



INVESTIGACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN EN EL INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE DE CUBA. Research and experimentation at Higher Art Institute of Cuba.

Autores: Giselda Hernández Ramírez, Yalili Rosales Yoan. Martín a Mesa Soca, Madai Licor
Instituto Superior de Arte de Cuba *Contacto:* giseldah@isa.cult.cu

Enviado: 22/09/2010

Aceptado: 15/10/2010

Resumen

Matizados por una tendencia a lo transdisciplinar, la identidad se gesta, se construye y deconstruye en procesos de producción cultural. El Instituto Superior de Arte de Cuba, como Universidad de las Artes, aún, cuando reconozcamos que todavía hallamos en la institución modelos educativos academicista, hoy se alza como lugar dentro de nuestro país donde la investigación y el hecho artístico se mancomunan. Cada año se abren más espacios de experimentación fundamentados, en una investigación acuciosa de nuestras raíces culturales. Este es el caso del grupo Teatro Mediocre del Caribe, dirigido por Martín A Mesa y Yalili Rosales - ambos profesores de danza y conformado por un ecléctico colectivo de estudiantes de la universidad, que se presenta como ejemplo.

Palabras clave: música aborígen, identidad, educación artística, investigación y experimentación.

Abstract

Tinged by a tendency to cross-disciplinary, the identity takes place, is constructed and deconstructed in process of cultural production. The Higher Art Institute of Cuba, as University of Arts, even when it is recognized that there is educational academic models in this institution, nowadays it stands as a place where the researching and the artistic practice are pooled in our country. Each year, more spaces for experimentation based in the investigation of our cultural roots, are opened. This is the case of the Caribbean Mediocre Theatre Group, directed by Martin Jalili A Mesa and Rosales - both professors of dance and shaped by an eclectic group of university students, presented as an example.

Keywords: music aboriginal, identity, artistic education, research and experimentation.

Los procesos identitarios que se suscitan en el archipiélago cubano, matizados por la urdimbre cultural que en alguna medida nos tipifica, se gestan desde las más disímiles miradas en el país. Cada quien asume y es asumido por la cubanidad en la medida que se representa y a su vez se ve representado en la cultura.

Las raigambres de lo cubano se construyen y deconstruyen en los procesos de producción cultural. Desde las experiencias musicales más tempranas éstas “se graban de forma indeleble en los patrones de la subjetividad” señalando el potencial de la música para alterar las ratios de la cultura y la identidad en todas una variedad de índices emocionales, desde el individual, pasando por el interpersonal y terminando en el social” (Herde, Dissanayake, 2000 citados por Davis, 2009:78)

En la medida que como cubanos seamos capaces de reconocernos en culturas silenciadas desde y por los centros de poder, la identidad se gestará en procesos de construcción y reconocimiento de todos aquellos hilos enrevesados en la madeja de la cubanidad. El etnomusicólogo que “transita por los espacios más sensibles de los distintos grupos humanos” (Gonzalo Camacho citado por Olmos, 2003: 50) es matizado, hoy, por una tendencia a lo transdisciplinar (Kluckhohn, 1962 citado por Rosaldo, 2004), por la investigación profunda de esos orígenes dispersos y matizados de los que somos (Geertz, 2002).

El Instituto Superior de Arte de Cuba, como Universidad de las Artes hoy se alza como un sitio más dentro del país donde la investigación y el hecho artístico se mancomunan. Aún, cuando reconozcamos que todavía hallamos en la institución modelos educativos más a pegados a lo academicista en algunas carreras y todavía con la primacía de un marcado enfoque eurocéntrico, cada año se abren más espacios de experimentación dados fundamentalmente por una investigación más acuciosa de nuestras raíces culturales. Y esto es avalado en alguna medida por los cambios que se introducen en los planes de estudios.

Todos estos procesos de investigación y renovación son asumidos por los creadores que los recrean en la experimentación, en un fenómeno de reinención, de apropiación (Sánchez, 2005; Moreno, 2005). Algunos etnomusicólogos entienden que este “proceso de apropiación” “como parte integrante de una narrativa local”, “intenta la recuperación de las raíces, la preservación de la tradición” (Sánchez, 2005). Pues, como indica Lisón (2007: 33) “practicar la etnografía no supone sólo poseer cierta destreza en un método de investigación, sino más aún la posibilidad de contribuir a la expansión de un conocimiento comprensivo y experiencial”.

Tal es el caso del grupo Teatro Mediocre del Caribe¹, dirigido por Martín A Mesa y Yalili Rosales directora de producción y coreografía – ambos profesores de danza- y conformado por un ecléctico colectivo de estudiantes de la universidad. Estos jóvenes que lideran la agrupación dirigen fundamentalmente su trabajo al origen del movimiento desde la

introspección. Sin ser su propósito la búsqueda de una técnica específica. El objetivo fundamental se centra en: a través de la técnica ir a la búsqueda de recursos diversos. El trabajo se sustenta en el proceso comunicativo que en definitiva, resulta elemento fundamental en la creación del grupo, para descubrir revisitando los canales vivenciales gestativos.

He aquí, que descubrir al estudiante o a los miembros del grupo y enseñarlo, o instarlo a que se acepte como individuo, en el proceso comunicativo que se genera con el otro y el entorno, en diálogos diversos que convoquen al alter sea uno de sus objetivos fundamentales. La impronta de estos maestros de danza es resignificada en el trabajo grupal de Teatro Mediocre del Caribe. Resulta interesante que estos artistas no se asuman como un grupo de teatro, sino como un espacio de creación en el cual se apropian del lenguaje escénico para explorar los universos interiores de cada uno de sus integrantes desde lo vivencial.



Este interesante grupo tras un proceso profundo de investigación antropológica atraviesa procesos de nuestra identidad donde esta es asumida desde lo macro hasta lo micro. Como tendencia a dimensionar en el proceso creativo lo vivencial que es construido y de-construido por sus integrantes. El resultado artístico queda en un

segundo plano, no obstante esto no obra en detrimento de la puesta en escena ya que el público queda atrapado en esa red vivencial dimensionando así el resultado artístico.

El receptor no se está comunicando solo con la obra de arte, sino con la complejidad concatenada de culturas que quedan



expuestas en el lenguaje escénico. Ya en la puesta en escena los artistas no encarnan personajes sino que en un ejercicio de introspección se interpretan así mismos desde su referente cultural. De este modo aflora en el trabajo musical en un entramado posmoderno y experimental un rezo perteneciente al panteón Yorubá, la trova santiaguera o simplemente un canto de boca serrada de los arhuacos que viven en la guajira venezolana como parte del tronco aquellos que en tiempos prehispánicos poblaron el archipiélago de Cuba.

La experimentación evoca y convoca.

En otra línea de trabajo pero igualmente interesante lo constituye el trabajo de la alumna de composición Madai Licorⁱⁱ. Esta joven compositora luego de haber recibido el tema de música aborígen en Cuba como parte de su formación académica dentro del programa de música cubana – único centro en el país donde se abordan estos contenidos- se interesó en esta temática para abordarla desde la composición. Tras un arduo período que incluyó lecturas de mitología aborígen visitas al Instituto cubano de Antropología para observar las muestras de instrumentos musicales pertenecientes a estas culturas comenzó la segunda parte de su trabajo.



En el transcurso del trabajo se logró involucrar a un grupo de estudiantes del I.S.A., de la carrera de música, específicamente alumnos de trombón y percusión. Tras la selección de la muestra de instrumentos musicales aborígenes se pasó a gravar las sonoridades que desde el referente que los alumnos tenían de estas culturas les sugería el instrumento musical. En este proceso, se trató de no viciar con información teórica sobre la música aborígen al instrumentista y se gravó una primera parte. Luego, se ofreció una conferenciaⁱⁱⁱ y se volvió a gravar el paisaje sonoro que fueron construyendo los estudiantes; toda esta información pasó a constituir el banco de sonido de esta compositora.

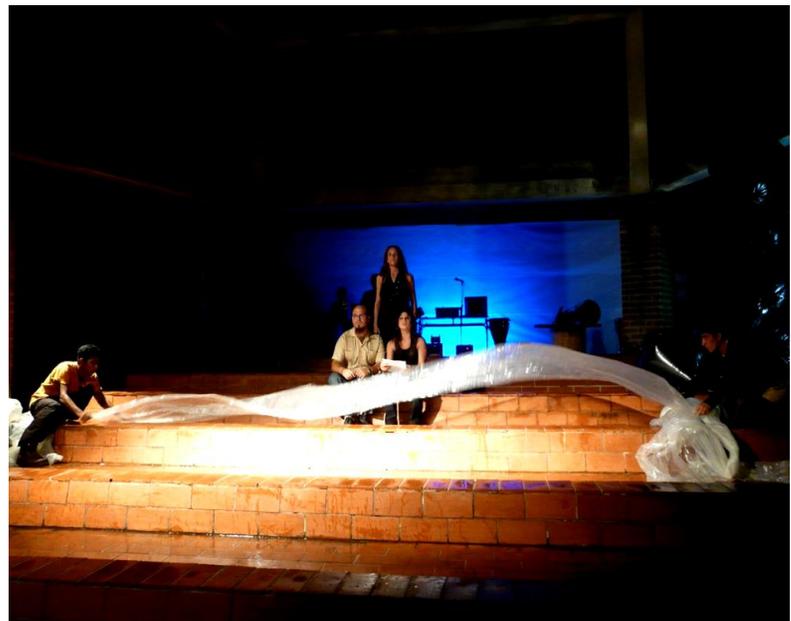




Ya con esta información sonora y tras visitar entonces desde sus referentes musicales la cultura aborigen, comenzó a componer con su banco sonoro música electroacústica en la que utiliza como materia prima esencial los sonidos y las atmósferas que resultaron de todo este trabajo previo. La obra que se puede escuchar es una recreación de esta artista desde su mirada contemporánea de un cemí perteneciente a la cultura

arahuaca que vivió en Cuba. Se trata de Atabey madre del ser supremo. Este cemí es detentador de un mito a través del cual ella entrega la música a los aborígenes. Según el mito los arahuacos andaban hambrientos pues el clima inclemente les arrancaba el producto de sus cosechas. Un día, de las aguas salió Atabey y les entregó la maraca a los hombres para que la utilizaran en sus areitos y agradaran a Yùcahu Bagua Maòrocoti ser supremo hijo de Atabey. El mito evoca en cierta medida la predilección que tenían estas culturas por este idiófono.

Sin tener la obra, un carácter programático nos ofrece la visión de esta compositora en el proceso de revisitación de una cultura, que en alguna medida le era ajena y muy distante. Ella rememora desde el silencio y el sonido las reminiscencias aborígenes que quedaron atrapadas en una madeja que la artista desteje y teje para convocar y evocar.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARNEY, K and Solomon, L. (2009) Looking into the trochus shell: Autoethnographic reflections on a cross-cultural collaborative music research project. En B-L. Bartleet and C. Ellis (eds), Musical Autoethnographies: Making Autoethnography Sing/Making Music Personal (Pp. 208-224). Bowen Hills, QLD: Australian Academic Press.

Blundell, Valda; Shepherd, John; Taylor, Ian (2002) Relocating Cultural Studies: Developments in Theory and Research. New York: Routledge

Camacho, G. (2001) "Hacia una traducción de las culturas musicales. Una reflexión desde la antropología" en TRAD UIC. Publicación de la Escuela de la Universidad Intercontinental, año 9, n. 16 primavera-verano. (Pp. 4-7)

Carvalho, J. J.: "La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afro-americanas". TRANS. Revista transcultural de música, 7, 2003. URL: <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/indice7.htm>.

Davis, R.A. (2009) Educación musical e identidad cultural Robert A. Davis. En Lines, D.K. (comp.) La educación musical para nuevo milenio. El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y el aprendizaje de la música. Madrid: Morata. (Pp. 71-90)

Geertz, C. (2002) Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos. Barcelona: Paidós

Harrison, K. Pettan, S. and Mackinlay, E. (eds), Applied Ethnomusicology: Historical Approaches and New Perspectives. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Lisón Tolosana, C. (2007) Introducción a la antropología social y cultural: teoría, método y práctica. Madrid: Akal

Mackinlay, E. (ed.) (2007) Music, Meaning and Transformation: Meaningful Music Making for Life. Book 1. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Mackinlay, E. 2001 Performative pedagogy in teaching and learning Indigenous women's music and dance. Australian Journal of Indigenous Education 29(1):12-21.

Mackinlay, E. (2003) The interface between music education and musicology: An ethnomusicological perspective. Queensland Journal of Music Education 10(1):23-28.

Mackinlay, E., D. Collins and S. Owens (eds) (2005) Aesthetics and Experience in Music Performance. Newcastle: Cambridge Scholars Press.

Moore, R. D.: Música y mestizaje. Revolución artística y cambio social en La Habana, 1920-1940. Ed. Colibrí, 2002.

Moreno Fernández, S. (2005) Fenómenos de apropiación y reapropiación en la música tradicional cántabra. En ¿A quién pertenece la música?: la música como patrimonio y como cultura: Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Nasserre: Revista aragonesa de musicología. Vol. 21, Nº 1 (Pp. 103-108).

Olmos, M. (2003) La etnomusicología y el noroeste de México. En Desacatos. Revista de Antropología social, 12. Expresiones y sonidos de los pueblos. CIESAS (Pp. 45-61)

Post, J. C. (2004) Ethnomusicology: A Research and Information. New York London: Routledge

Rosaldo, R (2004) "Reflexiones sobre la interdisciplinariedad". Revista de Antropología Social, vol. 013. Universidad Complutense de Madrid. (Pp. 197-215). Disponible online: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/838/83801309.pdf>

Sanchez Fuarros, I (2005) ¡Rumbero, ven a la timba! La timba como espacio de apropiaciones múltiples. En ¿A quién pertenece la música?: la música como patrimonio y como cultura: Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Nasserre: Revista aragonesa de musicología. Vol. 21, Nº 1 (Pp. 77-88).

Sheehan, N. and I. LILLEY (2008) Things are not always what they seem: Indigenous knowledge and pattern recognition in archaeological analysis. In C. Colwell-Chanthaphonh and T. Ferguson (eds), Collaboration in Archaeological Practice: Engaging Descendent Communities, pp.87-115. Walnut Creek, CA: AltaMira.

Stewart, J. (2009) Indigenous Narratives of Success: Building Positive and Effective Communication in Group Conversation. Maleny, QLD: Post Pressed.

VVAA (2009) La música y la danza en las comunidades aborígenes cubanas. Domine Cultural, 43. Disponible online: <http://issuu.com/dominecultural43/docs/dominecultural3>

WALKER, P. 2000 Native approaches to decolonising education in institutions of higher learning. Australian Journal of Indigenous Education 28(2) (Pp. 28-34)

ⁱ En los siguientes enlaces, puede accederse a algunos trabajos del Espacio para la creación “Teatro mediocre del Caribe”:

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/manager/files/articles/480/public/musica/teatro_medre_iocre_del_caribe_1.mp3

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/manager/files/articles/480/public/musica/teatro_medre_iocre_del_caribe_2.mp3

ⁱⁱ “En Días” (Madai Licor) es la segunda obra experimental aborígen escrita en Cuba. Tiene una duración de 5:23 min y fue escrita este año 2010. Los timbres con los que se trabajó, fueron construidos con los sonidos originales de los instrumentos aruacos encontrados en excavaciones llevadas a cabo a lo largo de los años por el Instituto de Antropología de Cuba. Sonidos de instrumentos como el Botuto, el caracolito (de un sonido más agudo), collares de huesos, de conchas, baquetas y maraca. El sonido del Botuto es un símbolo durante toda la obra. Representa la cultura aruaca. Todo lo que hubiese tenido para contarnos hoy. Lo hace desde su origen “el agua”, hasta su final mostrándonos cuán semejante a la vida de su cultura. Puede accederse a ella en el enlace:

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/manager/files/articles/480/public/musica/en_dias-obra_experimental_aborigen.mp3

ⁱⁱⁱ Podemos acceder a la presentación de la conferencia con imágenes del trabajo realizado en el enlace:

http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/manager/files/articles/480/public/musica/musica_aborigen.pdf