendencias musicales donde se mezclan elementos del Son, la rumba, el jazz y el rap, para identificar ese tipo de música cubana de la denominada "Salsa" internacional, sobre todo caribeña. Los jóvenes timberos apela, de forma consciente o no a la rumba callejera impregnándole a su sonoridad un ambiente festivo. Sus principales exponentes son Van-Van, NG la banda, Paulo FG, Bamboleo, entre otros.

⁴¹ Colectivo de autoras: Participación social de la mujer cubana en los 90. Lo público y lo doméstico, en Selección de lecturas de Sociología y política social de género, Editorial Félix Varela, la Habana 2005, pp.197

- ✓ Contexto histórico
- ✓ Iniciación en el arte
- ✓ Principales aptitudes (compositora, cantante, instrumentista)
- ✓ Inclusión o no en alguna orquesta
- ✓ Actitud de la familia ante la profesión
- ✓ Actitud frente a maternidad
- ✓ Actitud frente al trabajo
- ✓ Actitud del público
- ✓ Relación trabajo- vida cotidiana
- ✓ Relación con hombres músicos en el medio laboral
- ✓ Influencia de prejuicios sociales
- ✓ Actitud frente al feminismo

- **Características sociodemográficas**

- ✓ Edad
- ✓ Sexo
- ✓ Color de la piel
- ✓ Situación Conyugal
- ✓ Nivel Escolar
- ✓ Profesión

Plan de análisis

El empleo de técnicas de la metodología cualitativa constituye un analizador de las transformaciones materiales y simbólicas, un analizador de los lazos intergeneracionales y grupales; así como analizador de las políticas culturales y las problemáticas institucionales. Utilizar el marco de referencia de los actores acentúa el carácter humanista, centrado en el mejoramiento humano y el entendimiento de sus circunstancias. En fin, se estudian aspectos fragmentados de la sociedad, elemento este trascendental, pues a través de ello se puede tratar tendencias sobre el tema investigado. Este plan se desarrollará para darle posibles respuestas a las preguntas que plantea el problema de investigación; empleando para ello una combinación de metodología cualitativa y cuantitativa, ejecutando técnicas como la entrevista simple y a expertos, con el fin de interpretar los mensajes que estos nos brindan y que serán los encargados de los aportes de la investigación.

Para la metodología cualitativa se propone el método de análisis de discurso de la entrevista en profundidad y el análisis y comprensión de cada una de las respuestas permitirá encontrar un amplio grupo de aspectos íntimos y singulares de las percepciones de las mujeres músicos, incluso de los hombres sobre estas.

Línea de Tiempo y Recursos

Septiembre- Noviembre: Conformación de la teoría.

Diciembre- Enero: Conformación del capítulo metodológico y elaboración de las técnicas.

Febrero- Marzo: Aplicación de las técnicas y análisis de los resultados obtenidos.

Abril- Mayo: Elaboración de los resultados y entrega.

1. Una computadora.
2. Una memoria de información.
3. Una memoria MP3
4. Bolígrafos.

5. Impresora.
6. Cuaderno de notas.
7. Hojas.

Epígrafe 3.2: Mujer en la contemporaneidad. Continuidades y rupturas.

Entre los tantos "ismos" del siglo veinte, siglo motivador de grandes esperanzas y que defraudó tantas ilusiones, el feminismo nunca prometió la felicidad de los seres humanos ni su objetivo fue la conquista del poder. Se proponía, en cambio, subvertir la separación sexista del mundo, cambiando la imaginación de los sexos, mudando imaginarios. Para millones de mujeres ha sido una conmoción intransferible desde la propia biografía y circunstancia, y para la humanidad, la más grande contribución colectiva de las mujeres. Removió conciencias, replanteó individualidades y revolucionó, sobre todo en ellas, una manera de estar en el mundo. No sorprende la afirmación de algunos pensadores al decir que "la única revolución de nuestro tiempo -por sus efectos- ha sido la revolución feminista".⁴²

Se dice que este tiempo ha conocido, como ninguna otra ,poca de la historia, la emancipación de las mujeres. Se habla no sólo de feminización de la política, sino de feminización de la cultura. Sin embargo los medios transmiten imágenes más bien estereotipadas. Pese a la aparente variedad de la oferta las imágenes de mujeres que circulan en la pantalla de nuestros televisores son más bien tradicionales. Cabría preguntar a qué se debe la persistencia de las desgarradas heroínas de telenovelas, dispuestas a hacerlo todo por amor, y de amas de casa radiantes tras montañas de platos, de mamás tradicionales y edulcoradas en una sociedad donde muchas mujeres viven experiencias desgarrantes de violencia, abandono, pobreza , y otras, las emancipadas, no se reconocerían jamás en esos modelos.⁴³

⁴² Clriza, Alejandra. Contradicciones culturales del capitalismo tardío. Imágenes de mujeres en el fin de siglo. De continuidades y rupturas, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNC. 1993.

⁴³Ibidem..

Desde el punto de vista que intento sostener retomando en parte la hipótesis de González Requena y algunas consideraciones de la teórica feminista Ana María Fernández, la persistencia de imágenes tradicionales reside en que ellas movilizan las bases libidinales y fantasmagóricas sobre las cuales los sujetos procuran hallar aferramientos al desfondamiento del sentido. Los clamores por el retorno a formas tradicionales de feminidad, la alarma ante el riesgo de pérdida de "lo femenino", que en el campo de la política y la teoría ha producido la tesis del pensamiento maternal, concita consenso creciente ante las mujeres refugio, aquellas que convocan y consagran una vez más lo que Ana María Fernández ha llamado los mitos de la feminidad.⁴⁴

En lo que a las mujeres se refiere, tres son los mitos que se presentan como organizadores de la voluntad, los deseos, las emociones, ellos son el mito de la mujer madre, del amor romántico y de la pasividad erótica femenina. Ellos se siguen proponiendo a través de una multiplicidad de mecanismos como modelos identificatorios para las mujeres. La eficacia de los mitos se debe, a una serie de factores: la repetición de sus tramas argumentales, la naturalización de la maternidad, el amor, la pasividad como inherentes a la "esencia" femenina; los mecanismos por los cuales, sobre la base del mismo relato, se producen exaltaciones y denegaciones, deslizamientos de sentido y polarizaciones.

Hoy, sin embargo, son muchas las interrogantes, mucha la desazón y más las incertidumbres epocales que la afectan. En el transcurso de estos años hubo ganancias y pérdidas, éxitos y fracasos. Pareciera que en el camino por ciertas conquistas se hubieran dejado atrás esencias irrenunciables del feminismo. Pareciera que en la preservación de ciertos espacios se hubiera renunciado al imperativo de mirar, evaluar e intervenir creativa y críticamente la realidad, y siguiéramos pedaleando sin avanzar pero sin detenernos realmente.

⁴⁴ Ana María Fernández, *La mujer de la ilusión*, Bs. As., Paidós. 1993.

El feminismo ha obtenido resultados concretos en relación a algunos de sus objetivos y, sobre todo, ha dado conciencia y autoridad a las mujeres. Pero son muchos los espacios concretos y simbólicos, los deseos y aspiraciones por los cuales luchó que no se han logrado y han dejado de estar presentes en sus agendas. A esto se agrega la siempre renovable o aparente reconstitución del patriarcado a través de otras armas, como la tecnología, la ciencia, los nuevos poderes supranacionales; una regresión conservadora en las distintas sociedades, el avance del fundamentalismo, no sólo religioso; las nuevas tecnologías reproductivas y sus efectos.

El movimiento de liberación de las mujeres que se desarrolló en los años 70 en nuestros países, estuvo indudablemente precedido por luchas feministas anteriores. Pero lo que lo caracteriza es que no se basó únicamente en reivindicaciones sino que planteó el problema de las relaciones entre los sexos en su estructura de conjunto y lo elaboró como una cuestión filosófica a partir de la definición de la noción misma de hombre y de mundo.

Observar el cambio que se ha producido en la vida de las mujeres occidentales en el curso de una generación nos vuelve optimistas: libre disposición de la maternidad; acceso a la vida profesional incluso en campos hasta ese momento exclusivos; exigencia de autonomía en el vínculo amoroso, sexual o conyugal; capacidad de iniciativa y, sobre todo, construcción lenta pero segura de un vínculo entre las mujeres que no espera ya su ratificación del control masculino. Pero surgen inmediatamente los límites, como si -a pesar de estos importantes logros- la estructura misma del mundo y el control de su funcionamiento no hubieran realmente cambiado, como si la liberación de las mujeres permaneciera condicionada. Tampoco se puede evitar que, en el futuro, surjan nuevos problemas, o nuevas formas de antiguos problemas que habrá que enfrentar de manera creativa. Así, por ejemplo, el dominio de los límites de la reproducción, por

la liberalización del aborto y de la contracepción, ha evolucionado hacia su manipulación científica cuyos objetivos no son muy claros.⁴⁵

Quizás el feminismo, como todos los ismos flameantes del siglo veinte, depone y descrea de su condición de vanguardia y se dispone a un proyecto más riesgoso: feminizar al mundo, al imaginario del ser humano en el vasto abanico de culturas y economías regionales amenazadas por el poder internacional del dinero y por una instrumentación tecnológica a su favor. Feminizar al mundo no significa sólo la lucha por otorgarle a las mujeres su condición de personas y, en consecuencia, los derechos civiles tan costosamente adquiridos o en tránsito de ser adquiridos o en peligro de perderlos, como pareciera indicar el semáforo en rojo del entero tejido social. Tampoco significa permitir que los varones nos borren como sujetos y se apropien de la conceptualización como si la hubieran inventado sin la presión y creación –nuestra que esto significó. Ni tampoco disfrazar el gesto en el tono de la pequeña Lulú. Feminizar al mundo significa astillar la concepción binaria de la mirada, sin perder de vista las especificidades, en el pensar y en el accionar requeridos en cada momento, iniciar el arduo aprendizaje de sentir lo ajeno como propio cada vez que la injusticia se incrusta o se cierne, porque no hay propio y ajeno, esta es una figura construida por la voz del amo, por la vara que intenta controlar la viviente diversidad en estado de constante transformación.⁴⁶

Epígrafe 3.3: Participación de la mujer en la música popular cubana (Son y Timba)

***“Donde está la Ma. Teodora:
-rajando la leña está-
Con su palo y su bandola:
-rajando la leña está- (...)”***

⁴⁵ Collin, Françoise. UNA HERENCIA SIN TESTAMENTO, En: FEMINISMOS FIN DE SIGLO una herencia sin testamento, FEMPRESS ESPECIAL, <http://www.fempres.cl>, 1999.

⁴⁶ Bellesi, Diana. Todas íbamos a ser ancianas indecentes..., en: feminismos fin de siglo una herencia sin testamento, fempres especial, <http://www.fempres.cl>, 1999.

En Cuba, la participación de las mujeres en la música se remonta a los primeros tiempos de la colonia. Por entonces, ante la escasez de profesionales, se utilizaban cantantes negras en las iglesias.

En un censo de 1582, realizado en La Habana y Guanabacoa, no aparece registrado ningún músico de profesión. Sin embargo, en Santiago de Cuba, una pequeña orquesta compuesta por dos tocadores de piano y un sevillano tocador de violín llamado Pascual Ochoa, ya incorporaba dos negras libres en su nómina: las hermanas Micaela y Teodora Ginés. Teodora se hizo famosa por sus canciones y precisamente una de ellas, El Son de la Ma. Teodora, está considerada la más antigua composición cubana conocida.

Otras mujeres se destacaron posteriormente, pero en la llamada música culta, limitada a los salones más selectos. Ya en el siglo XX, los nombres de María Teresa Vera, considerada figura esencial dentro de la trovadoresca cubana, y Rita Montaner comienzan a repetirse entre los amantes de la música en la isla. Intérpretes como Esther Borja y compositoras como Ernestina Lecuona, también trascendieron en esos años.

Según María Teresa Linares, María Teresa Vera cantó toda la trova y el Son existente, inclusive, obras anónimas que ella no sabía quién las había compuesto. Ella siempre fue muy pobre, vivió en la miseria. La canción era su único medio de vida, pero más que eso, era un medio de satisfacción. Y con un “dinerito” que le pagaron en una presentación, hizo un sexteto. En ese momento los sextetos no tenían mujeres, y ella fue la directora del Sexteto de Occidente⁴⁷.

A pesar de que en los años treinta existió un movimiento feminista - se puede decir que feminista, porque las mujeres desde 1928, venían incursionando en la música popular con Irene, doña Irene “la timbalera”; ella con sus hijas e hijos armó una charanga típica- y ya en los años treinta fue todo un boom de orquestas femeninas. Y Anacaona surge en 1932 como el primer sexteto femenino cubano

⁴⁷ Ver anexo Entrevista a María Teresa Linares

de mujeres que tocaban Son. En esa época era bien discriminado el Son y también la mujer. Pero justamente en ese año se estaba discutiendo la ley del derecho al voto de la mujer en el Senado de la República, que era el Capitolio.⁴⁸

Cuando surge Anacaona, surge como orquesta femenina con mujeres tocando trompeta, tumbadora; y esos instrumentos no eran los que la “buena sociedad” establecía como dignos para una mujer. A la mujer le era asignado un violín, sobre todo el piano, el violonchelo, en escasas ocasiones, y el canto. Anacaona rompe con eso.⁴⁹

Tuvieron que esforzarse mucho, sobre todo contra las incomprensiones propias de la época. Según anécdotas históricas, un profesor del Conservatorio Municipal expulsó de ese recinto a una de las muchachas de Anacaona porque se había atrevido a tocar lo que llamó ese “vulgar tipo de música”. También enfrentaron la discriminación contra la mujer que trabajaba en la calle, más aún en cabarets u otro tipo de centros nocturnos. Todas ellas contribuyeron a dignificar la presencia femenina en la música cubana “aunque en circunstancias más adversas para el despliegue de sus dones”, ha escrito la musicóloga Alicia Valdés.⁵⁰

En estos tempranos momentos de desarrollo y evolución del Son, producto a las costumbres de la época, existía cierto rechazo hacia las mujeres que se dedicaban a la música, porque estaban infringiendo en las costumbres establecidas y asignadas a la mujer. “Producto a estos ambientes sociales, inmolaban en muchas ocasiones, a las mujeres cantantes. Había pocas mujeres. Habían dúos, tríos, pero que iban a casas particulares y algunas sociedades”.⁵¹

⁴⁸ Ver anexo Entrevista a Georgia Aguirre.

⁴⁹ Ver anexo Entrevista a Robertina Morales.

⁵⁰ Valdés Cantero, Alicia: Con música, textos y presencia de la mujer, en Diccionario de mujeres notables en la música cubana, ediciones Unión, la Habana 2005, pp. 55.

⁵¹ Ver anexo Entrevista a María Teresa Linares.

Antes de 1959, el modelo de vida al que aspiraban los pobres, la pequeña, media y alta burguesía, era el modelo de vida norteamericano. “Teníamos mucho contacto con los Estados Unidos, e incluso, había un avión que venía al show de Tropicana y se iba esa misma noche”, según nos dice Robertina Morales. Este modelo de vida norteamericano favorecía todo lo que tuviera relación con el teatro musical, el mundo nocturno de los cabarets y los night-club, lo cual implicaba espectáculo en vivo, y con ello bailarinas, músicos y cantantes. La sociedad cubana en esos años, aún cuando acogía el sistema de vida americano – en cuanto a muebles y moda-, tenía a la mujer dentro de la casa producto al machismo que existía en la época. “Y eso, afectaba a las mujeres músicos”⁵².

No obstante, por estos años, se destacan otras agrupaciones femeninas como la de las “Hermanas Lago”, “Las hermanas Martí”, “Las hermanas Ensueño”, fundada en La Habana el 5 de abril de 1930, al frente de su directora Guillermina Foyo Faccioso y demás representantes: Ana Foyo al clarinete, saxofón alto y piano; Blanca A. Foyo en mandolina y trombón; Elisa Foyo como bajista, trompetista y guitarrista. Estela Foyo a la batería y timbal criollo; Reneé Boxeda al piano, guitarra y canto; Zenaida Prats en el saxofón tenor; Amelia Trigo al trombón, contrabajo, guitarra y claves; y Mercedes Hernández al contrabajo. Otras destacadas exponentes lo fueron las “Hermanas Álvarez” cuyas integrantes eran Hedí Santos a la trompeta; Berta Herrera en el trombón; Blanquita Colombo al contrabajo; Juanita Álvarez en el drums; Estelita Jorrín como cantante; G. Cano en saxofón alto; y Geo Períú al saxofón tenor; y otras figuras que se dan a conocer de manera individual, como lo son Dominica Verges y Paulina Álvarez.

Sin embargo, ya a finales de la década de los 40, hubo mujeres que tuvieron la dicha de que, por sus cualidades vocales y artísticas, fueran escogidas para desarrollar su talento. Este es el caso de Omara Portuondo, quien era amiga de Elena Burke -otra figura destacada de la interpretación vocal en los diferentes géneros musicales de la época, incluido el Son-. Esta última, según nos cuenta

⁵² Ver anexo Entrevista a Robertina Morales.

Omara, la llamó para que la sustituyera en el cuarteto de Orlando de la Rosa mientras se iba a México, y así dio inicio a su carrera profesional artística. De este modo Omara se dio a conocer ante el público y los propios artistas del sector, y fue seleccionada para hacer una temporada en la orquesta Anacaona, e incluso para formar parte del elenco de bailarinas del cabaret Tropicana. Ya en 1952, junto a su hermana Haydee, Elena Burke y Moraima Secada, deciden hacer el cuarteto “Las D’ Aida”, bajo la dirección de Aida Diestro, cuarteto del cual formó parte por más de quince años.

Pero para esta “Gloria de Cuba”, no existieron prejuicios sociales que la hicieran desistir de sus proyectos artísticos. Los prejuicios sociales, surgen desde la familia. Son los padres, quienes, en primera instancia, como agentes primarios de socialización, transmiten a sus hijos las normas y valores esenciales, que servirán de ejemplo para toda la vida. « En mi casa nunca hubo machismo. La mentalidad de mis padres estuvo por encima de esas cosas. Mis padres fueron los que supieron que desde niña yo tenía esa vocación. Los que me enseñaron las canciones “La Bayamesa”, “Veinte años”, -que yo siempre la canto-, los que me enseñaron a cantar, los que no tenían complejos con los artistas, con los músicos ni con ningún tipo de arte». ⁵³

Pero en la mayoría de nuestras intérpretes, tanto instrumentistas como vocales, la familia ha sido un elemento primordial para la incursión de ellas en la música. Tal es el caso, en nuestra contemporaneidad de Georgia Aguirre, directora de la orquesta Anacaona quien comenzó en la orquesta con las antiguas fundadoras, “las Hermanas Castro”, y luego, cuando estas decidieron retirarse, designaron a Georgia como directora general.

Para Gerogia su familia constituyó un modo de apoyo a la incursión en esta carrera, porque aunque su papá -según Georgia- era un poquito reacio, no hubo ningún problema porque contó con todo el apoyo de su madre, la cual se

⁵³ Ver anexo: entrevista a Omara Portuondo.

consideraba una artista frustrada, “ya que en sus momentos de juventud participó en algunos concursos de canto de su época resultando ser ganadora, y sin embargo no pudo dedicarse a la cultura porque en aquella época había mucho machismo, muchos prejuicios, por lo que ella tuvo que desistir de esta idea de ser cantante. Ella tocaba el piano y se acompañaba, y desde pequeñas nosotras crecimos en ese ambiente, y eso nos sirvió mucho de orientación vocacional. Ella fue el pilar, el motor impulsor para que nosotras fuéramos músicos – mi hermana y yo-. Mi mamá desde pequeñas nos puso en el grupo “Meñique”, que dirigía María Álvarez Ríos en aquel entonces; y siempre nos llevaba al teatro, al ballet, y nos fue inculcando de esta manera el arte. Nosotras decidimos ser músicos porque ella era cantante y nos apoyó todo el tiempo. Incluso su sueño era que nosotras integráramos Anacaona, porque desde que conoció la orquesta y la vio en una ocasión en el año ochenta en el teatro América y dijo: «yo quiero que mis hijas formen parte de Anacaona» y por suerte se hizo realidad.”.⁵⁴

Según Vania Borges -compositora e intérprete solista vocal y ex integrante de la orquesta Bamboleo- “en mi casa el que no bailaba, cantaba; el que no cantaba cosía, y el que no cosía bailaba. Y mi papá es músico desde hace muchos años - es oboísta-, mi mamá canta muy bonito, mi prima era la cuarta voz de “Gema 4”, tengo una hermana más pequeña que estudia flauta en el ISA. Es decir que el tema musical viene desde muy pequeña, así que el artistaje lo traigo en la sangre”.

El inicio de estas artistas en la vida profesional en la música surge a partir de que se gradúan de las diferentes escuelas de música de nuestro país. A partir de 1980 surge una oleada de graduados y graduadas de estas escuelas, que le dan un vuelco total a la música popular cubana.

Sin embargo, los padres de Osdalgia Lesmes, no tomaron en serio sus aptitudes hacia el arte, y trataron de influir en su orientación vocacional induciéndola hacia las ciencias, ya que ella era afín con las matemáticas y la física. “Fue duro tratar

⁵⁴ Ver anexo: entrevista a Georgia Aguirre.

de convencerlos, porque veían el arte como algo inseguro, pero mi vocación era artística”⁵⁵. Aunque para musicólogas como Grisel Hernández, el hecho de que existan cantantes que no cuenten con una formación musical académica “-porque lamentablemente en nuestros conservatorios no se imparte música popular-”,⁵⁶ aporta, a las interpretaciones de solistas, como Haila y Osdalgia, características de naturaleza más libre y fresca, fuera de los patrones académicos de la impostación vocal.

En las escuelas de arte, en las de música específicamente, el tipo de música que se estudia, es la música “culta” internacional: Bach, Mozart, Chopin, Beethoven. Y sobre las décadas del 80, se comenzó a impartir, como este tipo de música, las contradanzas de origen cubano compuestas por Manuel Saumell e Ignacio Cervantes. “Para las generaciones que comienzan ahora, aquella música que se escuchaba al principio del siglo XX, debe ser ya una música clásica. Lo que trascendió fue lo “requetebueno” que se hizo en aquel momento. Lo mediocre ya se olvidó. Los bebedores de vino dirán que esa música es el néctar, el sabor de lo añejo. La música más bailada y más criticada por los cronistas del siglo XIX fue la contradanza, y ahora se toca como música de concierto. En los colegios de arte se enseña ahora la contradanza como música de concierto, y eso fue un baile, en aquella época, de «despelote»”⁵⁷.

En el momento en que ocurre esa explosión de graduados en los conservatorios, ya no había espacio para incorporar a más músicos en las orquestas sinfónicas y de cámara. Y a estos músicos, entre ellos mujeres, también les interesaba hacer música popular, “la cual no se daba en las escuelas, y que aún adolecemos de darle el lugar que merece la música popular en las escuelas de arte”⁵⁸.

⁵⁵ Ver anexo: Entrevista a Osdalgia Lesmes.

⁵⁶ Ver Anexo : Entrevista a Grisel Hernández.

⁵⁷ Ver anexo: entrevista a María Teresa Linares.

⁵⁸ Ver Anexo: Entrevista a Robertina Morales

A Georgia Aguirre, se le hizo muy difícil completar la plantilla de músicos que se necesitaba para reorganizar la orquesta. A pesar de contar con todo el apoyo del Ministerio de Cultura y de la Empresa artística que las acogió en aquellos momentos, “Ignacio Piñeiro”, No existían, por ejemplo, trompetistas ni trombonistas graduadas. “Habían muy pocas, creo que Regina la hija de Generoso era la única. A nosotras lo que nos hacía falta era una trompetista porque el primer empeño fue tratar de que la orquesta se quedara pero empezando por el formato de septeto, que fuéramos siete, lo cual fue imposible porque no existía la trompeta y no había treseras. La solución que buscamos fue la de hacer un formato de grupo con piano eléctrico, bajo eléctrico, tumbadoras, timbales, y en la cuerda de los metales pusimos una flauta, un saxo alto y un saxo tenor que lo tocaba mi hermana -quien además cantaba-, y dos cantantes⁵⁹”.

La bajista y fundadora del grupo Canela, Giselda Fuentes, graduada de violín en el Instituto Superior de Arte (ISA), pasó, en sus inicios, a formar parte de la Orquesta Sinfónica Nacional, “que es la máxima aspiración de un músico instrumentista de todos los tiempos”⁶⁰. Pero el vínculo con la música popular para ella era muy importante: “Por las mañanas hacía la música clásica con la sinfónica, y por las tardes hacía la música popular, que en aquel entonces era un poco de sacrificio pero constituía un reto que siempre fue apoyado por la familia”.⁶¹ La primera dificultad que se les presentó para conformar el proyecto “Canela”, fue la del aprendizaje de los instrumentos. Según testimonio de Giselda fuentes, “ya existe, en nuestros días, una tendencia de estudios de percusión por mujeres, instrumentos fuertes de viento, como los trombones, la trompeta, que son instrumentos llamados «masculinos» en la música popular en sentido general, por cuestión de prejuicios, por la herencia de la historia de la enseñanza musical.”⁶²

⁵⁹ Ver Anexo: Entrevista a Georgia Aguirre.

⁶⁰ Ver Anexo: Entrevista a Giselda Fuentes.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

Zoe Fuentes, directora de Canela, quien es además hermana de Giselda, se había licenciado en el ISA en oboe, instrumento de viento cuya ejecución va destinada a ejecutarse en las orquestas de corte clásico. A ella, en la orquesta Canela le tocó interpretar el timbal, mientras que a Giselda el bajo. “Verdaderamente fue una etapa, donde a nivel general comienza el estudio de este tipo de instrumentos por mujeres. Y como era un proyecto muy nuevo, muy aventurado y loco, si podemos decir que contamos con mucho apoyo y muchos hombres nos lo brindaron sobre todo para la ejecución de instrumentos tan populares y rudos como un timbal”⁶³. Tuvieron maestros como Changuito, Emiliano Salvador, músicos de la Banda nacional, entre otros; poniendo de manifiesto la relación establecida en los nexos mujer-hombre en el proceso de aprendizaje de nuevos horizontes musicales. Para estos maestros, aquel era “un proyecto de las muchachitas”, pero fue indudable el talento que demostraron al atreverse a incursionar en instrumentos, géneros y estilos vistos, hasta ese momento por hombres y únicamente para ese entonces por la orquesta Anacaona en su nueva generación. “En general el reto principal fue el del aprendizaje de los instrumentos y el montaje de la música, además de lograr un espacio y el respeto de las instituciones, los músicos, el público como instrumentistas mujeres ejecutando la música cubana”⁶⁴.

Otra de las agrupaciones que marcó una época en los años 90 y en el panorama sonero timbero de nuestra música popular, y de quien aún tenemos noticias, es la orquesta Bamboleo, dirigida por el maestro Lazarito Valdés. Integrada por músicos hombres en la ejecución de los instrumentos, Bamboleo incorporó a dos cantantes mujeres a liderar con sus voces la banda. Haila y Vania incorporaron un estilo en su imagen muy peculiar, pues no llevaban cabellos –tal vez para estar a tono con los integrantes de la agrupación, que al ser hombres, tampoco tenían la cabellera larga-. Vania Borges, en su testimonio para el presente trabajo de diploma, hace alusión a este especial tipo de lux, pero no nos explica el objetivo

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*

del mismo, a pesar de constituir este un enigma para el público que admiraba a tan populares intérpretes: “Al principio no entendían por qué no teníamos pelo. Hubo un montón de cuentos, imágenes, pero después se fueron acostumbrando y hasta nos convertimos en un icono de la moda. Todas las mujeres se querían pelar «al bamboleo»”.⁶⁵

Vania Borges, constituye una de las intérpretes de la música popular cubana enmarcada en los géneros del Son y la Timba escogidas en nuestra muestra, que tiene formación académica en escuelas de música. Es graduada del nivel medio de oboe en el conservatorio de música Amadeo Roldán, y sus inicios como profesional fueron precisamente en el coro de la Banda Nacional de Concierto, para luego tener una trayectoria que la condujo a formar parte de agrupaciones de música popular como la de Pachito Alonso y posteriormente Bamboleo.

Para ella, el haber sido una de las primeras mujeres que integró una agrupación donde primara la presencia masculina, constituyó una experiencia muy importante: “Me trajo muchas ventajas porque dos mujeres, entre tantos hombres, te malcrían, te miman, te cuidan demasiado, a veces hasta de forma excesiva, porque te vigilaban con los novios, nos contaban la cantidad de enamorados y novios que teníamos. Desde el punto de vista musical nos ayudó mucho porque al formar parte de una orquesta de hombres que suena tan fuerte, estábamos obligadas a cantar con la misma fuerza o quizás más que la que puede tener un hombre en el escenario; la proyección escénica es más dura; tienes que esmerarte y esforzarte más en hacer creíble tu trabajo ante el público, que casi siempre es masculino⁶⁶”. Aunque esta expresión nos demuestra que al incorporar tanta fuerza en la interpretación se veía forzada a sobredimensionar sus cualidades naturales interpretativas, para estar a tono con las reglas que impuestas en aquel sector masculino.

⁶⁵ Ver Anexo: Entrevista a Vania Borges.

⁶⁶ Ibidem

Pero constituyó un reto además, porque demostró, junto a su compañera de oficio, Haila, que dos mujeres sí pueden integrar una orquesta de hombres, y que pueden llegar a ser respetadas por sus condiciones y aptitudes artísticas y vocales, por su talento y no sólo por la imagen y el prototipo de mujer cubana que se tiene del país, y mucho menos por una imagen diferente que atrae al sexo opuesto como símbolo erótico.

“El público es mucho más severo con las mujeres, mucho más crítico, porque están mirando desde cómo estás vestida, el zapato que tienes, como estás maquillada o peinada, hasta como tocas o cantas que es lo principal. En una orquesta de hombres puedes ver un viejo, un gordo, un calvo, y la gente lo encuentra muy bien, es normal, no se echa a ver, no se le presta mucha atención. Por ejemplo, en la “Charanga Habanera” todos se fijan en los pepillos de adelante que están muy lindos, fuertecitos; la coreografía, el baile. Sin embargo atrás, en la trompeta, hay un gordo calvo y a nadie le importa, nadie lo mira. En el caso de las orquestas de mujeres no. Porque ahí sí se fijan en todas: –“Oye Georgia estás pasada de libras... tienes unas libritas de más... tienes que tener cuidado con la barriga-” y así es con todas, y lo están mirando todo. Quisieran que fuéramos perfectas, y yo creo que la perfección no existe”⁶⁷.

Para Yenisel Fuentes, más conocida por Yeny; cantante líder de los Van-Van, resultaba muy difícil, después de graduarse en 1990 en la Escuela de Instructores de Arte de Pinar del Río, de dirección coral, trabajar en el puesto que le habían asignado para realizar su servicio social. “Nunca me gustó trabajar con papeles. Me pusieron a trabajar en el Centro Metodológico de jefa de mis mismas amigas, y eso para mí era demasiado aburrido. Yo lo que quería era cantar. Cumplí mi servicio social, y comencé a trabajar con una agrupación, que creo todavía existe, que se llama «Sangre Caribeña». Y un buen día va Yumurí, el de “Yumurí y sus hermanos” y me vio cantando y me dijo: «Bueno, Jenny, vámonos pa’ La Habana, yo te voy a apoyar, te voy a ayudar». Pedí la baja de todos los lados, vine a La

⁶⁷ Ver anexo: Entrevista a Georgia Aguirre.

Habana, y cuando llegué, Yumurí no estaba ni por todo eso. Pero ya estaba aquí”⁶⁸.

A pesar de los obstáculos surgidos en el camino profesional una vez llegada a la Habana, esta popular cantante, ha tenido el privilegio, de ser la primera mujer que integre orquestas como Sello L.A, de la cual fue fundadora. Luego, después de ser invitada a grabar un disco con José Luis Cortés, donde cantó dos canciones y todos los coros., fue seleccionada, el 8 de septiembre de 1996, a ser la primera mujer que integrara NG la Banda; y en el año 2000, es llamada, por el maestro Juan Formell, a integrar su agrupación. “Cuando Pedrito Calvo decide salir de la orquesta, -porque es Pedrito quien lo decide-, Formell consideró mi trabajo. Ya él me había escuchado, y nos llama a mí y a Lele. Lo que desde luego, la gente la coge conmigo, que soy la mujer, pero Lele y yo entramos juntos a Van-Van, y hace diez años que estamos ahí”.

Según testimonio del maestro Formell, “La mujer no constituye un fenómeno nuevo en la música popular cubana. “Tenemos el caso de Celia Cruz, que estuvo muchos años en la Sonora Matancera, y otras cantantes como Paulina Álvarez, que forman parte de la historia de la mujer en la música cubana y son antecedentes de la mujer en agrupaciones de hombres”. Ante estas consideraciones podemos afirmar que la inserción de las mujeres a la música popular se refuerza en sus capacidades y sus aptitudes, al menos las más destacadas.

Para Juan Formell, se hace necesaria en la mayoría de las orquestas masculinas la inserción de intérpretes femeninas, porque las condiciones naturales del aparato vocal de las mujeres, no debe menospreciarse. “Musicalmente hablando, la tesitura de una mujer, se extiende hacia notas más agudas que los hombres. En los coros, las notas agudas a Jenny le quedan más cómodas que a Mayito - pues él era, hasta ese momento, quien hacía este trabajo-. Él se lastimaba sus

⁶⁸ Ver Anexo: Entrevista a Yenisel Fuentes.

cuerdas vocales muchas veces porque tenía que estar diariamente cantando tres horas haciendo coros además de sus “solos”. Y con la inclusión de una mujer, se resolvió ese problema.”⁶⁹ Según él, ya se está siendo un hábito para las orquestas, incluir mujeres en su formato, un hábito cuasi una necesidad para adecuar la sonoridad e la orquesta y que cumpla su papel.

Aunque el público cubano, ante Jenny, fue muy severo. No entendía qué hacía una mujer dentro de una orquesta que ha hecho historia en la música popular y que siempre estuvo liderada por hombres. “Imagínate, aquello fue buscarme la horma de mis zapatos. La gente me decía: «Tú cantas muy bien, pero haz tu propia orquesta, o tú sola: pero en Van-Van no». Ni siquiera cuestionaban mi calidad como cantante, el problema era una mujer en los Van- Van⁷⁰.

Pero ante esta situación, el principal mecanismo ante el reto que ha asumido el director de esta legendaria orquesta, ha sido el de esmerarse con las canciones que compone para Jenny. “El público al principio la vio rara, pero a partir de que comenzó a “pegar” números fue teniendo mejor acogida y ya la quieren muchísimo. Realmente la parte que me corresponde a mí es la de escribirle buenas canciones”.

A grandes rasgos, las relaciones mujer-hombre en las relaciones laborales se comportan de una manera en que se respeta mutuamente el trabajo profesional. Aunque es válido destacar, que en el marco de las mujeres insertadas en orquestas masculinas, estas se deben acatar a las normas establecidas por los hombres para lograr el respeto de ellos, e incorporar sus métodos: “Yo me adapto a lo que sea bajo las condiciones que hayan. Yo soy un hombre más en cuanto a disciplina”⁷¹

⁶⁹ Ver anexo: entrevista a Juan Formell.

⁷⁰ Ver anexo: Entrevista a Yenisel Fuentes.

⁷¹ Ver anexo: Entrevista a Juan Formell.

Anacaona no puede poner reparos: Hemos recibido el reconocimiento y el respeto de los otros músicos; o sea de los más populares de Cuba, los más reconocidos como Juan Formell, Adalberto Álvarez, David Calzado, Manolito Simonet, Cándido Fabré. Y muchos de esos músicos que son muy famosos y reconocidos, nos quiere, nos respeta, nos valora. Se nos acercan, nos componen números. En ese aspecto hemos logrado romper la barrera de los prejuicios entre los músicos⁷².

Pero a pesar de los grandes logros que ha obtenido la mujer en este sector, aun existen factores que limitan una mayor participación femenina en la música popular cubana. Y no es en todas las subáreas dentro de la música, y aunque la música popular no es el caso, es notorio que aún esto suceda.

Según Georgia Aguirre, “a veces somos nosotros mismos, la propia sociedad que es machista es la que nos limita, y por eso es que la mujer está en desventaja. Los medios de difusión no siempre difunden a las agrupaciones de mujeres igual que a las masculinas. Y esto constituye un aspecto muy importante, porque el artista existe de acuerdo a su promoción, existe en dependencia de si el público está acostumbrado a verlo o no. Un ejemplo: “23 y M”, todo el Año se presenta, sábado tras sábado, muchas agrupaciones de hombres; la gente no dice nada cuando ven presentarse sábados seguidos a orquestas diferentes masculinas. Sin embargo, cuando se presentan muy frecuentemente grupos diferentes de mujeres, la gente comienza a cuestionar”⁷³.

“Los momentos más difíciles surgen cuando los medios de difusión masiva insisten en que tenemos que regirnos por los mismos patrones de todo el mundo. Si no haces reggetom no quieren difundir tu música. Si quieres hacer trabajo de voces te dicen que tienes que actualizar el lenguaje –actualizar quiere decir en este sentido decir algún dicho o frase popular-. Cuando los medios no te exhiben

⁷² Ver Anexo: Entrevista a Georgia Aguirre.

⁷³ *Ibidem*.

entonces cuesta más trabajo hacerles conocer al público dónde es que se va a presentar Canela para que acudan a los lugares”⁷⁴.

Existe además, cierto temor, por parte de los gerentes de instituciones (Centros turísticos, bailables y de recreación) de programar orquestas femeninas, porque piensan que dichas agrupaciones no van a tener una favorable acogida, o en el peor de los casos, no se van a ocupar todas las reservaciones del lugar.

“Ante las trabas, hemos tratado de ser condescendientes, le hemos hecho promoción a los lugares sin recibir nada a cambio desde el punto de vista económico. Lo hemos hecho para dar un voto de confianza y demostrar que la orquesta funciona. De esta forma, logramos que nos vean y valoren nuestro trabajo”⁷⁵.

Según información brindada por especialistas de Promoción y Programación del Centro Provincial de la Música Adolfo Guzmán:⁷⁶

- No existe ninguna legislación ministerial que priorice de algún modo espacios en centros bailables o de recreación para presentar el talento artístico femenino.
- No hay, por parte de las empresas de música, estrategias de promoción dirigidas de forma específica al talento artístico femenino.
- No se han habilitado programas o espacios televisivos de corta o larga duración dedicados expresamente al tema de la mujer en la música popular cubana.

Otra aspecto significativo en las mujeres músicos y artistas ha sido la maternidad. La mujer, históricamente está predestinada, según patrones sociales, a las tareas

⁷⁴ Ver anexo: entrevista a Giselda Fuentes.

⁷⁵ Ver anexo: Entrevista a Dalia Prada.

⁷⁶ Ver anexo: Entrevista a expertos: Lellanit Bienes

del plano doméstico y en función de los hijos. Según Omara Portuondo, ella solamente tuvo un hijo, por las necesidades del momento en que estaba viviendo. “En aquella etapa, las mujeres tenían muchos hijos, porque para eso eran, para atender la casa y para tener hijos. Es muy difícil cuando las mujeres trabajamos. Y esa etapa me tocó a mí, trabajar teniendo un hijo pequeño. Eso es algo que me desgastó como madre, porque a veces no podía estar cerca para muchas cosas que él necesitaba. Era difícil porque tenía que dejar a mi hijo, pero yo debía hacer eso. Y no era por un problema económico, era por el hecho de que yo estaba designada para realizar trabajos importantes en representación de nuestra cultura y fui a muchas partes del mundo en función de esto. En los momentos que estaba lejos de mi hijo sufrí muchísimo, pero eso fue lo que me tocó vivir”⁷⁷.

Lamentablemente en muchas de esas agrupaciones, -Las Hermanas Mezquida, Anacaona, Ensueño, -cuando a veces alguien encontraba el amor, supuestamente el amor de su vida, dejaba la orquesta y se dedicaban entonces a tener una vida de ama de casa. Dejaban la música, se convertían en madres, esposas, y simplemente ahí quedaba todo.

“He tenido la suerte de conocer a una de las ex integrantes de “Anacaona” en su primera etapa. No era de las hermanas, su nombre es Olga Valdés. Ella me cuenta que formó parte de la orquesta, fueron a muchos países, pero después se casó con un hombre que creyó ser el amor de su vida, y él le puso como precisa que dejara la orquesta porque no le gustaba que ella estuviera ahí -a lo cual ella obedeció-. Dio a luz a una niña, y al cabo del tiempo Olga se dio cuenta de que ella y su esposo no tenían mucho que ver como personas, como pareja, que la relación había muerto. Finalmente Olga dejó la música por un matrimonio que ni siquiera fue para toda la vida. Esto le creó a ella una gran frustración. Me lo contó y me dio mucha pena, porque ha habido mujeres también en nuestra época

⁷⁷ Ver Anexo: Entrevista a Omara Portuondo.

que han tenido una historia parecida, y otras que han puesto por encima de sus intereses personales su desarrollo profesional. Yo pienso que el hombre que te quiera debe quererte como eres. Si eres músico, si tienes talento para eso y naciste con ese don, el hombre que esté a tu lado debe admirarte y apoyarte. Y te puede servir en un momento determinado de ayuda: quedarse con el niño para que puedas trabajar, por ejemplo. Para la mujer, siempre es más difícil todo este camino, porque casi siempre es quien tiene más carga: tiene el rol de madre, de esposa. Un músico hombre tiene atrás a una mujer que le hace todo, que le lava la ropa, le plancha, le cocina. Él simplemente se va y la mujer se queda en la casa cuidando los hijos; y el puede pasarse seis meses fuera del país porque no importa, los hijos están bien cuidados, van a la escuela y no tienen problemas. Sin embargo para una mujer es más difícil porque tiene la preocupación inmensa de salir tanto tiempo y pensar cómo deja a ese hijo, -porque no lo puede dejar con cualquiera- evidentemente a la mujer se le hace este trabajo mucho más difícil. Pero en definitiva el arte, la música, constituyen un modo de ganarse la vida, y muy decentemente. Se cobra por eso, se aporta a la casa, al hogar, a la familia lo que has ganado con tu trabajo”⁷⁸.

Cantantes como Vania, han tenido que tomar grandes decisiones que han afectado su vida profesional, e incluso asumiendo el riesgo de no volver a recuperar el status alcanzado ante la sociedad en la música. “Cuando nació mi hija, estuve tres años sin trabajar. No me arrepiento de haberlo hecho pero fue un poco difícil porque dejaba un trabajo que había hecho por muchos años; una agrupación donde estuve mucho tiempo y en el mejor momento de la orquesta. Y decidí dejarlo por dedicarme a mi hija. Tenía el temor de que estar tres años sin trabajar, -había engordado ya, tenía pelo, era otra Vania- me fuera a perjudicar.

⁷⁸ Ver anexo: Entrevista a Georgia Aguirre.

Fue muy difícil que la gente reconociera mi trabajo. Sin embargo, ahora, me exigen mucho, pero me respetan”⁷⁹.

Y es este, precisamente, uno de los retos que tiene que asumir la mujer cuando se dedica a la cualquier profesión, aunque en caso de la artística ello conlleva una cotidianeidad más activa y cambios radicales de horario y de vida. Este oficio, exige un horario en que generalmente se trabaja de noche y se ensaya para la próxima presentación en horarios del día. El tiempo apenas alcanza para estar en casa y atender los quehaceres del hogar y la familia: “En verdad, cuento con todo el apoyo de mi familia, pero no espero sentada por ese apoyo. Creo que las mujeres deben sentirse en la capacidad de atender su casa, sus hijos, su profesión y su entorno. Pienso que, además, hay un espacio donde no puede entrar nadie, solamente una. El amor, el sexo, los caprichos, los sueños, no deben depender de alguien que te ayude o no, sino de que tú misma puedas alcanzarlos. En mi casa, me gusta cocinar, educar a mi hijo, mimarlo, explicarle porqué tengo que trabajar, que él sepa los objetivos y la importancia de mi trabajo. Me gusta salir a pasear con mi esposo, tener mis amigos, me gusta estar sola –porque necesito crear-. Y lo más que quisiera es que el día tuviera 36 ó 48 horas, porque verdaderamente no me alcanza el tiempo; pero de todos modos intento organizarme para que no me quede nada pendiente”⁸⁰.

A pesar de tener una visión positiva y emancipadora, las mujeres que protagonizan nuestro panorama de la música popular actual (en el Son y la Timba), tienen un falso concepto de lo que constituye el feminismo: “Estamos demostrando que las mujeres tenemos el suficiente coeficiente de inteligencia, de altruismo, porque además –no es que yo sea feminista- pero pienso que tenemos una condición muy especial: que independientemente de ser mujeres somos madres, mujeres de la casa, y tenemos que atender un millón de cosas a parte del

⁷⁹ Ver anexo: Entrevista a Vania Borges.

⁸⁰ Ver Anexo: Entrevista a Osdalgia Lesmes.

trabajo que podamos tener. Pero estamos alcanzando todo lo que estamos luchando”⁸¹.

Osdalgia considera, desde su punto de vista que, “las mujeres y los hombres como seres sociales, no tienen algún tipo de diferencias que les impida ser artistas realizados. El nivel de creación no se mide por el indicador hombre o mujer; sino por el talento, el nivel de conocimiento e información que tengas. No es menos cierto que las oportunidades que se le brinda a la mujer con respecto a los hombres nos es la misma por las circunstancias del “machismo”, el cual constituye un fenómeno cultural, realmente. Y ha afectado a una gran cantidad de mujeres que piensan que sus vidas se realizan a partir del matrimonio y cuando somos madres. Piensan que es otra persona, el marido o el esposo, quien determina quienes somos. Cuando todas las mujeres sean capaces de comprender que ellas son seres sociales realmente importantes, independientes, y que tienen primacía tanto en las esferas políticas como en las de cualquier índole, se va a percatar, a mi juicio –sin tildarme de feminista- que va a ser el momento por el que pueden reclamar sus derechos e igualdades”

Incluso, especialistas como María Teresa Linares, quien “siempre ha visto la proyección de una mujer desde el deseo justo de hacer lo que quiere, como cualquier hombre”, plantea que en principio es antifeminista. “Y digo que no soy feminista porque admito la integración de la mujer a la música como puede integrarse a la medicina, la química o la arquitectura. La separación de los sexos no es algo razonable y no creo en ella. El pensamiento, la cultura, los criterios, el respeto, la ética y la historia, es común y es para todos”.

Tal vez la visión que se tenga del feminismo sea aquella que más adopta una posición sexista, donde ocurre una especie de “guerra” entre lo femenino y lo masculino. Pero poniendo a la luz la teoría feminista de Simone de Beauvoir, nos

⁸¹ Ver Anexo: Entrevista a Vania Borges.

damos cuenta que se acerca más a lo que abogan las artistas cubanas sin saber que defienden posturas dentro del feminismo⁸²:

- Las mujeres tienen que ir a trabajar,- aunque el trabajo en un mundo capitalista es agresivo-. (En este caso no se ajusta la sociedad capitalista con la nuestra en base a su teoría)
- Las mujeres tienen que ser intelectuales, miembros de la vanguardia del cambio de las mujeres. La actividad intelectual es la actividad del que piensa, mira y define, no la inactividad del que es pensado, mirado y definido.
- Las mujeres pueden trabajar hacia una transformación socialista de la sociedad.

Sin embargo, esta autora ha recibido críticas por la forma en que trata el cuerpo de la mujer y por aceptar las normas masculinas. No obstante, esta misma crítica se le pudiera hacer a muchas de nuestras artistas cubanas representantes del Son y la Timba, las cuales han acatado las normas masculinas para poder ser aceptadas en el entorno social de los hombres. Han tenido que cambiar patrones de conducta, adaptando su interpretación hacia una proyección escénica más “fuerte” que cuando se trata de agrupación musical de mujeres⁸³.

Enmarcándonos en la repercusión que ha tenido la participación de la mujer en la música popular cubana, podemos decir que ha constituido un fenómeno determinante. Las mujeres se incorporaron a las orquestas de música popular cubana, aún cuando este tipo de música y la mujer dentro de ella eran mal vistos por la sociedad. “El retomar esta orquesta con figuras jóvenes, yo pienso que fue importante, porque fue un “esto se puede volver a poner de moda; esto se puede

⁸² Del Valle, Teresa, y Sanz Rueda, Carmela: Género y sexualidad, Fundación Universidad-Empresa, pp.259.

⁸³ Ver anexo: Entrevista a Vania Borges.

volver a hacer; las mujeres de antes no son diferentes a las mujeres de ahora”. Aquellas mujeres fueron transgresoras de las costumbres”.⁸⁴

Para la doctora María Teresa Linares, la participación de la mujer en la música cubana ha sido la misma participación bipartita de lo que puede hacer una mujer y lo que puede hacer un hombre.

Según la musicóloga Grisel Hernández, «no es posible que haya algo que limite a la mujer, a no ser la mujer misma”. No pienso que estén establecidas limitantes sociales que impidan a la mujer hacer “esto” o “lo otro”. Si no se han abordado otras temáticas, si no se han hecho otras orquestas, más que porque legalmente no se pueda, porque hayan atrasos sociales, trabas políticas, ha sido porque la mujer no se ha insertado mucho, ella misma no ha sido generadora de más orquestas»⁸⁵. “No hay nada estatal que diga, por ejemplo, que hay “tal cantidad” de mujeres en el Son y en la Timba; no hay nada cultural que ahora pueda limitar a la mujer. Si lo había antes, desde antes las mujeres rompieron con eso y había orquestas femeninas. Orquestas femeninas, tríos femeninos como “Las hermanas lago”, dúos femeninos como “Las hermanas Martí”. Por lo tanto, había de todo. Había una intensa vida nocturna en la Habana con cabarets, cantantes de cabarets y mujeres intérpretes de Son y de guaracha. Y no pasó nada”. Lo cual indica que los prejuicios que puedan incidir en el desarrollo femenino ante la sociedad no son más fuertes que la fuerza de voluntad de aquellas que han sabido imponerse y se ha emancipado por encima de cualquier barrera que pueda aparecer en su andar. Y ha recibido a cambio, todo el reconocimiento y apoyo de la sociedad en que vivimos; y son muestra de ello, nuestras más relevantes artistas de la música popular cubana.

⁸⁴ *Ibíd*em

⁸⁵ Ver Anexo: entrevista a expertos: Grisel Hernández.

Conclusiones

El lugar de la cultura, que se transforma con la globalización, va sustituyendo las *costumbres* por *estilos de vida* conformados desde la publicidad y el consumo, elementos que influyen en el desarrollo de los grupos sociales. La globalización propone un proceso de exclusión/inclusión a escala planetaria que está convirtiendo la cultura en espacio estratégico de emergencia de las tensiones que desgarran y recomponen el «estar juntos», los nuevos sentidos que adquiere el lazo social. El individuo puede asimilar con facilidad los instrumentos tecnológicos y revestir las imágenes de la modernización, pero sólo muy lenta y dolorosamente recomponer su sistema de valores.⁸⁶

El tratamiento de lo popular, como especificidad de la cultura y como expresión de la comunicación, ha venido siendo abordado por comunicadores sociales y antropólogos desde distintas matrices de interpretación y desde premisas que no siempre han contribuido a profundizar en el estudio de sus implicancias; y su íntima vinculación. En la obra de muchos contemporáneos del tema se asume el análisis de este hecho, descubriendo las limitaciones que han estado presentes y reclamando una metodología de trabajo transdisciplinario como condición indispensable para una investigación integral sobre las culturas populares.

Una concepción integral de la participación debe contener al menos tres de los sentidos principales que connota el término: formar parte, tener parte y tomar parte. Participar es en primer lugar formar parte, es decir pertenecer, ser parte de un todo que lo trasciende. Por tanto se desprende una actitud de compromiso y responsabilidad por los efectos de mi acción, es decir por las consecuencias de mi singular modalidad de incluirme-influir en ese todo. El registro de las experiencias y trayectorias personales de muchas mujeres cubanas (me refiero a aquellas con

⁸⁶ Martín Barbero, Jesús. *Desencuentros de la socialidad y reencantamientos de la identidad*, En: ITESO Guadalajara. México, pp-29, 2002.

un cierto nivel de instrucción, inserción en el mercado formal de trabajo y cuotas interesantes en la redistribución de las tareas domésticas) está allí para confirmarnos en la imagen de emancipación y su grado de participación en el ámbito social.

Si el mundo social no es de una vez y para siempre lo mismo es porque los hombres y las mujeres que lo construyen no son, de una vez y para siempre, lo mismo. Es el oficio de hombre y de mujer lo que crea el mundo social. Algunos como aprendices, otros como maestros, y otros más como aprendices-maestros. El oficio es un capital que resulta de la combinación de varios capitales, y otorga a las mujeres y a los hombres su pasaporte en el mundo social. Con este capital se posicionan y toman posición. Pero también son posicionados. En el mundo social hay instituciones que forman al individuo en el oficio de hombre y de mujer. Entre ellas la escuela y la familia tienen un lugar privilegiado.⁸⁷

A pesar de la herencia patriarcal de nuestra sociedad cubana, y encontrarse aun vigente como resultado de su transmisión mediante las generaciones, la mujer cubana ha sabido imponerse hasta llegar a ocupar espacios sociales que históricamente han sido establecidos a los hombres, incluso en la música.

Las escuelas de arte, han constituido también un baluarte para la preparación académica y profesional de los músicos instrumentistas, que ya en nuestros días se gradúan de instrumentos rudos como la trompeta y otros instrumentos de viento además de la percusión. No obstante, aún se carece en estos centros de enseñanza musical, de programas de estudios donde se incluya la música popular.

⁸⁷ Jiménez, Isabel. (compiladora). **CAPITAL CULTURAL, ESCUELA Y ESPACIO SOCIAL** por **Pierre Bourdieu**, Segunda edición en español, © siglo xxi editores, s. a de c. v.; isbn 968-23-2054-2, 1998.

La mujer cubana ha transitado por los más variados géneros musicales hasta la contemporaneidad. Orquestas como las que organizaron Doña Irene, las Hermanas Lago, Ensueño y Anacaona, fueron los principales antecedentes que tenemos dentro de la música popular de orquestas femeninas. Georgia Aguirre, heredera de Anacaona, constituyó el punto de partida de numerosas orquestas surgidas en los años 90, entre las que se encuentran Canela, Son Damas, Las Chicas del sol, Lady Salsa, Caribe girls, entre otras.

Pero no solo encontramos orquestas femeninas: también, dentro de las orquestas masculinas, nuestras féminas han logrado imponer un estilo, -a pesar de tener que acatarse a las normas establecidas-. Jenny, Vania, Haila, Osdalgia, Tania, entre otras, han sido las principales exponentes, que han enriquecido el panorama sonero-timbero actual.

La mujer, como ente activo de la sociedad, y como intérprete de la música popular cubana, se ha visto inmersa en muchas funciones: mujer trabajadora, mujer músico, esposa, ama de casa, madre. Ha tenido una sobrecarga de roles de la cual no ha sido posible sustraerse, y ha asumido una responsabilidad ante el mundo laboral, -en este caso en el sector artístico- en la que el apoyo familiar ha representado un papel muy importante.

Los músicos más reconocidos de nuestro país, han sabido reconocer la necesidad de la presencia de la mujer en las orquestas, y han sabido valorar su talento.

Recomendaciones

- Promover los estudios de las manifestaciones artísticas desde una perspectiva de género y con un enfoque cultural.
- Desarrollar la difusión de estos temas, con el fin de encontrar apoyo desde la familia, para su contribución al conocimiento de los menores en relación con la conformación de su vocación.

- Intensificar la información a los medios de comunicación sobre la imagen de la mujer cubana que es profesional de la música, en aras de que se proyecte en los mismos una imagen real.

Bibliografía

1. Acosta, Leonardo: Descarga cubana, el jazz en Cuba 1900- 1950, Ediciones Unión, La Habana, 2000.
2. _____: Descarga número dos el jazz en Cuba 1950-2000. Editorial Letras cubanas, La Habana, 2004
3. _____: Otra visión de la música popular cubana, Editorial Letras Cubanas, la Habana 2004.
4. Agrupación de géneros libertarios, Frente al fallo de contraloría en Radio Loma Coloradas, sábado 21 de marzo, Frecuencia Libertaria (este artículo se encuentra publicado en Internet).
5. Alén Rodríguez, Olavo: De lo afrocubano a la salsa. Géneros. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.
6. _____: Las tradiciones populares y su significación para la percepción de la música, CIDMUC.
7. _____: La percepción intelectual de la música, las tradiciones populares y su significación para la preparación de la música., CIDMUC
8. Ariño, Antonio: Sociología de la cultura, la construcción simbólica de la sociedad, Editorial ARIEL S.A., España 2007.
9. Martín Barbero, Jesús. Desencuentros de la socialidad y re-encantamientos de la identidad, En: ITESO Guadalajara. México, 2002.
10. Basail, Alain: Las máscaras de lo social, la cultura y el vidrio sociológico, Selección de lecturas de Sociología de la cultura.
11. _____: ¿Por qué la sociología recurre a la cultura?, Sociología de la cultura, Tomo II, Editorial Félix Varela, la Habana 2004.

12. Bass, Stiphen y Barry Dald: Estrategias de desarrollo sostenible libro de consulta, Instituto Internacional para el Medio Ambiente y Desarrollo.
13. Berendt, Joarchen Ernest: El jazz, su origen y desarrollo. Fondo de cultura económica, México, 1962.
14. Boix, Montserrat y Lola Pérez Larracedo: Mujeres en la red, Periódico feminista, 7 de marzo de 2008.
15. Bordieu, Pierre: Sociología y cultura, Editorial GRIJALBO S.A., México, DF. 1984.
16. Borges-Triana, Joaquín: Jazz hecho hoy por jóvenes cubanos. Igual y diferente, versión digital.
17. Capó Ortega, María Elena e Hidalgo Valdés Leyma: Historia de la cultura cubana. El valor de la cultura, Editorial Félix Varela, La Habana 2005.
18. Capote Cruz, Zaida y montero Sánchez, Susana: Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios de género. Instituto de literatura y lingüística. Editorial de la mujer, la habana, 2005.
19. Carpentier, Alejo: La música en Cuba, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de la Habana, 1989.
20. Casanellas Cué, Liliana: en defensa del texto. Mariposa Estudios. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2004.
21. Casanellas Cué, Liliana: La música bailable y su incidencia en el habla popular cubana. (Folleto perteneciente al Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. CIDMUC).
22. Castro, Alicia: Queens of Havana. The amazing adventures of Anacaona, Cuba's Legendary all girt Dance Band. Grove Press. New York, 2002.
23. Clave, Publicitur, año 6, número 1-2-3 .
24. Clave. Año 7. Números 1-2 / 2005.
25. Colectivo de autoras: Género e inequidades. Participación social de la mujer cubana en los años 90. Lo público y lo doméstico, selección de lecturas de Sociología y política social de género, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.

26. Colectivo de autores: El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación. Editorial Alianza, Madrid, 1993.
27. Colectivo de autores: Manual de Metodología. Construcción del Marco teórico, formulaciones de los objetivos y elección de la metodología.
28. De Urrutia, Lourdes y Graciela González Olmedo: Metodología, métodos y técnicas de Investigación Social III, Editorial Félix Varela, La Habana 2003 (Selección de Lecturas).
29. Díaz Ayala, Cristóbal: Música Cubana del Areyto al Rap cubano, Editorial centenario Santo Domingo, 2003.
30. _____: Música Cubana del Areíto a la nueva trova. Editorial Cubanacán, 1981.
31. Diccionario Ilustrado de la Lengua Española. Editorial Océano Grupo. 2000.
32. Dixie, Edith: Jazzistas en escena, correspondencia en Cuba de la agencia internacional de servicio de noticias de la mujer latinoamericana y el Caribe, Lunes 11 de junio de 2007.
33. Domínguez, María Isabel: Juventud cubana y participación Social, desafíos de una nueva época, Publicado en La sociedad cubana, retos y transformaciones, Compilación, CIPS, La Habana, 2003.
34. Eisler, Hanns: Escritos teóricos. Materiales para una estética de la música, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1990.
35. Eli, Victoria y María de los Ángeles Alfonso: La Música entre Cuba y España, (Tradición e innovación), Fundación Sgae, Madrid, 1999.
36. Enríquez, María Antonieta: Lo permanente en nuestra música, Revista Nuestro Tiempo, número 22, marzo-abril de 1958.
37. Esquenazi Pérez, Martha: Del Areito y otros sonos, Editorial Letras Cubanas. Centro de Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

38. Falcón, Lidia: Kate Millet, "El amor ha sido el opio de las mujeres", Entrevista con la feminista autora del libro "La política del sexo", en Periódico El país edición digital, Nueva York, 31 de mayo de 2003.
39. Focroulle, Bernard; Robert Legros; Tzvetan, Todorov: El nacimiento del individuo en el arte, Ediciones nueva visión, Buenos Aires, 2006.
40. García Alonso, Maritza. El ámbito musical habanero de los cincuenta. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. La Habana, 2005.
41. García Canclini, Néstor: Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Folleto no editado.
42. García Meralla, Emir: Hágase la timba, en Revista Temas, no. 39-40, Octubre diciembre de 2004.
43. Giner Salvador y Emilio Lamo de Spinoza: Diccionario de Sociología. Ciencias Sociales, Alianza Editorial.
44. Giro, Radamés. Los géneros de la música popular cubana. Ver en revista Temas, número 39-40, octubre-diciembre, 2004.
45. González Oliva, Suchely: Ser cubanos en el Jazz, Tesis de Diploma, Universidad de la Habana, 2008.
46. González Río, María José: Metodología de la investigación social. Técnicas y recolección de datos, Editorial Aguaclara, Alicante, 1997.
47. Hernández Sampier, Roberto: Metodología de la Investigación I. Editorial Félix Varela, Ciudad de la Habana 2004.
48. Ibarra Martín, Francisco y coautores: Metodología de la Investigación Social, Editorial Félix Varela, La Habana 2001.
49. José Martí: Obras completas, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, Tomo 8.

50. Jiménez, Isabel. (compiladora). **CAPITAL CULTURAL, ESCUELA Y ESPACIO SOCIAL por Pierre Bourdieu**, Segunda edición en español, © siglo xxi editores, s. a de c. v.; isbn 968-23-2054-2, 1998.
51. Linares Cecilia, Rivero Yisel y Moras Pedro E.: Participación y Consumo Cultural en Cuba. Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello. 2008.
52. Martín Barbero, Jesús y Ana María Ochoa: Política de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular en la cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización (artículo digitalizado).
53. Martín, Edgardo: Tránsito el siglo XIX al XX, en Panorama histórico de la música en Cuba, Editorial CEU-UH.
54. Martínez Heredia, Fernando: en el horno de los 90. Editorial Ciencias Sociales, La Habana 2005.
55. Muccielli, Alex: Diccionario de métodos cualitativos en Ciencias humanas y sociales, Editorial Síntesis Madrid, 1996.
56. Navas, Candelaria: Elementos para elevar la participación política de las mujeres, Encuentro Internacional de Mujeres, Ciudad Universitaria, San Salvador, El Salvador, 2005.
57. Neufeld, Maria Rosa: Crisis y vigencia de un concepto. La cultura en la óptica de la antropología, Sociología de la cultura, Tomo I, Editorial Félix Varela, La Habana 2004.
58. Orejuela, Adriana: E I son no se fue de Cuba. Claves para una historia. (1959–1973). Arte, Cultura y Sociedad. Ediciones ACS. Bogotá, Colombia, julio de 2004.
59. Orozco Danilo: Nexos Globales desde la música cubana con rejugos de son y no son. Editorial Ojalá, Ciudad de la Habana, 2000.
60. Ortiz, Fernando: Contrapunteo del tabaco y el azúcar, Consejo Nacional de Cultura, La Habana 2006.
61. _____: Entre cubanos, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1987.

62. _____: La música afrocubana, Editorial Madrid: Júcar, 1974.
63. Pardinás Felipe, Metodología y Técnicas de investigación en ciencias sociales, siglo XXI, Editores S.A. México, 1988.
64. Percy A, Sholes: Diccionario OXFORD de la Música. Editorial Pueblo y Educación, 1964.
65. Pérez Chiarello, Rodolfo. La música, ¿fenómeno natural o creación cultural humana?, En Temakel, Revista Digital, 1982.
66. Plan de acción nacional de seguimiento a la Conferencia de Beijing, Gaceta Oficial de la República de Cuba, 5 de mayo de 1997.
67. Proveyer, Clotilde: Cultura patriarcal y socialización de género. Claves para la construcción de una identidad genérica, Selección de lecturas de Sociología y política social de género, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.
68. Reinaldo Cedeño Pineda y Michel Damián Suárez: Son de la loma. Los dioses de la música cantan en Santiago de Cuba, editora musical de Cuba, 2001.
69. Ritzer, George: Teoría Sociológica Contemporánea, 2da parte, Editorial Félix Varela, La Habana 2003.
70. Rodríguez, Rosa: Vilma tan imprescindible, Periódico Tribuna de La Habana, domingo 14 de junio de 2009.
71. Salerno Izquierdo, Judith: Fernando Ortiz, notas acerca de su imaginación sociológica. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2004.
72. Saututu Ruth, Boniolo Paula, Dalle Pablo y Elbert Rodolfo: Manual de metodología, construcción del marco teórico, Buenos aires, 2005.
73. Silbermanm, Alphons: Estructura Social de la música, 2000.
74. Simone de Beauvoir: El segundo sexo, Editorial Siglo XX, Buenos Aires, 1962.
75. Sociedad general de autores y editores: Diccionario de la música española y latinoamericana, CIDMUC 2000.

76. Thomas Martínez, Yadira: Una aproximación sociológica al panorama musical cubano de los 90, Jazz, Son y Timba, Tesis de Diploma, Universidad de la Habana, 2007.
77. Valdés Cantero, Alicia: Con música, textos y presencia de la mujer, en Diccionario de mujeres notables en la música cubana, Ediciones Unión, La Habana 2005.
78. Valdés, Marta: Donde vive la música. Ediciones Unión, 2004.
79. Valles, Miguel S: Sobre la historia de la dicotomía cualitativo-cuantitativa, diferentes posturas y propuestas, en Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Síntesis, Madrid, 1997.
80. Vasallo Barrueta, Norma: El género, un análisis de la naturalización de las desigualdades. Artículo digitalizado.
81. Villar Paredes, Juan Manuel: En torno al son y su proyección contemporánea. Ediciones Unión, 1998.
82. Weber, Max: Los fundamentos racionales y sociológicos de la música, Economía y Sociedad, Tomo II, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1971.
83. Wilde, Oscar: El retrato de Dorian Gray, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de la Habana, 2002.
84. Williams, Raimond: Selección de lecturas de Sociología de la cultura, Tomo I, Editorial Félix Varela, La Habana, 2004.
85. Yuste, Juan Carlos: Antimilitarismo y feminismo, el cuestionamiento a la cultura patriarcal de dominación, Sección Mujeres y antimilitarismo, Serpaj Py (Servicio paz y justicia) Paraguay, 13 de junio de 2009.

Sitios Web consultados:

86. www.ciudadanas.org/documentos/FERNADOVEPINOZA_virginiawolf.html
87. www.lajiribilla.cu/2007/n347_12/347_14.html
88. www.monografias.com./2007/.shtml

Anexo 1: Guía de entrevista a Mujeres Músicos Directores de orquesta, compositoras e intérpretes.

1. ¿Cuándo comienza su carrera profesional artística? ¿Qué posición adoptó su familia al conocer su determinación de ser artista?
2. ¿Cuántas mujeres integraban la agrupación? (En caso de agrupación, o no si es solista).
3. ¿Cuáles ventajas y/o limitaciones llevaron consigo la presencia de una mujer o mujeres en la misma?
4. En caso de agrupación femenina, ¿cómo fue el camino para imponerse como agrupación en medio de un sector rodeado y regido por hombres?
5. En caso de intérprete en agrupación masculina, ¿cómo fue el comportamiento de los músicos hombres ante la presencia de una mujer en su orquesta?
6. ¿Cómo ha sido la respuesta del público cubano ante su presencia en nuestros escenarios en los diferentes periodos desde el inicio de su carrera hasta la actualidad? ¿Cuál período considera Ud. que le fue más difícil y por qué?
7. ¿Cree Ud. tener igualdad de derechos y oportunidades con respecto a los hombres en este sector? ¿Por qué?
8. En caso de sentirse discriminada por su condición de mujer en el sector artístico, ¿cuáles han sido los mecanismos para contrarrestar esta exclusión?
9. ¿Qué lugar ocupa, en su consideración, la mujer actualmente como intérprete de la música popular cubana?
10. ¿En qué medida han influido los prejuicios sociales en su desarrollo como artista?
11. ¿Qué repercusión considera que ha tenido la presencia femenina para el público y para la sociedad en general antes y después de los 90 y en la actualidad?

Anexo 2: Guía de Entrevista a Expertos

1. ¿Cómo ha sido el comportamiento de la participación de la mujer en la música popular cubana, especialmente en géneros como el Son y la Timba?
2. ¿Cuál ha sido el papel fundamental que ha jugado la mujer como intérprete en estos géneros?
3. ¿Cuáles han sido los factores que han favorecido y limitado a la mujer para desenvolverse en estos géneros?
4. ¿Cuáles han sido los momentos o períodos históricos que han favorecido o limitado el desarrollo de dirección de la mujer en la música popular cubana?
5. Desde su punto de vista ¿Cuál ha sido la repercusión que ha tenido la mujer en estos géneros en la contemporaneidad cubana?

Anexo 3: Guía de entrevista a Juan Formell

(Aunque la figura de Juan Formell no se haya mencionado en nuestro diseño de investigación, hemos considerado válida su opinión, y la hemos incluido en forma de anexo, ya que él es el director de la agrupación de la orquesta de música popular más representativa de nuestro país, y asumió el reto de incorporar en la misma a una mujer, a pesar de que históricamente esta fue integrada y liderada únicamente por hombres)

1. ¿En qué año comienza Jenny a formar parte de Van-Van?
2. ¿Cuáles fueron los objetivos que le llevaron a incluir a una mujer (en este caso a Jenny) a una orquesta que históricamente fue integrada únicamente por hombres?
3. ¿Cómo fue el comportamiento de los músicos hombres ante la presencia de una mujer en la orquesta?
4. ¿Cómo ha sido la respuesta del público cubano ante la presencia de Jenny en Van-Van? ¿En qué medida influyeron los prejuicios sociales?
5. ¿Qué momentos fueron los más difíciles? ¿Por qué?
6. En caso de contrariedades ante la presencia de una mujer en Van-Van ¿Cuáles han sido los mecanismos para contrarrestar estas dificultades?
7. ¿Qué lugar ocupa, en su consideración la mujer en la Música Popular Cubana?
8. ¿Qué repercusión considera que ha tenido la presencia femenina en la Música Popular para el público cubano en general antes y después de los 90 y en la actualidad?

Anexo 4: Entrevistas a Mujeres Músicos, Directoras de orquesta, Compositoras e intérpretes.

Nombre y apellidos: Omara Portuondo Peláez

Edad: 75 años

Sexo: Femenino

Color de la piel: Mestiza

Situación Conyugal: Divorciada

Nivel escolar: Medio

Profesión: Cantante y Compositora. (Premio Grammy 2009)

1. ¿Cuándo comienza su carrera profesional artística?

En realidad no recuerdo en qué año fue, pero en lo profesional comencé con el cuarteto de Orlando de la Rosa, donde estaba Elena anteriormente, pero ella tuvo que viajar a México, habló con Orlando y me hicieron la prueba. Así fue como me integré al cuarteto profesionalmente. Anteriormente yo hacía trabajo de aficionado. Yo creo que lo más lógico es que haya este tipo de trabajo para adquirir experiencia, y después poder trabajar, como lo fue en mi caso con personalidades como Orlando de la Rosa, José Antonio Méndez. Con Orlando entro antes del 1952 –pudo haber sido en 1948-49. En 1952 Elena vuelve al cuarteto y nos vamos a Estados Unidos a hacer la promoción del grupo por espacio de seis meses. Cuando regreso, a finales de diciembre, trabajo con la orquesta Anacaona, que me llamaron para que hiciera con ellas unas guarachas. Y luego fuimos a Haití. Lugo regreso a Cuba, y comencé a trabajar con Alberto Alonso, y más tarde mi hermana Haydee, Elena Burke y yo, hablamos con Aida Diestro para formar el cuarteto D' Aida, en el cual estuve por más de quince años. En el año 1967 comienzo como solista. Le pedí a mi directora su valoración y me dijo que sí, que podía ser solista; porque Giraldo Piloto, el padre de “Pilotico”, estaba en la

EGREM, él iba a salir a defender un disco por la EGREM en Polonia. Me propuso que cuando regresara sería mi representante, pero producto a un fatal accidente de avión, fallece y esto no pudo ser posible. No obstante alrededor de estos años es que comienzo mi carrera como solista hasta hoy que nos hemos conocido.

2. ¿Qué posición adoptó su familia al conocer, incluso en su etapa de aficionado, su determinación de ser artista?

Ellos mismos fueron los que supieron que desde niña yo tenía esa vocación. Ellos fueron los que me enseñaron las canciones “La Bayamesa”, “Veinte años”, que yo siempre la canto porque es un símbolo para mí; representa mi gente, mis padres, los que me enseñaron a cantar, los que no tenían complejos con los artistas ni con los músicos ni con ningún tipo de arte. Me dieron los inicios de una cultura general. Ellos me enseñaron, antes de entrar en la escuela, que existía un José Martí, un Maceo. Fueron los primeros que me dieron las primeras clases de Historia de Cuba. Me llevaron a visitar las Canteras de San Lázaro, donde sufrió prisión Martí. Tuve la mejor familia que se podía tener. Fue la que me enseñó tantas cosas, a amar a la patria y a amar todo lo que amo. Yo también bailé en Tropicana. Confieso que no era yo quien tenía que bailar, era mi hermana. La acompañó un día de estreno, y había una muchacha que no tenía ritmo; a mí me daba pena con ella, pero la sacan y hablan conmigo. Yo dije que no, que yo no tenía experiencia, yo bailaba bien, pero nunca en la vida pensé que fuera a ser bailarina, pero bueno, estuve ahí un tiempo. Eso también tenía que ver con mis inicios en la escuela, todo proviene desde niña. Nosotros mismos hacíamos nuestras actividades, teníamos un coro en el que cantábamos, dábamos clases de actuación, deporte, idioma, clases manuales. Yo quisiera que todas las escuelas fueran así.

3. ¿Cómo fue el camino para imponerse como artista en un sector rodeado y regido por hombres?

La situación del machismo tiene que ver con las etapas y lo vamos viendo con el tiempo y la vida. Los que más estudiaban, lo que más eran médicos, eran los

hombres. Fue una situación social. Con el tiempo hubo personas que se fueron dando cuenta de lo importante que era desarrollar la cultura, se hizo un ministerio de cultura y se ha desarrollado la sociedad.

Pero no podemos olvidar que tuvimos una Mariana Grajales, que su esposo también luchó en la guerra; sus hijos dieron la vida por nuestra patria y al más pequeño le dijo: “empínate”. Todo tiene su tiempo, su época y su espacio. Cada tema tiene sus historias. Pero cada una es consecuencia de la anterior, nada es aislado. Ahora, eso del machismo, existe por la voluntad de los hombres, y las mujeres somos “mujeristas”. No estamos en contra de la naturaleza.

Yo nada más que tuve un hijo, por la necesidad del momento en que estábamos viviendo. En aquella etapa, las mujeres tenían muchos hijos, porque para eso eran, para atender la casa y para tener hijos. Es muy difícil cuando las mujeres trabajamos. Y esa etapa me tocó a mí, trabajar teniendo un hijo pequeño. Eso es algo que me desgastó como madre, porque a veces no podía estar cerca para muchas cosas que él necesitaba. Era difícil porque tenía que dejar a mi hijo, pero yo debía hacer eso. Y no era por un problema económico, era por el hecho de que yo estaba designada para realizar trabajos importantes en representación de nuestra cultura y fui a muchas partes del mundo en función de esto. En los momentos que estaba lejos de mi hijo sufrí muchísimo, pero eso fue lo que me tocó vivir.

4. ¿Cree haber tenido igualdad de derechos y oportunidades con respecto a los hombres, en qué medida influyeron los prejuicios sociales en su desarrollo como artista?

En mi casa nunca hubo machismo. La mentalidad de mis padres estuvo por encima de esas cosas. Mi madre era una mujer blanca nacida en Cuba que decidió casarse con un hombre negro, mi padre, violando la decisión de su familia de casarse con quien le tenían seleccionado. Pasaron hambre y todas las necesidades que han atravesado las personas de este país que no tenían economía para vivir. Pero tuvieron su casa, sus hijos. Nos inculcaron que el

problema no es de dinero. Ellos ni siquiera podían salir juntos a la calle, porque eso era mal visto para el blanco y para el negro. Pero nos inculcaron muchos valores, sobre todo de amor y solidaridad. Yo no tenía ni tengo ningún prejuicio. Si alguien lo tenía, no lo sé. Nunca tuve situaciones donde me impidieran trabajar. Tuve la posibilidad siempre de que me seleccionaran para las cosas. Siempre he criticado muchas cosas, y las que no he criticado con el verbo, las he asumido con mi actitud ante la vida: lo que es una familia, lo que es trabajar en colectivo, el compañerismo,- porque ese cuarteto D' Aida fue una maravilla.

5. ¿Qué lugar ocupa, en su consideración la mujer como intérprete de la Música Popular Cubana, y qué repercusión ha tenido su presencia para la sociedad cubana?

La repercusión para una sociedad la dan tantas mujeres, porque no podemos obviar a Celia Sánchez Manduley, Vilma Espín, Aidee Santamaría, y a tantas que ni una sabe que han existido, que van a existir y están existiendo ya. Nosotras nacemos porque la naturaleza ha decidido que exista un hombre y una mujer que serían un “Adán” y una “Eva”, para poder coger la manzana y poder tener más “Adanes” y más “Evas”. El problema está en que a cada cual le toca su rol. Ojalá todas las personas pudieran estudiar en la universidad, porque eso desarrolla la inteligencia, el nivel cultural. Hay quien no ha estudiado quien sabe por qué razones. Ojalá yo, además de cantar pudiera tener otros conocimientos, pero cantar exige también una serie de condiciones naturales: oído armónico, rítmico, musicalidad. Yo estudié hasta donde llegué, y todo lo demás fue práctica, conciertos aquí y allá. Llegué a conocer personas en lugares de la cultura, como lo fue Rita Montaner, Esther Borjas, Benny Moré, Bola de Nieve. Ahí te estoy mencionando a personalidades de la cultura cubana que han sido grandes independientemente de su sexo y su raza. Yo creo que todos los demás que van surgiendo en este tipo de carrera, van a seguir logrando éxitos.

Yo estoy muy feliz de haber nacido hembra, porque me tocó ser madre. Esa es una de las cosas más bellas que me ha podido pasar, tener nueve meses en mi

vientre a mi único hijo. Y estar pendiente de él, que esté bien que no le falte nada. Cuando ya mi hijo estaba fuerte, que era relativamente independiente, ya me pude divorciar. Tenía problemas en el matrimonio, porque la evolución mental y sentimental, y su manera de ser no compartía mis intereses. Las amistades mías me ayudaron con mi hijo en los momentos que yo no estaba, aunque en las convicciones del padre estaba el ocuparse de su hijo. Pero aquí me ves , como una persona más, que está y estará presente para brindar su arte donde sea, ya sea aquí o en cualquier parte del mundo.

Anexo 5

Nombre y apellidos: Georgia Aguirre González.

Sexo: Femenino

Edad: 45 años.

Color de la piel: Mestiza

Situación Conyugal: Casada.

Nivel escolar: Nivel Medio en Música.

Profesión: Bajista, Compositora, Arreglista y directora de la orquesta Anacaona.

1. ¿Cuándo comienza su carrera profesional artística?

Comienzo mi carrera profesional en 1983 cuando me gradúo en el conservatorio de música Amadeo Roldán. Comienzo precisamente con las hermanas Castro Saldarriaga, que quedaban todavía activas en la orquesta Anacaona, y se nos brinda justo al momento de graduarnos a mi hermana y a mí la posibilidad de integrar esta orquesta.

2. ¿Qué posición adoptó su familia al conocer su determinación de ser artista?

Mi papá era un poquito más reacio, pero en general no hubo ningún problema porque mi mamá, se puede decir que era una artista frustrada, ya que en sus momentos de juventud participó en algunos concursos de canto de su época resultando ser ganadora, y sin embargo no pudo dedicarse a la cultura porque en aquella época había mucho machismo, muchos prejuicios, por lo que ella tuvo que desistir de esta idea de ser cantante. Ella tocaba el piano y se acompañaba, y desde pequeñas nosotras crecimos en ese ambiente, y eso nos sirvió mucho de orientación vocacional. Ella fue el pilar, el motor impulsor para que nosotras

fuéramos músicos – mi hermana y yo-. Mi mamá desde pequeñas nos puso en el grupo “Meñique”, que dirigía María Álvarez Ríos en aquel entonces; y siempre nos llevaba al teatro, al ballet, y nos fue inculcando de esta manera el arte. Nosotras decidimos ser músicos porque ella era cantante y nos apoyó todo el tiempo. Incluso era un sueño para ella que nosotras integráramos Anacaona, porque desde que conoció la orquesta y la vio en una ocasión en el año ochenta en el teatro América ella dijo: “yo quiero que mis hijas formen parte de Anacaona” y por suerte se hizo realidad.

3. ¿Cuántas mujeres integraban la agrupación en el momento en que comenzaste a formar parte de ella?

Bueno, de las hermanas Castro estaban Alicia, Ondina, Yolanda, Adita, y Xiomara. Estas eran las hermanas que se encontraban vigentes, ya había fallecido Puchito, la fundadora, y había otras que se habían retirado. Pero también estaban presentes integrantes que no eran hermanas como Margarita Suárez en la batería y Mailín Celis, quienes se incorporaron casi junto a nosotras; y éramos alrededor de nueve o diez mujeres.

En la actualidad Anacaona ha ido creciendo. En un comienzo, cuando se jubilan las fundadoras, nosotras queríamos mantener ese patrimonio cubano que constituía la orquesta y a la vez tuvimos todo el apoyo del ministerio de cultura, de la provincia de cultura, de nuestra empresa que en aquel momento era la Ignacio Piñeiro, pero no existían en aquel momento muchas mujeres músicos. Por ejemplo no existían trompetistas ni trombonistas graduadas; habían muy pocas, creo que Regina la hija de Generoso era la única. A nosotras lo que nos hacía falta era una trompetista porque el primer empeño fue tratar de que la orquesta se quedara pero empezando por el formato de septeto, que fuéramos siete, lo cual fue imposible porque no existía la trompeta, no había treseras. Y la solución que buscamos fue la de hacer un formato de grupo con piano eléctrico, bajo eléctrico, tumbadoras, timbales, y en la cuerda de los metales pusimos una flauta, un saxo alto y un saxo tenor que lo tocaba mi hermana y además cantaba, y dos cantantes.

4. ¿Cuáles ventajas y/o limitaciones llevaron consigo la presencia de una orquesta femenina en medio de un sector dominado por hombres?

Cuando nosotras comenzamos en 1983 con las hermanas Castro, encontramos muchas personas que nos cuestionaban por estar en una agrupación de mujeres tan viejitas. Y realmente para nosotras, que fuimos educadas tan “a la antigua” por mi mamá y por mi abuela, las veíamos a ellas como tal. Muchas veces estábamos en las actuaciones, y el público, que a veces especula un poco decía: “ellas son las nietas de las Anacaonas” y mi abuela o mi mamá que estaban en el público decían: “ellas son mis nietas”, o “son mis hijas”. Era muy simpático todo eso, pero imagínate la diferencia de edad que podía existir en aquel momento: yo tenía diecisiete años, mi hermana tenía dieciocho, y éramos muy jovencitas en medio de la mayoría que eran aquellas señoras que ya tenían sesentaipico y setenta años. Fue difícil este comienzo porque cuando ellas se jubilan, en aquel momento, ya desde hacía muchos años, solamente quedaba como orquesta femenina Anacaona en Cuba. A pesar de que en los años treinta existió un movimiento feminista - se puede decir que feminista, porque las mujeres desde 1928, con Irene, doña Irene la timbalera, ella con sus hijas e hijos armó una charanga típica- y ya en los años treinta fue todo un boom de orquestas femeninas. Y Anacaona surge en 1932 como el primer sexteto femenino cubano de mujeres que tocaban Son cubano. En esa época era bien discriminado el son y también la mujer. Pero justamente en ese año se estaba discutiendo la ley del derecho al voto de la mujer en el Senado de la república que era el Capitolio. Ellas por ese entonces estaban tocando por los Jardines del Prado, y ahí se le ocurre a una decir: “Vamos a ponerle al grupo Anacaona” en homenaje a esa india de Kisqueña, la reina de Kisqueña, que fue una mujer muy valiente y la primera en sublevarse en contra de los colonizadores españoles quien a la vez fue ajusticiada. Y aun en los años treinta ella era un símbolo de rebeldía.

Posteriormente la orquesta “Anacaona” se convierte en jazz band, en 1934, siguieron llevando este nombre, pero tenían la facultad de tocar varios

instrumentos, es decir, podían desdoblarse, hacían dentro de su propio show la orquesta Jazz Band de la Charanga Típica y el Septeto de Son.

Cuando nosotras comenzamos a trabajar con ellas, ellas deciden jubilarse a finales de 1987, y en febrero de 1988 nos damos a la tarea de comenzar a buscar muchachas que quisieran sumarse al proyecto para mantener el nombre de la orquesta. También encontramos muchas reacciones de personas que querían cambiarle el nombre porque no le gustaba, y nosotras les dijimos que el nombre había que mantenerlo porque resultaba un nombre simbólico que le ha dado gloria a Cuba. Ellas llevaron la música cubana hacia muchos lugares del mundo y significaba un compromiso con la cultura cubana mantener el nombre. Por otro lado buscamos las muchachas que estuvieran dispuestas a sumarse y al principio costaba mucho trabajo que pudieran ver a la orquesta como un espectáculo bailable. Porque hasta entonces desde que nosotras comenzamos con las Hermanas Castro en el 1983 a trabajar, el trabajo que hacíamos era como de museo. Tocábamos en los museos, en los asilos de ancianos, en las prisiones, en cualquier casa de cultura, ese era el trabajo que hacíamos. Pero más bien se veía a la orquesta como una obra de museo, como algo histórico. Hacíamos algunos programas como “San Nicolás del Peladero”, “Álbum de Cuba”, una vez fuimos al programa “Joven Joven” un día de las madres. Y fue muy difícil toda esta etapa del comienzo porque no se concebía que nosotras fuéramos capaces de hacer un bailable, la gente no estaba adaptada a ver mujeres jóvenes, bien bonitas, bien modernas, vestidas de acuerdo a la época y que pudieran tocar música bailable para que el público bailara. Los hombres se nos tiraban arriba, aquello era terrible.

5. ¿Cómo fue el camino para imponerse como agrupación en medio de un sector rodeado y regido por hombres?

Fue muy difícil. Nosotras lo que hicimos fue serrar filas. Creamos un ambiente muy bueno. Como nosotras habíamos estudiado la música muy seriamente desde niñas, pues decidimos que eso era lo que queríamos hacer, y tal vez el hecho de

ser hermanas (mi hermana y yo), y las hermanas anteriores, las Castro, se fue creando como un núcleo familiar, y fuimos creando en las muchachas ese ánimo de sentido de pertenencia, de que había que cuidar la orquesta, su prestigio, porque desgraciadamente la mujer en el ámbito de la música ha sido catalogada de “mujer fácil”, mujer que como está en el medio de la bebida pues puede convertirse en un momento determinado en alcohólica, no es menos cierto que ha habido algunas en ese mundo con esa tendencia, pero nosotras por suerte hemos mantenido una disciplina en el grupo. Desgraciadamente hay mucho machismo en nuestro país todavía, a pesar de que tenemos la Federación de Mujeres Cubanas, a pesar de que la mujer cubana desempeña un rol en nuestra sociedad, en la música particularmente, hemos estado la mayoría por debajo, porque además se ha considerado tradicionalmente que las orquestas populares están por debajo. Vivimos en un mundo lleno y plagado de hombres, donde quienes mandan son los hombres, y no es menos cierto que los que comenzaron a hacer música popular fueron ellos. Pero no hay que olvidar a María Teresa Vera, a muchas mujeres muy importantes como doña Irene, que en su época fue una precursora de las agrupaciones femeninas; Anacaona con las hermanas Castro; y otras como la madre de Leo Brower, que también surgió de una orquesta femenina; las hermanas Mezquida, las hermanas Álvarez. Lamentablemente en muchas de esas agrupaciones, cuando a veces alguien encontraba el amor, supuestamente el amor de su vida, dejaba la orquesta y se dedicaban entonces a tener una vida de ama de casa. Dejaban la música, se convertían en madres, esposas, y simplemente ahí quedaba todo. Incluso tengo la certeza porque he tenido la suerte de conocer a una de las ex integrantes de “Anacaona” en su primera etapa. No era de las hermanas su nombre es Olga Valdés. Ella me cuenta que formó parte de la orquesta, fueron a muchos países, pero después se casó con un hombre que creyó ser el amor de su vida, y él le puso como precisa que dejara la orquesta porque no le gustaba que ella estuviera ahí. A lo cual ella obedeció. Dio a luz a una niña, y al cabo del tiempo Olga se dio cuenta de que ella y su esposo no tenían mucho que ver como personas, como pareja, que la relación había muerto.

Finalmente Olga dejó la música por un matrimonio que ni siquiera fue para toda la vida. Esto le creó a ella una gran frustración. Me lo contó y me dio mucha pena, porque ha habido mujeres también en nuestra época que han tenido una historia parecida, y otras que han puesto por encima de sus intereses personales su desarrollo profesional. Yo pienso que el hombre que te quiera debe quererte como eres. Si eres músico, si tienes talento para eso y naciste con ese don, el hombre que esté a tu lado debe admirarte y apoyarte. Y te puede servir en un momento determinado de ayuda: quedarse con el niño para que puedas trabajar, por ejemplo. Para la mujer, siempre es más difícil todo este camino, porque casi siempre es quien tiene más carga: tiene el rol de madre, de esposa. Un músico hombre tiene atrás a una mujer que le hace todo, que le lava la ropa, le plancha, le cocina. El simplemente se va y la mujer se queda en la casa cuidando los hijos; y el puede pasarse seis meses fuera del país porque no importa, los hijos están bien cuidados, van a la escuela y no tienen problemas. Sin embargo para una mujer es más difícil porque tiene la preocupación inmensa de salir tanto tiempo y cómo deja a ese hijo, -porque no lo puedo dejar con cualquiera- evidentemente a la mujer se le hace este trabajo mucho más difícil. Pero en definitiva el arte, la música, constituyen un modo de ganarse la vida, y muy decentemente. Se cobra por eso, se aporta a la casa, al hogar, a la familia lo que has ganado con tu trabajo.

Yo pienso que en el camino han quedado las que han sido más débiles. Es cierto que es un mundo difícil, donde hay que luchar. Se debe ser persistente y tener fuerzas para ganar la batalla.

6. ¿Cómo ha sido la respuesta del público cubano ante su presencia en nuestros escenarios en los diferentes periodos desde el inicio de “Anacaona” hasta la actualidad? ¿Cuál período considera Ud. que le fue más difícil y por qué?

Al principio fue terrible, los hombres casi que nos querían comer. Era tremendo. Pero con el tiempo, “Anacaona” por suerte ha tenido siempre su espacio en la televisión, aunque no todo lo que quisiéramos, porque realmente pienso que ninguna agrupación femenina tiene todos los espacios que quisiera en la

televisión. Incluso en un programa de televisión, vamos a suponer, “23 y M”: todo el Año se presentan sábado tras sábado muchas agrupaciones de hombres; la gente no dice nada cuando ven presentarse sábados seguidos a orquestas diferentes masculinas. Sin embargo, cuando se presentan muy frecuentemente grupos diferentes de mujeres, la gente comienza a cuestionar. A veces somos nosotros mismos, la propia sociedad que es machista es la que nos limita, y por eso es que la mujer está en desventaja. Los medios de difusión no siempre difunden a las agrupaciones de mujeres igual que a las masculinas. Y esto constituye un aspecto muy importante, porque el artista existe de acuerdo a su promoción, existe en dependencia de si el público está acostumbrado a verlo o no. “Anacaona” ha tenido suerte en el sentido de que no podemos quejarnos tanto, aunque siempre una tiene sus quejas. Pero sí hemos estado más presentes por un poco de respeto, creo yo a la tradición, a la historia que tiene la orquesta, y por esa razón de alguna u otra manera se tiene que contar con nosotras, tienen que elevarnos. Más bien nos hemos impuesto por la propia calidad de la orquesta – modestia aparte-, nos hemos ido imponiendo en el medio, y ya ha ido siendo más fácil que nos asimilen, que nos vean con respeto, como músicos, al igual que cualquier otra orquesta. Y muy importante: hemos recibido el reconocimiento y el respeto de los otros músicos; o sea de los más populares de Cuba, los más reconocidos como Juan Formell, Adalberto Álvarez, David Calzado, Manolito Simonet, Cándido Fabré y muchos de esos músicos que son muy famosos y reconocidos nos quiere, nos respeta, nos valora. Se nos acercan, nos dan números. En ese aspecto hemos logrado romper la barrera de los prejuicios entre los músicos.

7. ¿Cree Ud. tener igualdad de derechos y oportunidades con respecto a los hombres en este sector? ¿Por qué?

Creo que no, todavía no hemos logrado eso porque no hay mucha equidad, y mira si es así que no hay muchas orquestas femeninas. Pero en los años noventa hubo un movimiento femenino bastante grande en la música popular. Fue como un boom. La gente vio que “Anacaona” salió al mundo, empezó a darse a conocer, a

viajar, y ahí comenzaron a despertarse muchas muchachas. Y las escuelas de arte han sido un valor importante para la preparación de ellas. Porque estas escuelas hoy están graduando muchachas con alto nivel profesional lo mismo en una trompeta que en un trombón, un saxofón que una batería de percusión, en un piano, una guitarra o u tres. Eso ha sido súper importante para que las mujeres verdaderamente hoy día la mujer pueda alcanzar una equidad. Si quieres ser un músico respetado puedes serlo, pero lo que tienes es que estudiar, prepararte, tratar de lograr con tu trabajo el respeto de los demás. Pero aun no hay la equidad que se requiere porque hay grupos de mujeres que existen en cuba y sin embargo no se oyen nunca, no se sabe en donde están. Están ahí pobrecitas muriéndose de hambre porque no tienen trabajo, y son mujeres que también tienen familia, tienen hijos. Precisamente por el mismo machismo ellas tienen que enfrentar la vida solas, con la ayuda de sus padres y algún familiar que las ayude. O a veces, cuando tienen un buen marido que las entienda pues ellos colaboran. Pero en realidad no hemos logrado la verdadera equidad que debería haber.

8. ¿Cuáles han sido los mecanismos para contrarrestar esta exclusión?

Poniéndome en el lugar de “Anacaona”, el principal mecanismo que empleamos es el de cada día trabajar más, esforzarnos más por hacer las cosas mejor. Ensayar más, hacer cada vez mejores arreglos, tratar que el vestuario sea mejor, de estar a la moda, pero sin tener que estar vendiéndote ni regalándote como mujer. No creo que la mujer deba vivir de explotar sus encantos. “Anacaona” busca una imagen, pero trata de encontrar también la belleza espiritual de sus integrantes. Que sean personas con cultura, que tengan nivel, que sean capaces de conocer o valorar lo mismo una obra de arte que una pintura, personas de elevado nivel cultural. Eso también cuesta trabajo encontrarlo en la música popular, pero se puede lograr, yo digo que sí se puede lograr. Y nuestro mecanismo es ese: tratar de cada día ser mejores. Hemos logrado en estos últimos tiempos que la orquesta se haya nutrido de cada día mejores y mejores muchachas, sin demeritar a otras que han pasado por la orquesta; ha habido gente buena en todas las épocas, pero antes costaba trabajo; porque cuando

encontré una percusionista, era empírica, nunca estudió. Esa percusionista comenzó conmigo y hoy por hoy, al cabo de muchos años, después de un tiempo fuera de la orquesta volvió a “Anacaona”, y sin embargo se ha impuesto porque es realmente buena. Se ha logrado que haya muchachas graduadas de trompeta, que se esfuerzan por hacerlo bien, porque saben que tenemos todos los ojos del mundo encima de nosotras. Porque el público es mucho más severo con las mujeres, mucho más crítico, porque están mirando desde cómo estás vestida, el zapato que tienes, como estás maquillada o peinada, hasta como tocas o cantas que es lo principal. En una orquesta de hombres puedes ver un viejo, un gordo, un calvo, y la gente lo encuentra muy bien, es normal, no se echa a ver, no se le presta mucha atención. Por ejemplo, en la “Charanga Habanera” todos se fijan en los pepillos de adelante que están muy lindos, fuertecitos, la coreografía, el baile. Sin embargo atrás en la trompeta hay un gordo calvo y a nadie le importa, nadie lo mira. En el caso de las orquestas de mujeres no. Porque ahí si se fijan en todas. – “Oye Georgia estás pasada de libras... tienes unas libras de más... tienes que tener cuidado con la barriga...”- y así es con todas, y lo están mirando todo. Quisieran que fuéramos perfectas, y yo creo que la perfección no existe.

9. ¿Qué lugar ocupa en su consideración la mujer actualmente como representante activo de la música popular cubana?

Creo que la mujer ha ido logando un espacio. Por suerte para Cuba han existido mujeres valerosísimas como María Cervantes, Esther Borjas, Celina González, Omara Portuondo, pero en general se puede decir que abundan más las mujeres cantantes. Aunque hoy por hoy se ven también las mujeres guitarristas destacadas, pianistas destacadas. Y ya no solo como profesoras en las escuelas de arte, sino como concertistas, mujeres directoras de orquesta, como Dayana González, que es una joven muy talentosa, Zenaida Castro Romeu, excelentísima directora de orquesta y otras directoras de coro como Digna Guerra. Muchísimas mujeres valerosas en la música y falta que se destaquen aun más. Por ejemplo las solistas instrumentistas conocidas con sus nombres y apellidos. Pero creo que la mujer cubana tiene en su favor la diferencia con otros lugares donde las mujeres

son mucho más discriminadas. Hemos ido ganando pero no todo lo que este país se merece. La música y la cultura cubana ha dado mujeres valerosas y eso hay que cuidarlo y cultivarlo cada día más. Porque hoy en día existen en nuestro país ciertos tabúes que aún quedan por superar, ciertas cosas que la gente tiene que ver como normal.

10. ¿En qué medida han influido los prejuicios sociales en su desarrollo como artista?

Mira, a veces las mujeres mismas estamos prejuiciadas, somos machistas. Quién si no las propias madres son las que le inculcan a los varones que jueguen con las escopetas y las niñas con las muñecas; que los hombres se hicieron para algunas cosas y las mujeres para otras. Las propias mujeres a veces se han visto sometidas durante muchos años a un rol determinado y son quienes les inculcan a los propios niños muchas cosas que después cuando grandes no son más que unos machistas tremendos. Pero eso creo que se va a ir poco a poco cambiando. Poco a poco ha ido mejorando en sentido general. Todo depende de que la mujer se lo tome muy en serio. La mujer lo que no debe es aprovecharse de su condición de mujer para explotar sus encantos, porque entonces se desvirtúa la verdadera razón de ser de una artista, de una profesional. Debemos demostrar que en lo profesional, aunque se posea belleza física, se es una mujer de respeto, seria, que en el momento que tenga que divertirse, bailar, lo hace porque está trabajando.

11. ¿Qué repercusión considera que ha tenido la presencia femenina de “Anacaona” para el público y para la sociedad en general antes y después de los 90 y en la actualidad?

Pienso que la importancia que tiene el trabajo que hemos hecho en estos veintitrés años que llevo en “Anacaona” ha sido justamente haber mantenido ese patrimonio cubano con mucha dignidad y lograr mantenernos, que considero ha sido lo más difícil. Hacer música popular en un momento determinado, cualquiera

lo hace; pero si no hay un trabajo riguroso, no se mantiene una formal disciplina, y se cumplen una serie de normas o reglas, no logras mantenerte. Mantener las cosas siempre cuesta más trabajo. Creo que Anacaona sí a jugado un rol muy importante porque de alguna manera las mujeres nos han visto como un rayo de luz, nos han visto a nosotras como un ejemplo y dicen: "si ellas pueden porqué nosotras no", y en eso nosotras y las propias fundadoras de las primeras Anacaonas hemos instado mucho en las jóvenes, y en todos los lugares donde nos hemos parado, en que la mujer se dé cuenta de que ella también puede ser portadora de su arte y de su talento; y creo que sí, que Anacaona ha influenciado mucho para que hayan existido en los años 90 muchas más agrupaciones, para las que existen hoy por hoy, incluso en el mundo. Una musicóloga en Canadá me hizo una entrevista y me decía lo mismo: que Anacaona ha sido como un camino por el que la gente dice: "Voy a seguir por aquí, voy a mirarme en ese espejo, seguir ese ejemplo". Eso para nosotras es un gran orgullo y un compromiso tremendo porque nos hace ser cada día más exigentes y tener mucho más cuidado en cada momento por donde quiera que estemos, cómo nos comportamos, cómo actuamos, y a la vez sin perder la sencillez y la cubanía. Ante todo somos seres humanos como cualquier otra mujer de la vida social de Cuba. Y pienso que tienen mucho valor aquellas mujeres que tratan de imponerse en el deporte, y en deportes como la pelota, por ejemplo, donde siempre se han visto a hombres; en el judo, pero, ¿por qué no?, si también tienen derecho. En Canadá, me impresionó mucho ver cómo las mujeres manejaban el metro, carros de esos que cargan equipos pesados, y esas cosas en Cuba todavía se ven mucho menos. Hoy en Cuba se ve a una mujer manejar una guagua mucho menos, creo que hay una sola, pero no abundan. Sin embargo, en Canadá, que es un país bastante feminista se ve eso; y ojalá en Cuba podamos lograrlo algún día. Y que haya respeto y equidad y derechos para las mujeres y los hombres.

Anexo 6

Nombre y apellidos: Giselda Fuentes.

Edad: 47

Sexo: Femenino

Color de la piel: Negra

Nivel Escolar: Universitario

Profesión: Bajista y fundadora del grupo Canela

Situación Conyugal: Divorciada

1. ¿Cuándo comienza tu carrera profesional artística?

Bueno, cuando me gradúo de la especialidad de violín en la escuela de música Amadeo Roldán, en 1981, hace ya bastante tiempo, comienzo hacer mi servicio social en la orquesta sinfónica y es ahí que comienza mi carrera artística profesional en la música.

2. ¿Qué posición adoptó su familia al conocer su determinación de ser artista?

Yo soy graduada de música clásica, de violín, y mi familia siempre apoyó esta carrera porque en un principio, como ya te dije estudie en la escuela de música Amadeo Roldán y después me licencié en el Instituto Superior de Arte (ISA), de donde paso a formar parte de la sinfónica, que es la máxima aspiración de un músico instrumentista clásico de todos los tiempos, lo que sucede es que comienza después la historia popular con el grupo Canelas cuando ya me gradúo del Instituto y con toda esta historia es que comienza el doble vínculo: por las

mañanas hacía la música clásica con la sinfónica, y por las tardes hacía la música popular que en aquel entonces era un poco de sacrificio pero constituía un reto que siempre fue apoyado por la familia.

3. ¿Cuándo se funda el grupo Canelas, cuantas mujeres integraban la agrupación?

Yo soy fundadora del grupo Canelas, y siempre hemos sido mujeres, siempre hemos estado trabajando sobre una base “cubana” empleando la percusión, piano, cantantes y siempre hemos sido alrededor de ocho mujeres. Cuando yo me gradúo siempre estuve vinculada a agrupaciones u orquestas femeninas de música popular

4. ¿Con que objetivo es que deciden conformar una orquesta netamente femenina?

Al graduarnos surgió la orquesta de hacer un grupo femenino y quien realmente hace el grupo es Zoe Fuentes que es nuestra directora y mi hermana. En aquel momento no existía ningún grupo femenino de música popular, solamente las Anacaonas, que como tú sabes son una continuidad de las primeras representantes de esta orquesta, porque en la historia de la música popular cubana contamos con grupos femeninos como el grupo Ensueño, y otros grupos que con el de cursar del tiempo se fueron perdiendo y llegó un momento en que solamente quedaba una sola agrupación femenina que era Anacaonas, conformado por muchachitas que en aquel tiempo eran recién graduadas al igual que yo, y pertenecían también a la Banda Nacional de Concierto, dijeron : porque no hacemos un grupo de la nueva generación de músicos mujeres y entonces surgió la idea de hacer un grupo con el objetivo de rescatar aquel movimiento que hubo muy fuerte desde un inicio en la década de los cuarenta y cincuenta de orquestas femeninas que las hubo bastante como el grupo Ensueño, entre otras y que las únicas sobrevivientes por la continuidad que se le dio fue Anacaona. Por mucho tiempo hubo una sola agrupación femenina y se nos propuso el objetivo de rescatar la música popular interpretada por mujeres.

5. ¿Cómo fue el camino para imponerse como agrupación en medio de un sector rodeado y regido por hombres? ¿Cuáles fueron los principales retos?

Bueno, la primera dificultad que hubo fue el estudio de los instrumentos populares porque hoy en día hay ya una tendencia de estudios de instrumentos de percusión por mujeres, instrumentos fuertes de viento, como los trombones, la trompeta, que son los instrumentos llamados masculinos en la música popular, también el estudio de la interpretación de la música cubana popular en sentido general, que eran preferiblemente interpretadas por hombres por cuestión de prejuicios, por la historia, por la herencia de la enseñanza musical. Verdaderamente fue muy dura la etapa en que se comienza este tipo de estudio, pero también estuvimos apoyadas por hombres que eran músicos muy buenos, las muchachas de la banda que estudiaron percusión, como por ejemplo Zoe Fuentes que es la directora, pero que en realidad es oboísta, licenciada en oboe, que es un instrumento clásico y muy fino, en este caso le tocó interpretar el timbal; y como era un proyecto muy nuevo, muy aventurado y loco, si podemos decir que contamos con mucho apoyo y muchos hombres nos lo brindaron sobre todo para la ejecución de instrumentos tan populares y rudos como un timbal, porque por ejemplo, la que tocaba el drums era clarinetista, yo soy violinista y toco el bajo, Zoe tuvo maestros como Changuito, los mismos músicos de la banda nacional, porque era un proyecto de las muchachitas, este proyecto fue verdaderamente como una prueba de fuego. Fue una suerte realmente ser instruida por estos maestros. Emiliano Salvador, entre otros. En general el reto principal fue el del aprendizaje de los instrumentos y el montaje de la música, además de lograr un espacio y el respeto de las instituciones, los músicos, el público como instrumentistas mujeres ejecutando la música cubana.

Siempre hemos tratado de combinar la femineidad con una ejecución adecuada y magistral de nuestro trabajo. Hemos recibido muchas críticas y muchas de estas han sido muy positivas. El éxito fundamental que ha tenido Canelas durante estos veinte años ha sido precisamente el de combinar la ejecución profesional de instrumentos y de la música universal con el movimiento en escena de la

femineidad de la mujer, mostrando en todo momento el criollismo que representa a la mujer cubana. Esto ha permitido que Canelas haya tenido su sello y haya alcanzado la preferencia del público durante todo este tiempo.

Canela es la primera agrupación que surge después de Anacaonas en la nueva generación, que como ya te dije era en aquellos momentos la única que existía. Después de nosotras surge una ola inmensa de agrupaciones de mujeres. Discriminación siempre ha habido y siempre va a haber. A nosotras nos ha costado muchísimo trabajo como a todas las agrupaciones femeninas imponernos porque desgraciadamente a pesar de la lucha que tenemos las mujeres en el mundo entero y en este país que como tú sabes Cuba tiene un papel determinante desde todas las instituciones y direcciones de darnos todos los derechos que existen en la sociedad, pero a la hora de hacer una selección a nosotras nos duele mucho por ejemplo que la representatividad de la mujer en la música popular es muy pobre. Nosotras nos hemos impuesto, pero ha sido gracias a la calidad que hemos mantenido desde el inicio de nuestro proyecto, y hemos tenido siempre la premisa de llegar primero al público, quien nos ha aceptado de manera muy positiva. Hemos tenido la suerte de tocar en todos los escenarios de nuestro país: desde Minas de Matahambre hasta la Tropical, donde ya se está confiando más en la programación de mujeres, porque hubo un tiempo que aunque el grupo fuera malo pero si era de hombres tenía su programación. Por lo que hemos tratado de lograr con nuestra inteligencia “colarnos” en todos los espacios; porque sencillamente es muy difícil a la hora programar un grupo para cualquier evento de rumba, de salsa, o de cualquier otra manifestación de la música cubana que se produce en estos tiempos, darle un lugar, un espacio a las mujeres.

Surgió hace algunos años una idea muy bonita de hacer un festival de mujeres soneras, y fíjate si es verdad que existe la discriminación, que al segundo o tercer año, deciden hacerlo competitivo. Y ante esta situación nos unimos todas las mujeres cuestionando esta decisión de ponernos a competir cuando a nadie se le ocurre poner a competir a NG con Pablito ni Isaac. Entonces por qué tendría entonces que competir yo con Anacaona, cuáles serían los parámetros a medir

cuando todas al hacer nuestra música la interpretamos a nuestra manera. Cada una de nosotras tiene su sello de interpretación, y el querer ponernos a competir lo considero una manera de discriminarnos. Si hemos tenido momentos difíciles y si nos ha costado muchísimo trabajo no solamente a nosotras sino a muchísimas agrupaciones femeninas. Hay algunas que sí hemos sido muy fuertes y muy duras y hemos sobrevivido pero hay otras que no han podido. El boom de las orquestas femeninas fue en el año 1994 y desde ese entonces a la fecha quedan muy pocas. Se han intentado hacer espacios del día de la mujer en un club, por ejemplo y de momento se le ocurre a alguien la idea de desaparecerlo y así nos han serrado muchos espacios.

6. ¿Cuál ha sido la respuesta del público cubano ante su presencia en nuestros escenarios en los diferentes períodos desde el inicio de su carrea hasta la actualidad? ¿Qué período considera que ha sido más difícil? ¿por qué?

La respuesta del público hacia Canelas ha sido siempre, desde el principio muy positiva. Hoy mismo estábamos en un programa de radio, "Frecuencia Total" y los oyentes nos llamaban por teléfono para felicitarnos, no decían que éramos simpáticas que les alegrábamos el corazón. Nuestro objetivo ha sido siempre el de llegar, y somos, se puede decir, que somos unos de los grupos que siempre ha tenido la aceptación del público, desde nuestros primeros conciertos en 1989 hasta estos últimos. Y hemos tenido incluso presentaciones en hospitales, en actividades protocolares de la Federación, hasta bailes públicos como los del inicio del verano y hemos recibido elogios de muchas personas. En mi opinión el público cubano es muy inteligente. Hay quien piensa que para divertirse o para identificarse con la música tiene que hacer alusión a lo chabacano o recurrir a mecanismos repetitivos. Nosotras tenemos nuestro sello y nuestras características. Contamos con un coeficiente que nos permite saber identificarnos con el público sin perder nuestra esencia, nuestro legado, por lo que estudiamos.

Los momentos más difíciles surgen cuando los medios de difusión masiva insisten en que tenemos que regirnos por los mismos patrones de todo el mundo. Si no haces reggetoom no quieren difundir tu música. Si quieres hacer trabajo de voces te dicen que tienes que actualizar el lenguaje –actualizar quiere decir en este sentido decir algún dicho o frase popular-. Cuando los medios no te exhiben entonces cuesta más trabajo hacerles conocer al público donde es que se va a presentar Canelas y que acudan a los lugares. Pero realmente nuestra agrupación ha contado con una gran convocatoria y hemos logrado llenar un lugar como la Tropical que para muchos es un lugar muy controvertido. A la Tropical va el pueblo, y para nosotras es muy importante el público que asiste a ese sitio porque es un público muy crítico que entiende y conoce la música popular, y la aceptación que nos brinden los asiduos a ese lugar es un termómetro para conocer y medir el grado de popularidad que tiene Canelas. Nos damos cuenta que el público nos quiere y nos respeta en momentos como cuando convocamos al concierto por el “Veinte aniversario”, donde músicos como Chucho Valdés, los Papines y la Diva Omara Portuondo participaron como invitados. Pero fue una gratificación para nosotras contar con su presencia y compartir escenario ya que son artistas de gran prestigio tanto nacional como internacional. Estamos satisfechas en veinte años de la aceptación del público, de la crítica, y lo que nos queda es seguir trabajando sobre la misma línea, que es la línea del sello de Canelas, que no ha cambiado.

7. ¿Crees tener igualdad de derechos y oportunidades con respecto a los hombres en el sector artístico? ¿Por qué?

Ahora podemos decir que nos hemos ganado a las buenas o las malas nuestros derechos. Muchas personas ya han comprendido que la calidad se está imponiendo. Nosotras nunca nos han dicho personalmente que no nos programan por ser mujer. Y yo siento que sí tengo mis derechos al igual que los demás músicos porque me lo he ganado haciendo buena música, no imitando. Hace unos meses hicimos un recital en el Ministerio de Cultura, en La Pérgola, y alguien comentó: “estas muchachas tocan como hombres”, ya esto es una manera de

manifestar el “machismo” -porque o tocas bien o tocas mal-. Hay hombres que tocan mucho más mal que muchas mujeres, y la intensidad o el volumen que se proyecte desde un instrumento es un elemento meramente técnico. El lugar que tenemos nos lo hemos ganado con el día a día, la perseverancia, por la calidad de la música. Si es cierto que existe a veces cierto temor por los programadores, ya que a veces no se sienten muy conformes programando un grupo de mujeres. Pero cuando estamos en escena y ven que somos capaces de levantar a bailar lo mismo a un ruso, que al barman, que a un niño, una anciana, ya se olvida ese temor porque estamos poniendo en alza nuestro trabajo y nuestra condición de mujer. Damos a conocer que somos Canelas y hay que respetarnos.

También, aunque nos hemos dejado de ser un grupo femenino, tenemos en escena invitados. Tenemos autorización musical para invitar a nuestro hermano Jesús fuentes –porque somos tres hermanos él, Zoe, que es la directora general y yo-. Los tres siempre hemos estado en Canelas, y él no ha tenido prejuicios de estar con nosotras. Las mujeres también podíamos decir: “hombres no quiero”, pero ha sido totalmente lo contrario. También contamos con la presencia de Julito Valdés, que además de ser mi hijo es un excelente violinista. Está colaborando con nosotras, ya se encuentra en escena y ya ha compuesto y arreglado temas para el grupo. Sí hubo a quien le extrañó e incluso cuestionó la presencia de hombres por ser la nuestra una agrupación femenina. Nosotras ya te repito, seguimos siendo un grupo femenino y contamos con estos artistas invitados, lo cual para nadie ya es un problema para nadie porque se han acostumbrado porque nuestro sello sigue siendo el mismo. En sentido general somos mujeres músicos haciendo música lo mejor posible más allá de ser mujeres sino por ser músicos.

8. ¿Qué lugar ocupa en su consideración la mujer actualmente como representante activo de la música popular cubana?

Cuba es un país privilegiado. El grupo Canelas ha tenido la suerte de viajar por casi todos los rinconcitos del mundo. Hemos estado en Senegal, hemos ido más

de quince veces a Alemania, hemos estado en lugares tan diferentes a nosotros como Turquía, Japón. Y como hemos observado directamente y hemos comprado ya las distintas realidades, yo te puedo afirmar categóricamente que la mujer cubana es privilegiada, porque ocupa un espacio en la sociedad que no lo ocupa la mujer en ningún lugar del mundo. En este país hay cantautoras, trovadoras, hay cantantes líricas, boleristas, hay jazzistas; ahora recientemente hemos terminado de hacer el ciclo de mujeres en el jazz que se hace todos los años. Y en general te digo que existe una gran participación femenina en la música cubana porque ya la mujer está perdiendo el miedo. El papel de la mujer en la música popular cubana es relevante. Lo mismo vemos agrupaciones femeninas, que agrupaciones mixtas o agrupaciones masculinas que ya están incluyendo mujeres. Porque entre las mujeres tenemos buenas instrumentistas, buenas compositoras, intérpretes. Esto lo estamos viendo en todo tipo de festivales que se han efectuado no solo de la música popular, sino de todos los géneros universales de la música.

Mi resumen es ese: la mujer cubana está incluida en todos los géneros de la música, especialmente en la música popular cubana. Se está tomando en cuenta su presencia no solo como figura bonita, que también lo es, sino desde su talento artístico.

Anexo 7

Nombre y apellidos: Vania Borges

Edad: 39

Sexo: Femenino

Color de la Piel: Mestiza

Situación conyugal: Casada

Nivel escolar: Nivel Medio en música

Profesión: Cantante y compositora.

1. ¿Cuándo comienza tu carrera profesional artística?

Mi carrera profesional comienza en el año 1989, cuando me gradúo de nivel medio en la escuela Amadeo Roldán, de oboe y asignaturas teóricas; y luego fui a hacer mi servicio social a Matanzas en oboe y solfeo.

2. ¿Qué posición adoptó tu familia al conocer tu determinación de ser artista?

Imagínate tú, que en mi casa el que no bailaba, cantaba; el que no cantaba cosía, y el que no cosía bailaba. Y mi papá es músico desde hace muchos años -es oboísta-, mi mamá canta muy bonito, mi prima era la cuarta voz de "Gema 4", tengo una hermana más pequeña que estudia flauta en el ISA. Es decir que el tema musical viene desde muy pequeña, así que el artistaje lo traigo en la sangre.

3. ¿Cuál fue la primera agrupación musical que integraste?

Mi primera agrupación musical fue el cuarteto "Da Capo". Para hacerte bien la historia, cuando regreso a la Habana, comienzo en el coro de la Banda Nacional de Concierto, luego en el coro del ICRT, de ahí paso a cantar en el cuarteto "Da

Capo”, luego con “Los trillizos”, después con Pachito Alonso, Bamboleo y más adelante, Vania Borges como solista.

4. Cuando comienzas en Bamboleo, solamente existían dos mujeres en la orquesta –tú y Haila- y el resto era constituido por hombres. ¿Qué ventajas o limitaciones llevaron consigo la presencia de mujeres en la agrupación?

Muchas ventajas, porque dos mujeres, entre tantos hombres, te malcrían, te miman, te cuidan demasiado, a veces hasta de forma excesiva, porque te vigilaban con los novios, nos contaban la cantidad de enamorados y novios que teníamos. Desde el punto de vista musical nos ayudó mucho porque al formar parte de una orquesta de hombres que suena tan fuerte, estábamos obligadas a cantar con la misma fuerza o quizás más que la que puede tener un hombre en el escenario; la proyección escénica es más fuerte; tienes que esmerarte y esforzarte más en hacer creíble tu trabajo ante el público, que casi siempre es masculino. El femenino está porque están los hombres en la orquesta, pero el masculino, cuando ven mujeres, lo que ven es el símbolo sexual; y queríamos que nos vieran no solo como las mulatas bonitas, que no tenían pelo, con los vestidos, sino como músicos, como las cantantes que son capaces de levantar al que está mirándonos en el escenario, o es capaz de poner a bailar a los que se encuentran en un lugar tan difícil como “La Tropical”. Eso lo logramos poco a poco, porque al principio todo es muy difícil. Y a mí me fue más difícil que a nadie, porque a los graduados de escuelas de arte, como venimos con formación académica, nos es muy difícil entender lo que está pasando con el pueblo hasta que interactuamos con él.

5. ¿Y la respuesta del pueblo cubano fue...?

Al principio no entendían por qué no teníamos pelo. Hubo un montón de cuentos, imágenes, pero después se fueron acostumbrando y hasta nos convertimos en un icono de la moda. Todas las mujeres se querían pelar “al bamboleo”.

6. ¿En qué medida han influido en ti los prejuicios sociales a lo largo de tu carrera?

Imagínate, prejuicios siempre hay. De los artistas siempre hablan y de las mujeres, de todas las artistas mujeres siempre hay comentarios, chismes. Pero si te pones en función de esas cosas limitas tu carrera. Pero todo eso se rompe cuando sales a cantar y ves tanta gente que te aplaude, que te quiere.

7. ¿Cual período consideras que fue el menos favorable en tu desarrollo como artista?

Cuando nació mi hija, que estuve tres años sin trabajar. No me arrepiento de haberlo hecho pero fue un poco difícil porque dejaba un trabajo que había hecho por muchos años; una orquesta donde estuve mucho tiempo y en el mejor momento de la orquesta. Y decidí dejarlo por dedicarme a mi hija. Tenía el temor de que estar tres años sin trabajar, -había engordado ya, tenía pelo, era otra Vania- me fuera a perjudicar. Fue muy difícil que la gente reconociera mi trabajo. Sin embargo, ahora, me exigen mucho, pero me respetan.

8. Ahora, en tu carrera en solitario, ¿crees tener igualdad de derechos y oportunidades con respecto a los hombres?

Yo pienso que no, que todavía existe el machismo, el tabú. Hemos tenido que imponernos "de a pepe", porque siempre que puedan tratar de no involucrarnos en cosas que piensan los hombres que no podemos hacer, lo hacen. De una forma muy sutil, no tan grotesca como al principio. Pero siempre tratan de marginarnos un poquito.

9. ¿Cuáles han sido los mecanismos para contrarrestar esta exclusión?

Lo primero es defender el derecho de la mujer en todo momento, y cada vez que me paro en un escenario a cantar, no creo ni en hombre ni en mujer. No creo en nadie, nada más que creo en mí.

10. ¿Qué lugar ocupa en tu consideración la mujer actualmente como intérprete de la Música Popular Cubana?

Yo pienso que nos sólo en Cuba, en el mundo, la mujer está tomando un lugar muy importante, no solamente desde el punto de vista de artista. Ya la mujer es capaz de ser delegada, de ser presidenta de un gobierno. Estamos demostrando que las mujeres tenemos el suficiente coeficiente de inteligencia, de altruismo, porque además –no es que yo sea feminista- pero pienso que tenemos una condición muy especial: que independientemente de ser mujeres somos madres, mujeres de la casa, y tenemos que atender un millón de cosas a parte el trabajo que podamos tener. Y nos estamos ganando todo lo que estamos luchando.

11. ¿Qué repercusión consideras que ha tenido la presencia femenina para el público y para la sociedad en general antes y después de los 90 y en la actualidad?

Primero me siento muy contenta de haber sido en bamboleo una de las precursoras de toda esta “locura”. Le demostramos a todos los directores de orquestas hombres que las mujeres sí podemos estar al lado de ellos. Me alegro también de que seamos el patrón de muchas de las cantantes nuevas que vienen ahora cantando muy bien, que están haciendo muy bien su trabajo y que a la hora que le hagan una entrevista o que hablen en cualquier lugar que mencionen, entre otras cantantes a Vania y a Haila, como patronas en sus comienzos. Eso para mí resulta muy importante, no solo para la generación de ahora, sino para la generación de mi hija mañana, que llegue a un lugar y le digan “¿tú eres la hija de Vania?” o ¿tú eres la sobrina de Haila, de Osdalgia? Eso es algo bien bonito.

Yo pienso que esa generación de los 90, la nuestra, ha logrado que se vuelva a poner el nombre de la mujer en su lugar, sobre todo en la músicaailable. Porque a la mujer siempre la tenían como la bolerista, la cantante de baladas, la bailarina de Tropicana, la modelo figurante, la mujer bonita.

Mujeres como Ela Calvo, Omara Portuondo, Elena Burke, Moraima Secada: Yo pienso que nosotras somos la reencarnación de estas mujeres que removieron los años 60 y 70. Después todo se estancó y aparecieron Vania, Haila, Osdalgia en los años 90, y hemos venido haciendo lo mismo en su época.

Anexo 8

Nombre y Apellidos: Yenisel Valdés Fuentes.

Edad: 38

Sexo: Femenino

Color de la piel: Mestiza

Situación Conyugal: Divorciada

Nivel escolar: Nivel Medio (escuela de Instructores de Arte)

Profesión: Cantante líder de la orquesta Van-Van.

1. ¿Cuándo comienza tu carrera profesional artística?

Bueno, profesionalmente hablando ya, en Pinar del Río, soy pinareña además. Comencé en una agrupación muy popular en Pinar del Río en esa época que se llama –porque creo que todavía existe- “Sangre Caribeña”. En esta agrupación me mantuve más de un año. Yo me gradué en el 90, en la Escuela de instructores de arte de pinar del Río, de Dirección Coral, pero nunca me gustó estar entre papeles. Me pusieron a trabajar en el Centro Metodológico de jefa de mis mismas amigas, y eso para mí era demasiado aburrido. Yo lo que quería era cantar. Cumplí mi servicio social, empecé con esta agrupación, y un buen día va Yumurí, el de “Yumurí y sus hermanos” y me vio cantando y me dijo: “Bueno, Jenny, vámonos pa’ La Habana, yo te voy a apoyar, te voy a ayudar”. Pedí la baja de todos los lados, vine a La Habana, y cuando llegué, Yumurí no estaba ni por todo eso. Pero ya estaba aquí.

En Disco Fiesta, creo que fue, oí una convocatoria, estaban solicitando cantantes para un espectáculo que iban a tener en México por un año, y me presenté. Fuimos cerca de cincuenta muchachas –cuando aquello era una muchachita- y me dijeron que me llamaban por esos días. Yo me quedé así, a ver si era verdad que me llamaban. Pero sí, como a la semana me llamaron. Nunca fui a México, pero

me mantuve en ese espectáculo alrededor de un año. Estando ahí, por casualidad veo a un pianista de Pinar del Río, que me cuenta que los hijos de Los Papines se habían separado de Bamboleo e iban hacer su orquesta, la actual orquesta Sello L.A., de la cual fui fundadora. Con ellos estuve un tiempo, hasta que el maestro José Luis Cortés me invita a formar parte de un proyecto que él tubo que se llamaba P.G (El Poder de la Generación), que era de gente joven. Y ya estando ahí me invita a cantar en un disco titulado “Veneno”, -un tema que yo canto- . Al final canté cuatro temas en el disco, hice todos los coros, y el 8 de septiembre de 1996 me dice: “Tú vas a ser la primera mujer que va a tener NG la Banda a partir de hoy”. Fue fabuloso trabajar con él, estuve tres años y medio en NG la Banda. Con él fue que conocí el mundo exterior, y comenzamos a viajar consecutivamente a Europa, Estados Unidos. Y estando ahí, el maestro Juan Formell, cuando Pedrito Calvo decide salir de la orquesta, -porque es Pedrito quien lo decide-, Formell consideró mi trabajo, ya él me había escuchado, y nos llama a mí y a Lele el cantante de los Van-Van. Lo que desde luego la gente la coge conmigo, que soy la mujer, pero Lele y yo entramos juntos a Van-Van, y hace diez años que estamos ahí.

2. Antes de comenzar en NG la Banda, en Sello L.A ¿Cuántas mujeres integraban la agrupación?

Siempre he sido yo la única mujer.

3. ¿Cuáles ventajas o limitaciones ha traído consigo el que tú hayas sido la primera mujer en estas agrupaciones?

Chica, yo creo que siempre ventajas, limitaciones ningunas. Yo soy una persona que me gusta mucho respetar los espacios y no quiero ser reiterativa pero también me gusta respetar a los demás. Nunca he tenido problemas para trabajar con los hombres, al contrario, soy la mimada, la consentida, y afortunadamente no tengo ninguna anécdota mala que contar. Ha sido fabuloso tanto con los músicos de NG la Banda como los de Van-Van. Nos respetamos muchísimo, y a pesar de que hay edades que van a los extremos – hay o muy jovencitos o señores ya mayores-

pero todo el mundo está en lo mismo, en función de que el trabajo salga bien, que la gente la pase bien esas dos horas y tantas que la gente pasa con nosotros en el escenario; y nos ayudamos, nos queremos mucho. A veces estamos más tiempo entre nosotros que con la misma familia. Es casi perfecto.

6. ¿Cómo ha sido la respuesta del público cubano en ante tu presencia en nuestros escenarios en los diferentes periodos de tu carrera hasta la actualidad?

Bueno, ahora ya estoy respirando profundo. Porque al principio era muy difícil, y yo siempre digo que es lógico. Van-Van es una orquesta patrimonio de la cultura cubana. Romper esquemas siempre trae consigo ciertos tipos de reacciones. Hasta yo me lo cuestioné. Llegó un momento que yo le dije a Formell: “Mira, creo que te equivocaste”. Y al contrario, él siempre ha sido muy certero en sus decisiones; y me dijo: “Jenny, tranquila”. Cuando le dije que desistiera me envió un ramo de flores a la casa y me dio mucha confianza, que todo iba a salir bien. Yo pienso que los dos ó tres primeros años fueron los más difíciles. Pero los temas se empezaron a pegar, la gente se ha ido acostumbrando, y ahora estoy más tranquila y me han asimilado mucho tanto en Cuba como fuera de Cuba.

5. ¿Cuál fue la reacción del público de la tropical cuando te vio cantar por primera vez con Van-Van?

Imagínate, aquello fue buscarme la horma de mis zapatos. La gente me decía: “Tú cantas muy bien, pero haz tu propia orquesta, o tú sola, pero en Van-Van no”. Ni siquiera me cuestionaban ni siquiera mi calidad como cantante, el problema era una mujer en los Van- Van.

La música es machista y yo lo entiendo. A nosotras, las mujeres que estamos en este género, nos ha tocado pagar un peaje por esto. Pero vale la pena. Yo pienso que el público –sin falsa modestia- sabe admirar lo bueno, sabe admirar un buen tema. Juan Formell tiene una barita mágica en la mano, y yo pienso que donde él pone la mano, todo meritoriamente va a salir bien.

6. ¿Crees tener igualdad de derechos y oportunidades respecto a los hombres en este sector?

¿En cuanto a la música? Yo pienso que sí. Al público no se le puede engañar. Ellos son los jueces. Odio los festivales y los jurados. Yo no canto para los músicos, yo canto para el pueblo. Ellos son quienes deciden.

Hay una realidad: si Jenny no hubiese funcionado en Van-Van, yo, por dignidad era la primera que no estaba aquí. Oportunidades sí, tienes que defender la canción que te dan, el espacio, el tiempo en el escenario. Sobre todo, tienes que tratar de no ser vulgar. Esa música es un poquito agresiva pero yo pienso que ha quedado demostrado que trabajamos para todo tipo de público, y en ese sentido Van-Van ha cuidado mucho no caer en la vulgaridad. No pienso que haya necesidad de eso para que un tema sea popular y una orquesta sea popular. Lo que tienes es que defender lo que te den con uñas y dientes, y ponerle el corazón y el alma. Si no hay corazón y alma en lo que haces no funciona.

7. ¿Qué lugar ocupa, en tu consideración, la mujer actualmente como intérprete de la música popular cubana?

Bueno, yo pienso que no desde ahora, desde siempre, desde María Teresa Vera, la mujer en la música cubana siempre ha tenido un papel protagónico. Siempre hemos sido defensoras de todos los géneros: del bolero, la canción, la música campesina, ahora de la llamada "timba cubana". Creo que somos muy osadas y considero que la hemos defendido con decoro; a pesar de algunas que andan por ahí que no me gusta mucho lo que hacen, pero tiene que haber de todo. Tenemos que ser más atrevidas, fajarnos con la clave. Porque ahora gusta mucho cantar baladitas y boberías. No, hay que defender la música cubana, la verdadera música cubana, con la que otros por ahí se están haciendo millones –como digo yo-. Y no por el hecho económico, sino que esto es nuestro, vamos a defenderlo y vamos a hacerlo bien. Me siento muy orgullosa de las cantantes de mi país y orgullosa de estar haciendo esta música.

8. ¿En qué medida han influido los prejuicios sociales en tu desarrollo como artista?

En honor a la verdad, cuando yo me subo al escenario todo eso se me olvida. Yo no me permito a mí misma que el hecho de estar más gordita, menos gordita me influya en algo. Son cosas para mí secundarias. Cuando miras al público, hay un gran porcentaje de personas que a lo que aspira es a pasarla bien. Siempre habrá alguien que te quiera “aguar la fiesta”, pero a mí me ha funcionado de maravilla el hecho de entregarme, y los prejuicios, al final, son sólo prejuicios.

9. ¿Cómo has podido enfrentar el doble vínculo de ser madre y llevar a cabo tu carrera artística?

Lo disfruto muchísimo. De hecho hasta duermo con mi niño que tiene diez años. Pero hay una realidad: mi mamá es mi mano derecha y si no la tuviera conmigo no hubiese logrado todo esto. Mi mamá es mi confianza, mi todo. Y mi hijo –aunque la recomendación viene de muy cerca- es un niño muy cariñoso, que defiende mi trabajo porque dese pequeñito comprendió la importancia del mismo. Y sabe que tiene una familia que lo ama y lo adora; y cuando su mamá no está en casa, él está muy seguro y muy feliz también.

10. ¿Qué repercusión consideras que ha tenido la presencia femenina para el público y para la sociedad en general antes y después de los 90?

Yo pienso que es importante que las mujeres a la hora de hacer este género tengamos en cuenta que no somos el “sexo débil”, pero sí que somos damas, mujeres. No podemos compararnos con los hombres a la hora de proyectarnos y de cantar. Estética y musicalmente hablando, hay que analizar los textos, los arreglos, decir más, no ser reiterativa, que la canción no se vuelva un “ahí ná’ má”, o un “mano pa’riba”. En sentido general, considero que la música cubana tiene calibre para evolucionar; y me gustaría que los arreglistas y compositores fueran un poquitico más allá, porque los arreglistas se repiten mucho. Tú les cambias el cantante y parecen las mismas orquestas. No sé si por comodidad, porque las

escuelas de música dan muy buenos músicos. Vamos a ver qué pasa. Yo tengo fe en que eso suceda, y creo que nosotras nos tenemos que encargar de eso, y estamos trabajando en ese sentido en función de las próximas generaciones que nos siguen.

Anexo 9

Nombre y Apellidos: Osdalgia Lesmes Echeverría

Edad: 40 años

Sexo: Femenino

Color de la piel: Mestiza

Situación Conyugal: Casada

Nivel escolar: Pre-Universitario

Profesión: Cantante y Compositora.

1. ¿Cuándo comienza su carrera Profesional Artística?

Mi carrera comenzó en 1992, en el Cabaret Parisián, ahí formé parte poco tiempo de un cuarteto femenino y después me quedé como solista de un espectáculo. Realmente para cantar no pasé por la etapa de “aficionado”, sino que desde que comencé, ya me integré a la vida profesional.

2. ¿Qué posición adoptó tu familia al conocer tu determinación de ser artista?

Al principio, en mi niñez, a mis padres no les gustaba la idea de que yo fuera artista. Todo el tiempo trataron de influir en mi orientación vocacional y determinar qué carrera debía estudiar. Querían que estudiara carreras de ciencias, ya que yo era muy afín con las matemáticas y la física. Fue muy difícil convencerlos, pero mi vocación era artística.

3. ¿Como ha sido el comportamiento de los músicos hombres en tus relaciones laborales en el sector artístico?

Siempre me he percatado de que en las orquestas de hombres, cuando ven a una mujer, primero se sorprenden, y después te brindan su ayuda con cierto

paternalismo, como diciendo: “pobrecitas, deja que se defiendan”, y tienden a subestimarnos. Creo que esto está inmerso en la cultura machista actual.

En realidad nunca he estado en orquestas de hombres, pero sí he tenido la oportunidad de trabajar con ellas pero no dentro de su formato, como es el caso de NG la Banda. Esta orquesta me ha acompañado en mi trabajo, y hemos viajado juntos al exterior. Con José Luis me he sentido diferente, porque él es una de las pocas personas que le da valor a los músicos por igual, sean hombres o mujeres. Él trabaja en función de que las mujeres seamos cada vez mejores, más estudiosas y más profesionales. Pero en mi caso nunca me he sentido limitada como mujer en el aspecto profesional.

4. ¿Crees que han influido los prejuicios sociales en tu desarrollo como artista?

Claro, los prejuicios sociales influyen el desarrollo de cualquier persona en el mundo. Cuando hay prejuicios, hay perjuicios, tanto en la mujer como en el hombre. Porque el hombre ha ubicado a la mujer con relación al hogar, y mientras se siga pensando de esta manera la mujer se seguirá quedando en este peldaño donde ha estado durante siglos .

5. ¿Crees tener igualdad de derechos y oportunidades con respecto a los hombres en este sector?

Tengo los mismos derechos pero no las mismas oportunidades. Derechos como mujer tengo: realmente las mujeres y los hombres como seres sociales no tienen, desde mi punto de vista, algún tipo de diferencias, que les impida ser artistas realizados. El nivel de talento y de creación no se mide por el indicador hombre o mujer, sino por el talento, el nivel de conocimiento, de información que se tenga. Las oportunidades no son las mismas -ya te digo- por las circunstancias en que se desenvuelve la sociedad con respecto al “machismo”, que es algo cultural, realmente. Y ha afectado a una gran parte de mujeres que piensan que su vida se realiza y se cumple a partir del matrimonio y que somos madres. Piensan que es

otra persona, el marido o el esposo, los que determinan quienes somos. Y no se percatan de que una misma es quien debe elegir el camino que va a recorrer, qué es lo que desea; a dónde va; para entonces poder dejar en el camino una huella, como guías de futuras mujeres mediante las generaciones.

Cuando todas las mujeres sean capaces de comprender que son seres realmente importantes, independientes, que tienen primacía en todas las esferas tanto políticas como sociales en general, se van a percatar, a mi juicio –sin tildarme de feminista- de que entonces podrán existir las igualdades de oportunidades, porque ellas mismas serán capaces de exigir lo que se merece.

5. ¿Cómo has enfrentado la dualidad madre-artista?

En verdad, cuento con todo el apoyo de mi familia, pero no espero sentada por ese apoyo. Creo que las mujeres deben sentirse en la capacidad de atender su casa, sus hijos, su profesión y su entorno. Pienso que, además, hay un espacio donde no puede entrar nadie, solamente una. El amor, el sexo, los caprichos, los sueños, no deben depender de alguien que te ayude o no, sino de que tú misma puedas alcanzarlos. En mi casa, me gusta cocinar, educar a mi hijo, mimarlo, explicarle por qué tengo que trabajar, que él sepa los objetivos y la importancia de mi trabajo. Me gusta salir a pasear con mi esposo, tener mis amigos, me gusta estar sola –porque necesito crear-. Y lo más que quisiera es que el día tuviera 36 ó 48 horas, porque verdaderamente no me alcanza el tiempo; pero de todos modos intento organizarme para que no me quede nada pendiente.

6. ¿Qué lugar ocupa, en su consideración, la mujer actualmente como intérprete de la música popular cubana?

De modo general, salvando algunos casos de mujeres músicos que se encuentran presentes en nuestros escenarios, creo que la mujer no está aun al nivel que se merece. No está a un nivel bajo, pero tampoco a un nivel alto. Aún falta un camino por recorrer y por alcanzar en la lucha por la feminidad y por ese “Matriarcado” necesario no solo en el hogar, sino en la cotidianidad, fuera de la

casa, porque cuando una mujer se impone por su talento, su carácter, su personalidad, su trayectoria, pienso que tiene el apoyo total y el respeto de toda la sociedad.

Anexo 10

Nombre y Apellidos: Dalia Prada Noa

Edad: 36 años.

Sexo: Femenino

Color de la piel: Mestiza

Situación conyugal: Casada

Nivel escolar: Nivel Medio en música

Profesión: Pianista, compositora, Arreglista y directora de la orquesta Son Damas.

1. ¿Cuándo comienza tu carrera profesional artística?

Mi carrera profesional comienza en mayo de 1992, a raíz de terminar mi servicio social por la escuela de música Amadeo Roldán. Soy graduada de piano.

2. ¿Qué posición adoptó tu familia al conocer tu determinación de ser artista?

En este caso mis padres estaban muy interesados en que mi hermana y yo estudiáramos música, porque veían nuestras inclinaciones musicales: llevábamos un ritmo, teníamos melodía al cantar. Comencé primero yo, que soy la mayor a estudiar piano, y luego mi hermana se incorporó conmigo a estudiar piano en la escuela.

3. ¿Cuál fue la primera agrupación que integraste?

La primera agrupación es Son Damas. Comenzamos en la orquesta, era una orquesta mixta, había hombres y mujeres. A raíz de mi comienzo en la orquesta comenzó esta nueva idea de agrupaciones femeninas, y llegaron personas conocidas de esta materia y me comentaron la idea de hacer la orquesta

completamente femenina, ya que la mayoría eran mujeres. Es así que surge Son Damas.

4. ¿Cuántas mujeres integraban la agrupación?

En aquel momento éramos siete nada más. En ese entonces trabajábamos solamente con piano, teclado, bajo, tumbadora, pailas, bongó y una cantante. No teníamos metales. En estos momentos tenemos diez, tenemos todo eso, pero le incorporamos los metales.

5. ¿Cómo fue el camino para imponerse como agrupación en medio de un sector rodeado y regido por hombres?

En aquellos momentos había hombres músicos que estaban muy impresionados porque las mujeres también trataban de comenzar a hacer música popular cubana, porque en esos momentos se vinculaba a la mujer con la música clásica, las orquestas de cámara. Pero en el tema de la música popular ellos mismos estaban sorprendidos.

Tuvimos la suerte de contar con la ayuda de José Luis Cortés, el Tosco, que al ver nuestro interés, nos apoyó en la parte musical haciendo temas para nosotras e invitándonos a participar junto a NG la Banda en giras nacionales y actividades en todo el país, lo cual nos brindó mucha experiencia a nuestra carrera.

6. ¿Cuáles ventajas y/o limitaciones llevaron consigo la presencia de una mujer o mujeres en la misma?

Fuimos a Plazas públicas aquí en la Habana; a la Tropical, al Cabaret Nacional; al antiguo Palacio de la Salsa. En las presentaciones con NG, él mismo presentaba a Son Damas como orquesta femenina, muchachas de calidad, que sonábamos bien y se podía bailar. No podemos decir que fuimos aplastadas ni discriminadas por nadie. Simplemente creemos que hay pocos espacios y el público conoce poco sobre las orquestas femeninas.

Pero hay un legado que nos antecede de Anacaona –con las antiguas hermanas Castro-, con sus continuadoras actuales al frente de Georgia.

No habíamos tenido limitaciones porque estábamos apadrinadas por el Tosco. Cuando ya decidimos andar solas, era el auge de las orquestas femeninas –pues existía Anacaona y Canela- que estaban bien reconocidas por el público. En la actualidad, ya después del 2000, es cuando surgen limitaciones porque no existen lugares donde se presenten orquestas de hombres y ya estas han incorporado mujeres en su formato. Ya no hay in boom, ya no constituimos un fenómeno. Ahora las orquestas de hombres cuentan con tres y cuatro mujeres.

La mayor limitante la constituye la escasez de espacios en lugares donde no se confía que se van a ocupar todos los puestos del lugar. Los gerentes temen que no vaya a asistir público. Las orquestas de mujeres no estamos bien promocionadas tenemos temas buenos, pero falta apoyo por parte de los medios de difusión masiva. Necesitamos que tanto los medios como la gerencia de los lugares en que se presentan los artistas confíen más en las orquestas femeninas. Es solo que nos den la oportunidad de demostrar que tenemos calidad.

A la altura de 17 años de fundada Son Damas resulta muy difícil mantenerse. Ante las trabas hemos tratado de ser condescendientes, le hemos hecho promoción a los lugares sin recibir nada -desde el punto de vista económico- a cambio. Nos hemos presentado gratis para dar un voto de confianza de que la orquesta funciona. De esta forma estamos logrando que nos vean y valoren nuestro trabajo.

7. ¿Cómo ha sido la respuesta del público cubano ante su presencia en nuestros escenarios en los diferentes periodos desde el inicio de su carrera hasta la actualidad?

En el inicio muy bien, excelente. En la Tropical hacíamos lo que se dice “la cortina” para ir ganando experiencia. Para el público era muy llamativo ver mujeres tocando saxo, instrumentos fuertes como la percusión e instrumentos de viento.

Pero también como somos mujeres nos exigen mucho sobre la imagen. Acuden muchos hombres a los bailes y tenemos que lograr ser femeninas, auténticas. Y se nos exige que toquemos igual que los hombres. A las mujeres cuando tocamos bien se nos dice que sonamos “macho”.

9. ¿Qué lugar ocupa, en su consideración, la mujer actualmente como intérprete de la música popular cubana y su repercusión para el público cubano y la sociedad en general?

Hay muchas mujeres haciendo música Popular cubana muy bien promocionadas y con mucha calidad en su trabajo. Ellas son nuestras más destacadas representantes en cuanto a música se trata. Te pudo poner el ejemplo de Vania, Osdalgia, Tania. El público cubano es muy inteligente. Sabe cuando algo suena bien o suena mal. Por otro lado, la mujer cubana es linda, arreglada, goza de fama a nivel mundial, pero además es muy trabajadora. Y todo esto se refleja cuando aparece una orquesta de mujeres: Se pone de manifiesto la calidad de su música. Es aceptada en la sociedad en general –aunque en la nuestra hay mucho machismo- y se nos exige demasiado: “Mira que bien canta, pero está gordísima”; y en Cuba están muy pendiente de esas cosas.

Anexo 11: Entrevistas a expertos.

Nombre y apellidos: María Teresa Linares Savio

Doctora en Ciencias, musicóloga, investigadora, conferencista, pedagoga, productora musical.

1. ¿Cómo ha sido el comportamiento de la participación de la mujer en la música popular cubana, especialmente géneros como el Son y la Timba?

La aparición del disco es un factor muy importante. El disco aparece en el siglo XIX, y va dando a conocer el acontecer musical que suceda en cualquier país. Hablando de la música popular, cuando yo tenía cinco o seis años –yo nací en el Cerro- había una mujer con una voz portentosa; una mulata de las que le dicen “mulata roja”, era una trigueña rojiza, de pelo lacio agarrado en un moño; ¡qué voz tenía para cantar “Las Cuatro palomas” de Ignacio Piñeiro. Esta canción es un son que hay gente que dice que tiene doble sentido. Yo creo que no lo tiene. Es un son de un texto lírico precioso: *“Habenera no te canses de querer a tu sonero, que si me olvidas me muero, sin tu cariño no puedo vivir. Yo tengo cuatro palomas en una fuente redonda, a todas les pongo agua, todas toman su buchito, qué lindas son mis palomas, que lindas son.”* Eso es una belleza. Eso yo se lo oí cantar a esta señora. No sé qué nombre tenía el conjunto, no sé si eran cuatro gentes que se reunieron para tocar son y la pusieron a ella a cantar, pero aquello a mí me supo a gloria. Eso lo disfruté tanto, que después conseguí el disco por el propio Ignacio Piñeiro. A partir de aquí, se habla también en los cancioneros, no sé si habrás visto alguna vez en las bibliotecas un libro que hizo Ezequiel Rodríguez sobre la trova, “Histonografía de la trova”. En él se habla de una mujer que fue muy famosa, pero no grabó. Coincidente con ella en esta época se encuentra María Teresa Vera, quien fue trovadora; y fue una mujer de una ética, una constancia y sobre todo una inteligencia para tocar y para cantar. Era una mujer de carácter fuerte. Siempre cantó en dúo; algunas veces cantó sola

acompañada por un guitarrista. María Teresa Vera llegó a cantar, según me dijo Herrezuelo, -que cantó con ella- 964 canciones, entre sones, boleros. Y viajó la Isla entera. El primer acompañante que tuvo, que fue quien la condujo en la trova fue Manuel Corona; pero después se puso a cantar ella con un joven que le hizo la segunda voz -un hombre, desde luego con voz aguda-. La voz de ella era e mucho alcance, pero tenía una voz grave también. Tuve la oportunidad de grabar un disco de ella, que lo hice casi en su vejez. Ella cumplía cincuenta años con la canción y le grabé un disco. Yo la vine a conocer cuando se encontraba anciana, y al principio de la Revolución se organizaron una serie de empresas artísticas. Ella comenzó a cantar en la CMZ, que todavía existía. Esta era una emisora del ministerio de Educación, que estaba en los altos del edificio que tenía el Tribunal del Ejército. Esto no estaba adentro de Columbia, sino en las afueras, en frente. Pero a mi esposo le dijeron que si él quería hacer algún tipo de programa de música popular, le podían hacer un contrato. --Él, en ese momento dirigía el departamento de folklore del Teatro Nacional y el departamento de música de la Biblioteca Nacional, las dos cosas a la vez. Yo era profesora ya del conservatorio. Nosotros siempre trabajamos juntos y muy unidos. Era yo quien lo llevaba y lo traía. Él fue mi profesor, y yo además de ser su alumna fui su auxiliar y lo ayudé en todo lo que hizo. Todo lo que sé de musicología y de música lo sé por él. Aunque yo estudié en conservatorio, él fue mi maestro aquí-. Él iba a decir que no y le dijo a la persona que fuera dentro de tres días para pensarlo mejor. Yo le dije que aceptara, pues con lo que pagaban, yo hacía lo programas por el día y él solamente tendría que ir por la tarde a grabar la música y con lo que ganábamos podíamos comprar un carro, y así lo hicimos. El tener un transporte de nosotros y poder movernos, nos abrió un panorama, que nos permitió ir a todas las canturías de música campesina, no sé de todas partes. Había empresas artísticas, como las hay ahora, de son, y organizaban a los artistas en conciertos, programas de televisión, discos. Pero con María teresa Vera hice una amistad tan especial y fui tantas veces a su casa, que, con mi carrito, yo la llevaba a todas las actividades y yo daba una conferencia sobre el programa que ella iba a desarrollar. Yo iba a su

casa tres veces por semana a escoger repertorio; y en los tres años que trabajamos juntas, todo el repertorio fue diferente. Porque esta mujer se sabía una cantidad de repertorio tan enorme. Muchas veces la gente le pedía que cantara Veinte años. Estrenó casi todas las canciones de Sindo Garay y de Manuel Corona.

A través de ella conocí a Dominica Verges, que se dio a conocer cantando danzante, pero después interpretó sones cantados. Te estoy hablando de dos mujeres, que cada una por sus caminos diferentes, ascendieron en la música. También conocí a Paulina Álvarez. Pero ella se hizo nada más que danzonetera. Desde el punto de vista comparativo, María Teresa Vera cantó toda la trova existente, inclusive, cosas anónimas que ella no sabía quién las había compuesto. Cantó con Antonio Zequeira. Él iba con ella a New York a grabar y en medio de un viaje, le dio una pulmonía y murió en el barco y tristemente lo echan al agua. Después cantó con otras personas, y así. Ella siempre fue muy pobre, vivió en la miseria. La canción era su único medio de vida, pero más que eso, era un medio de satisfacción. Y con un dinerito que le pagaron en una presentación hizo un sexteto. En ese momento los sextetos no tenían mujeres, y ella fue la directora del Sexteto de Occidente. Cantaba una segunda voz en el coro, el solista era Miguelito García.

Ella era religiosa, era hija de Santa Bárbara, y al hacer santo, el santo le prohibió cantar. Ella estuvo como diez años sin cantar, y todo este tiempo hubo un silencio muy grande y nadie sabía nada de María Teresa Vera. Durante todo este tiempo Miguelito es quien se queda dirigiendo el sexteto. En 1932 o 33 aproximadamente, hicieron alguna ceremonia o algo, que apareció como un perdón y volvió a cantar. Así que en los años veinte aparece el Sexteto Habanero y luego aparece, el Sexteto Nacional, el Sexteto de Occidente. María Teresa era muy amiga de Ignacio Piñeiro. El me dijo en vida que él estuvo locamente enamorado de María Teresa y ella nunca le correspondió. Siempre vivió soltera porque había hecho un juramento de cuidar a sus sobrinos. Su hermana era alcohólica y murió

tuberculosa dejando a los niños muy pequeños. Los adoptó y no se cansó nunca de criarlos. Cuando yo la conocí ya ellos eran hombres y mujeres y ya tenían hijos.

Estas son historias de la lucha que han tenido los músicos y la lucha de grandes valores como esta gran mujer. Ella pasó hambre, y como mulata que era, un día fuimos a Camagüey a una presentación, y unas personas de dinero nos invitan a una cafetería y ella pidió un helado, y le dijeron que no había. Siguió insistiendo y no le respondían ningún pedido, hasta que le dijeron que no le iban a despachar nada porque ella era negra. Y ella se levantó y se fue, y atrás los que invitaban. Y esto es un hecho que le sucedió después el triunfo de la Revolución, en 1961. En ese mismo año yo fui a Cienfuegos, y cuando llegué ahí todavía había una parte de parque para que pasearan los negros y otra parte para que pasearan los blancos. Eso en La Habana nunca había sucedido, pero los pueblos tienen cada uno sus costumbres. Llegamos tardísimo de noche, y en la carpeta, el carpetero me dijo: “el matrimonio va a tal habitación”, y yo le aclaré que no éramos un matrimonio, sino un conjunto musical y yo la investigadora que da la conferencia, ella María Teresa Vera, una persona muy conocida en Cuba por su arte, y él es Lorenzo, el que le hace la segunda voz y la guitarra. Entonces, a él le dieron una habitación y a nosotras dos nos dieron otra. Al otro día me levanté temprano y María Teresa se quedó durmiendo. Bajé a desayunar con Lorenzo, y en otra mesa había un hombre y le dice al camarero: “Ven acá chico, que es lo que está sucediendo aquí, ¿cuándo tú has visto a una mujer blanca casada con un negro!” Lorenzo se puso tan bravo...pero yo me levanté y fui a la carpeta y pedí que llamaran al administrador; y cuando llega, le di una queja tan dura, que el administrador botó al camarero. Porque el camarero era el primero que tenía que haber controlado la situación, y al hombre del comedor le dijo que era un mal habido. Y todo esto sucedió ya pasado el triunfo revolucionario. Pero eso no se podía permitir.

Producto estos ambientes sociales, inmolaban en muchas ocasiones, a las mujeres cantantes. Había pocas mujeres. Habían dúos, tríos, pero que iban a casas particulares, algunas sociedades. Había estéticas que tenían su grupo.

Hubo un dúo que llegó a grabar disco; también gente de la aristocracia que tocaba su guitarra. Y se usaba que la gente de la aristocracia invitara a estos dúos. Esa misma historia es la de Barbarito Diez con el trío que él hizo con Casiano Gómez. Ellos sufrieron las humillaciones de ir a casa de gente millonaria, que llevaban a esas casas a mujeres para divertirse, y ellos no se podían dirigir a los que participaban en la fiesta. Aquellas personas que querían que les tocaran un número, se lo tenía que decir al dueño y el dueño les decía que cantaran lo que él pidiera y ellos tenían que hacerlo con la cabeza baja –según me dijo Barbarito Diez-. Nunca participaron en bailes, nunca participaron en nada, y eso mismo le sucedió a María Teresa Vera, porque eran considerados objetos.

En los inicios de Batista, cuando todavía no había tanta cosa contra él, aún no se había desarrollado como tirano, llevaron a María Teresa a Columbia. Y ella dijo que ella sólo iba a un lugar donde ella pudiera cantar y la escucharan.

2. Desde su visión, ¿cuál ha sido el papel fundamental que ha jugado la mujer como intérprete en estos géneros?

La orquesta Anacaona era compuesta por diez mujeres en aquellos inicios. Como yo era jovencita, me encantaba bailar con esa orquesta. También existió el grupo de Las Hermanas Ensueño, un grupo que yo no conocí, el de Doña Irene, y muchas mujeres que participaban en cuartetos, tríos y dúos.

Pero te voy a decir algo: en principio yo soy antifeminista. Y siempre he visto la proyección de una mujer desde el deseo justo de hacer lo que quiere, como cualquier hombre. Una mujer que le dice a sus hermanas: “vamos a hacer tal cosa”, no lo hacen por mujer, sino por afinidad. Yo de niña, cuando mis hermanos mayores venían de cantar en la Coral –cantaban música polifónica-. En aquel momento yo tenía 12 años; y los veía ensayar y me aprendía las cuatro voces. Cuando me dicen orquestas femeninas, digo ¿y orquestas masculinas? ¿Por qué orquestas femeninas? Debe ser: orquestas integradas por (el nombre de los integrantes) ya sean mujeres u hombres, y eliminar esta clasificación de femenino o masculino. Incluso, las orquestas de los músicos que tenemos ahora están incorporando mujeres. Eso es algo muy bueno. Considero muy positivo que se

haya reorganizado una agrupación musical para recordar a las Anacaonas antiguas e interpretar alguno de sus números y con una visión diferente y actual con instrumentistas mujeres que han ido al Instituto Superior de Arte, a las escuelas de arte, que saben música. Porque aquellas mujeres sabían música porque sus padres eran músicos, pero no era la música que se da hoy en la ENA ni el ISA. En este momento lo que hay es un desarrollo muy grande de nuevas ideas musicales, gran integración de personas queriendo hacer este tipo de música actual. Y digo que no soy feminista porque admito la integración de la mujer a la música como puede integrarse a la medicina, la química o la arquitectura.

Me parece que en estos momentos hay una libertad en la proyección personal y un gusto sobre lo que se desea y de hacer lo que se desea. Eso contribuye al desarrollo de la música nuestra, la música cubana. Es verdad que toda la vida nos han introducido música extranjera, el rocanrol, por ejemplo. Pero en estos momentos se baila lo que representa a otros lugares pero con la expresión nuestra. El reggetom que se baila aquí, al principio yo me opuse, porque empezaron a hablar con una grosería y hacían letras de espantosas. Ahora se dicen cosas de picardía. Un ejemplo de eso es la canción de la caperucita, que hubo que modificarla, porque la primera versión era “candela”.

Para las generaciones que comienzan ahora, aquella música que se escuchaba al principio del siglo XX, debe ser ya una música clásica. Lo que trascendió fue lo “requetebueno” que se hizo en aquel momento. Lo mediocre ya se olvidó. Los bebedores de vino que esa música es el néctar, el sabor de lo añejo.

La música más bailada y más criticada por los cronistas del siglo XIX fue la contradanza, y ahora se toca como música de concierto. En las escuelas de arte se enseña ahora la contradanza como música de concierto, y eso fue un baile, en aquella época, de “despelote”.

Con el danzón pasó igual. En las academias de baile, que creo que todavía existen, era también un despelote, pero se aprendía a bailar danzón con un libro en la cabeza. Se bailaba derecho y sin el “remeneo” que ese hace ahora. El Son

se bailaba derechito. Se meneaba un poquitico la cintura pero los pasos eran los que marcaban el ritmo del Son. Ahora el Son se baila “despelota’o”, pero no lo puedo criticar porque es la forma en que se baila ahora, y cada época tiene sus características. Y esa es la forma en que lo están enseñando los coreógrafos. Son los jóvenes siempre los que producen los cambios.

Yo pienso que al triunfo de la Revolución hubo una serie de medidas que contribuyeron a que todo eso se organizara. Porque los músicos, anteriormente, tenían que conformarse con tocar y que le pagaran con dos pesos a la orquesta. Quiere decir que cada uno de ellos podía coger el real del tranvía y sentirse satisfecho de que habían ido a un baile donde tocaron, y bailó la gente.

Al triunfo de la Revolución se organizan las empresas artísticas. Desde la misma Biblioteca Nacional, se hacían conciertos, incluso de música popular. Se estabilizó un sueldo, que era mínimo.

3. Desde su punto de vista, ¿Cuál ha sido la repercusión de la de la participación de la mujer en la música popular cubana antes y después de los 90 y en la actualidad para la sociedad cubana en general?

Ha sido la misma participación bipartita de lo que puede hacer una mujer y puede hacer un hombre. Pero fíjate: no hay un canto de mujer y un canto de hombre: hay un canto. No hay una silla de mujer y una silla de hombre: hay una silla. Entonces: en el sentido de lo que es la música, yo considero que los hombres han tenido más oportunidades porque las mujeres nos hemos casado, hemos tenido hijos y hemos tenido obligaciones. Inclusive, las que no han tenido hijos, han tenido la obligación de ser amas de casa. En eso siempre hay una diversidad.

La separación de los sexos no es algo razonable y no creo en ella. El pensamiento, la cultura, los criterios, el respeto, la ética y la historia, es común y es para todos.

Anexo 12

Nombre y apellidos: Grisel Hernández.

Musicóloga del Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana CIDMUC.

1. ¿Cómo ha sido el comportamiento de la participación de la mujer en la Música Popular Cubana (Son- Timba)?

Yo pienso que la mujer siempre ha tenido una participación históricamente en la música popular cubana, porque si vemos en la historia de la música, vemos que hay referencias de la presencia de la mujer desde hace mucho tiempo; los primeros contextos del Son, de los grupos de Son allá en Santiago, ya se hacía referencia de la presencia en agrupaciones de la mujer. Y creo que ha sido permanente en toda la historia de la música cubana, en los diferentes géneros de la música. Vemos por ejemplo en las agrupaciones soneras de las décadas de los años veinte y treinta del pasado siglo, agrupaciones de mujeres que incluso iban más allá del Son, sino que lo mezclaban y llegaron a hacer orquestas tipos Jazz band, así como Anacaona y otras orquestas que tocaban al aire libre; y sí hubo muchas agrupaciones de mujeres, pero también vemos en la trova a María Teresa Vera, y a otras compositoras musicales, no solo como instrumentistas y cantantes, sino que como compositoras también han estado presente las mujeres en todo sentido.

En el caso de las timberas, yo creo que en la época del Período Especial emerge otra vez toda esta historia de la mujer en el Son y en la música Popular Cubana. Pienso que por un lado, fue el reto del Período Especial, que había gran dificultad con la economía y la mujer tenía que salir a “luchar” igual en ese período tan

complicado, pero además ya hay muchas mujeres graduadas de las escuelas de música en esta etapa, que ya no les interesa la música de concierto y se conforman muchas agrupaciones de música popular, ahí tenemos el caso de “Canela”, la agrupación de Belkis Izquierdo, Son Damas, Las Chicas del Sol..., todas estas agrupaciones que además, si bien algunas tenían su imagen porque buscaban los códigos de la timba, lo hacían desde una perspectiva muy femenina en cuanto a la preforma de todas ellas, de la presentación, el vestuario. Pienso también que “Las Chicas del Cant” y todas aquellas imágenes estuvieron presentes en las maneras de hacer en las orquestas femeninas cubanas, pero que al final todas pudieron incorporar su propio sello, un sello muy individual; y los discursos, los textos, tratan entonces de la temática de la mujer cubana más que de las temáticas internacionales o universales: el machismo. La manera de expresarlo es muy cubana, se pone de manifiesto el baile, la coreografía, la impostación vocal tiene que ver mucho en las soneras, como en el caso de Anacaona, por ejemplo, y que ha tratado de incorporar desde el bajo, los vientos y todo el instrumental que tienen esta fusión de música que lo hacen los hombres en sus orquestas, pero que también las mujeres han sido capaz de hacerlo.

Pienso que todo esto tiene que ver también –es una idea que tengo-, con la formación en las escuelas de música, porque me parece que la fuerza esa de estudiante, y del rigor de los estudios ha influido también en la mujer.

Desde una observación empírica que he realizado, he llegado a la conclusión de que han cambiado los perfiles elementales, por ejemplo, en el caso del piano, que históricamente le era dado a la mujer, ahora los pianistas son los hombres y son muy buenos pianistas; en el caso de los violines, que antes eran los hombres, ahora hay muchas violinistas. Esto lo vemos en la “Camerata”, que constantemente está renovando muchachas; los vientos: históricamente los instrumentos de viento lo ejecutaban los hombres y ahora vemos a muchas mujeres tocando el trombón, el saxofón e incluso tocando instrumentos de la percusión. Yo pienso que esta apertura de la enseñanza en las escuelas de música ha sido fundamental para la formación de mujeres músicos y fortalecer la

presencia de la mujer en la música cubana, en la segunda mitad del siglo XX (ya a sus finales), y el inicio del presente siglo XXI).

El contexto en que surge y se desarrolla determinado tipo de música también es fundamental a la hora de enfocar la música desde la mujer, y es por eso que su interpretación resulta muy particular, como heredera de toda la trascendencia y la tradición esa que tienen las soneras, y han comprendido la manera de hacer la música, de hacer la timba, sin perder su femineidad, y al mismo tiempo enfocan los problemas más actuales.

En el caso de las cantantes, no creo que todas las cantantes provengan de escuelas, porque lamentablemente en las escuelas de música no se aborda el estudio de la música popular, y no sé si debiera abordarse tampoco o si debería ser empírico como lo está siendo, desde la naturaleza y espontaneidad de los músicos. Es el caso de Barbarita la de Anacaona, y en general de la mayoría de las voces femeninas, que han sido más “de la calle”. Pero este aspecto resulta interesante también, porque le aporta a las agrupaciones una característica más fresca, que no tiene nada que ver con lo académico, no hay una impostación vocal, sino que hay cierta libertad, porque la propia Georgia y otras directoras buscan un timbre personal en las voces, que tenga que ver con los soneros, pero que también pueda hacer otro tipo de cosas.

2. ¿Cuáles han sido los factores que han favorecido o han limitado a la mujer para desenvolverse en estos géneros?

Yo no creo, a lo mejor estoy errada, pero no creo que haya algo que la limite a no ser la mujer misma. No pienso que estén establecidas limitantes sociales que no permitan a la mujer a hacer “esto” o “lo otro”. Si no se han abordado otras temáticas, si no se han hecho otras orquestas, más que porque legalmente no se pueda, porque hayan atrasos sociales, trabas políticas, sido porque la mujer no se ha insertado mucho, ella misma no ha sido generadora de más orquestas. La condición social de ser mujer y ser madre, es decir, todo este período de la maternidad que no solo lo constituye el embarazo, si no los primeros años del

niño, hace que pase el tiempo, y la imagen que se busca de la mujer es la imagen fresca, bonita, juvenil. Quizá estas sean las trabas sociales. Pero jurídicamente no está establecido que no puedan desarrollar “tal” y “más cual” tarea de la esfera social ni en la música. Pero con todo y eso creo que la mujer se ha liberado, mira los mismos grupos de muchachas que tocan en la Habana Vieja, las mismas agrupaciones Anacaona, Canela, que son la mayoría de las integrantes graduadas de las escuelas de arte, viajan, y su vida la han condicionado de manera tal que han sabido separar y superar su trabajo por encima de la vida personal. Otras han decidido tener sus hijos, su familia, y el trabajo en determinado momento no es ese, sino otro tipo de trabajo más estable, que le permita estar más tiempo con la familia.

3. ¿Cuáles han sido los momentos o períodos históricos que más han favorecido o limitado el desarrollo de dirección de la mujer en la música?

Por la historia, los años 20 y 30 comenzó un boom de orquestas de mujeres en los aires libres el Capitolio. Pero yo pienso que la mujer siempre ha estado presente, en algunos momentos más, en otros menos, en determinados géneros, ya sea como compositora, como sonera, como parte de un trío. En la época de los tríos ¿cuántas mujeres habían?, en los cuartetos siempre hubo presencia de mujeres. Ya en las agrupaciones grandes de soneras, las Jazz band y la timba los momentos más importantes han sido en estas primeras décadas del siglo XX, y los años 90 del mismo siglo hasta la actualidad.

4. Desde su punto de vista, ¿Cuál ha sido la repercusión de la participación de la mujer en la Música Popular Cubana (Son- Timba) para la sociedad cubana antes y después de los 90 y en la actualidad?

Lo podemos ver desde varios puntos de vista: Desde el punto de vista del público, como que refresca la sonoridad y el entorno de la música cubana, porque es la presencia de un tipo de música diferente, porque trae una manera de hacer diferente a la de los hombres, otra imagen, otra manera de decir, arreglos vocales e instrumentales distintos. Esto es desde el punto de vista de la música frente al

público, pero desde la visión en el entorno de los propios músicos, hay una nueva valoración de la presencia de la mujer, porque ya no solo participa en la música culta sino que protagoniza la música popular a la par de los hombres. Y lo interesante que podemos ver es que no se trata de una posición feminista, sino la interacción que se da entre los mismos músicos, ya que prácticamente todos pertenecen a las mismas generaciones, estudiaron juntos en las escuelas de música, y de alguna manera los arreglos mismos se retroalimentan entre hombres y mujeres. No es que seamos todas mujeres y vamos a ser nada más que mujeres, sino que en algún momento algún hombre puede estar en una agrupación con mujeres y viceversa. Esto en el plano de los músicos es importante, porque en el panorama de la música popular cubana se muestra que en las agrupaciones ya sean femeninas o masculinas, no son excluyentes porque participan tanto mujeres como hombres en el aporte y enriquecimiento de la misma.

Anexo 13

Nombre y apellidos: Robertina Morales Silva.

Graduada de Nivel Medio de Música en el conservatorio Amadeo Roldán; Licenciada en Historia del Arte; Metodóloga y Directora de Escuelas de Arte en la década de 1980; Compositora; Repertorista; Profesora; Conferencista; Miembro del Consejo Técnico Asesor del Centro Provincial de la Música Adolfo Guzmán.

1. ¿Cómo ha sido el comportamiento de la participación de la mujer en la Música Popular Cubana, específicamente en el Son y la Timba?

Pienso que ha sido determinante. No te lo voy a catalogar con otro tipo de palabras como importante, significativa, sino determinante. Porque es que la mujer siempre ha estado presente en la música popular cubana. Estuvo cuando las primeras Anacaonas, pero también desde mucho antes, con la trovadora María Teresa Vera, y otras muchísimas que hacían dúos tríos, que también hacía Son. Y en esta época se destacó sobre todo como voz líder, porque ese timbre de sonero y de sonera que se debe tener para este tipo de música es irreplicable y pertinente a todas las regiones del Caribe, porque no solamente en Cuba, que es donde verdaderamente más figuras se observan. Pero eso también se da en Puerto Rico, a veces en algunos timbres de dominicanos, panameños: Rubén Blade, que es panameño hizo salsa; una salsa que pudiéramos llamar “noble”, una salsa más suave, y sin embargo, sin tener ese timbre brillante de todas maneras su timbre y su intención son cubanos, netamente cubanos. En el caso de la música y de la mujer en la música cubana específicamente ha sido determinante. Sobre todo voces líderes. En bamboleo tuvimos a Haila y tuvimos a Vania; en los Van-Van tenemos a Jenny ahora, tenemos un timbre de mujer en una orquesta donde siempre hubo solamente timbre de hombres. Y el sello que tenían los Van-Van se

mantiene, y Jenny incluyó ese timbre femenino agradable, pero además sonero y timbero. Está la orquesta Son Damas, con sus cantantes que se han mantenido haciendo este tipo de música; Las Chicas del Sol; las cantantes de Azúcar, que cada una tenía timbres dúctiles para el Son y para la Timba. Me vienen a la mente estas personas pero hay infinidad: El grupo “Jóvenes Clásicos del Son”, que tenía al Nene, “Son del Nene”; y después ¿sabes a quien puso?, a una mujer sonera increíble. Cambiaron el timbre de un hombre que los caracterizaba por un timbre femenino. Por tanto, yo insisto que es determinante. Va parejo con la incursión de los hombres en el Son y en la Salsa. La mujer no se ha quedado rezagada. Estos géneros no han sido únicamente territorio masculino. Ha sido también territorio femenino. Y no solo en Cuba, es un fenómeno general: la India tiene un timbre muy agudo de una soprano, no de una mezzo, y sin embargo está haciendo salsa, y una salsa bien fuerte.

2. ¿Cuáles han sido los factores que han favorecido y los que han limitado el desarrollo de la mujer en estos géneros?

Yo no pienso que exista ningún límite. La mujer no se ha visto limitada. Quien no lo ha hecho es porque no ha querido. Vamos a referirnos al ámbito histórico-social: Cuando surge Anacaona, surge como orquesta femenina con mujeres tocando trompeta, tumbadora; y esos instrumentos no eran los que la “buena sociedad” establecía como dignos para una mujer. A la mujer le era asignado un violín, sobre todo el piano, el violonchelo en escasas ocasiones y el canto. Anacaona rompe con eso, y lo hace sobre los años 30. De ahí para acá, quien no ha entrado en la música, en esta música “fuerte”, ha sido porque no ha querido o porque no ha tenido la valentía suficiente de ir en contra de lo establecido. Pero eso sucede en todas las épocas. No creo que sea un privilegio o algo especial que sucedió en Cuba con la música cubana, ni es algo que “sucedió en el siglo XX y el XXI”. No, en el siglo XXI todos los géneros sufren mixtificaciones, es decir, se mezclan. El Pop se mezcla con la canción, con el bolero; y los géneros “puros”, que tienden a lo folklórico como por ejemplo la rumba, el guaguancó, la columbia, el yambú, el son, el bolero-son tradicional, el son montuno, que tienden más a las raíces, para

poderlos contemporaneizar, para que los intérprete puedan estar a tono con los tiempos, los mezclan, y esa mezcla ayuda que arriben hacia los géneros mayor cantidad de intérpretes, y entre ellos mujeres.

Te voy a poner un ejemplo: Lucrecia es una cantante cubana que está ahora en España haciendo una carrera con el Son y con la Salsa –no con la timba-. Ella era cantante de una orquesta femenina aquí, se desprendió como solista y siguió en Europa haciendo Salsa y haciendo Son. Es decir que lo que la vida te presente, tus circunstancias personales te ayudan o no a quedarte en el género, pero es tú decisión. No hay nada estatal que diga, por ejemplo, que hay “tal cantidad” de mujeres en el Son y en la Timba; no hay nada cultural que ahora pueda limitar a la mujer. Si lo había antes, desde antes las mujeres rompieron con eso y había orquestas femeninas. Orquestas femeninas, tríos femeninos como “Las hermanas Iago”, dúos femeninos como “Las hermanas Martí”. Por lo tanto, había de todo. Había una intensa vida nocturna en la Habana con cabarets, cantantes de cabarets y mujeres intérpretes de son y de guaracha. Y no pasó nada.

2. ¿Cree Ud. que los años 90 favorecieron el desarrollo de las agrupaciones femeninas y con ello la participación de la mujer en el panorama sonero timbero?

Claro. En el mundo las cosas suceden a veces por mimesis, es decir, por imitación. En los años 90 Cuba se abrió un poco a la cerrazón que teníamos, yo pienso que impuesta pensando en las malas influencias que íbamos a recibir, y es todo lo contrario: la cultura cubana es muy fuerte y es la que influencia a las demás. Es al revés. Nosotros influenciarnos a los demás. Es una cultura musical con unas hondas raíces nacionales y folklóricas muy difícil de transculturizar.

Independientemente de todo esto, sí se pusieron de moda las agrupaciones femeninas: trío, cuartetos y orquestas porque no estamos ajenos al mundo. Pero también hay algo importante: se produce una explosión de graduados en escuelas de arte en los años 80 y 90, sobre todo en los 90, donde se encuentran muchas mujeres. Cuando se acaban las bandas, las orquestas sinfónicas, los

grupos de cámara, ¿dónde las vas a meter? Y son gentes que les interesaba la música popular también, la cual no se daba en las escuelas, y que aún adolecemos de darle el lugar que merece la música popular en las escuelas de arte. Los muchachos salen sabiendo mucho Mozart y Chopin, que son europeos y muy poco de otras cosas que son verdaderamente cubanas. Pero bueno, independientemente de lo que sucede en las escuelas, la graduación en ellas influyó mucho en la formación de orquestas populares en esta etapa.

3. ¿El surgimiento de la nueva generación de Anacaona fue un factor que influyó en este sentido?

El retomar esta orquesta con figuras jóvenes, yo pienso que fue importante, porque fue un “esto se puede volver a poner de moda; esto se puede volver a hacer; las mujeres de antes no son diferentes a las mujeres de ahora”. Aquellas mujeres fueron transgresoras de las costumbres, y en los años 90, ¿qué caracteriza a la juventud de los 90? La transgresión en todos los sentidos: tienes un Michael Jackson con una imagen determinada, con un tipo de baile determinado y un dinamismo; tienes una Madonna que a veces no sabes cuál es su definición sexual. Hay una transgresión en cuanto a la imagen, el sonido: “quiero alcanzar un lugar en este mundo y lo voy a obtener”, sea mujer o sea hombre. Es decir, que la mujer no se queda atrás. Y pienso que sí, que Anacaona influyó mucho.

4. ¿Desde su punto de vista, cual ha sido la repercusión que ha tenido la participación de la mujer en la Música Popular Cubana (Son-Timba) para la sociedad en general?

Es innegable algo: Antes del año 59, el modelo de vida al que aspiraban los pobres, la pequeña, media y la alta burguesía, era el modelo de vida norteamericano. Teníamos mucho contacto con los Estados Unidos, y había incluso un avión que venía al show de Tropicana y se iba esa misma noche. Y venía desde Miami hasta aquí.

Cuba fue el primer país de la América, después de Estados Unidos que tuvo el Ferrocarril, y el primer país que tuvo la televisión. Tuvimos emisoras de radio muy fuertes; una difusión musical muy rápida, y la mujer estuvo paralelamente al hombre en todas estas cosas. Cuando te hablo de esto me refiero a las artistas femeninas: las mujeres músicos, las actrices, las bailarinas de música popular.

Qué sucede, que este modelo de vida norteamericano tenía muchas ventajas en con relación a que el teatro musical en ellos era muy fuerte; a que el mundo nocturno de los cabarets y los night-clubs era muy fuerte. Y se trasladaron a Cuba. Y si haces un night-club, no vas a sentar a la gente a escuchar música grabada, sino que tienes que poner un espectáculo en vivo. Y si quieres un espectáculo en vivo, te hacen falta bailarinas, cantantes, músicos. Y la mujer ya va entrando por ahí.

Cuando triunfa la Revolución, desaparece toda aquella propuesta que tenía el mafioso Meyer Lansky, de convertir el litoral habanero –que uno de los primeros hoteles fue el Riviera- en una gran rívera de casinos; y el casino implica cabarets, implica diversión nocturna, música. Cuando se rompió todo aquello, indiscutiblemente hubo como un freno.

Pero debemos tener en cuenta algo muy importante: la mujer norteamericana de aquellos años trabajaba en la calle. Siempre tuvo relativa independencia según el sistema de ellos. La mujer cubana todavía en esos años, aún cuando acogía el sistema de vida norteamericano -los muebles, la moda-, aún el machismo cubano tenía a la mujer dentro de la casa. Y eso, aunque uno quiera o no, afectaba a las mujeres músicos.

Cuando triunfa la Revolución y comienzan las leyes de igualdad, tanto para la mujer como para el hombre, entonces comienza un reverdecer, también, dentro de la música, la mujer a asumir las posiciones que sus antecesoras tenían. La Revolución trajo consigo cambios sociales, cambios de una visión social hacia la mujer. Y cuando hay un cambio de la visión del papel social de la mujer no es

hacia la esfera familiar y política solamente, es hacia la esfera laboral, la esfera cultural.

Anexo 14

Nombre y Apellido: Juan Formell.

Bajista, Compositor, Arreglista y Director de la orquesta Van-Van.

1. ¿En qué año comienza Jenny a formar parte de Van-Van?

En el año 2000.

2. ¿Cuáles fueron los objetivos que le llevaron a incluir a una mujer –en este caso a Jenny- a una orquesta que históricamente fue conformada por hombres?

La mujer no constituye un fenómeno nuevo en la música popular cubana. Tenemos el caso de Celia Cruz, que estuvo muchos años en la Sonora Matancera, y otras cantantes como Paulina Álvarez, que forman parte de la historia de la mujer en la música cubana y son antecedentes de la mujer en agrupaciones de hombres.

Los principales objetivos que me llevaron a incluir a Jenny en Van-Van fueron, en primer lugar que ella es una buena solista. Musicalmente hablando, la tesitura de una mujer, se extiende hacia notas más agudas que los hombres. En los coros, las notas agudas a Jenny le quedan más cómodas que a Mayito -pues él era quien hasta ese momento quien hacía este trabajo-. Él se lastimaba sus cuerdas vocales muchas veces porque tenía que estar diariamente cantando tres horas haciendo coros además de sus “solos”. Y con la inclusión de una mujer, se resolvió ese problema. En el caso de Jenny, reconozco que es muy inteligente, porque es capaz de hacer cualquier voz y reitero que es muy buena solista.

3. ¿Cómo fue el comportamiento de los músicos hombres ante la presencia de una mujer en la orquesta?

Bueno, ella había adquirido ya experiencia sobre todo con NG la Banda, y fue quien me dijo: “puedes pedir referencias al propio José Luis, porque en mi desenvolvimiento dentro de una agrupación de hombres –ya lo he experimentado-

yo soy un hombre más en cuanto a disciplina”, o sea que no iba a estar protestando por si había algo que fuera dura para ella: “yo me adapto a lo que sea bajo las condiciones que haya”. Los músicos al principio lo vieron raro. Pero ella es una persona muy agradable, muy chévere, y su trayectoria en todas las agrupaciones ha sido maravillosa. En Van-Van es considerada parte de la familia.

4. ¿Cómo ha sido la respuesta del público cubano, sobre todo en los inicios cuando vieron la presencia de una mujer y qué retos tuvo Ud. que asumir como director?

Eso siempre trajo su cosa...pero rompimos con un esquema que estaba establecido de que una mujer no podía integrar ciertas orquestas. Pero tenemos a Haila, que ha cantado en muchísimas agrupaciones de hombres; Vania, Tania. Se ha hecho hábito de que la mujer puede trabajar en esas orquestas, se puede decir que casi todos los músicos se han dado cuenta de que la mujer es muy necesaria ya que resuelva un problema en los coros muy importante y sobre todo cuando se trata de cantantes con buenas cualidades vocales. El público al principio la vio rara, pero a partir de que comenzó a “pegar” números fue teniendo mejor acogida y ya la quieren muchísimo. Realmente la parte que me corresponde a mí es la de escribirle buenas canciones.

5. ¿Qué lugar, en su consideración, ocupa la mujer en la música popular cubana, y qué repercusión cree que ha tenido?

Yo creo que en los últimos tiempos ha habido muchas mujeres en la música popular. Anteriormente apenas nos encontrábamos mujeres, exceptuando el grupo Anacaona, que fueron muchachas que heredaron esa orquesta, pues sus fundadoras eran mujeres muy mayores ya, y la orquesta estaba prácticamente desaparecida. A partir de que se retoma Anacaona surgen otras agrupaciones de mujeres, y además esto que está sucediendo con el caso de Van-Van, es algo que se está dando en casi todas las orquestas, pues la mayoría cuenta con mujeres ya en su formato. Elito Revé me dijo hace unos días que había incluido una cantante

a su grupo; Pupi tuvo también una muchacha cantando; las ha tenido siempre Bamboleo; Adalberto lo hizo con las hijas.

Creo que la presencia en estos momentos de la mujer en la música popular cubana ha sido muy importante y ya se ha hecho un hábito.

Anexo 15



Yanelis Jiménez junto a Georgia Aguirre, Yenisel Fuentes, María Teresa Linares, Vania Borges, Omara Portuondo y Osdalgia Lesmes.