

LA MÚSICA EN EL DIBUJO ANIMADO CUBANO

The Music in the Cuban Cartoon

Rafael GUZMÁN BARRIOS 

Universidad de las Artes/UNIR (Cuba)
rgb4121969@gmail.com

RESUMEN. La relación entre animación y música es uno de los campos más inexplorados en las investigaciones musicológicas y cinematográficas de manera general. El vínculo entre el cine animado cubano y la música que lo ha acompañado a lo largo de los últimos 60 años carece de trabajos investigativos que puedan valorar esta alianza en su justa medida. El objetivo de la presente investigación es demostrar la presencia y el protagonismo de diversos ritmos cubanos en la música destinada a los animados producidos por el ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos). Para lograrlo, se recurrió a la investigación documental sobre una muestra de audiovisuales tomando como criterio de selección la diversidad, generacional y estilística, de sus realizadores y realizando un acercamiento histórico al origen de los ritmos empleados; también se aplican el análisis y la síntesis, fundamentalmente en las relaciones guion-imagen-música y los textos de las canciones utilizadas. En los resultados se demuestra la natural conexión entre ritmos e imágenes producidas en la isla, mediante la *canción cubana*, el *son*, la *contradanza*, el *mundo afrocubano*, el *chachachá* y el *punto cubano*; concluyendo que los ritmos cubanos han sido protagonistas en la música destinada a los animados en Cuba.

Palabras clave: animación; ICAIC; Cuba; música; audiovisual.

ABSTRACT. The relationship between animation and music is one of the most unexplored fields in musicological and film research in general. The link between Cuban animated cinema and the music that has accompanied it over the last 60 years lacks investigative work that can assess this alliance

in its proper measure. The objective of this research is to demonstrate the presence and prominence of various Cuban rhythms in the music for animated films produced by the ICAIC (Cuban Institute of Cinematographic Art and Industry). To achieve this, documentary research was used on a sample of audiovisuals, taking as a selection criterion the generational and stylistic diversity of its filmmakers and making a historical approach to the origin of the rhythms used; analysis and synthesis are also applied, fundamentally in the script-image-music relationships and the texts of the songs used. The results demonstrate the natural connection between rhythms and images produced on the island, through the Cuban song, the son, the contradanza, the Afro-Cuban world, the chachachá and the Cuban point; concluding that the Cuban rhythms have been protagonists in the music destined for the animated in Cuba.

Keywords: animation; ICAIC; Cuba; music; audiovisual.

1. INTRODUCCIÓN

Destacados compositores y artistas cubanos han contribuido a enriquecer las historias de los dibujos animados (muñequitos) en Cuba. Podríamos mencionar desde Juan Blanco, José Loyola, Juan Márquez, Rembert Egues, Daniel Longres y el autor de la presente propuesta, entre otros, hasta Bola de Nieve y la gran diva cubana Omara Portuondo, y todos ellos han sabido incorporar de manera orgánica y natural nuestras raíces musicales y sonoras a las historias destinadas no solo a niños y adolescentes, sino a toda la familia en Cuba.

El *son*, el *bolero*, el *danzón*, el *chachachá*, la música afrocubana, la *timba* y variantes campesinas como la *tonada* y la *controversia* con notables influencias españolas frecuentan las bandas sonoras de la animación en la isla, aunque en este trabajo solo habrá un acercamiento a la canción, la *contradanza*, el *chachachá*, el *punto cubano*, el *son* (con dos de sus variantes) y el mundo afrocubano.

Las producciones animadas de los primeros años del ICAIC (organismo creado el 20 de marzo de 1959) estuvieron determinadas por los diseños de Eduardo Muñoz Bachs. En su artículo «El arte de trazar el movimiento: breve historia sobre el cine cubano de animación en el ICAIC», Lidise Domínguez nos revela:

En la década del sesenta las producciones del Icaic iban dirigidas a un público adulto, su temática principal se centraba en contenidos políticos-ideológicos con el objetivo de informar y orientar al pueblo cubano sobre el enemigo. Entre las primeras entregas se encuentra *El maná* (1960), dirigido por Jesús de Armas, animado por Hernán Henríquez, Pepe Reyes y Wilfredo Díaz, y con la producción de Santiago

Álvarez. Del mismo director resalta también *La prensa seria* (1961) y *El Cowboy* (1962), marcando el inicio de una etapa experimental. Otra de las creaciones más importantes es *Los Indocubanos* (1962), dirigida por Modesto García, en la que se vale de tres tipos de animación, completa o *full animation*, por recortes y por desplazamientos de cámara. (Domínguez Quiñónez, 2021)

La década de los años 70 puede definirse como un periodo orientado al público infantil y los realizadores que más se destacaron fueron Tulio Raggi, Mario Rivas, Hernán Henríquez y Juan Padrón. Pertenecen a este periodo *Operación fracaso* (1973), *Pirata Pirateado* (1973), *El problema es entrar* (1974), *Érase una abejita* (1976), *El pececito sin color* (1976), *El arcoíris y las aves* (1977) y *La guitarra* (1978), todos títulos del director Mario Rivas, así como *El negrito cimarrón* (1975) de Tulio Raggi. En 1974 aparece el personaje de Elpidio Valdés de Juan Padrón, con las producciones de *Una aventura de Elpidio Valdés* y *Elpidio Valdés contra el tren militar*; siendo el mayor éxito en 1979 cuando el mismo Padrón desarrolla el primer largometraje de animación en Cuba (Armas, 1994: 62).

Durante la década del ochenta, considerada como la década dorada del dibujo animado cubano, se realizaron cortos para adultos, como es el caso de *Filminutos*. También se destaca la producción del segundo largometraje, *Elpidio Valdés contra dólar y cañón* (1983), y el tercer largometraje animado, *Vampiros en La Habana* (1985), ambas creaciones de Juan Padrón.

En 1989, surgen los Estudios de Películas de Animación, subordinados a la Productora Cinematográfica ICAIC, y en el año 2003 se convierten en los actuales Estudios de Animación del ICAIC, y es considerada una institución líder en la producción de animados en el país, aunque no es la única.

En los años noventa muchos artistas del audiovisual animado comenzaron a separarse de las instituciones tradicionales, para desarrollar sus propios proyectos. Nacen entonces las producciones independientes, las cuales otorgan una mayor diversidad al audiovisual cubano y demuestran que el ICAIC no es el único espacio para la creación. Las producciones institucionales (ICAIC y el ICRT, Instituto Cubano de Radio y Televisión) a lo largo de los años han dirigido sus obras al público infantil y de manera general han trabajado con temas de corte social y didácticos. Por otro lado, las producciones independientes han ampliado su público y temáticas.

Entre las recientes producciones animadas del ICAIC se encuentran las series *Fernanda* (2005-actualidad), por Mario y Daniel Rivas; *Pubertad* (2008), por Ernesto Piña; *Historias del taller* (2013), de Paul Chaviano; además, resaltan el primer largometraje cubano de animación en 3D *Meñique* (2014), por Ernesto Padrón, y el cortometraje *Los dos Príncipes* (2017), dirigido por Adanoe Lima y Yemelí Cruz.

Generaciones de compositores graduados de nivel superior, también con obra reconocida, crearon música para películas animadas (Blanco, 2007). A continuación, se demostrará la presencia y protagonismo de diversos ritmos cubanos en las siguientes producciones:

Bárbaro Joel Ortiz, *20 años* (2009), *canción cubana*.
Tony Nodarse, *Chivo que rompe tambó* (2010), *canción cubana*
Hernán Henríquez, *La historia del fuego* (1975), *contradanza*.
Alien Ma, *Los profesionales* (2016), *chachachá*.
Juan Padrón, corto: *Elpidio Valdés* (1979), *punto cubano*.
Tulio Raggi, El primer paso de papá (1977), *son electrónico*.
Mario Rivas, *Una Historia feliz* (2009), *son montuno*.
Juan Ruiz, *En la espesura del monte* (2011), *música afrocubana*.

2. LA MÚSICA EN EL DIBUJO ANIMADO CUBANO

En esta colaboración entre realizadores y compositores se manifiestan dos formas fundamentales de colaboración (en ambas se emplea música con elementos cubanos):

El realizador utiliza música predeterminada (ya compuesta y registrada).
El realizador solicita música original al compositor.

2.1. *Uso de música predeterminada*

2.1.1. *20 años* (2009)

<https://bit.ly/3hgLYvi>

Realizador: Bárbaro Joel Ortiz

Música: María Teresa Vera

Intérpretes: María Teresa Vera y Lorenzo Hierrezuelo

La primera de las colaboraciones se puede ejemplificar en el destacado y premiado cortometraje en *stop motion* de Bárbaro Joel Ortiz (en colaboración con Paul Chaviano) *20 años* (2009); ganador en el 31.º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en la categoría de Animación, del Premio Especial del Jurado, Premio Caracol y Premio Cibervoto. La canción del mismo nombre es una de las canciones cubanas más interpretadas de todos los tiempos. La letra es producto de la inspiración de Guillermina Aramburu, y fue musicalizada por la

trovadora María Teresa Vera (1895-1965), guitarrista, compositora y figura imprescindible en la historia de la canción trovadoresca cubana. Entre sus composiciones se destacan «Por qué me Siento Triste», «No me Sabes Querer», «Yo Quiero que tú Sepas», y la inmortal «Veinte Años» que aquí se retoma.

20 años es una de las realizaciones más importantes de *stop motion* producidas en el ICAIC, y ha estimulado la creación de obras similares en los últimos años. El corto narra de manera artísticamente magistral la historia de una mujer que lleva dos décadas casada, haciendo lo imposible por salvar su matrimonio; desgastándose poco a poco en la rutina diaria: cocina, lavado, planchado, casa limpia... Sin embargo, el marido la ignora y solo atiende la botella de ron y el televisor (específicamente el béisbol), vicios que disfruta desde el único sillón que existe dentro de la casa.

El texto de la canción, que a continuación se muestra, se ajusta de manera perfecta a la historia del corto, y es una revitalización mágica de una canción representativa de la mayor isla de las Antillas.

Canción: «20 Años»

Texto: Guillermina Aramburu

Qué te importa que te ame
Si tú no me quieres ya
El amor que ha pasado
No se debe recordar
Fui la ilusión de tu vida
Un día lejano ya
Hoy represento el pasado
No me puedo conformar
Si las cosas que uno quiere
Se pudieran alcanzar
Tú me quisieras lo mismo
Que veinte años atrás
Con qué tristeza miramos
Un amor que se nos va
Es un pedazo del alma
Que se arranca sin piedad (que se arranca sin piedad)
Qué te importa que te ame
Si tú no me quieres ya
El amor que ya ha pasado
No se debe recordar
Fui la ilusión de tu vida
Un día lejano ya

Hoy represento el pasado
No me puedo conformar
Si las cosas que uno quiere
Se pudieran alcanzar
Tú me quisieras lo mismo
Que veinte años atrás
Con qué tristeza miramos
Un amor que se nos va
Es un pedazo del alma
Que se arranca sin piedad (que se arranca sin piedad).

2.1.2 *Chivo que rompe tambó* (2010)

<https://bit.ly/3t0c3Bs>

Realizador: Tony Nodarse

Música: Moisés Simons

Intérprete: Ignacio Villa «Bola de Nieve»

Ignacio Jacinto Villa Fernández (Guanabacoa, Cuba, 1911-Ciudad de México, 1971), más conocido como «Bola de Nieve», fue cantante, compositor y pianista. Se trata posiblemente de uno de los más geniales músicos que ha dado la isla. La forma en que canta, a media voz, casi recitado, no es un recurso fácil para enganchar a la audiencia. Desde que nació, el gran Bola escuchaba canciones, narraciones de su madre negra cuentera, mujer lúdica que bailaba noches enteras con las rumbas de cajón y los toques africanos. Es un artista a quien todos los críticos ubican en la cima de la cultura cubana, reconociendo su gracia desenfadada con una auténtica musicalidad.

En este caso el realizador Tony Nodarse anima sobre la canción de Moisés Simons, interpretada de manera única e inigualable por el gran Bola. Ha sido una manera de retomar lo mejor de nuestra tradición para que sea visibilizada por las nuevas generaciones de cubanos. A continuación, se puede valorar cómo el texto porta el elemento negro que en su momento también develaron Nicolás Guillén, Alejandro García Caturla y Amadeo Roldán, cada uno desde su lenguaje.

Canción: «Chivo que Rompe Tambó»

Letra: Moisés Simons

Yo jabla con ño Francisco
A ve qué rayo pasó
que tan to lo chivo suelto

y yo encontrá roto mi tambó
Ay, mi tambó, ya se rompió: ay, mi tambó.

Yo mañana voy a ve a Juan Guarberto
Porque aquí to er mundo se hace lo muerto
Y le va a demostrá
Que si cuero tá rompío
No se pue templá.

Ese chivo corrompío
Ta gachao en el mimo caserío
Y yo lo va a bucá y lo va a encontrá
Yo lo saca de donde ta econdío
Si lo cojo...
Fui qui ti fua, fui qui ti fua, fui qui ti fua.
Toma, chivo patillúo.
Sinvergüenza, pestoso a berrenchín.
Ay, Changó, que este negro ya no pue viví sin su tambó.

Yo ta quieto en mi bohío,
No guta matá animá,
Porque yo soy negro bueno,
Hijo de Orula y de Yemayá;
Pero ese chivo tan corrompío
Yo lo va a limpiá.
Si lo veo, yo lo cojo y lo marro
Y le rompo toitico lo tarro
Pa que aprenda otra ve
Que tambó que el negro toca no se pue rompé.
Ese chivo masucamba
Se ha creío que yo vengo de Ampanga,
Y yo lo he vito bien, yo conoco de él,
¿ese chivo?, ese chivo e chivo e la Miranda.
Si lo cojo...
Fui qui ti fua, fui qui ti fua, fui qui ti fua.
Toma, chivo patillúo.
Sinvergüenza, pestoso a berrenchín.
Ay, Changó, que este negro ya no pue viví sin su tambó.

Chivo que rompe tambó
Con su pellejo paga,
Y lo que e mucho peó:
En chilindrón acaba.

Las composiciones de Moisés Simons (La Habana, 1890-Madrid, 1945) han alcanzado fama mundial, sobresaliendo, entre ellas: «El Manisero», «Marta», entre otras romanzas y caprichos. A pesar de haber sido pianista-concertista y emprendido estudios rigurosos académicos, Simons se sumergió en el folklore musical cubano, reflejando en su obra la presencia de pregones y el lenguaje negro-popular de su entorno (Orovio, 1981: 388-390).

2.2. *Uso de música original*

Dentro de la segunda forma de colaboración se encuentran el resto de los ejemplos que analizaremos a continuación:

2.2.1. *La historia del fuego* (1975)

<https://bit.ly/3NG00T9>

Realizador: Hernán Henríquez

Música: José Loyola

José Loyola, compositor, musicólogo y flautista, obtuvo su doctorado en Teoría de la Música (1985) en la Academia Fryderyck Chopin de Varsovia. Es el fundador y actual presidente del Festival Internacional Boleros de Oro. Ha escrito música para numerosas películas de animación como *Historia de las cosas: La Computadora*, *Filminuto 51* y *La historia del fuego*, entre otras.

Hernán Henríquez es un caricaturista e historietista cubano, nacido en 1941 y graduado en Historia por la Universidad de La Habana. Es uno de los fundadores del Departamento de Dibujos Animados del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). En 1964 creó *Gugulandia*, historieta que se convirtió en un fenómeno cultural y fue acogida por varias publicaciones.

Durante los créditos iniciales de *La historia del fuego*, Loyola recrea una *contradanza* con una pequeña orquesta, donde el patrón rítmico de este género (en la Figura 1 se escribe de dos formas diferentes en los compases 1 y 3) es interpretado fundamentalmente por el fagot y no por la percusión como tradicionalmente se hacía. El compositor utiliza la orquesta de manera equilibrada desde todos los puntos de vista: tímbrico, rítmico, melódico y armónico, con el objetivo de

sostener las dosis de historia y humor que nos entrega el corto. Desde la rítmica cubana también interviene varias veces el *chachachá* a lo largo del animado.



Figura 1. El cinquillo cubano.
Fuente: Elaboración propia.

Retomando los créditos iniciales, la *contradanza* cubana es un género musical cuyo origen está en la *contradanza* franco-haitiana llevada a Cuba en 1789, después de la Revolución francesa, por inmigrantes franceses blancos, negros y mulatos provenientes de Haití, y de otras migraciones de franceses de Luisiana y Nueva Orleans. Como bien dice Carpentier (2004) paulatinamente fue tomando características criollas:

... la contradanza francesa fue adoptada con sorprendente rapidez, permaneciendo en la isla y transformándose en una contradanza cubana, cultivada por todos los compositores criollos del siglo XIX, que pasó a ser, incluso, el primer género de la música de la isla capaz de soportar triunfalmente la prueba de la exportación. Sus derivaciones originaron toda una familia de tipos, aún vigentes... de la contradanza en 2 por 4, nacieron la Danza, la Habanera y el Danzón, con sus consecuentes más o menos híbridos. (p. 87)

2.2.2. *Los profesionales* (2016)

<https://bit.ly/3hhdZTx>

Realizador: Alien Ma

Música: Rafael Guzmán

Graduado del Instituto de Diseño de La Habana en 2007, Alien Ma Alfonso comienza a trabajar en 2008 como animador cinematográfico en los Estudios de Animación del ICAIC, en series muy conocidas en el público cubano como *Fernanda* y *Pubertad*. En el año 2009 dirige su primer corto de animación independiente: *Tictac*, con el que obtiene varios premios y reconocimientos en la Muestra de Nuevos Realizadores del ICAIC y el Premio Caracol de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba). Trabajó como animador 3D en el Largometraje de *Meñique*, y en el 2011 realiza un videoclip animado para el grupo Rock Chlover, entregando uno de los videos musicales más solicitados en la TV cubana, con dos nominaciones en los premios *Lucas*. En el 2013 realiza en los Estudios de Animación del ICAIC el animado *Mundo Sumergido* (2D y

3D). Sus trabajos han sido mostrados en Francia, España, Estados Unidos y otros países.

El *chachachá*, como ritmo cubano y estilo de baile popular, se desarrolló a partir del *danzón-mambo* a comienzos de los años cincuenta. Su creación ha sido tradicionalmente atribuida al compositor y violinista cubano Enrique Jorrín.

Considerando que el humor y el terror se citan en este animado como elementos contrastantes en un contexto cubano y popular-urbano, el *chachachá* se utiliza para romper en el segundo 27 (hasta el 44) la tenebrosa e inusual (para la animación cubana) introducción del cortometraje; y finalmente retomarlo en las escenas finales (18',24" hasta 19',03") para consolidar de manera humorística-caribeña la historia.

2.2.3. *Elpidio Valdés* (1979) Controversia «Elpidio Valdés vs Mediacara»

<https://bit.ly/3WyGoEB>

Realizador: Juan Padrón

Autor del texto: Pedro Péglez González

Elpidio Valdés es un personaje de dibujos animados, protagonista de una serie de largometrajes y cortometrajes del mismo nombre. Fue creado en 1970 por el cineasta Juan Padrón, considerado el padre de la animación cubana. En 1974 inicia sus labores como director de dibujos animados en el ICAIC, desde donde proyectó sus personajes al cine. Su obra es apreciada por todos, desde sus *Quinoscopios*, *Vampiros en La Habana* y, sobre todo, el más representativo de la cultura cubana, *Elpidio Valdés*.

Dentro de su primer largometraje titulado precisamente *Elpidio Valdés*, se interpreta un *punto guajiro* a manera de controversia entre el protagonista y Media Cara (un personaje que escenifica al cubano traidor vendido a la colonia). En su texto «El *punto cubano* como práctica cultural. Claves para su comprensión en la región occidental de Cuba», la musicóloga cubana Amaya Carricaburu nos precisa:

El punto cubano o guajiro es un género musical y práctica cultural propia de Cuba, característica de las zonas rurales y del sector campesino. Fue declarado por la UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2017, en reconocimiento a los valores culturales, históricos y musicales que esta manifestación observa. Su origen aproximado se ha establecido hacia la segunda mitad del siglo XVIII. (Carricaburu, 2021: 24).

Refiriéndose a la parte cantada-improvisada, Carricaburu nos comenta:

La característica distintiva del punto cubano es la improvisación de su texto... Aun cuando esta improvisación se suele hacer cantada mediante diferentes tonadas y acompañándose de instrumentos de cuerda como guitarra, laúd, tres y percusión menor, es el hecho de la improvisación misma el factor determinante de su éxito. (Carricaburu, 2021: 24-25)

A continuación, se comparte el texto de Pedro González, cargado de cubanía y que ha permanecido como referencia para varias generaciones de cubanos.

Controversia «Elpidio Valdés vs Media Cara»

Texto: Pedro González

Media Cara:

Pero miren quien va ahí
ese pillo manigüero
pero miren quien va ahí
ese pillo manigüero
que esconde tras el sombrero
su cara de «yo no fui».

Si están sanas tus costillas
y no quieres verlas rotas
trágate tus palabrotas,
sucias de fango extranjero,
pues tu lengua, pendenciero,
lame a los «panchos» las botas.

Se va apurado de aquí
como una frágil chiquilla,
con frío en la rabadilla
sin aire fiero ni saña
porque los guardias de España
le hacen temblar las rodillas.

Media Cara:

Mejor será si te callas,
hijo de aura y de mono,
que cuando me envalentono
mi revólver nunca falla.

Elpidio:

No me tiemblan las rodillas
como no tiembla mi gente
no me tiemblan las rodillas
como no tiembla mi gente
que no hay gente más valiente
que mi gente en esta villa.

Elpidio:

Tampoco mi brazo falla
cuando yo empuño el machete.

Media Cara:

Te digo que me respetes.

Elpidio:

No respeto a una alimaña
que vende su Patria a España,
¡saca, cobarde, zoquete!

2.2.4. *El primer paso de papá* (1977)

<https://bit.ly/3DK1I1c>

Realizador: Tulio Raggi

Música: Juan Blanco

El *son*, como estilo de canto y danza originario de Cuba, logró proyección internacional a partir del año 1930, donde se combinan la estructura y características de la música española con elementos e instrumentos musicales afrocubanos. Es uno de los más influyentes géneros de la música latinoamericana; sus derivados y fusiones, especialmente la salsa, se han difundido ampliamente a través de todo el mundo donde se mezclan los sonidos de los instrumentos de cuerda (guitarra, tres cubano y laúd) con los instrumentos de percusión (congas, bongós, maracas y claves). En el aspecto rítmico, el *son* hereda los patrones del *changüi*, y, cuando viaja a La Habana a principios del siglo XX, incorpora el ritmo de la clave, que recoge de la *rumba cubana*.

Arsenio Rodríguez (1911-1970), más conocido como «el ciego maravilloso», fue uno de los grandes músicos que puso en alto este género, popularizándolo en todo el mundo y abriéndole un espacio a la música tradicional cubana en la década de los 50. Cuarenta años después (años 90) hubo un renacer del *son* cubano a nivel mundial, incentivado por el documental y el CD *Buena Vista Social Club*.

A continuación, se abordarán sones estilísticamente diferentes incorporados a dos audiovisuales animados realizados con un poco más de 30 años de diferencia: *El primer paso de papá* y *Una historia feliz*.

Tulio Raggi es creador de una extensa filmografía que incluye más de sesenta títulos, algunos de los cuales se consideran clásicos del género en Cuba. Películas como *El primer paso de papá*, *El negrito cimarrón*, *La gamita ciega* y *El paso del Yabebirí* han emocionado a varias generaciones de niños en la Isla. *El primer paso de papá* aborda las aventuras domésticas del hombre de la casa cuando su señora va de compras. Tulio expone visual y detalladamente la manera en que el hombre se representa en su rol familiar y se auxilia del compositor Juan Blanco para que le ilustre desde lo sonoro la pequeña historia. Blanco acude a un *son* cantado, mezclando instrumentos tradicionales y electrónicos (teclados), para exponer en síntesis la moraleja de lo narrado en las imágenes.

Rodríguez Alpízar en su artículo «Juan Blanco y la profecía del sonido futuro» nos comenta:

La importancia de Juan Blanco en la historia de la música cubana –específicamente del siglo XX– es un hecho indiscutible más allá de criterios estéticos, ideologías y gustos personales. Juan –como le seguimos llamando todos los que compartimos su sabiduría, buen humor y sencillez– no solo fue el iniciador en Cuba del procedimiento de creación musical más influyente del siglo XX –la música electrónica–, sino que su intensa actividad como inventor, compositor, promotor, crítico y pedagogo le confieren derecho propio a su dimensión en el quehacer sonoro de la Isla. (Rodríguez, 2015: 43)

Juan Blanco (Mariel, Cuba, 1919-La Habana, 2008) fue el primer cubano que experimentara en el ámbito de la música concreta, electrónica, aleatoria y espacial. Fue en 1959, cuando conoció a Alejo Carpentier, quien despertó su interés por las vanguardias y por la aplicación de los medios electroacústicos en la composición musical. Esta posibilidad venía como anillo al dedo a las necesidades estéticas de Blanco. Es entonces cuando abandona la corriente nacionalista y se incorpora al movimiento vanguardista musical cubano.

En 1961 estrena sus primeras obras de música concreta, y en 1964 ofreció el primer concierto en Cuba de música electrónica. Al año siguiente comenzó una serie de obras destinadas a vincular esta música con la actividad social: desfiles gimnásticos, sonorizaciones al aire libre, espectáculos multimedia, exposiciones audiovisuales, monumentos, etc. En 1979 funda el primer laboratorio de música electroacústica en la isla (Fernando García, 2009: 108). Nuevamente Fernando Rodríguez, un profundo estudioso de la vida y obra de Juan Blanco, precisa:

El contacto con la música concreta y electrónica que tuvieron estos compositores, especialmente Juan Blanco, mediante el conocimiento de algunas obras del compositor francés Pierre Schaeffer, los hizo experimentar en los estudios de grabaciones con cintas magnetofónicas, produciendo y transformando distintos tipos de texturas sonoras. Los resultados de estas experiencias eran vertidos en sus composiciones, donde la espacialidad, la utilización de sonidos producidos electrónicamente, a veces mezclados con los que eran generados por instrumentos tradicionales, más el uso de las técnicas seriales y aleatorias, constituyeron la materia prima de sus composiciones. (Rodríguez, 2015: 48)

Canción (*son*): «El primer Paso de Papá»

Letra: Juan Blanco

Mi casa linda y bonita
Qué maravilla es este papá,
La mesa ya está servida,
Qué maravilla es este papá,
La ropa limpia y tendida,
Qué maravilla es este papá,
Sabe barrer, sabe lavar,
Sabe planchar, sabe cocinar,
Qué maravilla es este papá,
Ahora podemos ir a pasear.

2.2.5. *Una historia feliz* (2009)

<https://bit.ly/3zNeFGu>

Realizador: Mario Rivas

Música: Rafael Guzmán

Mario Rivas (Cuba, 1939) es escultor y pintor, y uno de los más prestigiosos realizadores de animados en Cuba. Graduado de Artes Plásticas en San Alejandro, su amplia filmografía incluye *El bohío*, Primer Coral de Animación en el 7.º Festival de Cine Latinoamericano de La Habana y la más celebrada de las creaciones de su carrera fílmica, y *Una leyenda americana*, obra que nos entrega significativos valores visuales que lo convierten en uno de los mayores homenajes fílmicos cubanos a las culturas mesoamericanas.

Es necesaria la mención del animado *La guitarra* (1978), donde Rivas le otorga a la música un protagonismo inusual, por su definitorio y absoluto rol narrativo, algo bastante atípico entre los realizadores de entonces, quienes, aunque no dejaban de emplear partituras de envergadura en sus bandas sonoras, casi nunca rebasaban las funciones de apoyatura y sostén de la historia.

Se homenajea a Compay Segundo en *Una historia feliz*. Un *son* acompañado con clarinetes (instrumento que le otorgaba un sello tímbrico al grupo de Compay y que aprendió con el maestro Enrique Bueno, bajo cuya tutela integró la Banda Municipal de Santiago de Cuba), a ritmo de *a caballo*, fue el pretexto para identificar al viejito Obregón, en esta historia muy humana escrita y dirigida por Rivas.

Desde 2:00 a 2:42 se vuelve a contrastar con fuerza, pero ahora mediante el género musical. El viejito Obregón es descrito con música campesina cubana (tema secundario 2), donde comienzan cantando los clarinetes acompañados de las congas. El criterio fundamental de selección de los clarinetes radicó en una intención de recordar y homenajear a Compay Segundo que interpretaba ese instrumento en su agrupación. (Guzmán, 2020: 78)

Es importante subrayar cómo se acude a un formato tradicional puro para recrear a Obregón y, sin embargo, 30 años atrás, Blanco buscaba en la electrónica un *son* que apoyara la incorporación del padre de familia en las labores domésticas. Aunque es cierto que, después del impacto del *Buena Vista Social Club*, se puso de moda en casi todos los contextos (nacional y extranjero) el retorno a las formas tradicionales de hacer la música cubana.

2.2.6. *En la espesura del monte* (2011)

<https://bit.ly/3fCAqSv>

Realizador: Juan Ruiz

Música: Rafael Guzmán

Como parte final de la presente investigación, se aborda la incursión de la música afrocubana. Estos elementos comenzaron a ser insertados en la música sinfónica por Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla a partir de 1925, aunque aún estaban huérfanas de estudio las leyes rítmicas y modales que rigen la música negra cubana. En el corto animado de Juan Ruiz (1946-2020), quien también dirigió las *Leyendas afrocubanas* con similar temática, se utilizan fundamentalmente los tres tambores bata usualmente incorporados en las ceremonias y prácticas lucumíes y/o yorubas. De acuerdo al criterio de Orovio (1981) esos tambores «constituyen la verdadera orquesta del templo yoruba» (p. 43). El Okónkolo, el Itótele y el Iyá tienen «dos parches, colocados horizontalmente de forma que permita la percusión con ambas manos» (p. 43).

En una entrevista realizada a Juan Ruiz acerca de estas adaptaciones, plantea:

Desde hace años investigo sobre lo que puede denominarse cultura afrocubana. Paradigmas como Fernando Ortiz y Lydia Cabrera, entre otros, me han forjado sobre la base de mitos y costumbres de origen africano. Busqué el asesoramiento de Natalia Bolívar y me apoyé de Teresa Cárdenas porque ella constituye una de las escritoras que cultiva el patakín en Cuba. Me parece que su literatura constituye una herramienta eficaz contra la discriminación racial y en favor de la desmitificación de estereotipos. Pienso que por encima de todo lo que me motivó a adaptar el texto de Cárdenas es que su literatura puede adentrar al niño en las raíces cubanas. (Ramírez, 2017)

Además de los tambores bata, en *La espesura del monte* se recrean otros instrumentos de origen africano a manera de homenaje a nuestros ancestros, y para los créditos finales se insertan a manera de *collage* frases de cantos y coros provenientes del continente negro, en compañía de teclados y sintetizadores.

3. CONCLUSIONES

Se ha demostrado mediante una muestra de siete cortometrajes y un fragmento de largometraje, realizados por directores pertenecientes a generaciones diversas, la presencia de música cubana en diferentes y concretas circunstancias artísticas. Se ha constatado la natural conexión entre ritmos e imágenes producidas en la isla, mediante la *canción cubana*, el *son*, la *contradanza*, el mundo afrocubano, el *chachachá* y el *punto cubano*. De esta manera se evidenció el protagonismo de ritmos cubanos en la música destinada a los animados en Cuba, en este caso producidos por el ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos). Esta sería

solo una pequeña muestra, como la punta del iceberg, de un enlace identitario entre dos manifestaciones artísticas: la música y el audiovisual animado en Cuba.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Armas, P. (1994). Juan Padrón y los dibujos animados. Un humor más que blanco... transparente. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, 48-abril, 61-64. <https://bit.ly/3FKNNLb>
- Blanco, Y. (2007). En tiempo de animados, comentarios de (y sobre) la obra musical de Lucas de la Guardia. *Clave Revista Cubana de Música*, 1-2, año 9, 46-51.
- Carpentier, A. (2004). *La música en Cuba*. Editorial Letras Cubanas.
- Carricaburu, A. (2021). El punto cubano como práctica cultural. Claves para su comprensión en la región occidental de Cuba. *Popular Music Research Today*, 3(2), 23-39. <https://doi.org/10.14201/pmrt.26369>
- Domínguez Quiñónez, L. (2021). El arte de trazar el movimiento: breve historia sobre el cine cubano de animación en el ICAIC. *La Jiribilla, Revista de Cultura Cubana*. La Habana. 2001-2021. <https://bit.ly/3fBnFYC>
- García, F. (2009). Harold Gramatges (1918-2008) y Juan Blanco (1919-2008). *Revista Musical Chilena*, 211, año LXIII, enero-junio, 108-109. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902009000100016>
- Guzmán, R. (2021). Las funciones musivisuales de Una Historia feliz. *Revista Fuera de Campo*, V(1), 72-81. <https://bit.ly/3DIinCl>
- Orovio, H. (1981). *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Ramírez, I. (29 de noviembre de 2017). *Cubanow*. <https://bit.ly/3TcUAjP>
- Rodríguez, F. (2015). Juan Blanco y la profecía del sonido futuro. *Boletín Música Casa de las Américas*, 35, 43-57. <https://bit.ly/3E6rLRO>