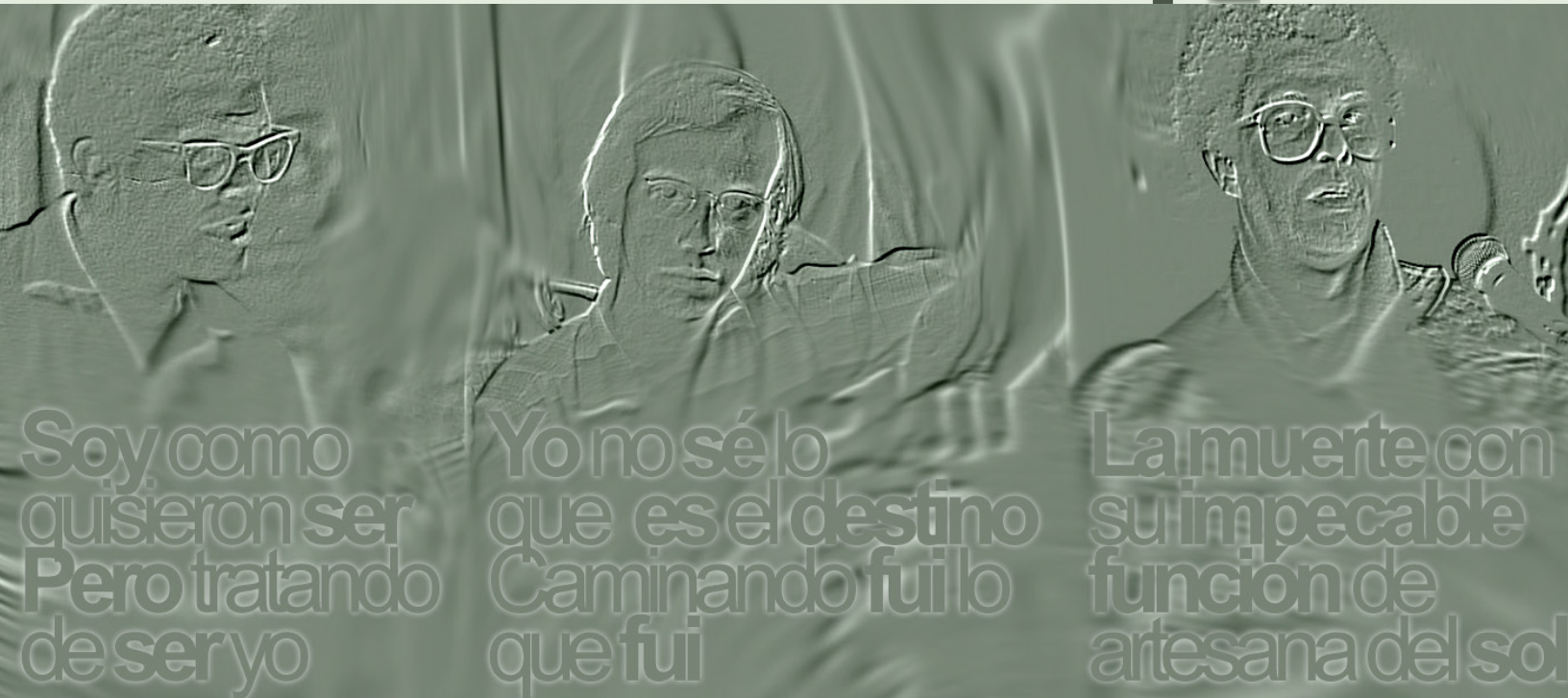


LA NUEVA TROVA CUBANA: UNA VISIÓN DESDE SUS ARTISTAS

Rosa García Chediak*



Resumen

En el presente artículo se pretende contribuir a la reconstrucción del fenómeno de la Nueva Trova Cubana (NTC), desde la perspectiva que ofrecen sus integrantes, recuperando las entrevistas ofrecidas en el programa televisivo *Con Dos que se quieran*. Escuchar la voz de los y las artistas ha permitido establecer una visión más acabada de lo que fue el movimiento. En este sentido, gran parte del análisis se centra en las relaciones de la NTC con las transformaciones desencadenadas por la Revolución Cubana,

aflorando también facetas importantes aunque muy poco conocidas de la NTC.

Palabras clave: Nueva Trova Cubana, movimiento musical, programa *Con dos que se quieran*.

Introducción

Pocos fenómenos musicales han alcanzado una irradiación tan generalizada en el continente latinoamericano y caribeño, la denominada Nueva Trova Cubana (NTC) es uno de ellos. En buena medida, la historia de su enorme influencia es un tema todavía pendiente de investigar, como también son necesarios estudios que rescaten la visión de quienes dieron vida a este

* Profesora-investigadora adscrita al Centro de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

movimiento, artistas con una diáfana concepción intelectual de su propuesta. A este segundo problema pretende contribuir el presente texto.

Para hablar de la NTC, es necesario hacer un breve ejercicio de definición pues existen diversas concepciones al respecto. Una primera discusión gira en torno al dilema de calificarla como un género, un estilo, o bien, como un movimiento musical. En el primer término la apuesta estaría centrada en los elementos definitorios de su composición musical, lo cual no es fácil en tanto este tipo de clasificaciones desemboca en disquisiciones demasiado puristas sobre qué sí y qué no puede ser considerado dentro de los confines de determinado género; o bien no permite marcar un límite concreto por la habitual interconexión de las obras musicales con influencias sonoras que dificultan catalogarlas de forma genérica. Al asumir que la NTC es un estilo musical, se enfatiza en todos aquellos códigos simbólicos recurrentes en estas obras musicales que se consideran expresivos de cierto contexto temporal. No es extraño en este sentido que se le haya considerado el estilo musical de la Revolución Cubana (Farley, 2000; Moore, 2003), criterio que toma en consideración en especial los motivos líricos de exaltación del proceso de transformación revolucionaria que fueron predominantes en el periodo creativo de los años sesenta y setenta, pero que no son los únicos. Sin embargo, al definir a la NTC como un movimiento musical se coloca el acento en la comunidad de artistas que confluyeron en su origen, pero también en su evolución a través del tiempo, algo sumamente importante si se considera que hasta la fecha existen jóvenes artistas cubanos que se autoidentifican y son reconocidos públicamente como parte del fenómeno novo-trovadoresco. Por ello, y por la intención que albergamos de rescatar las voces de quienes han hecho florecer a la NTC, este último rótulo es considerado el más adecuado. A mayores, la categoría de movimiento musical nos permite considerar que al interior del mismo se suceden distintas generaciones de artistas, con diversas sensibilidades, pero con un inequívoco sentido de pertenencia a una comunidad musical específica.

De forma introductoria resulta asimismo oportuno explicitar por qué se considera este un tema relevante para las Ciencias Sociales. Como reflejan diversos textos, en esta área del saber se han consolidado diversas líneas de investigación que toman por objeto de estudio a los fenómenos musicales (Bear y Gloag, 2005; Buch, 2013). En particular, ha sido muy fructífera la investigación sobre los procesos sociales que intervienen en la construcción de los cánones musicales, algo que sin lugar a dudas nos puede ayudar a entender el fenómeno de la NTC. Este movimiento musical adquiere su carácter singular y se conforma como tal a partir de las dinámicas que se dan en un contexto social específico: la sociedad cubana en la segunda mitad del siglo xx. Al revisar las declaraciones de diferentes cantautores, se hace evidente cómo su obra está inextricablemente vinculada a un acontecer social que les interpela como motivo de inspiración, pero que además encuentra sus condiciones de posibilidad en las relaciones con las audiencias y las instituciones culturales del país. Más allá, el tema reviste particular interés para la región de América Latina y el Caribe, porque ésta ha sido la primera instancia en la expansión internacional del movimiento. De hecho, la notable apropiación de las canciones de la NTC por el público latinoamericano, así como su impacto no sólo musical sino también artístico y, adicionalmente, político, podría llevarnos incluso a cuestionar cuán adecuado es apellidar a este fenómeno con un gentilicio nacional.

Como ya fue enunciado, el objetivo del presente texto es poner en primer plano la concepción de los creadores y las creadoras. Para ello se ha revisado una serie de entrevistas realizadas en el marco del programa televisivo “Con Dos que se Quieran” conducido y dirigido por el cantautor Amaury Pérez Vidal en sus tres temporadas (distribuidas entre 2010-2011 y 2018-2020). Este material se considera de gran valor no sólo porque a dicha tribuna concurrió un número importante de representantes de las diversas generaciones de esta corriente musical, sino porque al ser entrevistados por un músico profesional y miembro de la comunidad trovadoresca, en las conversaciones afloran aspectos

poco conocidos que nos devuelven una mirada mucho más rica del fenómeno. De la misma forma, en este espacio se presentaron cantantes de consolidada trayectoria que ofrecieron una mirada desde cierto ángulo retrospectivo sobre su obra, esgrimiendo sus propias concepciones en diálogo con aquellas provenientes de la crítica musical o de las impresiones del público espectador. Otro aspecto interesante es que *Con Dos que se Quieran* se transmitió siempre con una frecuencia semanal, pero en horario estelar (8:30 p.m.). Dicho programa fue tan exitoso, que inclusive se han publicado dos volúmenes homónimos con las transcripciones de una parte importante de las entrevistas.

Tenemos todavía poca investigación sobre el fenómeno de la NTC en su integralidad. Un texto pionero es el de Rena Benmayor (1981), quien sistematiza de forma panorámica algunas de las características distintivas del movimiento. Años más tarde, la musicóloga cubana Clara Díaz Pérez publicaría el monográfico “Sobre la guitarra la voz” (1994), dedicado al movimiento, que es una reconstrucción histórica del fenómeno. Otra descripción breve del movimiento a cargo de Jan Farley la encontramos en el volumen 2 de la *World Music The Rough Guide* (2000). Sobre las particulares relaciones de la NTC y el proceso revolucionario cubano se han publicado trabajos demasiado simplificadores como el de Robin Moore (2003), y otros más ponderados como el de Jan Gustafsson (2020). A pesar de ser esta relación un eje clave para el análisis de la NTC, en el presente texto tomamos distancia de pretender un análisis externo sobre cuánto el fenómeno musical estuvo imbricado con este proceso histórico, para tratar de reconstruir la perspectiva de sus protagonistas. En este sentido, el trabajo guarda más similitud con publicaciones como “Por qué la Nueva Trova” de Noel Nicola (1995), “Los trovadores de la herejía” (Zamora y Díaz, 2012), o los documentales realizados a partir de entrevistas a las figuras del movimiento.

Como fruto del análisis se expondrán a continuación varias de las ideas que aparecen de forma recurrente en las entrevistas revisadas. En este sentido, se agrupan las discusiones en dos

apartados: la NTC y las transformaciones de un país, y otro más breve dedicado a facetas importantes pero muy poco conocidas de la NTC. En cada una de estas secciones, la voz de los y las artistas nos devuelven una visión mucho más “policromática” de las características con las que habitualmente se asocia a la NTC.

La NTC y las transformaciones de un país

Quizá la imagen más difundida de la NTC sea la de un movimiento artístico que funcionó como la expresión musical de la Revolución Cubana de 1959, y en especial, de su contenido ético. Esta imagen obedece a la popularización de obras con una marcada orientación patriótica que proliferaron hasta la década de los ochenta. Canciones emblemáticas como “No ha sido fácil” de Pablo Milanés, “El Necio” de Silvio Rodríguez o “Su nombre es Pueblo” de Eduardo Ramos e interpretada magistralmente por Sara González, se transformaron en una suerte de banda sonora de este profundo proceso de transformación social. Cabe destacar como variables determinantes no sólo la cuidadosa lírica, la efectiva musicalización o el encargo explícito de realizar estas piezas; sino también que su difusión se realizara en actos públicos de reafirmación revolucionaria o bien en presentaciones internacionales mediante las cuáles el gobierno cubano expresaba su solidaridad con otras causas del continente.

La identificación ideológica de algunos trovadores importantes ha sido un factor también determinante. De hecho, una figura como Silvio Rodríguez declaró sin reparos en el programa televisivo, reconocerse como un artista “oficialista”, argumentando que se considera así por defender un proceso que ha sido comandado por líderes de gran valía. Interesante declaración que trasluce la simbiosis entre Revolución y Gobierno, que fue tan frecuente en la psicología social cubana. Otra entrevistada, Sara González, declaró que con su música quiso contribuir a la memoria colectiva de un pueblo. Vicente Feliú, por su parte, expresó que la función de su música fue develar el proyecto ético de la Revolución por el que se han sacrifi-

cado miles de personas. Sin embargo, esta identificación ideológica no se puede generalizar, para muestra casos tan significativos como los de Mike Porcel, uno de los artistas más destacados en los inicios del movimiento que acabaría abandonando el país en 1980, o el de Pedro Luis Ferrer. Más allá, afirmar que las relaciones de la NTC con el proceso revolucionario fueron siempre tersas, sería un gran equívoco.

Como reconocen diversas voces invitadas, ni siquiera al principio el camino estuvo libre de abrojos. Con el paso del tiempo, ha sido interesante identificar los diagnósticos que se han hecho de estas incomprensiones iniciales, que colocaron a la trova en una zona de sospecha para las máximas autoridades del país. En este sentido, se apunta el papel que pudo haber desempeñado una crítica cultural poco amable, a cargo de periodistas poco profesionales, aunque también se le atribuye cierto peso a la naciente burocracia del sector de la cultura. Queda como una tarea para el futuro investigar sobre estas hipótesis.

No obstante esos trastabilleos iniciales, cantautores como Vicente Feliú reconocen que el naciente movimiento también convocó apoyos claves que le ayudaron a superar las prevenciones, destacando en particular el rol de Haydée Santamaría, directora de Casa de las Américas. Tal institución fue clave desde la década de 1960 para lograr consensos entre el gobierno revolucionario cubano y la comunidad de artistas no sólo de la Isla sino también del continente latinoamericano. En el mismo sentido, Amaury Pérez reconoce la labor de Alfredo Guevara al frente de una de las primeras instituciones culturales de la Revolución: el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Justo desde allí se conformaría el Grupo de Experimentación Sonora (GES), una de las instancias decisivas para la consolidación y diversificación artística del movimiento de la NTC, asunto sobre el que volveremos más adelante.

No obstante, la reflexión sobre las relaciones del naciente movimiento musical con el proceso revolucionario cubano no pueden verse sólo desde el prisma de cómo se fueron dando los

nexos con las autoridades del país. En la experiencia de los y las artistas aparecen también como determinantes, las posibilidades institucionales. Desde este prisma, tampoco es posible hacer balances unilaterales y además se hace imprescindible introducir la variable temporal, al menos para distinguir dos momentos específicos: las décadas de 1960 hasta 1980, y del Periodo Especial (años noventa) en adelante.

Respecto a la primera etapa, no cabe duda de que hacia finales de los sesenta se inicia la consolidación institucional del movimiento, entendiéndose por esto la apertura de cauces para su desarrollo. Muestra de esto son: la celebración del Festival de la Canción Protesta en 1968, organizado por Casa de las Américas (la primera gran tribuna pública del movimiento); la creación en 1969 de ese trampolín creativo que fue el GES, la celebración del I Encuentro de Jóvenes Trovadores celebrado en la ciudad de Manzanillo en diciembre de 1972. Al mismo tiempo comenzó la difusión por los medios masivos de comunicación y las primeras grabaciones de sus discos. Como dato curioso, en varios casos —como los de Pablo Milanés y Sara González— se iniciaron con la musicalización de poemas de José Martí, una suerte de vía rápida para conjuntar lirismo y nacionalismo. En otros, el acceso a los medios se dio no en calidad de cantantes sino llamativamente como conductores, tal es el caso nada más y nada menos que de Silvio Rodríguez con el programa televisivo ¡Mientras Tanto!, opción ésta que luego proseguirían exitosamente otras figuras como la reconocida cantante Miriam Ramos (programa televisivo “Pensamiento” o programas radiales como “No hacen falta alas”), los Hermanos Novo en Cienfuegos (programa radial “Hable con Los Novo”) o el propio Amaury Pérez. Con todo y que nuevas posibilidades se abrieron para diferentes cantantes, Vicente Feliú observa que al ser estrategias pensadas para potenciar al movimiento de forma colectiva, esto en parte limitó la carrera artística individual de algunos compositores.

Pero los cauces institucionales no se limitaron a promover la obra de estos artistas, especialmente la de aquellas figuras volcadas a la can-

ción más política. Como nos permiten ver las entrevistas, lo principal que recibieron fueron los beneficios de la eclosión de instituciones de formación y difusión del talento artístico creadas por la Revolución Cubana. En este sentido, además de las imprescindibles menciones a las magníficas posibilidades de formación que representaron la Escuela Nacional de Arte (ENA) o el Instituto Superior de Arte (ISA), llaman la atención las referencias a muchas otras instancias. Así, por ejemplo, Sara González destacó la importancia de las Escuelas de Instructores de Arte; Miriam Ramos mencionó la proliferación de organizaciones corales, entre ellas el Coro Nacional de Cuba (fundado en 1960), donde pudo perfeccionar su formación en canto; Liuba María Hevia refirió la importancia del Conjunto Artístico de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), mientras los Hermanos Novo o Anabell López enaltecieron la instauración del Concurso de la Canción Cubana “Adolfo Guzmán” a partir de 1978, en su opinión importante no sólo para darse a conocer sino además para establecer relaciones profesionales con otros músicos. En el mismo sentido, se ha hablado de La Casa del Joven Creador, sede de la Asociación Hermanos Saíz. Unas y otras fueron plataformas de difusión o adiestramiento técnico, musical y estético, posibilidades estas últimas que recibieron efectos beneficiosos de la colaboración con el campo socialista. Adicionalmente, fueron importantes plataformas de sociabilidad entre la comunidad de profesionales de la música, que brindaron posibilidades de enriquecer sus carreras.

Por otra parte, aunque son frecuentes en el mundo de la trova los inicios más bien empíricos de las carreras musicales, al repasar los programas televisivos se identifican múltiples casos de artistas que llegan a la música después de haber culminado otras especialidades universitarias. En este sentido destacan Carlos Varelas y Frank Delgado que culminaron su carrera de ingeniería; Tony Ávila estudió Magisterio, Alejandro García (Virulo) se graduó de arquitecto y Xiomara Laugart estudio economía. Este aspecto, si bien devela la amplitud de las oportunidades de acceso a los estudios superiores

característica del proceso cubano, también nos hace pensar en cómo el nivel de instrucción alcanzado —aun cuando proveniente de otras especialidades— pudo tributar a la proyección artística y, sobre todo, el éxito profesional de estos artistas. Al mismo tiempo, tal fenómeno da cuenta de la accesibilidad de las instituciones formadoras de músicos y el importante papel que debieron jugar en este proceso los cursos para trabajadores.

Como todos los resquicios de la sociedad cubana, la institucionalización de la Nueva Trova vivirá un cambio con el derrumbe del bloque socialista y el inicio del Periodo Especial en la década de los noventa. Las diferencias de este periodo no pueden atribuirse sólo a la consolidación en la escena pública de una nueva generación de artistas que había dado sus primeros pasos en los ochentas, y de la cual formarían parte jóvenes como Carlos Varela, Frank Delgado, Santiago Feliú, Raúl Torres, Gerardo Alfonso, Donato Póveda, Xiomara Laugart, Alberto Tosca, entre muchos otros. La insistencia en el cambio generacional apela con frecuencia a la orientación lírica que asumieron estas voces, quienes tematizaron las contradicciones abiertas por la época: problemas como la emigración, las lides con el transporte urbano, la prostitución asociada al turismo, los cortes de energía eléctrica, la mercantilización de la vida, las actitudes paternalistas que frenan el flujo de los jóvenes, o el deterioro de las condiciones de vida. En palabras de Frank Delgado, los trovadores dejaron de ser “poetas para convertirse en narradores” (Travieso, 2002). En medio de la dureza de las circunstancias, el contenido crítico de las letras conquistó a amplios sectores del público porque veían en ellas reflejados sus propios dramas e incertidumbres. Un aspecto interesante que destacan en sus entrevistas creadores como Carlos Varela o Raúl Torres, es que su intención no fue reflejar una historia particular, sino conectar al público con valores humanos universales, reincidiendo en un arte de marcado contenido ético. Cabría cuestionar hasta dónde esto fue una característica propia de una generación, porque en opinión de Vicente Feliú, este carácter “incendiario” ha sido

una constante dentro de la NTC, sólo que van cambiando “los objetos de denuncia”. Para Silvio Rodríguez, por su parte, una constante ha sido la necesidad de enfrentar desde las canciones, la tentación a la inmovilidad o “el estatismo”. No obstante, en aquel contexto difícil, desde el sector de la cultura se avisaron fantasmas contestatarios en las nóveles voces, lo cual les generaría no pocos problemas.

Una de las principales consecuencias de la desconfianza ideológica, fue la poquísima, o en ocasiones nula, difusión que se realizó de tales obras a través de los medios de difusión masivos, de carácter estatal y dependientes del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). En segunda instancia, tampoco a nivel discográfico recibieron atención estas propuestas, aunque en ello también habría que considerar las particularidades de la industria del disco en Cuba, hasta entonces monopolizada por una única empresa (la EGREM), con un catálogo concentrado en los géneros tradicionales o la música popularailable. Otro ámbito del cual quedó prácticamente excluida la comunidad novo-trovadoresca fueron los nuevos espacios de esparcimiento creados más bien para el consumo del turismo internacional.

A pesar de todo, la nueva producción se fue difundiendo. Cabe destacar cómo la letra de las nuevas canciones y la ausencia de los medios de difusión, fueron elementos que incentivaron —como una suerte de *marketing* inverso— al público a la búsqueda de oportunidades para aproximarse a estas obras. Como recuerdan algunos entrevistados, el modo más elemental fue a través de grabaciones improvisadas que se reproducían de forma “pirata” mediante cintas de cassette y luego en formatos digitales. Además, los creadores y las creadoras dirigieron sus esfuerzos hacia otras opciones de difusión, principalmente los conciertos en vivo que coparon escenarios como el Cine Chaplin (perteneciente al ICAIC), teatros (del Ministerio de Cultura), o improvisando peñas en las Casas de la Cultura y centros nocturnos. Hacia finales de la década se fundaría el Centro Pablo de la Torriente Brau (con el auspicio de la UNEAC), que jugaría un papel descollante en la difusión

de la NTC con la creación del espacio “A guitarra limpia” para la presentación en vivo de trovadores nuevos o consolidados.

Como apuntaría un dúo de trovadores jóvenes autodenominado Buena Fe, esta especie de segmentación de los canales de difusión, con el tiempo conllevaría a una segmentación de las audiencias. Si en épocas pasadas, la NTC llegaría a ser apreciada por el gran público, en las nuevas circunstancias su consumo fue restringiéndose a jóvenes estudiantes o a sectores profesionales de menor poder adquisitivo. Esta tendencia no ha podido ser remontada siquiera con la proliferación de centros de grabación como los Estudios Abdala (impulsado por Silvio Rodríguez), las co-producciones con estudios extranjeros, o bien la descentralización de la industria discográfica, la cual ha permitido la aparición de nuevas empresas como ARTEX y la Casa Discográfica Colibrí, ambas importantes a la hora de promover la producción discográfica de la NTC. Como se ha apuntado, el declive de la comercialización de discos en el mercado cubano es un problema generalizado, cuya principal causa continúa siendo que la demanda de estos es “insolvente” (Martínez, 2005). También por esta razón —apunta Buena Fe— los discos se han convertido en una herramienta más “promocional que comercial”, siendo que los conciertos en vivo han retomado su importancia como opción de subsistencia para quienes integran el movimiento.

Aunque las complejidades de la comercialización de la obra musical en la Isla puedan inducir a relativizar el problema de la pérdida de audiencias de la NTC, en las entrevistas afloran referencias a este fenómeno. Entre las causas aludidas, Amaury Pérez menciona la aparición de nuevos géneros musicales que han desencadenado un proceso de “vulgarización del gusto”, cuestionando sobre si hay posibilidades de revertirlo. El reconocido artista manifestó inclusive sorpresa ante lo que considera una falta de autoridad y criterios de selección ante la difusión en los medios masivos de música de poca calidad artística. En su perspectiva, cavila si la causa última es la confusión entre regulación y censura. Y llama la atención sobre cómo

la digitalización de la producción musical —al simplificar los procedimientos y abaratar los costos— está incrementando exponencialmente la creación de música sin calidad artística. Sobre este punto, también se manifestó en otro espacio el cantautor Eduardo Sosa (2008), quien considera que actualmente la difusión de la trova está limitada por criterios de rentabilidad, porque se han impuesto los criterios de las industrias musicales en detrimento de los proyectos de masificación de la cultura y la calidad artística. Estas opiniones no son unánimes, Vicente Feliú, por ejemplo, se muestra más optimista, y considera que las canciones de NTC —pensando especialmente las de contenido político— siguen siendo oportunas para circunstancias en que la sociedad “pierde el miedo”. Silvio Rodríguez, si bien coincide en que aún existe un público importante para la NTC, considera que son los artistas quienes deben ir al encuentro del público en sus entornos cotidianos y eliminar así las barreras económicas de acceso a la cultura. Como fundamento de su opinión, alude a las favorables experiencias del proyecto “Te doy una canción” mediante el cual organizó centenares de conciertos en los barrios más deprimidos del país.

No obstante los cambios en las condiciones sociales, el balance general de la comunidad trovadoresca se inclina a reconocerle al movimiento de la NTC una identidad común. Si bien se pueden identificar distintas etapas en su evolución, representadas por distintas generaciones de compositores que traen influencias y estilos diferentes, las divisiones no pueden ser demasiado estrictas. Anteriormente se comentó que la conciencia crítica fue más bien una constante entre las diferentes generaciones. El cuidado de las letras y la exploración poética en la actividad de componer sería un elemento de igual forma constante. Otra cuestión por añadir sería la coincidencia sobre la necesidad de que el arte tenga una función social, no obstante, las definiciones sobre cuáles son estas funciones son diversas, aunque en última instancia todas apuntan a lo enunciado por Miriam Ramos: favorecer el ejercicio de introspección en el público, cultivar la sensibilidad hacia los

valores humanos más trascendentales. Otro factor característico de la NTC es la enorme retroalimentación artística entre las distintas figuras del movimiento. Por último, es importante reconocer los lazos de apoyo que se tejieron al interior del movimiento, decisivos para la consolidación de nuevas voces. El papel desempeñado por esta red solidaria en la sobrevivencia del movimiento es también una hipótesis que aflora de las entrevistas y que conviene estudiar más a fondo.

Realidades poco conocidas de la NTC

La NTC es conocida —en Cuba e internacionalmente— fundamentalmente por la discografía y los conciertos que más lograron trascender. Sin embargo, esto ha originado varias lagunas a la hora de dimensionar la complejidad de este movimiento. Un aspecto que aparece con frecuencia pero que no responde a la realidad es la impresión de que se trató de un movimiento fundamentalmente habanero. Esto no se corresponde con el origen de quienes han cultivado esta música, la cual ha tenido núcleos igualmente importantes en ciudades como Villa Clara, Cienfuegos o la más oriental de Guantánamo. Aun con las limitaciones propias de las instituciones culturales en provincia, es llamativa la ardua labor y los resultados obtenidos por artistas que deciden mantenerse allí, como el reconocido dúo de Los Hermanos Novo.

Por otro lado, también es frecuente reconocerle a la NTC ciertos elementos de continuidad con la trova tradicional cubana (Sindo Garay, Joseíto Fernández y María Teresa Vera, entre otros), sobre todo porque repitieron la conjunción de ser autores y a la vez intérpretes. En igual medida se reconoce la gran deuda del movimiento con la nueva canción latinoamericana, citando aquí nombres como Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, Víctor Jara, Alberto Cortés o Chabuca Granda. De esta corriente, la NTC extraería la opción por la lírica inteligente, el contenido político y poético, aunque a esto último también contribuiría la atención dedicada por la NTC a la poesía latinoamericana en sí misma. Pero nuevamente aquí, las influencias

musicales son mucho más variadas, como lo evidencian las voces invitadas. Artistas como Miriam Ramos mencionan la enorme influencia en su trabajo que tuvo el *feeling* de artistas como Bola de Nieve y Martha Valdés. Otras figuras como la cantante Liuba María Hevia menciona en particular la importancia de géneros tradicionales como la habanera o géneros de la música campesina como la guaracha. En las entrevistas también se hace referencia a la enorme influencia de cantautores españoles como Joan Manuel Serrat, Ana Belén o Joaquín Sabina, figuras que por cierto serían también muy solidarias a la hora de promover a nivel discográfico el trabajo de la NTC. Por otra parte, y como ha sido tradicional en Cuba, la música estadounidense —en especial el jazz, el blues y el rock o la propia canción de protesta estadounidense— también permeó significativamente la creación trovadoresca. Aunque no se mencionó en el programa analizado, la Nueva Trova además recibió gran influencia de la música brasileña contemporánea —especialmente de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil y Milton Nascimento— patente por ejemplo en la obra de Pablo Milanés o Gerardo Alfonso.

En cualquier caso, la diversidad de influencias que recibió la NTC nos hace pensar en sus complejos nexos con las modas musicales, siendo que su relación con la música exitosa comercialmente nunca fue de rechazo frontal. Más bien, los y las creadoras cultivaron un inteligente filtro para aprovechar todo aquello que tuviera calidad artística y les permitiera nuevas posibilidades expresivas. Al mismo tiempo nos muestra el terreno de la música como un ámbito donde no se experimentó tanto el aislacionismo impuesto, por diversas circunstancias, a otras manifestaciones artísticas y culturales en general. En este sentido, el papel de la recepción de emisoras radiales extranjeras está todavía por investigarse, al igual que los primeros puentes de intercambio cultural con Estados Unidos. Adicionalmente, y a pesar de incidentes e incomprendimientos, las influencias extranjeras tuvieron en el terreno musical una apropiación menos problemática.

Resulta oportuno destacar la importancia que ha tenido la participación femenina en la NTC. Las cantantes femeninas han sido muchas y de excelente calidad; a lo largo del texto se han mencionado algunos nombres célebres, aunque obviamente han quedado muchos sin reflejar. Recopilando los nombres de artistas invitados y de cantantes que se mencionan en las entrevistas, tenemos que el 30% del total son mujeres, una cifra que sugiere que la NTC fue un ambiente más bien masculinizado. Al respecto, Miriam Ramos refiere que tuvo que enfrentarse al “machismo”, y que en los años setenta era un “sacrilegio” que una mujer cantara trova tradicional o canciones de Benny Moré o Bola de Nieve pues el gusto musical no estaba acostumbrado a ello. El mismo Amaury Pérez comenta que Sara González fue destacada en algún momento por ser “la única cantautora de Cuba”. Sin embargo, reiteramos, el movimiento tuvo muchas y notables voces femeninas, algunas además continúan cosechando éxitos dentro y fuera de Cuba como Liuba María Hevia y Xiomara Laugart. Igualmente, es interesante que una cantautora como Sara González fuera quien se encargara de rescatar los antecedentes femeninos de la trova tradicional, con el disco *Cantos de Mujer* (2004).

En cuanto a la frecuente alusión al carácter más bien solitario de los cantautores de la NTC, caben algunos cuestionamientos. Aun cuando la definición misma del artista de la NTC se centre en la figura de un artista que compone e interpreta sus obras, la realidad del movimiento demuestra que es importante considerar una faceta colectiva desde sus inicios. Desde la temprana fundación del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, quienes integraron el movimiento no sólo han sostenido una estrecha colaboración entre sí, a mayores han sido apoyados por otros profesionales de la música —arreglistas, orquestadores, productores, directores artísticos, animadores culturales, etcétera— que supieron proyectar a nuevas alturas la calidad artística de sus propuestas. Tal es el caso de destacadas personalidades como Leo Brower, Federico Smith, Frank Fernández, los hermanos Sergio y José María Vitier, Lucía

Huergo y Gonzalo Rubalcaba. Pero además, la NTC no ha tenido problemas en asumir el formato grupal, como lo ejemplifican los pioneros grupos Moncada y Manguaré, o el más contemporáneo —ya extinto— Habana Abierta. Con el tiempo, a medida que nuevas generaciones de músicos fueron egresando de las instituciones formadoras, los cantautores optaron de forma recurrente por el acompañamiento de conjuntos, lo que del mismo modo repercutió en la profesionalización del movimiento.

Para concluir, hacemos un par de guiños a dos manifestaciones poco conocidas de la creación trovadoresca. La primera de ellas es la Nueva Trova Humorística. Muy alejada de la solemnidad de la canción revolucionaria, esta manifestación también se caracterizaría por un alto componente intelectual y agudos contenidos de crítica social. Un conocido exponente de esta vertiente, Alejandro García (Virulo), llamaría la atención sobre el trabajo realizado por el Conjunto Nacional de Espectáculos con obras de desternillante éxito como *El Bauteus de Amadeus* (1986) y la calidad conseguida a partir de la colaboración con compañías de danza, especialistas escenográficos, guionistas especializados, etcétera. Exponentes destacados de esta vertiente humorística serían también Pedro Luis Ferrer y en fecha más reciente el exitoso Tony Ávila.

Por otra parte, tampoco se reconoce lo suficiente la gran contribución de la NTC a la canción infantil. Excelentes trabajos como el de Teresita Fernández, Ada Elba Pérez, Liuba María Hevia o los Hermanos Novo, dejan a la música cubana una inmensa riqueza en un área habitualmente no tan atendida por la creación musical. En opinión de estos últimos artistas, atender al público infantil se demostró más perentorio dado el carácter muchas veces violento de la música transmitida por los medios. Así, en la canción infantil vuelve a aflorar esta conciencia sobre la función social del arte, en este caso orientado al desarrollo cultural y espiritual de las nuevas generaciones.

Conclusiones

Como se puede apreciar en estas líneas, la NTC como movimiento musical ha sabido reinventarse a través del tiempo, sin dejar atrás una serie de características distintivas. El cuidado a la calidad poética de las canciones, la incorporación de la crítica social en el arte, la profesionalización de las carreras musicales, y en especial la colaboración entre quienes integran el movimiento, son constantes que le han permitido enraizarse en el panorama musical latinoamericano y caribeño. Analizando las opiniones de los exponentes del movimiento que conforman la fuente principal de este trabajo, es posible observar una dinámica compleja en la consolidación temporal de la NTC. En sus inicios, el nuevo fenómeno musical tuvo importantes apoyos institucionales que le permitieron cristalizar sus propuestas y ganarse una audiencia, aun cuando el acceso a los medios de comunicación o a la grabación de discos fuera relativamente limitada. Sin embargo, a medida que la identidad del movimiento se fue consolidando, que el nivel profesional se incrementó, y que la comunidad de creadores fue creciendo, las audiencias experimentaron una segmentación y disminución relativa. Esto ha conllevado interrogantes sobre el futuro de la NTC.

Como se ha expuesto, diversos representantes del movimiento son optimistas sobre el hecho de que un producto musical de calidad siempre encontrará un público. Por otra parte, no debe olvidarse que la NTC ha creado sus propias organizaciones las cuales ofrecen un importante soporte a este trabajo creador, si bien es necesario desarrollarlas más. Por último, la vitalidad de la NTC es palpable en la proliferación de jóvenes talentos que se dedican a este tipo de canciones. Voces nuevas como las de Haydée Milanés, William Vivanco, Fernando Bécquer, Axel Milanés o el Dúo Karma, ejemplifican que aún hay mucho por delante.

Bibliografía

BEAR, D. y K. GLOAG (2005), *Musicology. The key concepts*, Oxfordshire, Routledge.

- BENMAYOR, R. (1981), “La ‘Nueva Trova’, New Cuban Song”, en *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, vol. 2, núm. 1.
- BUCH, E. (2013), “Pensar la música desde las Ciencias Sociales. Entrevista a Esteban Buch/ Interviewer: I. H. B. Contreras Zubillaga, Sonsoles”, en *Trans. Revista Trascultural de Música*, núm. 17.
- CON 2 QUE SE QUIERAN (s/f), *c2QSQ2 – Buena Fe* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=xxZRMOnwc4g>>.
- CON 2 QUE SE QUIERAN (9 de junio de 2017), *c2QSQ2 – Carlos Varela* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=wKZl2AIVTLo>>.
- CON 2 QUE SE QUIERAN (9 de junio de 2017), *c2QSQ2 – Miriam Ramos* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=1xIEby3hOXY>>.
- CON 2 QUE SE QUIERAN (7 de septiembre de 2017), *c2QSQ2 – Sara González* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=tJM0D7RpjI8>>.
- CON 2 QUE SE QUIERAN (19 de agosto de 2017), *c2QSQ2 – Vicente Felín* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rE-HQceI_p0>.
- DÍAZ PÉREZ, C. (1994), *Sobre la guitarra la voz*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- DORTEGA12 (s/f), *Con 2 que se quieran Silvio Rodríguez* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=yXe6D6ckr64>>.
- EL BABUJAL (s/f). *Con 2 que se quieran Alejandro García Virulo* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=7NvOfugwkR8>>.
- EL BABUJAL (s/f). *Con 2 que se quieran Linba María Hevia* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XmsKI4zMH4>>.
- EL BABUJAL (s/f). *Con 2 que se quieran Omara Portuondo* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xWX0gK8R9_s>.
- FARLEY, I. (2000), “Trova & Nova Trova: troubadours old and new”, en S. BROUGHTON & M. ELLINGHAM (editores), *World Music The Rough Guide*, vol. 2.
- GUSTAFSSON, J. (2021), “La utopía y su música. La Nueva Trova y la Revolución Cubana”, en *Diálogos Latinoamericanos*, núm. 29.
- MARTÍNEZ ARANGO, Y. (2005), “La empinada cuesta comercial de la discografía cubana”, en *Revista CLAVE*, año 7, núm. 1-2.
- MOORE, R. (2003), “Transformations in Cuban Nueva Trova, 1965-95”, en *Ethnomusicology*, vol. 47, núm. 1.
- PÉREZ, Amaury, (s/f), *Con 2 que se quieran* (11 de octubre de 2018). *Tony Ávila en “Con 2 que se quieran”* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=TseUdNK8nkU>>.
- PÉREZ, Amaury (s/f), *Con 2 que se quieran* (5 de noviembre de 2019). *Alberto Tosca en “Con 2 que se quieran”* [Archivo de Vídeo]. Dirección URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=LQ6D5bm00XU>>.

TRAVIESO, J. C. (s/f), *Frank Delgado. Una Nueva Trova: Asociación Hermanos Saíz (AHS)*, Cuba, Instituto Superior de Arte.

ZAMORA, Bladimir y Fidel DÍAZ (2012), *Trovadores de la herejía de los autores*, Cuba, Editorial Abril.