

Controversia

La música y el mercado

Alberto Faya
Radamés Giro
Jorge Gómez
Jesús Gómez Cairo
Harold Gramatges
Humberto Manduley
Víctor Torres
Guille Vilar

Alberto Faya (*moderador*): Tenemos el privilegio de vivir uno de los momentos más fecundos de la música en nuestro país, cuando los jóvenes creadores producen un arte nacido de las esencias nacionales; y cuando, a la vez, diversas manifestaciones confluyen en el caudal generado por nuestros artistas más representativos. Aquellos sonidos que nos llegan de afuera se combinan y enredan en esa fronda de la que Fernando Ortiz hablara tanto y con formas novedosas. Así ha sucedido con nuestros géneros musicales —el son, la guaracha, el mambo, la rumba. Sin embargo, nuestra realidad histórica también nos ha ubicado entre los países dependientes, lo que implica una herencia colonial, de la que, a pesar de la Revolución, no nos hemos desembarazado del todo.

Uno de los grandes retos que Cuba ha tenido siempre ha sido el de superar el *status* colonial. Esto solo es posible, entre otras medidas, mediante el ejercicio de una libertad creativa que tenga sus fuentes nutricias en aquella parte original de la nación; no puede surgir una verdadera creación atada y definida por la industria de consumo. No podemos alcanzar una libertad plena, sin ejercer a plenitud, también, la creatividad.

La más genuina música cubana ha existido siempre en oposición a un modo de ser definido ahora por el poder neocolonial, el cual se ha encargado de «orientar» el gusto de la población para que se ubique dentro de las corrientes fundamentales del consumo musical a nivel mundial.

Detrás de términos como desarrollo o progreso, se enmascara un buen comercio artístico que produce fórmulas elementales y esquemas para una gran cantidad de productos musicales; y, con ello, contribuye a la minimización de la influencia de aquellos factores populares que garantizan nuestras más saludables transformaciones.

Un buen agente de esta alienación han sido los medios masivos de comunicación. La gran revolución industrial que ha significado la conservación y reproducción del sonido, apunta hacia el desarrollo de los monopolios industriales que controlan la distribución sonora a nivel global y reducen una parte de la música de nuestro pueblo al término de música alternativa. Hablo de aquella parte que afortunadamente ha sido grabada, pues existe también una enorme masa musical que va pasando diariamente al olvido con la muerte de las generaciones que la han cultivado. El proceso de discriminación que ha afectado a esa producción popular, hermosa y genuina, va ocurriendo ante de todos nosotros, con nuestra complicidad o con la ayuda de una ingenuidad inculca.

Lo brutal de los procesos de dominación y de movilización cultural es que se llevan a cabo dentro de nosotros mismos, amparados en la inviolabilidad de lo que se llaman gustos personales; gustos que defendemos a toda costa, sin darnos cuenta, muchas veces, de cómo han sido creados. Esos gustos están insertados dentro de la cultura a la cual pertenecemos; porque, independientemente de que existe una cultura individual, también el conjunto de valores adquiridos, su producción, su manera de conservar su patrimonio y su psicología, constituyen una cultura específica. Para los grupos sociales cubanos más humildes la música ha sido de vital importancia; no solo para aliviar las circunstancias en las que se desenvuelven sus vidas, sino para mantener la cohesión del grupo social y hasta para elevar sus valores dentro de la escala social establecida y por esa vía superar los marcos económicos de su clase.

El desarrollo de una industria masiva de la música ha creado las condiciones para «el salto» y en él se han visto envueltos numerosos músicos nacidos en el seno de la población. El costo de este salto se ha pagado siempre culturalmente. Cuando el portador sale de las entrañas del pueblo, tiene que adaptar sus valores, su experiencia y creatividad a los requisitos de la industria. La historia de la música popular contemporánea recoge procesos de estandarización implícitos en toda producción a gran escala, pero también algunas formas de evadirse de ello y abordar lo que la cultura original exige. ¿Qué son las *descargas* entre los músicos cubanos, sino una manera de acercarse a la otra música, al verdadero y sincero proceso de creación y discusión, lejos de las ataduras de las exigencias mercantiles?

Pero la voracidad de los intereses lucrativos ha invadido hasta estos espacios privados. Este dilema históricamente ha constituido uno de los grandes dramas de los músicos. Afortunadamente, una de las características del genio creador ha sido siempre la de saberse mover con éxito en ese campo tan difícil. Sin embargo, con el tiempo la definición de ese éxito se complica más, pues tiende a relacionarse con cifras de ventas de grabaciones, cantidad de personas que asisten a los conciertos, frecuencia en las listas de éxitos de las estaciones radiales o revistas especializadas, o con la cotización de las presentaciones del artista en cuestión, por solo citar algunos ejemplos.

En el caso de los músicos que viven en los países dependientes, el éxito también puede significar el ser aceptado como bueno por la cultura dominante metropolitana, aun cuando esto implique concesiones estéticas. La gravedad del problema consiste en que muchos de los mecanismos con que la sociedad contemporánea cuenta para preservar la obra de los músicos están estrictamente vinculados con la política de las grandes compañías grabadoras y con los grandes centros de promoción y difusión; lo que se hace mucho más agudo en el caso particular de Cuba debido al bloqueo a que está sometida.

Lo preocupante es el modo en que las políticas comerciales promueven la idea de que la medida del éxito está dada por el nivel de excelencia en el trabajo artístico, con igualdad de oportunidades para todos aquellos que alcancen altos resultados cualitativos, sea cual fuere el tipo de música que cultiven. Esto pudiera parecer coincidente con una de las características fundamentales de la política cubana en lo que respecta a la cultura artística: el estímulo a la creación genuina como fundamento de los valores socialistas revolucionarios. Pero este principio ha entrado en contradicción con el creciente avance de los mecanismos comerciales y estandarizadores, lo cual no solo constituye un peligro para la música, sino para la cultura, que se nutre de su esencia creadora.

De las soluciones revolucionarias de estas contradicciones depende mucho nuestro futuro. En ese proceso los músicos tienen un papel muy importante, de manera que les propongo empezar nuestra discusión por el examen de estas cuestiones.

Guille Vilar: De las cosas que tú dijiste, lo que más me preocupa es la honestidad creativa. Yo no pude disfrutar en su momento, porque no tenía edad, de la música de antes del 59. Y me pregunto, ¿cuáles eran los patrones que existían antes, en la realización de los discos, para juzgar la calidad de las piezas, para determinar el repertorio de las agrupaciones? Porque ahora hay obras ordinarias, sin un buen texto, sin una buena música que se difunden por la televisión y la radio; y uno se queda prácticamente perplejo. Las agrupaciones que se divulgan responden a esas características, a los requisitos de la industria de que tú hablabas. Los parámetros de calidad se van a guiar por la capacidad de esas agrupaciones para reunir cierta cantidad de moneda libremente convertible.

Me pregunto en qué medida las empresas productoras cubanas pueden influir en lo que hace un grupo. Me han dicho que muy poco; si acaso alguna sugerencia. Entonces, ¿en manos de quiénes estamos? ¿Quién puede evitar que se difundan esas obras?

Radamés Giro: Creo que todos estamos pensando en lo que están haciendo los llamados salseros cubanos. El maestro Harold Gramatges, que sabe más que todos nosotros, puede contarnos cómo se manejaba esto en el pasado. Antes del año 59 existía una política, que se llamaba de ética radial, o algo así, a la que todo era sometido. En el gran monopolio de la salsa que dirige Ralph Mercado en los Estados Unidos, hay un departamento de literatura donde todos los textos que se van a cantar o a grabar son analizados y este departamento puede vetarlos. En el caso nuestro, en aras de una gran libertad, prácticamente todo el mundo hace, dice, escribe, compone, armoniza, como le parece, sin que haya ningún tipo de freno.

En relación con la salsa —y aclaro que no me opongo a la salsa—, quiero decir algo. En primer lugar, todos recordamos que en Cuba la salsa fue rechazada prácticamente por todos los sectores. Incluso los propios cubanos que viven en los Estados Unidos defendían el criterio de que la salsa era música cubana de los años 40 y 50 actualizada. Posteriormente, se asumió la salsa acríticamente y no se tomó lo mejor de los grandes salseros. Esto es contradictorio, pues el músico cubano actual tiene una gran formación musical, una cultura, un dominio de su instrumento, sabe lo que hace, por qué y hacia dónde puede ir lo que hace. Y yo me pregunto, ¿para qué sirve todo esto si no se pone en función de la calidad de la letra, de la factura, del acabado, desde el punto de vista estrictamente musical?

Sin crear ningún tipo de camisa de fuerza, hay que atajar esta deformación de alguna manera, y atajarla en discusiones, aunque estas no siempre son aceptadas. No es fácil que los músicos acepten una opinión contraria; cuando algún periodista hace algún tipo de crítica, lo asumen como una ofensa personal. Por otra parte la crítica es poca. La radiodifusión divulga todo indiscriminadamente; y los investigadores musicales, los musicólogos, los músicos que tienen una formación, prácticamente no tienen ninguna función dentro de nuestros medios masivos. Los programas a veces los hacen los locutores, quienes enaltecen a algunos autores y a otros no, quién sabe por qué motivo.

Por su parte, la prensa plana a veces hace una alabanza total, donde todo es bueno; o bien no dice absolutamente nada, que es lo más frecuente y lo peor. En la radio y la televisión todo el mundo se viste y se presenta como le parece, y yo, como espectador, en mi casa, no puedo ejercer mi derecho a ver a los artistas vestidos de manera adecuada, y no como si estuvieran en la playa, con la gorra virada para atrás y todos esos atavíos que son una forma de llamar la atención. Estamos en el peor momento de una etapa parecida a lo que alguna vez se llamó el «sistema de estrellas». Todos resultan ser genios, supertalentos, etcétera.

Aquí hubo muchas polémicas en los años 60, en relación con la música de vanguardia, la música sinfónica, que eran muy serias, y con debates muy interesantes. Hoy en día no existe ese debate, en este caso acerca de la música popular cubana.

Jesús Gómez Cairo: Entre los músicos creadores, entre los estudiosos, los promotores, los difusores, hay un lógico interés por la música popular, que se proyecta desde distintos ángulos, como un componente de la cultura musical cubana.

Relacionada con el fenómeno salsa —contra el cual, como Radamés, tampoco tengo nada— se encuentra la base del desarrollo de la música popular en general, incluso de la música de concierto. Si recordamos la revolución que significó para el sinfonismo cubano el llamado cubanismo, que tuvo su punto de partida en la obra de grandes compositores como Caturra y Roldán y sus seguidores, vemos que a partir de ahí se inició una cadena interminable en la evolución de la música culta en Cuba, que, al analizarla, se comprueba que en su base están presentes aquellos elementos que parten de la música popular bailable que los compositores estilizan y convierten en factores expresivos de otro orden, con otro lenguaje, otro sistema de comunicación. Estoy simplificando un proceso sumamente complejo. Este proceso tuvo una significación grande. Dar la espalda a la música bailable es darla a la música cubana; como lo sería dársela a la cancionística, sin la cual no hay desarrollo de nuestra música. Porque la música bailable tiene muchos elementos de carácter armónico, un sentido natural diferente del contrapunto, de la utilización de la forma, la incorporación de las formas abiertas a las formas cerradas de la música de concierto, que se puede ver, por ejemplo, en una obra como *La rumba*, o en muchas otras, durante y después del movimiento folklorista de la primera etapa.

No hay que obviar ese aporte de la música bailable. Ahora bien, de lo que se está tratando aquí no es tanto de la música bailable en sí, sino de su difusión. Se trata de determinar en qué medida la difusión de la música bailable tiene un relativo equilibrio, y no quiero decir equidad, pues en el arte no puede haber equidad. Es un hecho genuinamente individual, donde el artista individualmente crea la obra, la proyecta, le impone un sello. No hay democracia. La cuestión está en que esa individualidad sea capaz de captar un numeroso espectro de ideas, sentimientos y expresiones. Pero en el proceso difusor sí tiene que haber democracia.

Ahora bien, la cuestión que se debate, no solo tiene que ver con el criterio del consumo. Está presente por una parte, el arte de consumo que imponen ciertos medios de comunicación, sobre todo en las grandes metrópolis, las grandes transnacionales. Y está el arte de consumo que impone el propio público con su gusto, y que no se puede dejar de tener en cuenta —no para seguir sus dictados al pie de la letra, sino para considerarlos desde el punto de vista de una educación recíproca. Hay que partir de cuáles son los parámetros y objetivos que esa masa tiene como propios; de lo contrario, en la educación —o en el intento de educación— se produce rápidamente una dicotomía entre el público y lo que queremos promover.

La información sí tiene que ser democrática. No se puede informar solo acerca de lo que gusta; la divulgación tiene que considerar todo lo que existe y tiene valor. Pero no a partir de una lógica predeterminada. No puedo formarme un criterio sobre lo que no es bueno si no se me informa. Es necesario informar de todo, y que se decante a través de varios procesos. Uno de estos es el del gusto del público y su reacción; otro es uno que aquí se ha perdido, el de la crítica profesional.

Entonces, de lo que se trata no es de la música bailable o de la música moderna. No se trata de analizar la música bailable por separado, sino de compararla con los otros géneros, y de la necesidad de que haya un proceso más democrático de la información que se brinda sobre toda la música, más extenso y profundo, menos

determinado por el criterio de un programador, un radiodifusor, o un realizador de programas musicales. Que se pronuncie el público, la crítica y los profesionales.

Víctor Torres: Quiero hablar sobre el tema de música y masividad. En primer lugar, no solo por el hecho de llevar la música a la televisión estamos provocando la masividad, sino que tenemos que encontrar fórmulas estéticas adecuadas para hacerlo. Por otro lado, está el fenómeno de lo nuevo dentro del contexto de la música, que no encuentra eco en todas las emisoras radiales o en todos los programas. Cuando en el programa que yo hago en la televisión presentamos algo nuevo, alguna agrupación nueva o algún músico nuevo, estoy siempre corriendo el riesgo de que los demás, inmersos en otros asuntos de promoción de fórmulas baratas, no continúen esa línea.

Por otra parte, están los repetidores de música inconscientes. Son aquellas personas que se encuentran a pie de tarima, en algunas provincias, repitiendo horas y horas de música sin saber de difusión musical, estableciendo patrones que muchas veces no son nacionales, pero por fuerza de repetición se convierten en nacionales. Se mata así lo más genuino de agrupaciones que se encuentran muy distantes de la capital. Cada vez que estas agrupaciones suben al escenario empiezan a ejecutar música a la usanza de lo que peor suena en el centro de la capital como única forma para hacer bailar, como única forma para recibir el aplauso.

Mi programa me ha permitido conocer la interioridad de la música y de los músicos. Pienso que el fenómeno radial y la presencia en Cuba de firmas productoras, de casas discográficas, han influido grandemente en el gusto de la población, en la dinámica de hacer la música. Y también ha contribuido a este cambio, en muchos casos, la dinámica de producir y dejar plasmado en discos compactos el acontecer de nuestros días. Por otra parte, se perdió cierta coherencia, pretendida por algunos difusores, en cuanto a tratar de darle una imagen sonora inusual al acontecer de la música popular general.

El fenómeno de la música popular cubana, en alguna medida, provocó —como una necesidad, en un momento determinado— un cambio en los patrones estéticos en el ámbito social. Yo fui testigo de la decadencia de la música popular ligera, y, para suerte de nosotros, algunos representantes de esa decadencia se fueron del país.

Por otro lado, fuimos muy lejos con la música de vanguardia, en especial en lo que toca a la nueva trova. Pero llegó un momento en que a la fórmula de la nueva trova le faltaban luces, movimiento escénico, toda una serie de resortes que estaban incidiendo en su imagen dentro de los medios de difusión.

La nueva floración del arte musical —aunque en una etapa de crisis económica— se dio mediante la música popularailable. En una etapa determinada, esta se convirtió en el arte de la masividad. No quiero decir que no existiesen espacios para pensar o música para la reflexión. Lo que pasa es que el abuso en cuanto a la promoción de la música popular en los medios de difusión, y la falsa expectativa creada como fórmula para elaborar programas de salsa, han estado provocando un proceso de negación, de rechazo en parte del público. Uno de los mayores retos que tienen en estos momentos los medios de difusión radica en la necesidad de alcanzar una proyección estética de vanguardia. No se puede pretender, por ejemplo, que la gente disfrute un programa de boleros, si estéticamente corresponde a patrones de los años 60 o de los 70. Cuando nosotros vemos a José Carreras o a Luciano Pavarotti en un concertazo de esos gigantescos, tocado en Milán, nos llegan envueltos en una fórmula escénica y televisiva, acorde al espectador de nuestros días. Nos hemos olvidado de que el gusto del espectador ha avanzado junto con los medios de difusión. Cualquiera en este país ya tiene un disco compacto. Y a veces pretendemos hacer a la gente bailar, por ejemplo, como en el Paseo del Prado, con tres trompetas, de esas metálicas del carnaval.

También la televisión necesita de la evolución estética y la evolución sonora. Hoy no se ejecuta en la televisión música digital; entonces, cuando llega el grupo Moncada con un disco grabado en Italia, la gente dice: ¡Qué bien suena Moncada! Y tienes a uno que viene de Las Tunas, con una camisita, que puede hacer un son tradicional muy

bueno, pero que estéticamente no está a la altura ni en presencia ni en sonoridad. Yo he estado entre los que sacaron la Charanga Habanera a la palestra nacional, con traje y corbata, y de la noche a la mañana me regresaron de no sé dónde con gorritas viradas hacia atrás. Lo que pasa es que cuando la Charanga rebota, después de haber sido transmitida tantas veces en la radio, y vuelve a mi programa en la televisión, ya viene transformada en un fenómeno social de amplitud. En estos momentos es la radio, muy por encima de la televisión, la que tiene la responsabilidad en los códigos de comunicación.

Yo siempre pienso en cómo hacer para llegar a la gente. Y también corro el riesgo de que, cuando presento en mi programa un artista genuino, la gente apague el televisor; porque hemos deformado el gusto y no hay espacio para lo nuevo dentro de los medios. No existe un mecanismo coherente de lanzamiento de nuevas figuras. Yo podría presentar al trovador más importante de Cuba, atendiendo a valores musicales, poéticos; pero si no se hace coherentemente, al otro día nadie lo pone en la radio, o la gente apaga el televisor o se va a ver otra cosa que no tiene nada que ver con la promoción de figuras.

¿Cómo hacer para que, dentro de las normas de la estética el espectador amplíe su espectro en lugar de reducirlo? Hoy los programas televisivos son sectarios, no solamente por problemas de cultura, sino por seguir fórmulas muy baratas de hacer televisión. Pienso que ha habido facilismo en la fórmula de hacer televisión y radio.

Harold Gramatges: Podríamos pasar muchas horas y hasta días enteros hablando sobre todos los problemas concernientes a la música popular. Desgraciadamente, respecto a la música culta no hay material para encender una buena discusión. ¿Por qué? Por la ausencia desdichada de este mundo tan suculento, importante y vigente, en los medios difusivos. Yo soy jefe de cátedra de esos tremendos talentos que hay en el Instituto Superior de Arte. Y donde quiera que van, y se presentan con una obra, vienen con un premio, con un aval, a la altura de lo que estamos consiguiendo en el terreno del deporte. No quiero en ningún momento confundir las cosas; por suerte el deporte es naturalmente masivo, ha estado bien encaminado, organizado. Pero cuando voy a reuniones internacionales y me preguntan a qué se debe el triunfo, la vigencia del talento musical serio, tengo que hacer entonces referencia al deporte y decir: los deportistas de mi país no son más inteligentes, ni más fuertes, ni más hábiles, tal vez están menos bien alimentados que los deportistas de otros países, pero hay un sistema, una organización, un cuidado; y hemos resuelto el problema, sin lo cual no hay atletas, es decir, vigilamos la posibilidad, la capacidad, el incentivo del niño, y desde ese momento lo sustraemos de esa masa infantil, lo cultivamos, lo cuidamos, lo organizamos, y cuando pasan los años y van a una competencia internacional, son los campeones mundiales, gracias al sistema.

Nosotros tenemos el mismo sistema organizado para la educación artística. Salen inclusive grupos de compañeros técnicos a recorrer el país, de Maisí a San Antonio, montañas, llanos, a buscar el talento. No estamos esperando que el talento nos llegue, salimos a captarlo, a descubrirlo, y después lo traemos, lo organizamos, lo educamos y, claro, cuando van a un concurso internacional, a una competencia, vienen con premios importantes.

Aludiendo a la divulgación, nada de esto siquiera se conoce. Todo el mundo sabe más o menos quién es Portocarrero, Mariano, Amelia Peláez. Pero no hay la más mínima idea del compromiso que tiene la historia de la cultura de este país con la música culta. Cualquier gran músico cubano puede estar huérfano porque no tiene divulgación, no se conocen sus conciertos y mucho menos las grabaciones. Cualquiera de nosotros puede salir de aquí y hablar de lo que pasa con la pintura y la literatura; todo el mundo tiene un libro en la mano, pero nadie puede acudir a un disco, nadie puede encender un radio para oír qué pasa con esa otra música «extraña», «rara». No hay derecho a decidir sobre ella —si gusta o no gusta— a priori. Si algo no se prueba, y

no se enseña a apreciar, no se puede saber si gusta o no, no se da la oportunidad siquiera de que a algunos les guste y a otros no. Aunque este sea generalmente un arte elitista, hay una falta de equilibrio en la difusión, como se ha dicho antes. En este país, últimamente se han celebrado dos festivales internacionales de coros a los que han asistido agrupaciones de todas partes del mundo. El movimiento coral de esta isleta es impresionante. ¿Dónde se trasmite un programa de coros? ¿Quién ha visto un cuarteto de cuerdas o una orquesta sinfónica en la televisión? Los pocos programas que existen no hacen otra cosa que repetir a los Pavarotti sin descanso.

En cuanto a la música popular, tenemos una cantidad de músicos con una capacidad de primera, que pudieran estar haciendo cosas bellas. Ha ido bajando la calidad, eso es indiscutible. Hablando de los textos, estos toda la vida han tenido su malicia, su picardía; se trata de una característica idiosincrásica nuestra. Somos maliciosos, nos gustan las cosas de doble sentido, somos así. Pero no hay que llegar al grotesco. El problema es de balance.

En el mundo, las grandes empresas están contratando a compositores de gran talento —sobre todo gente joven—, poco conocidos, que pueden armar una obra sinfónica para grabarla por una buena orquesta, donde de momento aparece el ritmo popular, un poco de jazz, sin nada sustancial, todo eso con vistas al comercio, ese gran monstruo del siglo XX. En la medida en que se ha desarrollado todo el fenómeno de la tecnología y los medios de difusión masiva se han ido ampliando, ello ha traído como consecuencia el consumo, la imposición de un gusto. Es necesario sanear este fenómeno, pues al menos nosotros, los cubanos, somos aquí los dueños de los medios. Es lo que discuto con los compañeros dirigentes de la radio y la televisión. Si todavía los capitalistas fueran los dueños, podrían disponer. Y aquí contamos con criterios, con conocimientos técnicos, con una conciencia de pueblo, y de que hay un pueblo al que hay que alfabetizar, que educar culturalmente.

Jorge Gómez: Me interesa mucho lo que dijo el maestro Harold y me satisface mucho haber escuchado a Víctor, que es una persona muy metida en el mundo de la música popular. Como bien decía él, la sensibilidad contemporánea también tiene sus leyes. Vivimos en un mundo en el cual pretendemos, cada día más, insertarnos. Nosotros no hemos querido apartarnos del mundo, sino que nos han apartado; y en la misma medida en que estamos insertándonos nuevamente en él, no nos queda otro remedio que estudiar, comprender, utilizar lo que el lenguaje internacional ha generado en cuanto a sensibilidad —lo cual no quiere decir usar todos los mecanismos, que pueden ser incluso nocivos. Se trata de que los lenguajes internacionales, la sensibilidad posmoderna, por decirlo de alguna manera, dan un caldo de cultivo, un medio, y la gente más joven, que es la mayor consumidora de la música, tanto en el disco, como en la televisión y en los conciertos, tiene la propensión a identificarse con ese medio.

Determinado tipo de música, la llamada música culta o seria, o de concierto, también tiene diferenciaciones; alguna se oye más que otra. Lo mismo pasa con la música popular, el jazz se oye un poco menos, la nueva trova se oye más, y mucho más la salsa. Nosotros, los que somos creadores o difusores, tenemos un gran reto. Nosotros somos parte de una sociedad que ha creado un conjunto de mecanismos, de instituciones, de escuelas. Con esto no estamos creyéndonos el ombligo del mundo, pero nuestro país puede que sea el país más culto del Tercer mundo. Hemos llegado a eso gracias a un desarrollo que no es solo institucional, sino que ha tenido que ver con todo el autodesarrollo de la cultura. Esto se relaciona con el otro problema de que venimos hablando. Estamos viviendo en un mundo donde, cada vez más —y esto es lamentable, maestro Harold—, el comercio adquiere un mayor peso a nivel global.

Tengo la impresión de que en nuestro país ciertas tendencias a la comercialización no van a desaparecer cuando pase la crisis económica; sino que van a ser el pan nuestro de cada día. Y si nosotros, los que hacemos televisión, o radio, o música, o discos, no nos damos cuenta de eso, estaremos encerrados en una campana de cristal. Y como

dice la canción de Noel Nicola, «afuera el mundo está por estallar, afuera la gente hace lo suyo por vivir, afuera me están llamando y voy».

A partir de esa filosofía, cualquier otra cosa que discutamos puede estar bien, en el orden de las buenas intenciones, y puede que exprese lo que ha sido la historia cultural de la Revolución; pero se quedaría a mitad de camino. Y yo estoy de acuerdo con el maestro Harold y con Jesús sobre la necesidad de una mayor democracia en este orden; pero afuera la gente va a seguir haciendo lo suyo por vivir, y va a seguir existiendo el mercado, la propaganda comercial y todo lo demás.

Uno de los grandes problemas que se planteaban en el último congreso de la Unión de Escritores y Artistas, incluso en sesiones plenarias, era la relación entre cultura y turismo. Se hablaba de cómo habría que llevar a los turistas a nuestra propia cultura; y la gran preocupación era si nuestra verdadera cultura influía en ese proceso o si se estaba fabricando una pseudocultura para el turismo. Lo que ha pasado en menos de los tres años transcurridos desde entonces, es que llegamos al momento en el cual el turismo está dominando la cultura que se está haciendo. La existencia de un desarrollo turístico determina que los grandes centros en que se presenta hoy la música en vivo, por ejemplo, tengan posibilidades que no tienen las instituciones de la cultura —que funcionan en pesos— de producir grandes conciertos y espectáculos que sean, como fueron en algún momento, focos de gran atracción. Así, las noches de conciertos, en general, se dan mayoritariamente en grandes o pequeños centros turísticos, donde se están creando los focos más importantes del desarrollo de determinadas manifestaciones en la música popular. Porque esa parte de la clientela turística que viene a Cuba, que no viene buscando las bellezas naturales del país, o la gran cultura que nuestro pueblo ha creado en más de 36 años de Revolución, sino que —como el turismo en muchas partes— viene a divertirse, a pasarla bien de determinada manera —que no es la nuestra, maestro, que no nos dedicamos a recorrer las noches habaneras buscando donde divertirnos. Esos lugares forman parte importante del desarrollo económico del país, y para llenarlos hace falta que la gente vaya —aunque el grueso de la población no tiene moneda convertible, en esa cantidad al menos, para gastarla en esas cosas. Y esta situación está influyendo muy directamente en lo que está pasando en la calle, en una especie de teoría estética de la calle. Si uno va al interior del país se dará cuenta de que no pasa lo mismo en los grandes polos turísticos —como La Habana o Varadero— que en Santa Clara o Camagüey. Hay una enorme diferencia entre el comportamiento del público en los lugares donde no hay polos turísticos importantes respecto a aquellos donde sí los hay. Este es un asunto totalmente extramusical. Harold decía: los medios de difusión siguen siendo nuestros. Pero, ¿qué nos ha pasado a nosotros? Que aun teniendo instituciones que están responsabilizadas de dictar, e incluso de ejecutar, la política musical, por decirlo de alguna manera, no hay, en la práctica, la posibilidad real de ejercer su función, por lo que no tenemos prácticamente contrapartida. Cuando una música determinada, como la que hoy llamamos salsa, está de moda, y se pone en los centros turísticos y en los programas de radio, no existe un regulador real por parte de las instituciones. En determinados países capitalistas el Estado tiene la posibilidad de decidir, incluso, a quién se puede comercializar y a quién no. Hay además, mecanismos estatales que no entran en la competencia y que existen para la defensa del patrimonio cultural. Las leyes pueden obligar a todas las emisoras de radio y de televisión a tener determinados programas, y a las casas discográficas a hacer la promoción de aquellos valores que constituyen patrimonios del país.

En Cuba no existen espacios para la expresión artística que no estén controlados estatalmente, sea la televisión, la radio, o un hotel. Pero para financiar el arte, el Estado requiere hacer una inversión en moneda convertible; y esa moneda no se puede recoger presentando un excelente concierto de los alumnos del maestro Harold, que son glorias de Cuba. Por eso las propias instituciones culturales de la música tienen que terminar haciendo programaciones que no son tan democráticas como nosotros quisiéramos, pues terminarían sin poder pagar la inversión que se hizo para fomentarlas.

No tengo una solución para esos problemas. Me parece que si aceptamos el reto que nos impone la vida y queremos ser agentes activos en la transformación de estas cosas, tenemos que reconocerlas. De lo contrario, podemos decirnos todas las cosas bellas que querramos oír, haciendo una exposición teórica formidable, pero la vida, que es muy obstinada, va a seguir por su lado. No basta con denunciar cómo el neocolonialismo cultural nos avasalla, el mal del comercialismo, y cómo las grandes empresas de discos imponen determinadas leyes. Nos guste o no, hay que aceptar este reto y ser más inteligentes que ellos, porque siempre nosotros hemos tenido que ganar con la inteligencia.

Radamés Giro: Yo no comparto en su totalidad lo que plantea Jorge. También me quiero referir a algunas cuestiones dichas por Víctor.

Estamos de acuerdo en que enfrentamos un reto; y que en determinados países —como Colombia— hay estaciones de radio con una programación que es un verdadero ejemplo; patrocinada por un montón de empresas de discos, de cerveza, de automóviles, y que presentan todo tipo de música, de toda América Latina y del Tercer mundo. ¿Cuál es el motivo, si nosotros tenemos los medios, para que no podamos cumplir a cabalidad una de las funciones que tienen la radio y la televisión en cualquier parte del mundo, que es informar y educar? Ese problema no tiene nada que ver con las circunstancias actuales, sino que se trata de una deformación de nuestros medios.

Jorge Gómez: Perdona ¿y cuál es la causa de esa deformación?

Radamés Giro: Porque se están siguiendo los patrones del llamado gusto masivo. Estamos demasiado preocupados por la masividad. La radio, la televisión, el libro, las modas de la ropa, tienen su historia y existen zonas de interés. Es necesario ir cubriendo las diferentes zonas de interés o se corre el riesgo de no cubrir ninguna. Puede haber un sector del público, digamos mil o dos mil personas, que le guste escuchar un concierto por la televisión. ¿Y por qué no se lo damos? Pues porque hay otro por ciento que apaga el aparato, sin embargo ese es un sector al que yo estoy obligado a atender. Cuando nosotros publicamos a Lezama Lima sabemos que es un sector minoritario el que lo va a leer, pero tenemos que publicarlo. Y tanto la radio como la televisión se dejan arrastrar por lo que supuestamente le gusta a la gente —y que generalmente es lo que les gusta a los funcionarios, productores, locutores, programadores, directores. Tengamos presente que el Che alertó muy temprano acerca de esta tendencia. Al público se le prepara; cuando se va a lanzar una moda de vestir no basta con poner los vestidos en la vidriera; se hace todo un trabajo de preparación psicológica y de ambientación, para que la gente acepte eso, lo que los diseñadores quieren imponer.

Esa es la razón por la que se imponen determinados géneros, como la salsa. Tenemos una responsabilidad social que no debemos eludir, igual que no podemos eludir las circunstancias ambientales, la realidad circundante a la que Jorge hacía referencia. Tampoco podemos eludir la responsabilidad de transformar, en la medida de lo posible, esa realidad que no nos imponen desde afuera, sino que nos la hemos impuesto nosotros mismos, porque los medios son nuestros y el programa lo hacemos nosotros, no el imperialismo. Y si efectivamente la gente tiene acceso a todo esto por fuera, nosotros tenemos que darle la otra cara de la moneda, las dos caras de la moneda, no solamente una, que es lo que se está haciendo.

Hay un gran sector de la población que quiere oír y ver determinados programas y no puede hacerlo porque no existen. No solo se trata de la música sinfónica sino de la música instrumental simple. Mientras tanto la Orquesta Sinfónica de Londres, por ejemplo, acaba de grabar un disco compacto muy interesante con canciones de César Portillo de la Luz y otros autores cubanos. Me pregunto por qué lo hace. O Plácido Domingo, que también grabó un DC con las mismas obras. Porque saben que hay un sector que quiere oírlas interpretadas por Plácido Domingo o la Sinfónica. ¿Y por qué

no lo hacemos nosotros? Porque estamos parcializados con lo que está de moda, «do que le gusta a la gente». Y no solo con la salsa. En los años 50 se escuchaba a Beny Moré, a Matamoros, a Chapotín, a Roberto Faz, a la orquesta Riverside, y la radio y la televisión ponían de todo. Y existía la competencia sana en los bailables, donde había una diversidad grande para escoger. Ahora solo se transmiten algunos pocos programas donde se pone «la música de ayer». Por lo menos estos programas deben transmitirse en horarios estelares para que la gente asuma la música también como un fenómeno de cultura. La música es un fenómeno cultural, no solamente comercial. El problema es buscar el equilibrio que nosotros nunca encontramos. Si no escuchamos a Caturla, no podemos echarle la culpa a nadie más que a nosotros mismos, que tenemos los medios para darlo a conocer. De lo contrario nos van a imponer lo que quieren, que no siempre es lo mejor.

Jorge Gómez: Por mi parte quiero aclarar que estoy totalmente de acuerdo con lo que has dicho.

Jesús Gómez Cairo: Comparto todo lo dicho por Jorge y por Radamés. Ahora bien, es necesario ir deslindando. Hablamos de los medios de difusión de manera muy general y muchas veces atacamos indiscriminadamente a los radiodifusores y a los realizadores de programas. Los responsables de la difusión cubana —que no son los realizadores de los programas— sí tienen que tener muy claro que hay que abrir opciones, otros campos, y tienen que hacerlo ellos, no esperar a que el realizador tenga la iniciativa. Hay terrenos en los que se ha avanzado, hay algunos buenos programas. Pero debe haber otras opciones y programas especializados. Hay que crear espacios nuevos, buscando una racionalidad de recursos, para que existan programas que puedan llenar esos espacios, con materiales que no sean enlatados. Esto que estamos llamando responsabilidad histórica, o responsabilidad social, la tienen que asumir los dirigentes de la difusión. Es necesario que las instituciones que rentan servicios en divisas puedan dar recursos a otras cuya función es más cultural.

Humberto Manduley: Aquí se ha hablado bastante de la relación entre la música y toda esa esfera económica que tiene que ver con el problema del turismo y el mercado. Yo me preocupo de qué va a pasar con los músicos, con la música y con las obras que por su carácter elitista, como decía el maestro Harold en algún momento, nunca van a tener difusión; porque la probabilidad de recuperar la inversión va a ser ínfima. ¿Qué va a pasar con esos que hacen música de concierto, música electroacústica, jazz? Se están formando muchos jóvenes valores en las escuelas de música; pero luego, al salir, tienen que formar una orquesta de salsa para poder viajar o tocar en un cabaret. Toda esa enseñanza y ese talento se desvían. Esos mismos músicos a veces se quedan a vivir en otros países, aprovechando todo el bagaje teórico y técnico que adquirieron aquí en la escuela.

Víctor Torres: Hoy en día estamos haciendo televisión para 11 millones de cubanos, con una programación insuficiente. Carecemos de una crítica especializada en la prensa plana, como bien decía Radamés. Hay ausencia de soportes alternativos que en otros países sí existen. Aquí la televisión se convierte en el medio idóneo para todo —y para los 11 millones. Hablando como realizador, ¿cómo hacer televisión para consumirla yo mismo? La televisión nuestra es muy pequeña, por el tiempo de transmisión. La música en televisión establece patrones y módulos de conducta, escénicos y sonoros, que se convierten en cliché para futuras producciones, para hacer la música.

Hablando de la música de concierto, de la música de cámara, por así llamarla, pienso que falta una metodología más dinámica para hacer ese tipo de análisis. Desgraciadamente no solo se trata de que seamos importadores de videos de la gran escena de otros países, sino que falta también ser más agresivos al elaborar ese tipo de

música, a la hora de transmitirla. Se requieren otros resortes de información, gráfica, colores, luz, sonido. Las fórmulas de vanguardia para hacer la música de concierto no se practican; la forma televisiva se remite a estilos viejos. Hay programas antitelevísivos, tanto en la difusión de la música como en los programas informativos. A veces pretendemos informar al pueblo mediante debates, y el esquema con que se hace el programa es antitelevísivo; y, por tanto, la gente no lo ve. Estamos distanciando de esas opciones al espectador que quizás nunca en su vida ha ido a un teatro a ver la sinfónica o la ópera. Para ese individuo hay que trabajar con otro lenguaje. No han evolucionado las formas televisivas para hacer llegar a las grandes masas alguna que otra tendencia artística; son viejas las maneras en que a veces pretendemos encauzar las ideas o los movimientos culturales.

Por lo tanto, pienso que tiene que haber, además de política de difusión, además de conciencia de difusión, una línea o patrones de cuidado de las formas televisivas, para que no se nos pierdan ideas buenas en programas malos. No solamente el gusto del difusor es lo que bloquea la música; es preciso encontrar, o al menos propiciar, las fórmulas televisivas adecuadas, encontrar a su vez el lenguaje idóneo para hacerlas asequibles —al menos con esa pretensión— a las grandes masas. De esa manera se pudiera eliminar el sectarismo o el desbalance que se ha producido entre la música popular y otros géneros.

Guille Vilar: No solamente es necesario talento, tesón, vocación; hace falta también inversión. Estoy de acuerdo con que se pongan las cosas en el lugar donde hay que ponerlas, con la dignidad y la elegancia que hace falta; pero también lo que está sonando ahora tiene que estar; si no, vamos a volver pasar por la triste experiencia de los años 60. Lo que está sonando hoy debe ser conocido por el televidente nuestro.

En relación con la difusión, no reniego de la responsabilidad que tenemos los difusores. Pero hay que puntualizar la importancia que tienen las casas discográficas. Apoyando lo que dijo Jorge, yo lamento que no se haya instaurado una ley en nuestro sistema musical que programe de alguna manera la ética de determinado tipo de música o de la música en general. No creo que se deba continuar con una tolerancia indiscriminada de que cada cual grave lo que le dé la gana. Hay que preocuparse porque exista una ética que limite hasta dónde puede llegarse. En todas partes del mundo hay un límite.

Jorge Gómez: Estoy de acuerdo prácticamente con todo lo que se ha dicho, especialmente con lo que planteó Manduley: ¿qué va a pasar con los músicos? Creo que nadie lo puede responder. Como decía Jesús, ese es un problema, sobre todo para los que tienen que dictar una política —y la política no necesariamente tiene que ver con que se establezca una censura.

Debería existir toda la libertad de crear todas las cosas. Y los difusores deberían tratar de difundir aquello que les parece bien. Yo no estoy a favor —pero no podría decir que estoy totalmente en contra— de ciertas expresiones vulgares en las canciones. La vida nos demuestra que no solo en nuestra cultura, ni solo en nuestra sociedad, se da este tipo de manifestaciones. Se da en el *rap* en los Estados Unidos, en la nueva música de Bahía, en Brasil, lo que demuestra que nada tiene que ver con la crisis económica ni con la falta de dólares, sino con todo un entorno cultural internacional. Por eso se produce lo que decía Radamés de la gorra para atrás, con lo cual yo, realmente, quisiera convivir; porque, en última instancia, muchas de estas cosas —que podrían ser nocivas si se convierten, por cualquier mecanismo, como nos está sucediendo, en cultura oficial— no son más que crónicas ciudadanas de todos los días. Yo creo que cuando los músicos dicen o hacen este tipo de cosas, reflejan mucho de lo que la gente piensa. Hay que enfrentar ese reto, con eso hay que convivir. Yo no quiero que la censura, ni que la imposición de patrones, haga que la nueva trova que yo hago, o que hacen algunos otros grupos, se imponga por la vía de la minimización de lo que otros

están haciendo. Por otra parte, como decía Víctor, hay otros retos, que tienen que ver con la tecnología y con el modo en que la sensibilidad contemporánea necesita ser seducida a favor de una determinada tendencia musical, sea o no de vanguardia. Y los creadores están en la necesidad de no dejarse avasallar. Hay que seguir creando y hay que tratar de imponerse, y buscar la tecnología. Hay que reunirse y volver a hacer causa común. Y exigir de las autoridades no una censura, sino una defensa de esto, que es el patrimonio que estamos defendiendo. Y obligar a los productores de radio y televisión a difundir nuestra obra porque hemos sido capaces de hacerla mejor, contemporánea, seductora, inobjetable; incluso, para al mercado. Si en vez de hacer eso, lo que hacemos es patrocinar conciertos masivos de esas agrupaciones, si las organizaciones y la propia televisión no toman cartas en el asunto, entonces no se podrá aplicar una política coherente. Hay que hacer que funcione esa democracia de que hablaba Jesús, que no se logra mediante la censura, ni mediante minimizar al otro. No se trata de quitar a uno para poner a otro, sino de ponerlos a los dos.

Alberto Faya: Yo quiero agradecerles su participación, no solo en nombre de la revista *Temas*, sino también en el mío. Me parece muy bueno que este grupo se haya reunido para debatir, cuando otros piensan que no hay nada que discutir o que están cansados de hacerlo. Es importante discutir, en una revista como esta, un conjunto de ideas y criterios en un país que atraviesa una crisis, porque el país es expresión de una voluntad colectiva, y de una cultura que va mucho más allá de las voluntades individuales. Creo que lo más importante es hacer una obra, un trabajo concreto, artístico, que valga la pena; un trabajo respetuoso, serio, profundo, dedicado, que ustedes conocen tan bien como yo, porque son artistas. Les agradezco nuevamente por haber venido y haber participado.

Participantes

Alberto Faya. Músico y director de programas musicales de radio. Casa de las Américas.

Radamés Giro. Ensayista, crítico musical y editor. Editorial Letras Cubanas.

Jorge Gómez. Músico y realizador de programas musicales de radio. Director del grupo musical Moncada.

Jesús Gómez Cairo. Musicólogo. Centro «Odilio Urfé»

Harold Gramatges. Músico y profesor. Instituto Superior de Arte.

Humberto Manduley. Crítico y realizador de programas musicales de radio.

Víctor Torres. Realizador de programas de televisión. Instituto Cubano de Radio y Televisión.

Guille Vilar. Realizador de programas musicales de radio y TV. Instituto Cubano de Radio y Televisión.