

Sara González en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC: marcas de género en su discurso épico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO MÚSICA E GÊNERO: REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS E PRÁTICAS NA PRODUÇÃO SONORA DE MULHERES

Ivette Janet Céspedes Gómez

Universidade Federal do Rio de Janeiro- ivette.janet@gmail.com

Resumo: En el presente trabajo se reflexiona sobre el rol de la cantante y compositora Sara González dentro del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC (GESI) (1970-1976), única voz femenina de la reconocida agrupación en la etapa fundacional de la escena nueva trovadoresca cubana. Se comprenderá al GESI como un espacio formativo definitorio para la concepción creativa experimental de González desde donde construye una nueva visión sobre el lugar social de la mujer y sus derechos en el imaginario revolucionario.

Palavras-chave: Sara González. Nueva trova. Épica. Canción. Estudios de Género.

Sara González in the ICAIC Sound Experimentation Group: Presence of Gender in the Epic Discourse

Abstract: This investigation examines the singer and composer Sara González from her role as a woman in the ICAIC Sound Experimentation Group (GESI). González was the only female voice of this musical group in the foundational stage of *nueva trova* scene of the '70s. This work reconstructs the formative stage and new creative phase of Sara within the GESI. The music of González comes to represent the social reforms in favor of the gender; a sound that has remained in the social imaginary like a song to the right of the woman.

Keywords: Sara González. Nueva trova. Epic. Song. Gender studies.

1. Introducción

La trova es conocida como una tradición de música vocal-instrumental cuyo acompañamiento por lo general está asociado a la guitarra y las temáticas varían entre el amor, la gesta patriótica y lo cotidiano. Hasta mediados del siglo XX la mujer, como motivo de creación, era representada como musa de inspiración, como ser delicado o como causante del desamor y del desprecio. En la creación de la trovadora Sara González, la figura de la mujer es representada desde una visión diferente, la visión épica de la mujer que demanda por sus derechos y adopta una nueva postura de emancipación ante la sociedad. El quehacer de Sara se articula con el panorama de la canción cubana bajo el rótulo de nueva trova en los años 70, expresión caracterizada por un discurso altamente politizado. Además de convertirse en la tendencia potenciada por las instituciones de poder, la nueva trova estableció nexos con los círculos de debate intelectual de la época, los que nutrieron los nuevos discursos de la canciónística.

En el presente trabajo se explicitan los diversos abordajes estilísticos y estéticos de los cuales se apropió Sara para proponer en su canción un nuevo horizonte de expectativas en relación al discurso de género. Expectativas que fueron representadas en el cantar épico de la compositora para hacer presente la acción social femenina. Para este estudio se toma como directriz la visión de Sara sobre su creación como parte del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC (GESI) (1970-1976), principal espacio formativo en su trayectoria profesional.

En el entorno social del momento se aprecia la figura de la mujer al tanto de todos esos cambios de pensamiento y de toma de acción. En el campo de la nueva canción marcan presencia cantoras como Bárbara Dane, Violeta Parra, Isabel Parra, mujeres que asumen una postura más allá de creadoras y cuyo quehacer potenció un discurso ideológico de progreso y crítica social.

Con la promulgación y valía de leyes sobre la igualdad de género en el ámbito laboral cubano, alrededor de 1960, los roles socialmente asumidos por la mujer comenzaron a cambiar por un mayor protagonismo en el ámbito político y social. Al asumir posiciones de poder como cargos públicos y trabajos de fuerza, la mujer se fue colocando en espacios tradicionalmente masculinos, conduciendo a la transformación de los juicios de valor sobre el imaginario de lo femenino. Un ejemplo de mujer líder de esa época fue Haydée Santamaría, al frente de Casa de las Américas, institución cultural propulsora de un discurso unificador de la América Latina. Su participación directa en la etapa de la lucha armada de los años 50 la llevaron a demostrar un alto nivel de fidelidad y militancia, siendo estos atributos de liderazgo los más reconocidos en ese momento de la historia del país. Su legitimidad como gestora líder de esos procesos políticos permitió que, al moverse en el campo cultural, le pudiera dar vida a proyectos artísticos y musicales que no tenían lugar en otros espacios de difusión, como fue la experiencia de los inicios de la nueva trova. Haydée es una muestra de cómo las mujeres que se convirtieron en ejemplares y alcanzaron posiciones de poder fueron consagradas por su nivel de compromiso e identificación con el discurso de nación-revolucionaria promulgado a partir de 1959. Esta competencia-atributo fue neurálgica para catalizar la carrera de Sara González en el marco nacional.

2. Sara González: configuración de una poética de síntesis

La trayectoria de Sara González (La Habana, 1949-2012) muestra los más disímiles matices e interconexiones entre un profundo conocimiento de las dinámicas de la música de concierto y su entrega a la creación popular y a su enseñanza. Sara se inició en el aprendizaje de la guitarra como alumna de Nene Enrizo, guitarrista de la trova tradicional.

Posteriormente, la selección no prevista para un instrumento como la viola, adentró a Sara en un universo sonoro y técnico diferente dentro del Conservatorio Amadeo Roldán. Con el propósito de ser profesora en educación musical ingresó en la Escuela Nacional de Instructores de Arte, donde recibió clases de Leopoldina Nuñez y Vicente González-Rubiera, pedagogos de la guitarra y reconocidos por sus trabajos como arreglistas. Sobre su tránsito por esta escuela para convertirse en educadora, Sara expresó en una entrevista.

Yo estaba estudiando en la ENIA muy seriamente para ser profesora. No tenía la menor idea de que tenía voz para cantar ni de que podía hacerlo. Había cantado y tenía cierta técnica gracias al coro y a las clases en la Escuela; incluso recibía clases de dirección coral, de bajo, de batería; estaba aprendiendo a tocar de todo (GONZÁLEZ *apud.* SANCHEZ, 2008, p. 135)

Al relacionarse con la canción y con esa escena, integró un dúo ocasional con Pedro Luis Ferrer, luego formó parte de Los Dimos, con Georgina Guerra y Jesús del Valle (Tatica), con los que cantó obras de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, que eran el referente de la juventud de esos años; más adelante fue invitada por ambos trovadores para participar de algunas grabaciones dentro del GESI, agrupación en la que se amplificaron sus aristas creativas.

3. GESI: las incidencias de la voz femenina en un proyecto experimental

El GESI fue creado en 1969 y, como apuntara su líder Leo Brouwer en su ensayo de 1970 “La música en el cine cubano: un año de experimentación”, el Grupo se planteó el “estudio-investigación-desarrollo-creación del problema musical, no sólo insertado en el cine sino también, y fundamentalmente, como arte-música *per se.*” (BROUWER, 1970, p. 105).

El GESI aglutinó a disímiles individualidades creativas entre las que se encontraba su director Leo Brouwer, figura relevante de la vanguardia musical cubana de los sesenta. Sobre la experiencia formativa junto a Brouwer, Sara recordó, en el homenaje al 20 aniversario de la agrupación, que específicamente esa interacción le aportó un enfoque conceptual para abordar la producción musical: “Leo está presente en nuestro trabajo. Nos enseñó que todo en la música debía hacerse a través de conceptos. Él fue la semilla de los que iniciamos el Grupo del ICAIC.” (GONZÁLEZ *apud.* LAM, 1989, p. 18)

En el GESI interactuaron varios cantautores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola y Eduardo Ramos, quienes despuntaban como exponentes de la nueva canción y que, antes de creado el GESI, su principal espacio de difusión fue la Casa de las Américas. Dicha institución promovió el Encuentro Internacional de la Canción Protesta en 1967, donde participaron estos jóvenes trovadores que luego estuvieron asociados en el

Centro de la Canción Protesta. De ahí que una parte significativa del repertorio del GESI esté conformado por canciones.

Por otro lado, se encontraban los instrumentistas Leonardo Acosta (saxofón), Sergio Vitier (guitarra), Emiliano Salvador (piano) y Pablo Menéndez (guitarra eléctrica), intérpretes más vinculados al jazz, al rock y a otros géneros populares. Los talleres fueron conducidos por los maestros Federico Smith, Juan Elósegui y Jerónimo Labrada, quienes colaboraron con Brouwer impartiendo cursos de Solfeo, Contrapunto, Orquestación y Acústica.

La marca nominal de *experimentación* designa cómo llevaron a cabo un proceso creativo de constante búsqueda sonora y dónde el quehacer colectivo fue clave para que en las resultantes sonoras sintetizaran procedimientos de la música académica y la popular. Sobre esta dinámica de creación colectiva Sara refirió:

Todos participamos en esos experimentos, porque esa es una forma, un método muy positivo, contribuye mucho a la creación, a la espontaneidad, a la labor colectiva. Aprendí una lección: nunca se lograba totalmente lo que uno quería. Ese trabajo inconcluso fue el que me enseñó en todos los sentidos. (GONZÁLEZ *apud*. SARUSKY, 2005, p. 77)

El surgimiento de esta agrupación fue sustentado por Casa de las Américas y, como bien su nombre lo indica, por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Este último soporte institucional posibilitó un espacio de libre creación y experimentación para los músicos del Grupo. ¿Cuál era la proyección del cine cubano en ese momento, a la que estaba asociado este grupo de músicos? El presidente del ICAIC, Alfredo Guevara, definió de la siguiente forma la nueva misión del cine cubano en la Revolución: “El cine cubano existe, y existe como arte revolucionario, de búsqueda y aporte real, como instrumento de cultura y arma de combate.” (GUEVARA *apud*. PEREIRA, 1972: 27).

Un cine enfocado en mostrar los cambios sociales, es decir, el progreso social impulsado a partir de 1959 y la relación histórica de ese momento que vivieron con las expresiones de liberación nacional del siglo XIX. Es un cine interesado en establecer una línea de continuidad, un sentido dialéctico coherente que justifique el triunfo revolucionario armado como un desenlace lógico. En resumen, un cine con un elevado interés en el discurso épico y en la validación histórica. Estos presupuestos remarcan un tipo de discurso épico, comprometido, que fue replicado por todos los músicos del GESI.

Aunque existieron zonas de conflicto y dilemas al iniciarse Sara en el Grupo, la propia trovadora reconoce que esas tensiones tuvieron lugar, más que por cuestiones de género, por su condición de novel en la escena cancionística. Su actuación antes del GESI se

limitaba a encuentros informales y presentaciones en instituciones educacionales. Al ser una de las últimas personas a incorporarse al Grupo, Alfredo Guevara fue uno de los que puso a prueba su valía, como manifestó Sara González en una de sus últimas entrevistas:

Amaury: ¿Y hubo alguna resistencia por ser mujer, no tienes que decir nombres porque no hace falta?

Sara: Mira Amaury, las cosas se dicen o no se dicen, o se callan para siempre o se dicen y la gente tiene que tener la valentía de decir las cosas, porque lo que no se puede es matar la historia y la historia está, y más tarde o más temprano se va a saber.

Por ejemplo, yo tenía en contra, no en contra, vamos a decir la verdad, tenía una persona con reservas. ¿Esto dará resultado? Porque realmente yo no venía de nada, yo venía de estudiar música. [...] Aspiraba medio mundo a estar en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, eso era lo más grande. Todos querían estar ahí. Y entonces yo de repente, la sanaca esta que no había cantado nada ni nadie la conocía, de repente llega y ya está con un tema para no sé qué y hace un programa de televisión con Pablo Milanés. [...] Alfredo Guevara. Con todo mi respeto. Que él jamás en la vida demostró ni tú me caes mal, tú eres pesada. El decía: “Yo no conozco a este personaje, ella no trae ninguna historia, vamos a esperar. Lo que dijo fue, ¡vamos a esperar!, no dijo un no rotundo, si él dice un no rotundo, jamás me hubieras visto en la historia de la papeleta esta. Si él dice un no rotundo hubiera sido así. Pero no dijo no rotundo, él dijo: Vamos a esperar, vamos a probar, vamos a esperar. Hasta que se hace aquel concierto en la Cinemateca, que era por los encuentros de Música Latinoamericana que se daba en la Casa de las Américas y ahí yo canto para el público. Al otro día yo estaba ya contratada, pero tuve que demostrar que tenía algo para dar, o algo que enseñar, o algo que compartir. (GONZÁLEZ *apud*. PEREZ, 2010)

Sara superó estas situaciones a partir de un intercambio enriquecedor con los integrantes del grupo. Por lo cual, concordamos con la reflexión de la investigadora Julianna L. Graper que afirma que el discurso feminista adoptado por Sara en algunos de sus temas se debe a su apropiación de las dinámicas sociales que estaban modificándose en Cuba y en el mundo en cuanto a la relación de géneros, más que a su propia experiencia formativa y profesional: “Sara’s drive towards a feminist bent, then, came not out of her own experience, but from the surrounding social dynamics that she observed in Cuba and the rest of the world” (GRAPER, 2014, p. 54).

El proyecto del Grupo era ambicioso. La diversidad de referentes de sus integrantes y de inquietudes creativas condujo a que su producción reflejase esos criterios estéticos musicales diferenciados. Estos pueden ser definidos en dos concepciones creativas: la composición instrumental jazzística y experimental; y por otra parte la creación de canciones. Concepciones que potenciaban géneros disímiles, lo cual en ocasiones produjo una fractura en la demarcación de objetivos para gestionar producciones colectivas. La presencia de Sara también marcó un punto de tensión en cuanto a los caminos creativos del Grupo por su alineamiento con los más interesados en potenciar la canciónística. Su inserción fue

considerada, al comienzo, como un desequilibrio en el diseño orquestal del Grupo, como expresara el compositor Sergio Vitier:

Cuando entró Sara [González] fue una falta de visión mía. Yo no quería que Sara entrara en el Grupo. Quería esa plaza para una trompeta. Yo quería hacer arreglos. A mí me hacía falta una trompeta para sonar, no la voz de Sara. Yo decía, ya tenemos tres cantantes, vamos a tener una más. No tenía la visión de quién era, de quién iba a ser. Ella era una chiquitica gordita, que cantaba bien, pero todavía no se sabía y yo quería llevar a Chapottín, el trompeta, sobrino de Chapottín, el integrante de NG La Banda, que es un virtuoso. (VITIER *apud.* SARUSKY, 2005, 39)

La tensión experimentada con la inserción de la nueva cantante quedó sintetizada en varios trabajos colaborativos entre Vitier y Sara. La flexibilidad vocal de Sara y su actitud abierta ante propuestas de improvisación permitió un diálogo poético-musical entre ambos que quedó registrado en la obra *Corales*.

4. La mujer y su historia como nuevo giro en el relato de Sara González

El Grupo produjo gran parte de su obra muy a tono con las líneas fundamentales del discurso épico: el relato de las grandes batallas, el tributo a personalidades heroicas, el presente epopéyico y la exaltación romántica del futuro. Gran parte de su repertorio cancionístico maneja como tópico central la épica revolucionaria, ejemplo de ellos son los temas: *Granma*, *El mayor*, *Vocación Revolución*, *Desde entonces la batalla empezó*, *Cuba va*, *Los caminos*, *El programa del Moncada*, *De padres a hijos y juntos a la Revolución* e *¿Qué dice usted?*

Los tres últimos títulos son de la autoría de Sara. Específicamente, en el tema *¿Qué dice usted?*, la compositora presenta la construcción épica desde una perspectiva de género, siendo la mujer la que reivindica sus competencias en pro de alcanzar el nuevo horizonte de expectativas diseñado por las instancias socio-políticas del momento. Expectativas que abrieron nuevos espacios de experiencias (KOSELLECK, 2006) a partir de los cuales proyectaron acciones en pro de la igualdad de derechos de género, especialmente en la esfera laboral. Experiencias concretadas en las acciones claves de “construir, analizar e luchar por la vida” que expresa Sara en la canción a ser analizada a continuación.

La construcción de esa nueva mujer está sintetizada en la canción de Sara *¿Qué dice usted?*, la cual habla de las transformaciones que la mujer experimentó en esa época, por eso se representó a un sujeto nuevo, una nueva visión de género dentro de la música cubana de esos años. El texto de la obra de Sara como expresión de ese pensamiento, de esa concepción nueva sobre la mujer, que de cierta forma arremete contra los principios sexistas. Ejemplo de

esto se encuentra en los primeros versos de cada estrofa con cuestiones provocativas hacia al interlocutor, desmontando con un alegato histórico los estereotipos funcionales de la mujer:

“Qué dice usted que la mujer, es la flor
De aquel edén del dulce hogar y para hacer el amor
Si la historia nos grita otra verdad.
Qué dice usted que una mujer, luce bien
En el portal o en el sillón tejiendo su aburrimiento
Si la historia nos grita otra verdad.”

La canción de Sara propone una visión optimista sobre la relación de género en los años 70 en Cuba, al connotar la figura de la mujer como participante activa de un proceso de cambio social. El accionar femenino que cobró autonomía y se diferenció de las definiciones masculinas dentro del discurso épico construido por Sara no siempre se caracterizó por este posicionamiento. En cambio, las transformaciones en los roles de la mujer fueron sumergidos en la generalización de un imaginario colectivo en pro de la identidad nacional-revolucionaria que encubre todo interés por crear espacios diferenciadores de género. Tal cual lo demuestra uno de los estudios sobre la mujer realizados en la década de 1970 titulado “La mujer cubana ahora” de Margaret Randall:

Quizás una de las diferencias más grandes entre la mujer cubana y sus hermanas con conciencia de liberación de los países desarrollados sea la de que ella trabaja, estudia y lleva el fusil, No para liberarse a sí misma, sino para liberar su patria del subdesarrollo y de los ataques imperialistas. Y si ella se libera en el proceso, resulta éste un efecto indirecto muy bien recibido, aunque no es el aspecto que ella enfoca fundamentalmente en estos momentos. (RANDALL, 1972, p. 10)

5. Conclusiones

La producción musical de Sara González, difundida en su etapa como integrante del GESI, fue constitutiva de un proceso de cambio en el imaginario social que demandaba la representación de concepciones revolucionarias sobre el lugar de la nueva mujer en la sociedad cubana post 1959. Entre esas prácticas configuradoras de lo que denominamos como nueva mujer o nuevo posicionamiento de género, está construcción en el discurso poético de González del personaje femenino épico. Demostrado en dos tipos de acciones sociales fundamentales: el desafío a las normativas del espacio privado y el tránsito e inscripción en la vida pública como fuerza laboral; y la configuración de una actitud militar-defensiva como deber compartido en la relación de género.

Referencias:

BROUWER, Leo: La música en el cine cubano. Un año de experimentación, In: *Cine Cubano*, La Habana, No. 63-65, septiembre-noviembre 1970 (p. 104-106).



- GRAPER, Julianne L. *¿Qué Dice Usted?*: Discourses of Femininity in *Nueva Trova Cubana*. Tesis. School of Music and Dance and the Graduate School of the University of Oregon, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto Ed. PUC-Rio, 2006.
- Lam, Rafael. Ges: taller y semilla. In: *Clave*, No. 13, La Habana, abril-junio 1989, (p. 17-19)
- LÓPEZ, Sánchez Antonio: *Trovadoras*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2008.
- PEREIRA, Manuel. En busca del sonido americano. In: *Cuba internacional*, La Habana, No. 29, año 4, enero de 1972. (p. 22-27)
- PÉREZ VIDAL, Amaury. Sara González: “El pedazo de Patria que me toca lo voy a asumir, con todos y por todos”. In: *Con 2 que se quieran*. Disponible en: <http://www.cubadebate.cu/noticias/2010/08/11/sara-gonzalez-el-pedazo-de-patria-que-me-toca-lo-voy-a-asumir-con-todos-y-por-todos/#.XJ1Qqpj0nIU>. Accesado el 29 de marzo de 2019.
- RANDALL, Margaret. La mujer cubana ahora. In: *El caimán barbudo*. La Habana, II Época, noviembre de 1972, (p. 5-10).
- SARUSKY, Jaime: *Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Mito y realidad*, La Habana: Letras Cubanas, 2005.