

# 34

## EL MOVIMIENTO VANGUARDISTA MUSICAL. EXPRESIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

### THE MUSICAL AVANT-GARDE MOVEMENT. EXPRESSION OF MUSICAL THOUGHT IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Yosvel Torres Medina<sup>1</sup>

E-mail: [ytmedina@ucf.edu.cu](mailto:ytmedina@ucf.edu.cu)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3388-9518>

Elianet Medina Abreu<sup>1</sup>

E-mail: [emabreu@ucf.edu.cu](mailto:emabreu@ucf.edu.cu)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4846-0025>

<sup>1</sup> Universidad de Cienfuegos "Carlos Rafael Rodríguez" Cuba.

#### Cita sugerida (APA, séptima edición)

Torres Medina, Y., Medina Abreu, E. (2020). El movimiento vanguardista musical. Expresión del pensamiento musical en la primera mitad del siglo XX. *Revista Conrado*, 16(72), 248-253.

#### RESUMEN

La búsqueda de la identidad musical es una constante en los debates de la musicología cubana actual que está ligada a los movimientos nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX. Este fenómeno fue común entre las antiguas colonias europeas, que se debatieron entre el eurocentrismo y el rechazo a lo europeo, la oscilación entre el indigenismo y lo africano, que tiene su centro de partida en las oligarquías de Latinoamérica. La historia de la Cultura Cubana diferentes etapas de su desarrollo una dinámica de continuidad y ruptura con su precedente. Los movimientos de vanguardia musical del siglo XX en Cuba, persiguen fines estéticos con la adición de elementos afrocubanos a la música clásica. Se aborda el tratamiento de los movimientos de vanguardia musical en Cuba desde un análisis valorativo de la literatura relacionada con el tratamiento de la vanguardia musical y su influencia en la conformación del panorama sonoro de la isla en la primera mitad del siglo XX, desde una perspectiva de expresión de pensamiento en la búsqueda de lo verdaderamente nacional.

#### Palabras clave:

Vanguardia musical, afrocubanísimo, cultura, pensamiento.

#### ABSTRACT

The search for musical identity is a constant in the debates of current Cuban musicology that is linked to the nationalist movements of the second half of the 19th century. This phenomenon was common among the former European colonies, which were debated between Eurocentrism and the rejection of the European, the oscillation between indigenous and African, which has its center of departure in the oligarchies of Latin America. The history of the Cuban Culture different stages of its development a continuity dynamic and break with its precedent. The avant-garde musical movements of the twentieth century in Cuba, pursue aesthetic purposes with the addition of Afro-Cuban elements to classical music. The treatment of the avant-garde movements in Cuba is approached from a valuation analysis of the literature related to the treatment of the avant-garde musical and its influence on the conformation of the sound panorama of the island in the first half of the twentieth century, from a perspective of expression of thought in the search for the truly national.

#### Keywords:

Musical avant-garde, Afrocubanism, culture, thought.

## INTRODUCCIÓN

La historia de la cultura cubana ha tenido, en su decursar por las diferentes etapas de su desarrollo, una dinámica de continuidad y ruptura con su precedente. Este criterio se hace extensivo al panorama musical cubano de la primera mitad del siglo XX, fundamentalmente a partir del surgimiento movimiento de vanguardia. Según Pacheco (2011), “*si hablamos de un cambio de mirada, de nuevos rumbos o de reformulaciones en el entramado del apogeo vanguardista, se debe entre otras causas al acumulado histórico-cultural de la etapa preparatoria de 1899-1923*” (p. 184). Esta etapa fue un lapso turbulento y estigmatizante para la cultura cubana. Se trata de un momento histórico que parte desde la intervención norteamericana, con la ocupación militar y la consiguiente frustración de los ideales martianos e independentistas, hasta los años que siguen a la Primera Guerra Mundial.

Con la llegada del siglo XX nace otra etapa para la humanidad que, de manera directa, influyó en el desarrollo de la cultura cubana. La expansión económica de las grandes potencias conformó una nueva visión en cuanto a relación entre naciones, caracterizadas por el dominio económico y diversas contradicciones entre los grandes monopolios que derivarían en guerras mundiales. Afirma Taquechel, et al. (1986), “*en tal situación, los Estados Unidos de Norteamérica se afianza como la mayor potencia del continente y presenta crecientes intereses y rivalidades en todo el mundo. Se inicia así una expansión cualitativamente nueva que excluye la ambición posesiva del territorio físico y se orientan hacia el dominio económico y el control político*.” (p. 2)

A tono con la nueva política de expansión el 15 de febrero de 1898 se produce la voladura del buque *Maine* hecho que, luego de las campañas para acondicionar la opinión pública, fue pretexto para la intervención directa del ejército norteamericano en Cuba. De acuerdo a Le Riverand (1975), “*la ocupación militar fue aprovechada por los interventores para controlar y organizar a su favor el status socioeconómico y los cargos políticos*.” (p. 237)

Terminadas las tareas de la Asamblea Constituyente y con la incorporación de la Enmienda Platt en la constitución, el 20 de mayo de 1902 nace la nueva República. El neocolonialismo progresa con la penetración extranjera y la nación ha visto cegada su independencia plena, la que quedó sujeta a los intereses de los Estados Unidos apoyada por una sucesión de gobernantes oportunistas y de turno iniciada por Tomás Estrada Palma. Con tal avance del sistema neocolonial se extendería un sentimiento de frustración de los ideales independentistas y nacionales. Al decir de Torres-Cuevas (2006), “*la frustración*

*republicana también tuvo signos positivos. Puso en primer plano el problema social; llevó el problema de la soberanía a los sectores más populares y fortaleció el proceso de formación nacional*.” (p. 303) Esto no solo fue objeto de análisis desde una óptica política y económica sino que devino renacimiento de la conciencia que finalmente traslucieron una búsqueda de valores identitarios. Dicha postura también significó una renovación en el orden cultural y artístico.

En esta etapa el establecimiento y desarrollo de una república dependiente y sometida a interés de los Estados Unidos fue el contexto de lucha ideológica, política y defensa de la tradición cultural gestada desde del siglo XIX cubano y en consecuencia, la continuidad de la lucha nacional liberadora ante la instalación del sistema neocolonial. Las rebeldías sociales y políticas de este momento tuvieron un carácter influyente para la cultura cubana y para las diversas manifestaciones del arte como expresión de esa cultura.

Los años 20 marcan el inicio de formas nuevas de expresiones económicas y preocupación social. Se expresa además un cambio sustancial que comienza a generarse en la sociedad cubana a partir de la radicalización del pensamiento político, artístico, literario y cultural de la isla. Un joven titulado de Harvard, con aires de academia, se suma al medio intelectual habanero. Conocedor de las corrientes del pensamiento gestadas desde Europa y Norteamérica, Jorge Mañach Robato, se plantea el regreso a su país para sumarse al análisis de la neocolonia y participar de la Cuba que se gestaría junto a otros jóvenes de su generación que sienten el deber en urdir por Cuba y su futuro. Ellos son la vanguardia que replantearía el papel de la vanguardia cultural, del arte nuevo, el rol del intelectual y para los cuales, el nexo temprano con la obra de Ortega y Gasset, reviste gran interés por sus consideraciones sobre el papel de las *minorías históricas*. Mañach estudió en Massachusetts y la filosofía había sido componente esencial de su formación. Manzoni (2001), plantea que “*ya en Cuba en 1922 participa activamente de la vida cultural e intelectual, se vincula al Movimiento Minorista desde su surgimiento en 1923. Forma parte del consejo de redacción de la Revista de Avance, (1927-1930), pilastra del movimiento de las vanguardias*.” (p. 125)

Con el desencadenamiento de la crisis económica de la isla de 1920 a 1923, se establece una situación de miseria y desencanto a consecuencia de la «danza de los millones» en 1921. Se sentirían además las primeras manifestaciones de la crisis del sistema neocolonial impuesto por Estados Unidos.

La intelectualidad artística y literaria, formada en los primeros 20 años de vida republicana, que se ha abrogado la representación ideológica y cultural del pueblo. Acostumbrada a plantearse los problemas de la nación, difícilmente podría traducir a su obra los cambios que tienen lugar. Ibarra (1981), plantea que *“el nuevo rostro de la nación solo podrá ser captado fielmente por la nueva intelectualidad que surgirá en esta década y hasta 1933”* (p. 222), donde se produjo la renovación de todas las manifestaciones del arte, particularmente de la plástica y la música. No es casual que tan importante acontecimiento se imbrique en una época verdaderamente revolucionaria en la que la clase obrera y el estudiantado jugaron un papel fundamental.

La pintura académica prevaleció durante todo el primer cuarto del siglo XX. Los pintores cubanos quedaron a merced de las normas establecidas por la Academia de San Alejandro que impuso pautas específicas para las creaciones pictóricas. Sin embargo, la estética académica estaba agotada en forma y contenido pues continuaba enclaustrada en los cánones europeos. Era necesaria una producción artística de imagen renovada que representara la realidad cubana de la época. Los pioneros de la vanguardia plástica cubana reinterpretaron las tendencias modernistas europeas y las adaptaron a nuestro contexto. Bajo estas condiciones la *Revista de Avance* convocó a la Primera *Exposición de Arte Nuevo* en mayo de 1927, evento que marcó la primera promoción de la vanguardia cubana, comprometida con sus circunstancias. Citando a Merino & Fernández (2006), *“a pesar de las diferencias que existieron entre los integrantes de la promoción de pintores vanguardistas: Víctor Manuel (1897-1969), Carlos Enríquez (1901-1957), Eduardo Abela (1892-1965), Fidelio Ponce (1895-1949) Marcelo Pogolotti (1902-1988) entre otros, puede destacarse, un afán de rescate de valores nacionales como un elemento común, utilizando el lenguaje y los medios expresivos acorde a sus características personales”*. (p. 426)

Después del fracaso de la revolución de 1930 la nueva generación de artistas plásticos que surge de esos años continúa la búsqueda de los valores nacionales, pero con clara preferencia por el intimismo. Al respecto, Merino (2006), expresa: *“La frustración política lleva a los artistas al repliegue dotando sus obras de ciertos elementos de criollismo, pero con un carácter intimista y recogido; detalles de la arquitectura colonial, los medios puntos, interiores. Se adquiere el barroquismo de la línea y el color en la obra de exponentes de la talla de Mariano Rodríguez (1912-1990) y René Portocarrero (1912-1985). También se incorporan con estas características, dos pintores que, cronológicamente están más cercanos a la generación*

*anterior: Amelia Peláez (1897-1968) quien empleara elementos o figuraciones para recrear temas eminentemente cubanos inclinados hacia los valores tradicionales: vitrales, frutas tropicales, flores, haciendo énfasis en los elementos decorativos y en la exuberancia de las líneas y colores, y Wifredo Lam (1902-1982) quien mezclara de manera acertada, elementos de valores europeos y africanos”*. (p. 97)

La cultura cubana en este período experimenta un hondo debate social en el cual los intelectuales jóvenes que integraron los grupos vanguardistas de 1923 a 1940, tuvieron entre sus objetivos cardinales el énfasis nacionalista que, más allá de intentar asumir patrones norteamericanos, condiciona un camino de búsqueda de lo verdaderamente identitario. Al decir de Cairo (1978). *“ellos lo entendían como la producción de nuevos imaginarios y su inserción legitimadora en los nuevos circuitos nacionales e internacionales de las distintas artes”*. (p. 25)

La búsqueda de la identidad musical tiene su antecedente en los movimientos nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX. Este fenómeno fue común en las antiguas colonias europeas que se debatieron entre el eurocentrismo y el rechazo a este, la oscilación entre el indigenismo y lo africano que tiene su centro de partida en las oligarquías de Latinoamérica.

La música durante todo el período se plantea entre influencias muy importantes: por un lado, la huella cultural hispánica, los diálogos con el modo de vida norteamericano y la incorporación de elementos de procedencia africana. Un cambio de las pautas culturales dominantes durante las dos primeras décadas de la República incorpora, al menos de manera parcial o selectivamente, elementos de origen africano. Pacheco (2011), afirma que *“el negro había quedado en Cuba al margen de la alta cultura, por un discurso que contraponía la «civilización» cubana, blanca y católica, a la «barbarie» de las expresiones culturales de origen africano”* (p. 188). Pero esto no impidió, que los que defendían la influencia de la cultura europea hurgaran en los aportes de las culturas de origen africana para ser tomados en cuenta.

Tras la llegada en 1919 a La Habana de María Muñoz de Quevedo (1886-1947) y Amadeo Roldán (1900-1939) los que unidos a Alejandro García Caturla (1902-1940) y César Pérez Sentenat (1896-1973), además de otros músicos formados en Europa, se crea la Sociedad de Música Contemporánea, institución de notable importancia para los cambios que tendría lugar en el panorama sonoro de la isla.

En la década del veinte ocurren cambios trascendentales en la música de concierto, se fundarían en La Habana

la Orquesta Sinfónica (1922) y la Orquesta Filarmónica (1924), plataformas que daría a conocer la obra de Caturla y Roldán, quienes constituyen, sin objeción alguna, las dos figuras más representativas de la música de concierto de la primera mitad del siglo XX. Con ellos se inicia un movimiento hacia la vanguardia de la música cubana que se unía a las corrientes literaria y plástica que ya se habían iniciado en la intelectualidad cubana. Según Alén (2006), “*este movimiento estético y de pensamiento musical se denominó afrocubanismo*” (p. 268). La presente investigación se plantea valorar la influencia de las vanguardias musicales de la primera mitad del siglo XX en la búsqueda de lo verdaderamente nacional. Como resultado de la búsqueda y análisis valorativo de la literatura relacionada con el tratamiento de la vanguardia musical y su influencia en la conformación del panorama sonoro de la isla en la primera mitad del siglo XX, desde el ámbito del pensamiento musicológico, se pudo determinar que existen insuficientes fuentes que aborden el tema desde ese enfoque y el estudio queda limitado a la vertiente estético-artística. El resultado investigativo podría constituir un material de consulta para las carreras de perfil artístico en función de aportar una perspectiva transdisciplinar al análisis de los procesos estéticos, a partir de la concepción de que la creación musical y sus creadores, son expresión del pensamiento de cada época y, a su vez, contribuyen a la transformación contextual.

La afirmación de la insuficiencia declarada hace que sea pertinente preguntarse:

¿Qué rasgos del pensamiento musicológico influyeron en las vanguardias musicales de la primera mitad del siglo XX en la búsqueda de lo verdaderamente nacional y en la conformación del panorama sonoro de la isla?

## DESARROLLO

El afrocubanismo se convirtió en un componente esencial del proyecto de cultura moderna. Señalaba como objetivo fundamental el papel relevante que ejerció la influencia de antecedentes de origen africano en el componente de una música que se presentaba como nacional. No obstante, su asimilación fue objeto de crítica y análisis profundo por instituciones que agruparon a la elite cultural como la Sociedad Pro-Arte Musical. Al respecto, explica Pacheco (2011), que “*el rechazo al afrocubanismo por algunos voceros de la Sociedad Pro-Arte Musical, forma parte de la enérgica toma de partido contra las tendencias seguidas por el Grupo Minorista y de la Revista de Avance*” (p. 190). A pesar de ello, ambos movimientos culturales legitimaron la inserción de elementos afrocubanos dentro de las tendencias artísticas del momento y, particularmente, dentro de la música de concierto. Lo afrocubano se instaló como

una de las vertientes de la vanguardia musical cubana y de la conformación de lo nacional.

Al asumir el afrocubanismo una nueva fórmula interpretativa de la música contemporánea no solo integró, por primera vez, instrumentos de la música popular y tradicional cubana a los formatos de la música de concierto; sino que, como rasgo distintivo, incorporó conceptos estilísticos que se asumieron de la música popular para la interpretación de la música sinfónica ya cubana.

Amadeo Roldán (1900-1939), Alejandro García Caturla (1907-1940), Moisés Simons (1889-1945) y Eliseo Grenet (1893-1950), formaron parte de una primera generación de esa vanguardia musical, quienes adoptaron y aportaron a nuestra música los elementos de lo afrocubano en su esencia a la música sinfónica. Ellos rompieron con los moldes de corte italiano y renacentista e integraron al panorama de la isla, sonoridades básicamente cubanas. Esto marcó pautas definitorias para la búsqueda de rasgos identitarios.

Entre las obras más representativas de esta generación de músicos se encuentran: el ballet *La rebambaramba* de Roldán, las obras sinfónicas *Obertura sobre temas cubanos*, *Tres pequeños poemas* y *El milagro de Anaquillé* que se producen como expresión de la vitalidad del movimiento musical afrocubano. No tardaría Caturla en componer sus *Tres danzas cubanas*; Moisés Simons escribiría *El manisero* y Eliseo Grenet, su *Mama Inés* para ilustrar las resonancias entre lo culto y lo popular. Dicho fenómeno sería explicado por Ortiz (1965), como un proceso de esta nueva tendencia del pensamiento estético: “*por el esfuerzo de los cubanos, negros y blancos, por llevar nuestra música patria a su victoria suprema... heredera de la poliétnica ancestralidad con el joven y pujante tecnicismo artístico que nos está abriendo el futuro*” (p. 140). Fallecidos Amadeo Roldán en 1939 y Alejandro García Caturla en 1940, se cierra el episodio del nacionalismo musical cubano de mediados del siglo XX pero dejarían brechas para la creación musical en las décadas posteriores.

La continuidad del movimiento musical de vanguardia se debió a la creación, en 1942, del Grupo de Renovación Musical por el compositor catalán, nacionalizado cubano, José Ardévol (1911-1981). Este grupo estaba integrado por los alumnos de la cátedra de Composición que había creado Roldán en el Conservatorio Municipal de Música de La Habana: Edgardo Martín (1915-2004), Serafín Pro (1906-1978), Argeliers León (1918-1993), Harold Gramatges (1918-2008), entre otros compositores que constituyeron el grupo más representativo de la música

de concierto en Cuba, no solo para la década de los años cuarenta sino para la segunda mitad del siglo.

La corriente artística que se impuso entre los miembros del Grupo fue el neoclasicismo. Este estilo respondía a una fórmula en la objetividad musical donde la forma actuaba en función de los medios sonoros y se conjugaban la politonía, la polirritmia y el modalismo. Dichos recursos musicales tipificaron las vanguardias musicales en el siglo XX, todo lo cual había constituido el fundamento de las enseñanzas de Ardévol. Dicho profesor traía una formación cultural muy amplia: inicialmente organizó el grupo y le ofreció clases de Historia, Armonía, Formas y Análisis Musical y Contrapunto. Dichos elementos dotaron de un nivel de maestría acentuado a los miembros del Grupo y les permitió cuestionar y replantear el hecho musical. Para las autoras Eli & Gómez (1989), *“el grupo de Renovación organizó conciertos de música contemporánea escrita por sus integrantes y del repertorio internacional. Como resultado de la labor composicional de estos creadores aparecieron obras neoclásicas en momentos en que ese movimiento resultaba aun actual como estilo creativo, constituyendo de manera simultánea, objeto de estudio académico y una forma de realización”* (p. 139). En Cuba, como en otros países latinoamericanos, tuvo lugar una búsqueda a partir de la combinación de la tendencia nacionalista de fines del siglo XIX con el formalismo neoclásico, resultado de una producción musical compleja que no eludía la raigambre popular.

El Grupo de Renovación Musical, como núcleo creacional, no tuvo larga vida pues quedó desintegrado en el año 1948 pues ese neoclasicismo asumido no logró la adhesión unánime de sus integrantes. Muchos de ellos, aunque pertenecientes al grupo, no rompieron con los lazos que los unían a las tradiciones representadas por Roldán y Caturla. En todos, para Alén (1984), *“independientemente de sus estilos personales y diferencias técnicas, se evidencia la intención de crear una expresión musical afirmada en elementos con una complejidad artística, alto valor estético y motivos nacionales”*. No obstante, el grupo trató de imbricar el afrocubanismo heredado de Roldán y Caturla con el neoclasicismo como actualidad de la música de concierto europea. Este es precisamente la principal ruptura y aporte de Ardévol frente al Grupo de Renovación Musical que marcaría la segunda generación de la vanguardia musical cubana. Sobre el profesor, Gramatges (1983), explicó: *“Ardévol, como compositor, cultivó un estilo humanístico y universal, pero claramente enraizado en la tradición musical hispanoamericana. Sus últimas composiciones representaron una síntesis de la natural herencia europea y la savia nueva de América en general, y particularmente de Cuba”* (p. 134)

En los años comprendidos entre 1951 y 1959, la isla vivía una de las etapas de más aguda dictadura de la República. Los patronatos que auspiciaban la música de concierto promovían un repertorio esencialmente europeo y tradicional. Algunas instituciones aisladas como la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, que agrupaba a intelectuales de izquierda bajo la presidencia de Harold Gramatges, y el Instituto Nacional de la Música, creado en la década del 50, orientaron su trabajo hacia la defensa de los elementos distintivos de la cultura nacional en sus diversas expresiones.

En los inicios de la década del 50, y siguiendo la línea trazada por el Grupo de Renovación Musical, surgen otros creadores entre los que sobresalen Juan Blanco (1919-2008) quien fuera el primer compositor cubano que utilizó recursos electroacústicos, espaciales y multimedia. Introdujo al panorama sonoro cubano, las tendencias más contemporáneas que tantearían una ruptura con la manera tradicional de plantearse el hecho musical. Entre las primeras piezas compuestas por Blanco en la década de 1950 aparecen obras como: *Tríptico Coral, Cantata de la paz, Elegía y Divertimento*, en las que se representaba un tema nacionalista. Posteriormente aparecen Leo Brouwer (1939), exponente de la guitarrística más actualizada para la época y con una obra distinguida por los elementos musicales más contemporáneos, Carlos Fariñas (1934-2002) entre otros, que presentaron sus composiciones iniciales al calor de las actividades musicales de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, la que fuera fundada en 1951.

Después del golpe del 10 de marzo de 1952, la Sociedad trató de orientar la cultura en un sentido antiimperialista para tratar de impedir la penetración cultural norteamericana. Asume expresiones creativas comprometidas, no solo desde el punto de vista estético sino político, respondiendo de una manera crítica ante la dictadura de Batista. Esta dictadura fue caracterizada por medidas económicas que profundizaron la crisis, el entreguismo, la corrupción y la represión popular, cuestiones que influyeron de manera directa, en la vida cultural de la Isla.

La Sociedad se convirtió en un espacio propicio para la teorización y búsqueda de códigos contemporáneos de las artes y para el desarrollo una fuerte lucha ideológica en la búsqueda de lo nacional como soporte para esas expresiones artísticas. Al triunfar la Revolución el 1ro de enero de 1959, se disuelve la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo por encontrar coherencia entre la política cultural naciente y los intereses creativos de sus integrantes. Concluye así una etapa de incesante búsqueda de lo nacional donde la música, como expresión cultural de la

nación, constituyó una constante para la reafirmación de la identidad.

Durante todo el periodo republicano, fundamentalmente en las décadas del 40 y el 50, la llamada música popular cubana alcanzó niveles extraordinarios. Fueron años pródigos en autores y obras de calidad. En la búsqueda de una expresión más nacional y más genuina se desarrolla en gran parte de la obra de autores como Rodrigo Prats (1919-1980) compositor de la zarzuela: *Amalia Batista*, Luis Casas Romero (1882-1950) autor de la criolla *Y si llego a besarte* y Eliseo Grenet con su composición: *Las perlas de tu boca*.

En este grupo de compositores se destaca la figura de Ernesto Lecuona (1896-1963), compositor y pianista de excepcionales cualidades quien aportara a la pianística ampliando su espectro rítmico. Su creación recoge un sinnúmero de composiciones de diversos géneros los que sobresalen *María la O, Siboney, La comparsa, La Malagueña* y la popular *Damisela encantadora*.

Los movimientos de vanguardia musical del siglo XX persiguieron fines estéticos con la adición de elementos afrocubanos a la música clásica. Replantan los referentes y destinan la perdurabilidad del género y no a su agotamiento. Afirma Sánchez (2000), que “*las vanguardias musicales constituyeron verdaderas arquitecturas sonoras, testimonio de posturas estéticas y de pensamiento correspondientes a la época que se gestan a la tradición*” (p. 6)

Muchos de los intelectuales y artistas comprendidos dentro de las vanguardias llegan con una madurez política y una obra consolidada a la etapa revolucionaria, legando una herencia de incalculable valor artístico y de compromiso a las creaciones musicales futuras.

## CONCLUSIONES

Con la realización del presente trabajo se pudo concluir que las vanguardias musicales de la primera mitad del siglo XX no solo analizaron e integraron el folklore, sino que lo hicieron trascender a toda la vida cultural y social de la nación. Además de proponer la revisión del peso y del aporte africano a la cultura y sociedad cubana, apuntaron a redefinir las bases sobre las cuales se asienta la identidad del país, con notables diferencias respecto al nacionalismo de 1898. No es una reivindicación frente a una fuente autoritaria exterior, sino frente a una autoridad interior. Reafirmar lo nacional es una manera de reafirmar valores que aparecen olvidados a lo largo de 20 años de República.

Se pudo concluir también que los grupos vanguardistas de 1923-1940, tuvieron entre sus objetivos cardinales el

énfasis nacionalista que, más allá de intentar asumir patrones norteamericanos, condiciona un camino de búsqueda de lo verdaderamente identitario.

Durante todo el periodo republicano, fundamentalmente en las décadas los años 40 y 50, los principales compositores y exponentes de la música de concierto, emprendieron la búsqueda de una expresión verdaderamente nacional y señalaron pautas específicas para la conformación del panorama sonoro en la segunda mitad del siglo XX en el periodo revolucionario.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Cairo, A. (1978). *El Grupo Minorista y su tiempo*. Ciencias Sociales.
- Eli, V., & Gómez, Z. (1989). *Haciendo música cubana*. Pueblo y Educación.
- Gramatges, H. (1983). *Presencia de la Revolución en la música cubana*. Letras Cubanas.
- Ibarra, J. (1981). *Nación y cultura nacional*. Letras Cubanas.
- Le Riverand, J. (1975). *La república; Dependencia y Revolución*. Ciencias Sociales.
- León, A. (1974). *Del canto y el tiempo*. La Habana. Pueblo y Educación.
- Manzoni, C. (2001). *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. Casa de las Américas.
- Merino, L. (2006). *La vanguardia plástica en Cuba*. Félix Varela.
- Merino, L., & Fernández, P. (2006). *Arte Cuba Republicana*. Antecedentes de la vanguardia plástica. Félix Varela.
- Ortiz, F. (1965). *La africanía de la música folklórica de Cuba*. Universitaria.
- Pacheco, I. (2011). *La Sociedad Pro-Arte Musical Testimonio de su tiempo*. Centro Pablo de la Torriente Brau.
- Sánchez, P. (2000). *Educación Musical y Expresión Corporal*. Pueblo y Educación.
- Taquechel, I., et al. (1986). *Apreciación de la cultura cubana*. Apuntes para un libro de texto. Ministerio de Educación Superior.
- Torres Cuevas, E. (2006). *En busca de la cubanidad*. Tomo II. Ciencias Sociales.