

# EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

Vol. VII enero/abril 2022

ISSN: 2664-0864

## BITÁCORA DEL PATRIMONIO MUSICAL

por Miriam Escudero

## EN TORNO A *EL SINCOPADO HABANERO*: UNA LECTURA DESDE CHILE

por Cristián Guerra Rojas

## *EL SINCOPADO HABANERO* Y LA PRESERVA- CIÓN DE LA MEMORIA MUSICAL

por Adria Suárez-Argudín

## DOCUMENTA MUSICÆ

Las portadas de *El Sincopado Habanero* (2016-2021)  
como documentos iconográfico-musicales

por Pablo Suárez Marrero

## PENTAGRAMAS DEL PASADO

*Guantabanera*: de los universos que habita Ernesto Oliva

por Carmen Souto

*Guantabanera*, de Ernesto Oliva

## A CONTRATIEMPO

**Directora**  
Miriam Escudero

**Editora general**  
Viviana Reina Jorrín

**Diseño gráfico**  
Yadira Calzadilla

**Coordinación**  
Adria Suárez-Argudín

**Fotografía**  
Joel Guerra / Laura Escudero  
Omar Sanz / Abel Carmenate / Néstor Martí

**Equipo de redacción**  
Bertha Fernández (referencista)  
María Grant / Gabriela Milián / Marius Díaz  
Gabriela Rojas / Arlene Hernández / Adrian Alvarez

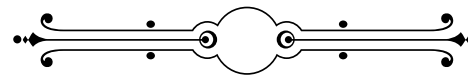
**Consejo asesor**  
Argel Calcines / Laura Vilar  
Félix Julio Alfonso López  
María Antonia Virgili / Victoria Eli  
María Elena Vinuesa  
Claudia Fallarero / Yohany Le-Clere

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas  
Dirección de Patrimonio Cultural  
Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana  
Edificio Santo Domingo, 3er piso  
calle Obispo entre Mercaderes y San Ignacio  
La Habana, Cuba, 10100

Teléfonos: +53 78639469  
+ 53 78697262 ext. 26201 a 26205  
Sitio web: <https://gabinete.cubava.cu/sincopadohabanero/>  
Redes sociales: @gabinettesteban  
@gab.patrimoniomusical.cuba  
Email: [elsincopadohabanero@gmail.com](mailto:elsincopadohabanero@gmail.com)  
ISSN: 2664-0864

# SUMARIO

- 3 • BITÁCORA DEL PATRIMONIO MUSICAL *por Miriam Escudero*
- 4 • EN TORNO A *EL SINCOPADO HABANERO*: UNA LECTURA DESDE CHILE  
*por Cristián Guerra Rojas*
- 11 • *EL SINCOPADO HABANERO* Y LA PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA MUSICAL  
*por Adria Suárez-Argudín*
- 17 • DOCUMENTA MUSICÆ  
Las portadas de *El Sincopado Habanero* (2016-2021) como documentos iconográfico-musicales  
*por Pablo Suárez Marrero*
- 29 • PENTAGRAMAS DEL PASADO  
*Guantabanera*: de los universos que habita Ernesto Oliva *por Carmen Souto*  
*Guantabanera*, de Ernesto Oliva
- 48 • A CONTRATIEMPO
- 49 • *Revistas ilustradas en la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana*  
*por Teresa de Jesús Torres Espinosa*
- 51 • De *Opus Habana* a *El Sincopado Habanero*: entrevista a Argel Calcines, Viviana Reina  
Jorrín y Yadira Calzadilla *por Adrian Alvarez*
- 62 • Al rescate del compositor y su obra: El repertorio pianístico de Nicolás Ruiz Espadero (*La Habana, 1832-1890*) *por Gabriela Ortiz Martínez*
- 64 • Una marca de arte para la documentación musical *por Bertha Fernández*
- 65 • Inicia III Edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental  
de la Música *por Gabriela Rojas*
- 67 • Un premio para compartir saberes y abrazos: XII Coloquio Internacional de Musicología  
Casa de las Américas, 2022 *por estudiantes de Musicología de la Universidad de las Artes*
- 76 • *Don Giovanni* en La Habana o la puerta de la ópera mozartiana a Las Américas  
*por Ubail Zamora*
- 82 • De la música en la prensa escrita a la música en el aire (La Habana, 1800-1933)
- 83 • *Bienaventuranzas* y tentaciones *por Gabriela Milián*
- 85 • Cartelera del Observatorio del Patrimonio Musical *por Laura Escudero*



## BITÁCORA DEL PATRIMONIO MUSICAL

por Miriam Escudero

Cual bitácora del patrimonio histórico-cultural, *El Sincopado Habanero*, boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, presenta su registro número 20. Se trata de anotar y estudiar en detalle, los procesos que, en torno al patrimonio musical, suceden en nuestra contemporaneidad.

Ya ronda la centena, lo que comenzó siendo un cuaderno breve de 18 páginas. La tripulación de esta barca, que transporta contenedores de saber, documenta con reflexiones, fotos, alegorías, íconos y estadísticas el acontecer cultural dinamizado por la música, para que cuando luego otros encuentren las huellas de la memoria.

Desde Chile, el Dr. Cristián Guerra, evalúa con mirada crítica el desempeño de *El Sincopado*. Le otorga autoridad su posición al frente de una de las revistas más antiguas y reconocidas de América Latina: *Revista Musical Chilena*. Los criterios que plantea desde su experticia en la musicología se vuelven pertinentes, al ser este arte, desde sus soportes documentales, el centro que nuclea cada una de nuestras ediciones. Bajo su perspectiva, el desafío está en permanecer, no en estandarizar de acuerdo a los parámetros más estrictos de una revista científica. En este sentido, se ha de hacer ciencia aplicada y no solo reflexiva, máxime cuando nuestra perspectiva del patrimonio musical busca su interacción con los portadores del presente, devuelve memorias y añade nuevos registros.

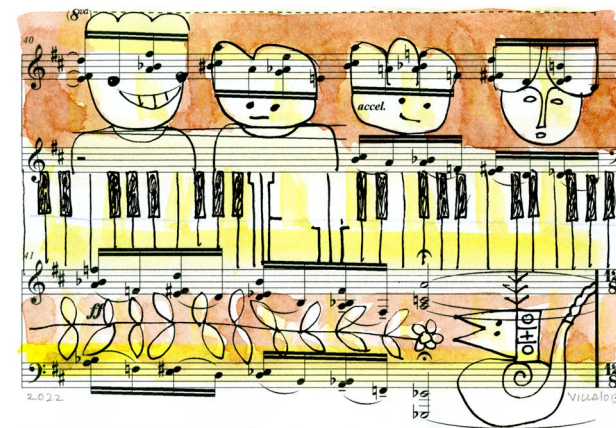
Corresponde a Adria Suárez-Argudín, con la anuencia de la academia, que respalda el título de maestría

que le ha otorgado la Universidad de La Habana, diseccionar la estructura en pro de una sistematización que permita regularizar, en un manual, las acciones a seguir para perpetuar esta iniciativa fundadora.

Pablo Suárez, desde un enfoque iconológico, examina las portadas del Boletín, buscando la relación entre el lenguaje visual y sonoro, entre la metáfora de la imagen y la sugestión de la música, a partir de la singular relación que se establece entre el artista invitado a cada número y las composiciones que se publican en «Pentagramas del Pasado». Testimonio fehaciente de este proceso quedó capturado en la imagen de contraportada, en la que el compositor Ernesto Oliva, ha regalado a este boletín y a sus lectores su obra *Guantabanera* (2022), toca al piano frente al artista de la plástica Nelson Villalobos, para que las musas conecten sus lenguajes.

La continuidad es la forma de supervivencia de los procesos culturales, por eso de la experiencia de *Opus Habana* se desgaja *El Sincopado Habanero*. Sus fundadores, Argel Calcines, Viviana Reina Jorrín y Yadira Calzadilla testimonian, con criterio de autoridad, las circunstancias y las pautas que dieron origen a la presente publicación.

«A Contratiempo», da razón de lo sucedido con la música en la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana; del nuevo exlibris de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano; del comienzo de la III



En portada, una obra de la serie *Mi Aldea*, del artista de la plástica Nelson Villalobos (Cienfuegos, 1956), con la técnica de acuarela y tinta. Esta serie se inspiró en la obra del compositor cubano Ernesto Oliva, al cual está dedicada la sección «Pentagramas del Pasado».

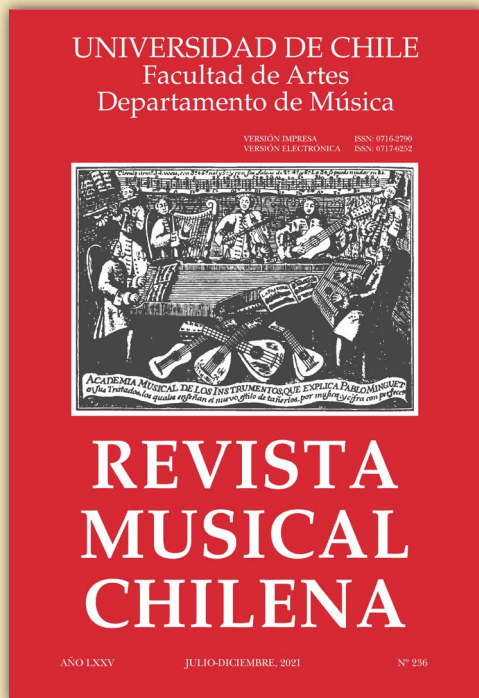
Edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana); la celebración *online* del XII Coloquio Internacional y XVIII Premio de Musicología Casa de las Américas; de la puesta de *Don Giovanni* en La Habana; pinceladas del V Congreso de Arlac; y el más reciente disco del pianista y compositor cubano José María Vitier.

Con estos 20 números y 6 años de trabajo, apenas legitimamos un proceder y razones para perseverar en este viaje cultural.

Miriam Escudero

Directora de *El Sincopado Habanero*





*Revista Musical Chilena* (1945), de la Universidad de Chile. Desde la perspectiva de la musicología y otras disciplinas relacionadas se dedica a aspectos musicales, fundamentalmente aquellos enfocados en el marco histórico y sociocultural. Igualmente, considera propuestas originales los trabajos científicos vinculados a compositores, ejecutantes, audiencias e instrumentos de música clásica, folclórica, tradicional, popular urbana y de las culturas originarias de Chile y América Latina. Incluye en sus páginas investigaciones atinentes a manuscritos, aspectos teóricos y modelos musicológicos.



## EN TORNO A *EL SINCOPADO HABANERO*: UNA LECTURA DESDE CHILE

por **Cristián Guerra Rojas**

*Musicólogo*

*Director de la Revista Musical Chilena*

[cguerrar@uchile.cl](mailto:cguerrar@uchile.cl)

**RESUMEN:** Tomando como referente la *Revista Musical Chilena*, se identifican rasgos relevantes de *El Sincopado Habanero* en el contexto de publicaciones afines en América Latina, con tal propósito se mencionan, de manera específica, textos que se han publicado en el boletín. Concluye el artículo con una reflexión acerca del estatus de «revista académica de extensión», que se atribuye a esta publicación; así como una reafirmación de su aporte al estudio y al conocimiento de la música en Cuba y Latinoamérica.

**PALABRAS CLAVES:** *El Sincopado Habanero*; *Revista Musical Chilena*; Cuba; Latinoamérica; revista académica de investigación; revista académica de extensión.

**ABSTRACT:** Using the *Revista Musical Chilena* as a reference, this article identifies relevant features of *El Sincopado Habanero* in the context of similar Latin American publications and with specific references to texts published within the bulletin. The article concludes with a reflection on the status of “academic journals of extension,” a term that the present article applies to *El Sincopado*; and affirms the bulletin’s contributions to the study and dissemination of music in Cuba and Latin America.

**KEY WORDS:** *El Sincopado Habanero*; *Revista Musical Chilena*; Cuba; Latin America; research academic journal; extension academic journal.



**E**l *Sincopado Habanero* nace en 2016 como Órgano de difusión del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, institución dedicada al estudio de fuentes documentales vinculadas con la actividad musical cubana. Su propósito, tal como declara su directora, Miriam Escudero, en el primer número de este boletín, reside en la divulgación y la socialización de los resultados de diferentes iniciativas de investigación, que se llevan a cabo en el Gabinete y en programas de posgrado con los que está asociado.

Además, en ese primer número, Escudero asegura que «contendrá siempre un trabajo inédito, una partitura, la representación gráfica de una escena musical, noticias relacionadas con el ámbito del patrimonio sonoro y las ilustraciones de un artista visual que habrá de inspirarse en la partitura de cada número». En efecto, más de un trabajo inédito ha aparecido en las páginas de los siguientes números del boletín. También han publicado reseñas y enlaces de distintas partituras («Pentagramas del Pasado»), incluso, diferentes artistas han recibido la invitación para realizar las ilustraciones a partir de las obras musicales. De igual forma, han aparecido textos que dan cuenta de diversas aristas de la documentación musical iconográfica y de otra índole («Documenta Musicæ») y jamás han dejado de publicarse noticias e informaciones acerca del quehacer sonoro cubano («A Contratiempo»).



*Heterofonía* (1968) es una publicación académica de música, musicología y crítica. Desde 1988, ha sido la revista oficial del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (Cenidim), de México. Se enfoca en temas de investigación como la musicología histórica, el análisis de autores y obras, la historiografía, la pedagogía musical y la relación de la música con diversas disciplinas y medios de comunicación e información actuales. Los contenidos de la revista han tenido un énfasis (no excluyente) en temas mexicanos e iberoamericanos de todas las épocas y orígenes.

Este despliegue de contenidos, conjugado con su propósito fundacional, explica el título de este boletín, en tanto «sincopar la música» se relaciona con «alterar la monotonía, provocar la sensualidad e invitar al movimiento», con el fin de reafirmar la función social del arte y compartir los tesoros del patrimonio musical cubano. Cada número, como se observa, se enfoca en algún evento, práctica o personaje(s) relevante(s) del acontecer musical y las distintas secciones del boletín, de un modo u otro, más o menos explícito, convergen en torno a ese foco.

Para cumplir este cometido, desde la primera edición, se identifican roles y responsables detrás de la confección de este boletín: directora general, editora general, diseñadora gráfica, equipo editorial (después equipo de redacción) y consejo asesor, a quienes después se añadirán fotógrafos y coordinación. Desde un comienzo, la dirección ha estado a cargo de Miriam Escudero, la editora general ha sido Viviana Reina Jorrín, la diseñadora gráfica ha sido Yadira Calzadilla, y el consejo asesor ha estado integrado por Argel Calcines, Victoria Eli, Claudia Fallarero, María Antonia Virgili y Yohany Le-Clere.

En cambio, el equipo editorial o de redacción, así como la plantilla de fotógrafos, ha cambiado de integrantes con el tiempo, mientras la coordinación, desde que aparece este cargo en el N°10 (vol. 3, septiembre-diciembre, 2018), ha sido asumida por Adria Suárez-Argudín. Con este perfil decla-

rado y explícito en cada edición, en las siguientes páginas, es posible comentar algunos detalles respecto a este Boletín, en el marco del estado actual de las publicaciones afines en América Latina<sup>1</sup>.

### IMÁGENES Y NO SOLO SONIDOS

En primer lugar, *El Sincopado Habanero* presenta en cada una de sus ediciones no solamente información verbal, sino abundante material iconográfico-visual: ilustraciones, pinturas, fotografías e imágenes de distinta índole, que enriquecen y complementan el contenido de los textos. Esta iniciativa —invitar artistas visuales a proponer ilustraciones o imágenes vinculadas con una partitura—, que ha perdurado desde el primer número, constituye por sí misma una rica fuente para explorar casos de relaciones interartísticas o interdisciplinarias, un campo que en los últimos años ha experimentado una gran renovación de interés en términos tanto de creación como de investigación. Por otra parte, las fotografías que se plasman en cada entrega brindan testimonios de escenas, prácticas musicales y personajes, que han dejado una huella importante no solo en Cuba, sino en el resto de América Latina<sup>2</sup>.

Si bien las publicaciones periódicas acerca de música que circulan en nuestra región no carecen de imágenes de esta índole, *El Sincopado Habanero* se destaca por su generosidad en este ámbito, lo que se agradece enormemente.

### OPORTUNIDAD PARA NUEVAS GENERACIONES

Varios de los textos inéditos que se publicaron en *El Sincopado Habanero* hasta su nº14 (vol. 5, enero-abril, 2020) corresponden a síntesis, más o menos extensas (hasta nueve páginas en algunos casos), de tesis, tesinas o trabajos de finalización de maestría o diplomado de estudiantes de los programas académicos asociados con el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana). Esto corresponde, a la declaración de propósitos que se publicó en el primer número del Boletín. Resulta interesante la extensión que tienen varios de estos textos, en comparación con las habituales «reseñas» o «resúmenes de tesis» que corresponden a los textos equivalentes en otras publicaciones. Por supuesto, el añadido de material visual, ya comentado en el punto anterior, contribuye a realzar la atención en la lectura de estos escritos, la mayoría de ellos enfocados en estudios organológicos.

<sup>1</sup> Esta perspectiva se expone desde mi calidad de director de una revista musicológica que lleva años de trayectoria (*Revista Musical Chilena*).

<sup>2</sup> Por cierto, no deja de conmoverme aquella fotografía publicada en la página 5 del número 17 (vol. 6, enero-abril, 2021), perteneciente a la primera edición del Premio de Musicología de Casa de las Américas en 1979, con próceres de la talla de Argeliers León, Haydée Santamaría, César Arróspide de la Flor, María Teresa Linares y dos maestros con los que tengo el privilegio de contar en mi formación como musicólogo, Danilo Orozco y Fernando García.

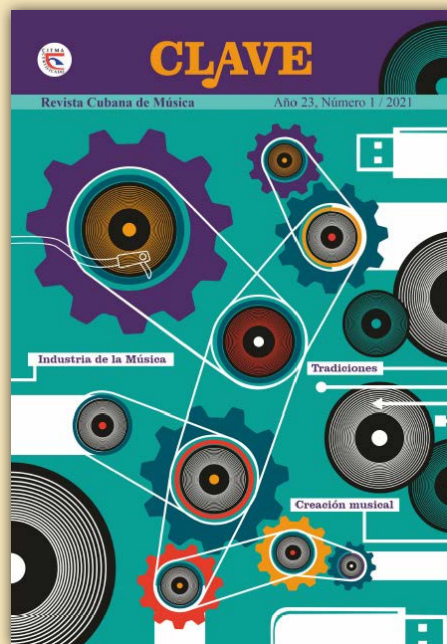


*Boletín Música* (1970) es una publicación editada por el Departamento de Música, de Casa de las Américas, en La Habana, Cuba. En cada entrega es habitual la presentación de la edición impresa de una obra reciente de los compositores de la región, así como la publicación de separatas de autor, dedicadas a personalidades del entorno latinoamericano. Desde 1999, ha sido un espacio fundamental para los trabajos presentados en el Coloquio Internacional del Premio de Musicología Casa de las Américas.

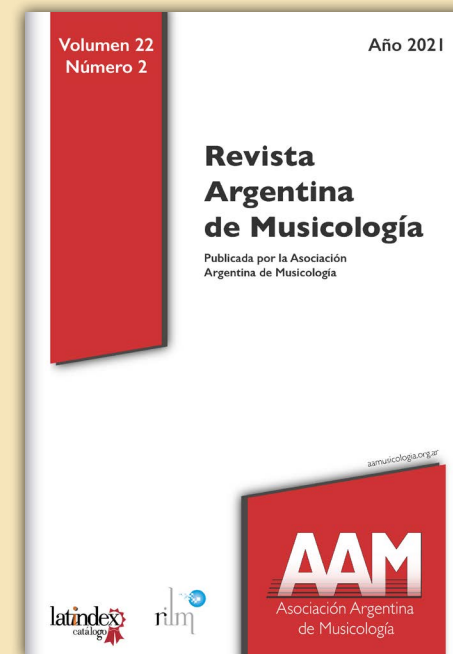
Sin embargo, aparte de este tipo de texto, se observa que nuevas generaciones de investigadoras e investigadores en música firman varias de las reseñas de la sección «A Contratiempo», dedicada a informar acerca de distintas actividades musicales en Cuba. Del mismo modo, se brinda más de una oportunidad de ejercer el oficio de la escritura a estas nuevas generaciones. Es el caso, por ejemplo, de la musicóloga Gabriela Rojas Sierra, quien publica un resumen («Ecos de un colosal órgano») de dos páginas de su trabajo final de diplomado en el N°2 (vol. 1, abril-junio, 2016, pp. 8-9), luego es incorporada al equipo de redacción del boletín (a partir del N°12, vol. 4, mayo-agosto, 2019), escribe otro texto («Cinco retratos sonoros: Premio Coral a mejor Música Original del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano»), para la sección «Documenta Musicæ» en el N°16 (vol. 5, septiembre-diciembre, 2020, pp. 25-30) y en el último volumen (N°19, septiembre-diciembre, 2021) presenta los contenidos de la sección «Pentagramas del Pasado» (p. 43).

#### APERTURA A TODAS LAS MÚSICAS

Lejos de circunscribirse a estudios o información sobre el repertorio y las prácticas musicales más «afines» a los propósitos del Gabinete, relacionados especialmente con la «música históricamente informada», en *El Sincopado Habanero* se aprecia una apertura manifiesta hacia todo tipo de expresiones, prácticas y géneros musicales cultivados en Cuba. Así, por ejemplo, en el N°10 (vol. 3, septiem-



*Clave* (1986) es una revista cubana que pertenece al Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc). Concebida como un órgano de reflexión y crítica, acoge los diversos tipos, manifestaciones y tendencias de la música en Cuba y sus relaciones con otras culturas, así como aquellos temas universales, que son de interés para el público cubano. A lo largo de los años, sus ediciones han incluido resultados de investigaciones musicológicas y la publicación de separatas de música.



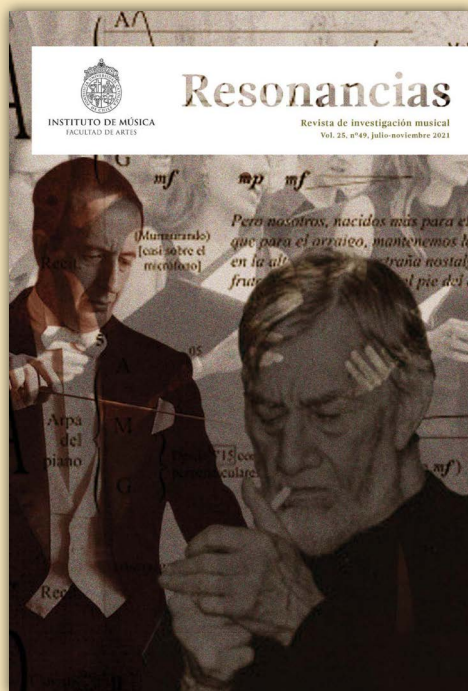
La *Revista Argentina de Musicología* (1996) es la publicación científica oficial de la Asociación Argentina de Musicología. Comenzó a editarse en el año 1996 y su periodicidad ha sido mayormente anual. A partir del número doble 12-13 (2012) incluye un dossier temático, cuyos participantes son convocados por el editor designado.



bre-diciembre, 2018), Ailer Pérez escribe en torno al Festival de Música Contemporánea de La Habana o, en el N°14 (vol. 5, enero-abril, 2020), Yentsy Rangel firma un texto dedicado al Festival Jazz Plaza. Del mismo modo, en el N°19 (vol. 6, septiembre-diciembre, 2021), Javier Iha Rodríguez aporta en la sección «Documenta Musicæ» un escrito acerca del Estudio de Música Electroacústica del Instituto Superior de Arte (ISA, hoy Universidad de las Artes).

Asimismo, esta apertura se observa en las partituras compartidas en «Pentagramas del Pasado». En el mismo N°14, se agregan «Mapas Mentales» (partituras a modo de «guion») de cuatro piezas de Janio Abreu; mientras, en el N°16 (vol. 5, septiembre-diciembre, 2020) se presentan partituras de la música escrita para el filme *Clandestinos* (1987), transcritas especialmente para este boletín.

No todas las publicaciones académicas sobre música defienden tal propuesta o, al menos, no siempre ha sido así, desde los inicios de algunas de ellas. Si se piensa en el caso de *Revista Musical Chilena*, esta publicación nació en 1945 como órgano del Instituto de Extensión Musical (IEM), de la Universidad de Chile y, en consonancia con los propósitos de esa entidad, en un comienzo el único ámbito que le concernía correspondía a la música académica y a las músicas tradicionales. Varias décadas después comenzaron a aparecer textos acerca de músicas populares urbanas, de jazz o de otros universos. Actualmente, todas las prácticas, los repertorios o las culturas musicales en Chile o en Latinoamérica se



*Resonancias* fue fundada en 1997 y, desde entonces, se ha publicado semestralmente al amparo del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile (IMUC). Esta revista ha abarcado artículos, de especialistas nacionales y extranjeros, sobre variados temas vinculados principalmente a las músicas de Iberoamérica. A estos se suman, cada dos años, los trabajos reconocidos con el Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro Valdés, otorgado por el IMUC desde 1998.

encuentran dentro de las líneas de interés de esta y de otras revistas académicas del continente.

#### HOMENAJES Y LAZOS CON OTRAS PUBLICACIONES

Otra dimensión relevante en *El Sincopado Habanero* corresponde a los vínculos que establece tanto con publicaciones afines, como con el legado de importantes figuras de la música y la musicología en Cuba. Es así como en el N°5 (vol. 2, enero-abril, 2017) Miriam Escudero entrega un interesante texto acerca del espacio otorgado a la música por la publicación *Opus Habana*, de la Oficina del Historiador; en tanto, en el N°8 (vol.3, enero-abril, 2018) se halla un relevante escrito de Carmen Souto respecto al *Boletín Música*, de Casa de las Américas.

Por otra parte, el boletín en más de una ocasión ha rendido homenaje a la labor de diferentes personas relacionadas con sus ámbitos de interés. Es el caso del N°15 (mayo-agosto, 2020), donde se dedican varias líneas a la memoria del historiador Eusebio Leal Spengler (y entre ellas, en la p. 6 se declara explícitamente que *El Sincopado Habanero* surge como extensión de *Opus Habana*). También es el caso del N°17 (vol. 6, enero-abril, 2021) y del N°19 (vol. 6, septiembre-diciembre, 2021), los que revisten una organización especial. En efecto, en el primero de ellos se rinde homenaje a María Teresa Linares, a Argeliers León y a Danilo Orozco, insignes figuras de la musicología cubana; mientras en el segundo número mencionado se destacan las figuras de los compositores José Ardévol y Carlos Fariñas. Lo in-



*La Corchea* (2005) es una revista mensual del Instituto Cubano de la Música (ICM), La Habana, Cuba. Bajo la dirección de Comunicación y Programación, tiene la misión de documentar y promover, a través de sus secciones, los principales festivales, artistas y agrupaciones, que forman parte del catálogo del ICM, en relación con el contexto musical de actualidad a nivel nacional.

interesante es que, en ambos números, junto a ensayos escritos que exponen y valoran el legado de cada homenajeado, se presentan textos escritos por esas mismas personas. De esta manera, se despliega un interesante «contrapunto» que nos permite acceder a la «fuente primaria», al discurso de aquellas mujeres o aquellos hombres, cuyos aportes han enriquecido tanto a la música como a la reflexión y el estudio de ella en Cuba y América Latina.

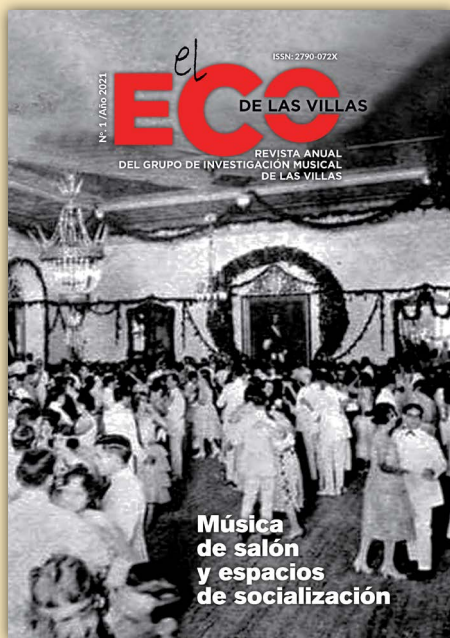
No faltan, por cierto, homenajes similares en otras revistas musicales o musicológicas en Latinoamérica, aunque, a diferencia de los casos mencionados, en *El Sincopado Habanero*, esos textos *in memoriam* suelen aparecer al final de una edición y no al comienzo de ella. Por otro lado, resulta cada vez menos frecuente que en esas otras revistas se publiquen o republicquen textos (inéditos o no) escritos hace años, ya que se privilegia la publicación de artículos o documentos recientes, especialmente en el caso de las revistas académicas indexadas. En torno a este tema, se referirán las palabras de la última sección del presente texto.

#### PROYECCIONES Y REFLEXIONES EN TORNO A EL SINCOPADO HABANERO

Ahora bien, para finalizar desde un lenguaje más cercano, debo decir que hace algunos meses se llevaron a cabo varias reuniones entre colegas a cargo de la dirección o edición de otras publicaciones académicas de la Universidad de Chile (como es el caso

de *Revista Musical Chilena*), enfocadas, por supuesto, en otros ámbitos disciplinarios. En ellas surgió la discusión en torno a la distinción entre «revistas académicas de investigación» y «revistas académicas de extensión». Sin llegar todavía a una definición exacta, consensuada o final de estas categorías, hemos comprendido que, mientras las revistas académicas de investigación priorizan la publicación de estudios o reflexiones que son resultado de proyectos de investigación y se dirigen a un público más especializado; las revistas académicas de extensión, sin renunciar a la posibilidad de presentar artículos de investigación, entregan información, noticias y datos acerca de actividades concernientes a su campo disciplinario de interés y se enfocan, parcial o totalmente, en un público más amplio. En ambos casos, obviamente, se declaran propósitos, se establecen normas editoriales y se procura la rigurosidad en forma y contenido de cada texto publicado, además de mantener una periodicidad regular de publicación. Lo más importante es que ambos tipos de revistas académicas son bienvenidos y necesarios para cumplir la misión de una universidad.

Al establecer una comparación entre publicaciones como *Revista Musical Chilena* y *El Sincopado Habanero*, —sin entrar en las diferencias evidentes respecto a la antigüedad, los orígenes o el contexto— podría postular que la primera es una revista académica de investigación, mientras la segunda corresponde a una revista académica de extensión.



*El Eco de Las Villas* (2020), revista anual del Grupo de Investigación de Las Villas, Dirección Provincial de Cultura de Villa Clara, es uno de los resultados, que derivan de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, coordinada por el Gpmes, a partir de la experiencia de su directora Angélica Solernou, como egresada de este programa de estudio. Esta publicación, similar a *El Sincopado Habanero*, se ocupa de la gestión del patrimonio musical en la región central de Cuba.

En este tenor, *Revista Musical Chilena* hace ya casi dos décadas es una revista indexada, lo que implica que debe cumplir una serie de condiciones, como la publicación regular de estudios científicos inéditos, un proceso de evaluación por pares de cada texto, un comité editorial constituido por colegas de distintas instituciones académicas, tener versión digital, ojalá publicar textos (y no solo *abstracts* o *key words*) en más de un idioma (léase: inglés) y prevenir el predominio o la hegemonía de autorías procedentes de una misma institución, país o género (además de evitar la repetición de una misma autoría entre números muy seguidos). La paradoja de la indexación es que una revista en esta categoría tiende a «des-localizarse» en favor de una «globalización» (palabra abierta a muchas denotaciones y connotaciones). En ese sentido, *Revista Musical Chilena* debiera ser cada vez menos «chilena» (lo que, por mi parte, no estoy dispuesto a aceptar tan dócilmente).

En cambio, las revistas académicas de extensión no calzan dentro de las lógicas actuales de la indexación. Una publicación como *El Sincopado Habanero*, si llegase a aspirar a la categoría de revista indexada, debiera mutar a revista de investigación y ajustar sus propósitos, organización y estructura según los parámetros que he mencionado. Sin embargo, como he tratado de mostrar en los párrafos precedentes, no considero que esto sea un imperativo para este boletín digital. En sus casi siete años de existencia, *El Sincopado Habanero* resulta ser una publicación académica de calidad y constituye, ya en sí misma, una

fuerza valiosa para el estudio del quehacer musical en Cuba y Latinoamérica.

Por supuesto, la decisión de iniciar un proceso de postulación a la indexación corresponde exclusivamente a su equipo editorial y autoridades pertinentes. En lo que a mí concierne, en tanto director de una revista académica musicológica indexada y en tanto musicólogo, felicito la perseverancia y tesón de todas las personas que han mantenido este boletín, el que nos ha brindado (y espero que siga brindando muchos años más) con sus aportes la oportunidad de conocer, recordar y valorar algo de la inmensa riqueza musical y humana del querido pueblo cubano. Mis sincopados y sinceros parabienes para la totalidad de ustedes.



Cristián Guerra Rojas





© JOEL GUERRA

## EL SINCOPADO HABANERO, UN ESPACIO PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL<sup>1</sup>

por Adria Suárez-Argudín

Gestora cultural del Gabinete de Patrimonio Musical  
 Esteban Salas  
 Coordinadora general de El Sincopado Habanero  
 adriasuarez93@gmail.com

**PALABRAS CLAVES:** *El Sincopado Habanero*, gestión editorial, patrimonio musical, revista especializada.

**ABSTRACT:** As part of the Office of the Historian of the City of Havana, *El Sincopado Habanero* of the Department of Musical Heritage Esteban Salas is dedicated to cultural management from a perspective that integrates three fundamental aspects: research, preservation and education. *El Sincopado* is in dialogue with other institutions that support and promote its singular purpose as a publication that disseminates musical heritage.

**KEY WORDS:** *El Sincopado Habanero*, editorial management, musical heritage, specialized magazine.

<sup>1</sup> Trabajo de tesis «*El Sincopado Habanero* (2016-2021), un espacio para la gestión del patrimonio musical» presentado en opción al Título de Máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música (2022).

**RESUMEN:** Como parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, *El Sincopado Habanero* se aplica desde el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas a una perspectiva de gestión enfocada en tres aristas fundamentales: investigación, preservación y docencia. Desde el Gabinete, dialoga con otras instituciones que apoyan y consolidan su práctica singular como publicación y medio difusor del patrimonio musical.



*El Sincopado Habanero* (boletín digital del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas), es expresión del pensamiento enfocado en una proyección patrimonial que favorece las tramas de información y así permite historiar las memorias de una institución desde sus protagonistas, con una intencionalidad editorial concreta.

Surgido en 2016, el boletín se convierte en un documento que comunica y legitima temas asociados al patrimonio musical. Sus artículos se validan desde un pensamiento holístico: con artistas visuales, musicólogos, filólogos, historiadores, gestores, periodistas, psicólogos, entre otros especialistas; desde el objetivo inicial de reflexionar, a partir de cada elemento puesto en función del número por sus autores. Coadyuva a la visión antes expuesta, el hecho de que muchos de los trabajos incluidos a lo largo de estas páginas (en las dos primeras secciones) han sido sometidos a un tribunal de expertos de la Universidad de La Habana.

Otros textos socializados, poseen la certificación del comité científico de un centro de investigación; son artículos presentados en espacios académicos como el Taller Internacional de Patrimonio Musical; derivados de tesis o investigaciones externas en curso; de entrevistas semiestructuradas; artículos que, sometidos a edición crítica, fueron publicados anteriormente en soportes científicos (es el caso, por ejemplo, de la revista *Conservatorio* o la *Revista Universidad de La Habana*), e inéditos añejos, pero pertinentes, que quedaron pendientes de pu-

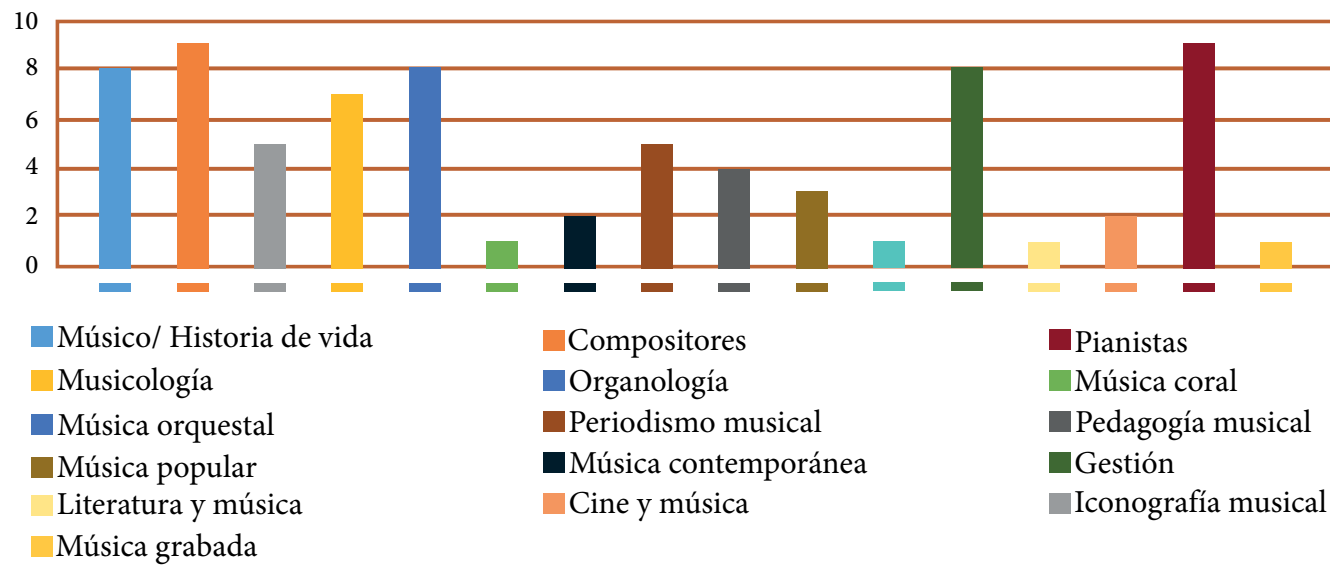


Gráfico 1. Distribución en 16 ejes temáticos de los 57 artículos que tributan a las secciones de entrada y «Documenta Musicæ», de *El Sincopado Habanero* (2016-2021).

blicación. Además, todos los trabajos son revisados y aprobados por el Consejo Asesor, compuesto por un equipo de académicos y científicos de la música y el patrimonio cultural.

El promedio de textos científicos (34%), derivados de las fuentes y censores antes expuestos, comprende solo un tercio de la publicación. Ello se encuentra por debajo del 75% requerido, por ejemplo, por la base de datos Redalyc<sup>2</sup>. Dicho comportamiento responde a que, aún cuando *El Sincopado Habanero* contempla desde su génesis la publicación de trabajos certificados por instituciones científicas y académicas, comparte dicha función con textos y seccio-

nes sobre críticas y reseñas del acontecer musical en espacios de socialización.

Un estudio de los artículos que derivan de estos trabajos de posgrado y otros externos son los publicados en las secciones de entrada y «Documenta Musicæ» que, atendiendo a la estructura de *El Sincopado* (2016-2021), son las que acogen los textos de mayor rigor científico vinculados a 16 ejes temá-

<sup>2</sup> Alicia Aparicio, Guillermo Banzato y Gustavo Liberatore: *Manual de gestión editorial de revistas científicas de ciencias sociales y humanas: Buenas prácticas y criterios de calidad*, Clacso, Buenos Aires, 2016, p. 58.



ticos: historia de vida, compositores, pianistas, pensamiento musicológico, organología, música coral, música orquestal, periodismo musical, pedagogía musical, música popular, música contemporánea, gestión, literatura y música, cine y música, iconografía musical y música grabada (Gráfico 1). Ellos son correspondientes con las líneas de investigación, que se desarrollan en el programa de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música (Cusgh-UH) y el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc).

**EQUIPO EDITORIAL**

*El Sincopado Habanero* es el resultado del esfuerzo coordinado por un equipo editorial multidisciplinar de expertos en patrimonio musical (Gráfico 2). Este es el «órgano de toma de decisiones de la revista, es el que fija sus políticas, formato y estilo, el que recibe de los autores los trabajos originales y da comienzo a su ciclo de validación previo a la publicación»<sup>3</sup>.

Por su parte, esta publicación está estructurada atendiendo a los siguientes roles: dirección, edición general, diseño gráfico, coordinación, fotografía, equipo de redacción y consejo asesor.

Dentro de este grupo de especialistas, un 53% no pertenecen al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (Gráfico 3). Ello contradice los criterios que se aplican para revistas electrónicas, pues según

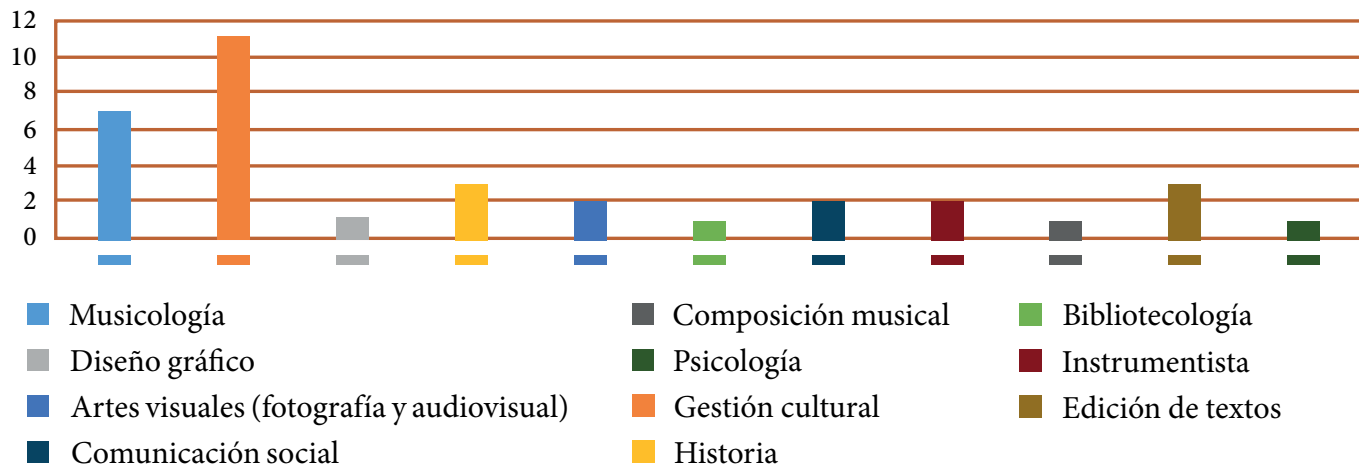


Gráfico 2. Especialidades de los integrantes del Equipo Editorial de *El Sincopado Habanero* (2021).

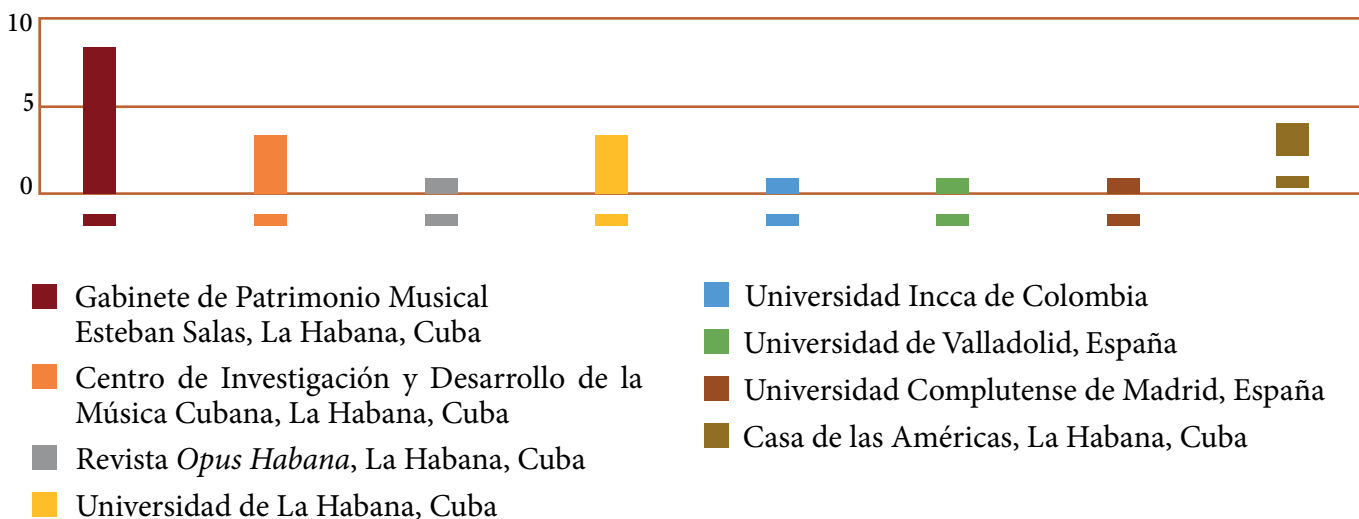


Gráfico 3. Instituciones a las que pertenecen los integrantes del Equipo Editorial de *El Sincopado Habanero* (2021).

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 61.





establece Latindex dos terceras partes —que se amplía para Redalyc al 75%— de los miembros del equipo editorial no deben pertenecer a la institución rectora de la publicación<sup>4</sup>. Un elemento que compensa esta condición es que todos los miembros del equipo editorial son investigadores activos, lo cual se valida por su vínculo institucional y grado académico.

Otro indicador importante es la diversidad en cuanto a la ubicación geográfica. En el caso de *El Sincopado* está compartido entre España y Cuba, con una marcada diferencia: 5 miembros radican en España y 14 en Cuba.

#### VISIBILIDAD

Hay dos acciones cardinales para promocionar el boletín: la primera, el lanzamiento de un nuevo número; y, la segunda, durante el cuatrimestre, hasta la próxima entrega, en que se realizan publicaciones parciales, mediante las redes sociales del Gpmes-OHCH y el Cusgh-UH que presentan en separata los diferentes artículos ya publicados.

Esta última es una forma de mantener usuarios fidelizados y, en función de ello, incrementar su número mediante el trabajo virtual. A continuación, se relacionan las principales plataformas y espacios de socialización, que son utilizadas para difundir el boletín, desde el Gpmes-OHCH:

1) Portal web del Gpmes: Publica el enlace obtenido de Google Drive, junto a la imagen de portada del nuevo número.

2) E-mail: Se envía un mensaje con un texto de presentación junto al enlace de descarga a un *mailing* diseñado en Gmail.

3) Redes sociales: A través del sistema de comunicación que engloba el Observatorio del Patrimonio Musical del Gpmes-OHCH (Facebook, Instagram, Twitter y Imslp) se promociona la salida de cada nuevo número publicando el link de acceso al boletín. Además, este espacio se utiliza para presentar, durante el intervalo de cuatro meses que transcurre entre un número y el siguiente, artículos individuales extractados del boletín y otros materiales afines.

Desde las plataformas de difusión propias del Gabinete, una serie de instituciones colaboradoras replican asiduamente la información en sus páginas. Es el caso del semanario digital de *Opus Habana*, revista de la OHCH, que suma a un público cautivo de larga trayectoria. De igual forma, el Cusgh-UH incluye el boletín dentro del listado de sus publicaciones, por ende, las plataformas de difusión con las que cuenta (página web, *mailing* y redes sociales), son portavoces de las noticias asociadas a *El Sincopado*. Igualmente, el Programa Cultural de la Oficina del Historiador, es vocero de dicha publicación, tanto en su edición impresa como en su página web.

## VISIBILIDAD

1

**PORTAL WEB:**  
[gabinete.cubava.cu](http://gabinete.cubava.cu)

2

**E-MAIL:**  
[elsincopadohabanero@gmail.com](mailto:elsincopadohabanero@gmail.com)

3

**REDES SOCIALES:**



[@gabinetetestebans](https://www.facebook.com/gabinetetestebans)



[@gab.patrimoniomusical.cuba](https://www.instagram.com/gab.patrimoniomusical.cuba)



[@gabinetetestebans](https://twitter.com/gabinetetestebans)



[Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas](http://www.gabinete.cubava.cu)

Todos los números de  
*El Sincopado Habanero*

<sup>4</sup>Ibidem, p. 62.

## ESTRUCTURA DE EL SINCOPADO HABANERO

### SECCIÓN DE ENTRADA

La primera sección fija, no cuenta con un nombre propio, publica un artículo investigativo que, en la mayoría de los casos, se deriva de los trabajos finales que han sido resultado de la labor docente del Cusgh-UH.

Estos trabajos, colchón editorial del boletín, son en su mayoría inéditos y forman parte de la colección Literatura Gris de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano del Gpmes-OHCH, con un total de 142 entradas, hasta el momento registradas en el Catálogo de la Red de Bibliotecas, de la OHCH.

### «DOCUMENTA MUSICAÆ»

Una segunda sección es «Documenta Musicae», que posee su antecedente en «Filatelia de Colecciones» de la revista *Opus Habana*. Como aquella, basa su metodología de análisis en la interpretación del patrimonio. Sus estudios temáticos se enfocan en las diferentes tipologías de documento musical: partituras, discos, programas de mano, instrumentos, iconografía, etc.

### «PENTAGRAMAS DEL PASADO»

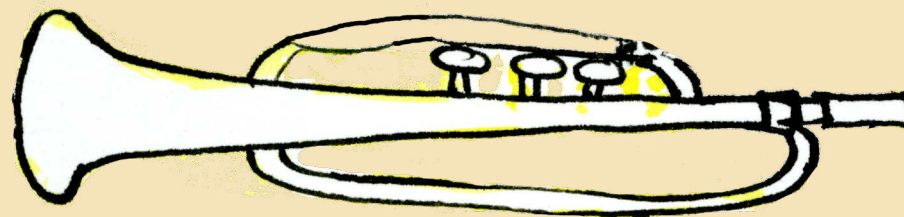
Como tercera sección, «Pentagramas del Pasado», retoma la tradición de la separata de música que se incluía en las publicaciones periódicas del siglo XIX y que continúa activa en revistas como *Clave* y *Boletín Música*. El lector dispone de una partitura, tanto de música antigua como contemporánea, fundamentalmente inédita (o al menos no publicada antes en formato digital), con el propósito de difundir la obra y a la vez preservarla. Se habilita su descarga, a través de un botón contenido en la página de la sección, desde el sitio web de Cubava, donde también está alojado el boletín.

A su vez, la música publicada en «Pentagramas del Pasado» se emplea como inspiración para el artista que realiza la portada del número.

### «A CONTRATIEMPO»

«A Contratiempo», última sección, testimonia mediante noticias, críticas y entrevistas, el acontecer musical acaecido en el cuatrimestre, frecuencia actual del boletín. Su contenido se genera a partir de una, en ocasiones dos, noticias principales que en primera instancia se relaciona con los eventos que organiza el Gpmes-OHCH y la Dirección de Gestión Cultural de la OHCH.

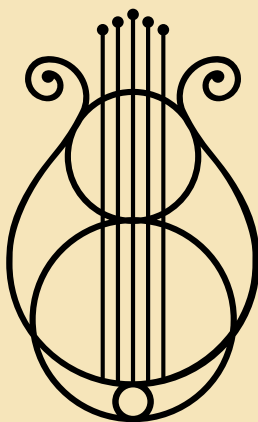
Como colofón, la Contraportada (o contracubierta) da a conocer una imagen, mayormente inédita y contemporánea, que recoge un momento de alto valor para el patrimonio musical; una foto de archivo de alto significado social; una foto artística, que atrapa la imagen de una lira en una reja doméstica; el gesto preciso de un director de orquesta; o un nuevo espacio consagrado a la representación musical.



## IDENTIDAD DE EL SINCOPADO HABANERO

### IMAGOTIPO

Síntesis de la lira utilizando el recurso de la línea en armonía con el logotipo. La imagen de una lira, elemento del dios Apolo, simboliza la música y la cultura. Esta figuración fue inspirada en un guardavecinos de la calle Habana. La imagen alude a la iconografía musical de la arquitectura habanera del siglo XIX.



### LOGOTIPO

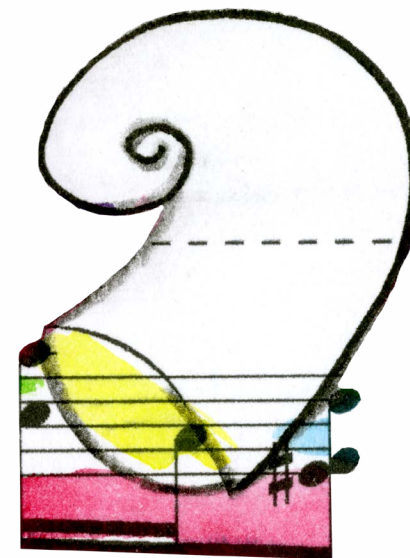
Realizado a partir de la tipografía Isadora, diseñada por Sam Wang a principio de los años '90 del siglo XX, con caracteres inspirados en el estilo Art Noveau, posee una organicidad que evoca la herrería de los balcones habaneros, iconología visual que tipifica la ciudad colonial y de inicios del siglo XX.

EL SINCOPADO  
 HABANERO

En muchas ocasiones, se cuenta con el apoyo de del Departamento de Música de la Casa de las Américas desde el portal La Ventana; de la guía cultural de la revista *Excelencia*; del blog del Cidmuc y las redes sociales vinculadas al Instituto Cubano de la Música, entre otras instituciones. Algunos colaboradores registran el boletín en Academia.edu, espacio que propicia una amplia difusión en el público especializado —principales usuarios de esta plataforma—, cuya lectura puede ser inducida a través de etiquetas de materia. En la plataforma de la Biblioteca Musical Petrucci (Imslp), la sección «Pentagramas del Pasado» replicada para motivar el acceso global de partituras a una amplia comunidad de intérpretes y estudiosos.

Aunque la era digital cada año cobra mayor fuerza, una manera probada de preservación sigue siendo el documento impreso, además de ser otra forma de socializar resultados, por ejemplo en las redes de bibliotecas y archivos. Teniendo en cuenta esto, de *El Sincopado Habanero* se han impreso dos ejemplares sueltos (Vol. III, septiembre-diciembre, 2018, y Vol. IV, enero-abril, 2019) y un anuario (los tres números que comprende el Vol. IV, 2019). Esta última iniciativa —realizar una edición anual que atesore los tres números del año, a modo de coleccionable en físico—, que en su primera entrega aunó las ediciones de 2019, se presentó en la Feria Internacional del Libro de La Habana en 2020. Si bien esta propuesta se vio interrumpida por la contingencia sanitaria de la Covid-19, es una estrategia que se pretende retomar próximamente.

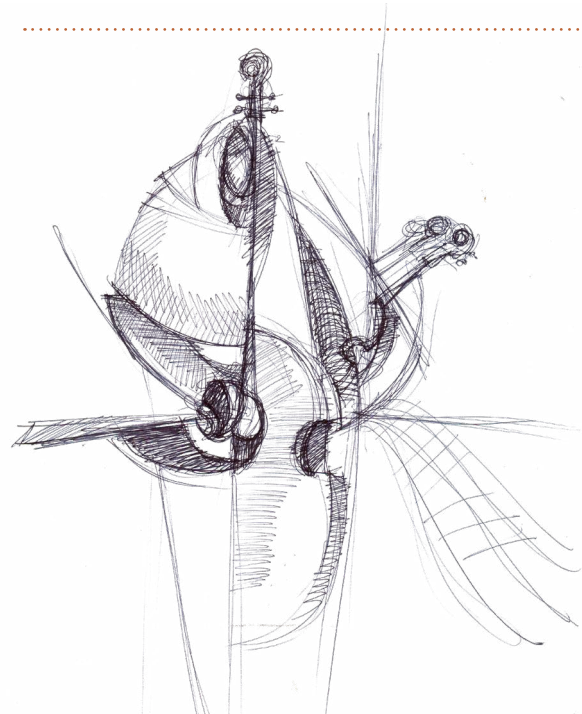
Las estadísticas muestran que, hasta el momento, *El Sincopado Habanero*, ha logrado mantener y fortalecer el objetivo inicial que se propuso. Así, 385 entradas testimonian las diferentes acciones de gestión del patrimonio musical, que abarcan desde el estudio de las fuentes que atesoran la memoria, hasta su reinscripción en el espacio sonoro contemporáneo. Luego de sistematizar los saberes acumulados en seis años y 20 números, se encuentra en proceso la formulación del Manual de Pautas Editoriales, referente imprescindible para perpetuar esta experiencia pionera.



Adria Suárez-Argudín



## LAS PORTADAS DE *EL SINCOPADO HABANERO* (2016-2021) COMO DOCUMENTOS ICONOGRÁFICO-MUSICALES



Primera portada de *El Sincopado Habanero* (Vol I enero-marzo, 2016), obra del escultor José Duverger Aliaga (Guantánamo, 1965), inspirada en *Pues la fábrica de un Templo* del maestro de capilla Esteban Salas.

**RESUMEN:** En el presente artículo, se abordan las portadas de *El Sincopado Habanero* (2016-2021) como fuentes iconográfico-musicales. Al ser este un primer acercamiento documental, informativo y cognoscitivo, se profundiza en aquellos aspectos contextuales, socia-

por **Pablo A. Suárez Marrero**

*Flautista, investigador y profesor*  
*Universidad de Guanajuato, México*  
[pdpablosuarez@gmail.com](mailto:pdpablosuarez@gmail.com)

les y culturales que condicionan sus existencias en escenas musicales situadas en instituciones culturales. En ese sentido, las portadas son tomadas como dispositivos de enunciación, donde convergen elementos visuales, musicales y textuales, cuyos significados son abordados mediante la implementación de métodos iconográficos, provenientes de la tradición investigativa de la música. De tal forma, se profundiza en las implicaciones iconológico-musicales de una muestra de portadas, abriendo el camino para futuros trabajos, en los cuales se relacionen la iconografía musical, los documentos efímeros y las expresiones culturales.

**PALABRAS CLAVES:** Portadas digitales, documento efímero, iconografía musical.

**ABSTRACT:** This article investigates the front cover art of *El Sincopado Habanero* (2016-2021) as iconographic-musical sources. As the first study of these visual works, this article delves into the contextual, social, and cultural features that condition their place



in various cultural institutions. As such, the current study approaches these covers as devices of enunciation, where visual, musical, and textual elements converge and whose meanings emerge from an analysis using iconographic methods from the musicological tradition. The iconographic-musical implications of this selection of covers paves the way for future studies that examine the interrelations between musical iconography, ephemeral documents, and cultural expressions.

**KEY WORDS:** Front cover art, ephemeral documents, musical iconography.



En el editorial del primer ejemplar de *El Sincopado Habanero*, su directora, Miriam Escudero, declara: «(...) este boletín digital (...) contendrá siempre (...) la representación gráfica de una escena musical (...) y las ilustraciones de un artista visual que habrá de inspirarse en la partitura de cada número»<sup>1</sup>, entre otras importantes características editoriales. Dada su naturaleza informativa, las imágenes y los aspectos visuales presentes en las portadas y el cuerpo textual de dicha publicación seriada, constituyen exponentes iconográficos de la música. Al respecto de dicha tipología documental, la propia musicóloga la define como los «(...) objetos artísticos que incluyen representación gráfica de la escena musical»<sup>2</sup> En ese orden de ideas, las portadas forman parte del testimonio visual de una actividad editorial, objetivada en un soporte virtual que da cuenta de prácticas culturales de difusión.

Como objeto de estudio asido a una relativa existencia efímera<sup>3</sup>, las portadas de revistas han sido poco abordadas en investigaciones precedentes. En los últimos diez años, destaca un examen sociodemográfico de la imagen de quienes han aparecido en las portadas españolas<sup>4</sup>; el análisis de contenido y uso de la imagen femenina en portadas publicadas en redes sociales<sup>5</sup>; y los abordajes semióticos, articulados y jerarquizados de portadas latinoamericanas, en tanto dispositivos de exposición generados desde la relación entre texto e imagen<sup>6</sup>.

Bajo este tenor, un análisis de las portadas de *El Sincopado Habanero* (2016-2021) también permite



Portada de *El Sincopado Habanero*, Vol.III, enero-abril, 2018. Ilustración de *La Danza, periodiquín ambulante satírico-burlesco*, Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, año 1. abril 15, no. 4, 1854.

disímiles miradas a aspectos contextuales, relacionados con la publicación periódica y sus procesos editoriales; así como, por derivación, a las labores de gestión del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Por lo tanto, el objeto de este acerca-

miento se puede abordar como enunciados visuales que germinan al interior de determinados procesos institucionales y contextos sociales, con alto grado de valor informativo. En definitiva, se asumen dichas representaciones gráficas como espacios discursivos atados a una visualidad musical, que configura imaginarios colectivos a partir de modos particulares de producción de sentidos<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> **Miriam Escudero:** «Sincopar la música: preservar nuestra memoria», *El Sincopado Habanero*, Vol. 1, No. 1, enero-marzo, 2016, p. 2.

<sup>2</sup> **Miriam Escudero:** «Documenta musicae. Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano», revista *Opus Habana*, Vol. 16, No. 3, 2016, p. 35.

<sup>3</sup> **Ruth Piquer:** «Aquellos que se escucha con el ojo: La iconografía musical en la encrucijada», *Síneris Revista de Musicología*, No. 9, marzo, 2013, pp. 1-17.

<sup>4</sup> **Belén Puebla, Elena Carrillo y Ana Isabel Íñigo:** «La imagen de los protagonistas de las portadas en las revistas españolas», *III Jornadas de Diseño de la Sociedad de la Información*, octubre, 2011, pp. 99-113.

<sup>5</sup> **María Brito:** «Uso de la imagen femenina en medios: Análisis de contenido de las portadas de revistas con presencia en redes sociales», *Comunicación y Medios*, No. 40, 2019, pp. 128-138.

<sup>6</sup> **Antonia Viu:** «Entrelazamiento semiótico-materiales en portadas de revistas magazine: *Cara y Caretas* y *Sucesos a principios del siglo XX*». En Verónica Delgado y Geraldine Rogers: *Exposiciones en el tiempo: revistas latinoamericanas del siglo XX*. Katatay, Buenos Aires, 2021, pp. 35-54.

<sup>7</sup> **Tatiana Rodríguez:** «Imagen y discurso: construcción de sentido en las portadas de las revistas *Semana* y *Cambio*, 1998-2004», *Signo y Pensamiento*, Vol. 24, No. 49, julio-diciembre, 2006, pp. 144-159.



Ante tal horizonte, este artículo se circunscribe a la iconografía musical como campo de conocimiento especializado en la descripción y la explicación de las imágenes a partir de contenidos relativos a las culturas musicales<sup>8</sup>. En consideración a las particularidades documentales, informativas y cognoscitivas de las portadas de *El Sincopado Habanero* —información expuesta en la Tabla—, en la presente investigación se emplea una propuesta metodológica para la sistematización de dichas fuentes primarias y el análisis iconológico como vía de acceso a sus posibles significados culturales. Sin duda, se reconocen algunas limitaciones de la disciplina iconográfica para una reconstrucción parcial de la historia del boletín digital, a través de su principal exponente visual.

#### DEL DOCUMENTO ICONOGRÁFICO A SU GESTIÓN INFORMATIVA

Según explica la musicóloga Evguenia Roubina, su propuesta metodológica permite «(...) la toma de decisiones respecto a la correspondencia del contenido musical de las fuentes iconográficas con el imaginario musical del período y la región estudiada»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> **María Carolina Rodríguez:** «Extravagancias organológicas: una revisión de la iconografía musical en el arte latinoamericano contemporáneo», *Ricericare*, revista del Departamento de Música, No. 03, enero-junio, 2015, pp. 39-53.

<sup>9</sup> **Evguenia Roubina:** «¿Ver para creer?: una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical», I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 8-10 de noviembre, 2010, p. 07.

#### VOLUMEN I (2016)



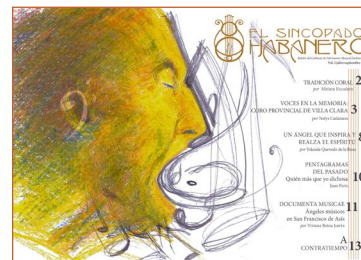
#### No. 1

Vol. I enero-marzo, 2016. *S/t* - José Duverger Aliaga (1965).  
 Inspirada en *Pues la fábrica de un Templo* - Esteban Salas (1725-1803).



#### No. 2

Vol. I abril-junio, 2016. *Ya no temas, estamos todos juntos, es el objeto* - Adonis Ferro (1986). En la sección «Pentagramas del Pasado»: *Africana; El centenario; El idilio; Eloísa; Enrique; Gioconda; Los hugonotes; Mis ilusiones; Sobre las olas* - Ramón Figueroa Morales (1865-1928).



#### No. 3

Vol. I julio-septiembre, 2016. *S/t* - Harold Rensoli (1979).  
 Inspirada en *Quien más que yo dichosa* - Juan Paris (1759-1845).



#### No. 4

Vol. I octubre-diciembre, 2016. *S/t* - Rafael Morante (1931). Inspirada en *Alleluja. Dominus Regnavit Decorem* - Cayetano Pagueras (s. XVIII-XIX).



VOLUMEN II (2017)



No. 5

Vol. II enero-abril, 2017. *La tonadilla de La Habana* - Omar González (1963). Inspirada en la *Tonadilla a 3 de la Abana* - Autor desconocido (s. XVIII).



No. 6

Vol. II mayo-agosto, 2017. *S/t - Salomé del Dago* (2006). Inspirada en *Dos contradanzas populares* - Joaquín Nin (1879-1949).



No. 7

Vol. II septiembre-diciembre, 2017. *S/t - Orlando Inclán*. Inspirada en *Consuelo* y *La esperanza de amor* - Miguel Failde (1852-1921).

VOLUMEN III (2018)



No. 8

Vol. III enero-abril, 2018. *La Danza, periodiquín ambulante satírico-burlesco* - Autor desconocido (1854). En la sección «Pentagramas del Pasado»: Obras publicadas en la revista *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo* (1829-1830).



No. 9

Vol. III mayo-agosto, 2018. *S/t - Luthiers del proyecto Guayabo* - Inspirada en *Dos contradanzas populares* - Joaquín Nin (1879-1949).



No. 10

Vol. III septiembre-diciembre, 2018. *Tú y el reflejo* - Maikel Sotomayor (1989). Inspirada en *El viejo y el mar* - Marius Díaz (1985).

VOLUMEN IV (2019)



No. 11

Vol. IV enero-abril, 2019. *El piano* - Silvia R. Rivero. En la sección «Pentagramas del Pasado»: *Tres oraciones breves* - José María Vitier (1954).



No. 12

Vol. IV mayo-agosto, 2019. *Chimera* - Adrián Pellegrini (1979). En la sección «Pentagramas del Pasado»: *Por las calles de mi Habana Vieja* - Alexis Rodríguez (1978).



No. 13

Vol. IV septiembre-diciembre, 2019. *Do, Re, Mi, Ifa* - Eduardo Abela (1963). Inspirada en *Filius meus, Parvulus est* - Joaquín Ugarte (s. XVIII).

VOLUMEN V (2020)



No. 14

Vol. V enero-abril, 2020. *Cuba Jazz* - Reynerio Tamayo (1968). Inspirada en *Traveling* - Janio Abreu (1984).



No. 15

Vol. V mayo-agosto, 2020. *Santa Cecilia de La Habana Vieja* - Joel Guerra (1987). Inspirada en *Sábanas blancas*, de Gerardo Alfonso y *Leal al tiempo*, de Polito Ibañez - Arr. Jorge Aragón (1988).



No. 16

Vol. V septiembre-diciembre, 2020. *S/t* - Duvier del Dago Fernández (1976). Inspirada en *Clandestinos* - Edesio Alejandro Rodríguez (1958).



VOLUMEN VI (2021)



No. 17

Vol. VI enero-abril, 2021. S/t - Tulio Raggi (1938-2013). En la sección «Pentagramas del Pasado»: Sonata en sol para órgano - José Mauri (1855-1937).



No. 18

Vol. VI mayo-agosto, 2021. El Ángel de la Música está en La Habana Vieja - Isavel Gimeno (1951). En la sección «Pentagramas del Pasado»: Étude transcendante No. 8 «Dans le style créole» - Nicolás R. Espadero (1832-1890).



No. 19

Vol. VI septiembre-diciembre, 2021. Rezo, aunque no escuches - Lorenzo (Losama) Santos (1963). Inspirada en Salomónicos. Estudios para la mano derecha. No.12 - Juan Piñera (1949).

Esta es una herramienta efectiva para una primera gestión informativa de documentos iconográfico-musicales, mediante el acceso a los tipos de evidencia, su carácter informativo y su grado de confiabilidad. En un momento inicial, dicha aproximación corrobora que las portadas de El Sincopado Habanero (2016-2021) son exponentes de una iconografía musical general, donde los temas visuales se relacionan con determinados espacios cronológicos y geográficos.

Con respecto a los tipos de evidencias, se pueden distinguir motivos musicales asociados a representaciones organológicas, musicológicas, antropológicas y teológico-filosóficas, mediante modelos multidisciplinarios que integran métodos, herramientas y fuentes de otras ciencias sociales y humanísticas. En este sentido, en las portadas estudiadas prevalecen las evidencias musicológicas, referentes a disímiles aspectos de la cultura musical cubana, en su vínculo con evidencias organológicas. Ello se verifica con la identificación de prácticas asociadas al piano (portadas 2, 6, 8, 11 y 14), otros cordófonos (Portadas 1, 4, 5, 9, 13, 14, 17 y 18), aerófonos (portadas 13 y 18),

idiófonos (portadas 5 y 13) y vocales (portada 3 y 5).

Bajo esa tesitura, las actividades representadas adquieren diferentes significados en relación con evidencias antropológicas y aspectos antropomorfos, que contribuyen a su estudio como elementos de construcción identitaria, social y cultural. Destaca la representación de una visualidad femenina (portadas 3, 5, 8, 11, 15 y 16) sobre pocos exponentes masculinos (portadas 5, 10, 11 y 13) y menor cantidad de niños o adolescentes (portadas 6 y 8). Además, en este corpus iconográfico-documental son pocas las evidencias teológico-filosóficas, en general, asociadas a los orígenes de las prácticas musicales (portadas 4, 17 y 18) y la historia habanera (portadas 5 y 16), así como la religiosidad del pueblo (portadas 7, 11, 13 y 18).

En esencia, prevalecen las representaciones figurativas sobre pocos exponentes abstractos (portadas 2 y 12), aspectos visuales que influyen en el carácter de las evidencias y su grado de confiabilidad para esta investigación. El carácter informativo de las portadas estudiadas se relaciona con la preexistencia de datos y fuentes secundarias, que se encuentran en consonancia con la



representación. En este caso, la mayoría de los bienes integrantes del corpus documental poseen carácter probatorio<sup>10</sup> (portadas 3, 4, 5, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17 y 18), puesto que tienen el valor como fuentes fehacientes de las actividades investigativas, docentes y de gestión, constatadas en los números del Boletín.

En contraste con ello, algunas portadas poseen carácter complementario (portadas 1, 6, 7, 9 y 19) o específico (portadas 2, 10 y 12). Para el primer grupo, se necesita de una explicación de su contenido visual mediante el acceso a pocas fuentes externas. Mientras que, de forma obligatoria, se precisan de contenidos ajenos para esclarecer los significados de una iconografía musical específica. La definición del carácter informativo de las evidencias iconográficas permite una primera segmentación de aquellas portadas que serán abordadas con el método iconológico.

Como colofón, se debe determinar el grado de confiabilidad de una evidencia iconográfica-musical en relación con la capacidad que posee la representación visual para generar nuevos conocimientos sobre fenómenos sonoros. En la presente gestión documental, se otorga un grado alto a aquellos exponentes que fueron creados de forma original para los boletines (portadas 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 13, 14, 15, 16 y 19). A su vez, se confiere un grado medio a las imágenes con materialidad fuera de su contenedor visual, puesto que pertenecen a procesos expositivos coexistentes (portadas 2, 9, 11, 12 y 18). Mientras que se otorga un grado bajo a los bienes cuya existencia antecede a la época del boletín (portadas 8 y 17).

Este modelo analítico de Roubina posee una estructura compleja, que ha sido enriquecida con investigaciones iconográficas novohispanas. Sin embargo, también es considerable su aplicación en exponentes efímeros de la iconografía musical contemporánea, como son las portadas de *El Sincopado Habanero*. Con esta aproximación, es posible sistematizar un corpus documental, así como identificar aquellas portadas con mayores posibilidades informativas para una profundización iconológica. En ese sentido, se seleccionaron los exponentes iconográficos, donde convergen mayor cantidad de tipos de evidencias, con carácter probatorio y alto grado de confiabilidad (portadas 3, 4, 5, 13, 14, 15 y 16).

#### INFORMACIÓN VISUAL PARA UN CONOCIMIENTO MUSICAL

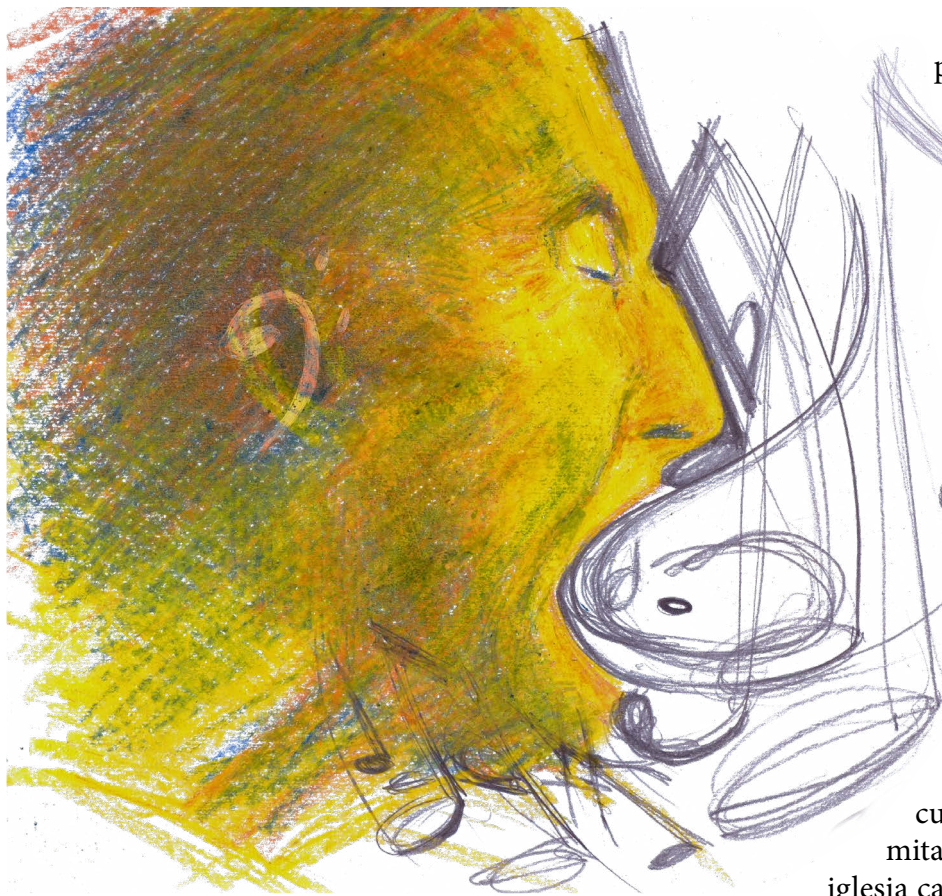
Con una intensiva aplicación teórico-práctica en el arte renacentista y barroco, el historiador y teórico Erwin Panofsky se refiere a su método de trabajo como una herramienta para acceder a los significados de las obras visuales<sup>11</sup>. La base radica en la experiencia práctica del investigador, sus conocimientos de fuentes literarias e intuición sintética. De esta forma, establece un estudio procesual de la representación visual en relación con su historia y cultura germinal, con énfasis en su descripción preiconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica. Este procedimiento permite profundizar en los motivos artísticos, temáticas representadas y valores simbólicos, que configuran la visualidad de los objetos.

En esta investigación, se relacionan las propuestas metodológicas de Roubina y Panofsky, en aras de lograr un mayor alcance en los resultados. Con esa lógica, la distinción de los tipos de evidencias coadyuva a una primera descripción preiconográfica de las portadas de *El Sincopado Habanero*, mientras la determinación del carácter informativo permite profundizar en su análisis iconográfico. De igual modo, ambas operaciones tributan a una interpretación iconológica de las representaciones visuales, la cual inicia con la estipulación de su grado de confiabilidad. En esencia, se busca trascender una etapa exploratoria para construir descripciones y explicaciones sobre cada portada de la muestra.

Para iniciar, la tercera portada no posee título y fue realizada por el diseñador gráfico Harold Rensoli (1979), inspirado en la obra musical *Quien más que yo dichosa*, del maestro de capilla Juan Paris (ca. 1759-1845). Aludiendo a la temática general del número publicado, en la representación visual destaca el primer plano de un perfil masculino con los ojos cerrados y la boca abierta, en tonalidades ocre (amarillo, naranja y rojo). Posee detalles negros que perfilan líneas curvas, dándole naturalidad a la forma. A la derecha, sobresalen los dibujos de figuras musicales

<sup>10</sup> El carácter probatorio de un exponente iconográfico-musical le otorga su validez como fuente primaria de información para investigaciones especializadas.

<sup>11</sup> Erwin Panofsky: «Iconografía e iconología: Introducción al estudio del arte del Renacimiento». En *El significado en las artes visuales*, 4ta reimpression. Alianza Forma, Madrid, 1987, pp. 45-75.



Obra No. 3 en portada (Vol. I julio-septiembre, 2016), del diseñador gráfico Harold Rensoli (1979).

y elementos rítmicos en color negro sobre un fondo blanco. Ello confirma la primacía de una textura visual y el volumen bidimensional del exponente.

Sin duda, el motivo artístico principal es el hombre que canta. Los colores que lo configuran aluden a la amabilidad de la vida y sus correcciones históricas, que advierten sobre la necesidad de la acción musical.

Las figuras musicales parecen emerger de su boca, como un enlace explícito a dicha práctica y sus connotaciones sociales.

El ser, con los ojos cerrados, canta con placer y disfrute, para encontrar inspiración en su interior, lo cual puede enlazar con la obra musical de Paris. Desde el humanismo, Rensoli captura el papel central que ha ocupado la práctica coral en el desarrollo cultural cubano<sup>12</sup>, desde la segunda mitad del siglo XVIII, al interior de la iglesia católica, y hasta la actualidad, con el canto colectivo.

Por su parte, la cuarta portada tampoco posee título y fue concebida por el diseñador gráfico Rafael Morante (1931), inspirada en el gradual *Alleluja, Dominus regnavit decorem*, del músico Cayetano Páguerras (s. XVIII-XIX). En esta representación, prevalece una textura visual, donde convergen varias tonalida-

des de colores (azul, gris, rojo, rosa, violeta y oro). Las líneas negras, finas y curvas, conducen a un volumen casi tridimensional, tanto en la figura humana como en las telas expuestas a la voluntad de los vientos. El artista logra un equilibrio compositivo entre la verticalidad de la mujer y las franjas horizontales que ondulan al aire, para dar sensación de que la acción visual depende de factores externos a la escena.

La fémina y su lira constituyen los principales motivos artísticos en dicha portada, donde confluyen virtudes espirituales con pasiones pasadas y delicada fidelidad. En su conjunto, los colores aluden a un viaje real o imaginado, pero sobre todo intelectual, entre ambientes sonoros con hondos trasvases culturales: Europa y América. Morante acude a una Eurídice para desmitificar la lira de Orfeo y su poder sobrenatural sobre fieras, humanos y dioses<sup>13</sup>. La hegemonía masculina es subvertida por una mujer empoderada, consciente de su papel en la nueva sociedad, en tanto argonauta y timonel de su propio viaje. Desde esta ribera, la práctica musical puede constituir un camino para el nacimiento de un diálogo intersectorial.

A su vez, la quinta portada se titula *La tonadilla de La Habana* y fue concebida por el pintor Omar Gon-

<sup>12</sup> **Aleyvis Araúz:** «Cultura y música coral, un camino por recorrer», *Didasc@lia: Didáctica y Educación*, Vol. 6, No. 5, 2015, pp. 11-22.

<sup>13</sup> **Sergio Blecua:** *La lira en el mito de Orfeo y Eurídice. Un análisis crítico de la lira en la iconografía musical de Pedro Pablo Rubens*, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2012.



zález (1963), a partir de la escucha de la *Tonadilla a 3 de la Abana* (s. XVIII). En la composición visual, se sobreponen líneas finas y gruesas, rectas y curvas, en disímiles direcciones, para trazar formas naturales con volumen tridimensional. En cada uno de los rasgos, reina el color negro sobre un fondo blanco, que equilibra un ejercicio creativo sobre el poder, la autoridad y la anarquía del tema, con la elegancia de la resurrección social y el logro de una libertad económica. En esencia, predomina una textura táctil y suave, áspera en pocos detalles, que permite la apreciación individual y asociada de cada elemento figurativo.

Forman parte de esta yuxtaposición de motivos artísticos, una giralda trovadoresca con laúd, un miembro anónimo del pueblo, un barco que entra al puerto con bandera inglesa y elementos arquitectónicos que aluden a la destrucción parcial y a la quema del Castillo del Morro. Además, se identifica un militar preparándose para disparar su cañón, una campana con toque de aviso y una fecha alusiva, así como una bordadura con el título de la obra inspiradora y caligrafía musical. González realiza una síntesis visual de los acontecimientos relativos a la toma de La Habana por los ingleses (1762), donde la práctica musical trasciende los enunciados sonoros para materializarse en un documento singular de música anotada<sup>14</sup>.

Por su parte, la decimotercera portada se titula *Do, Re, Mi, Ifa* y fue creada por el pintor Eduardo Abela (1963), inspirado en el responsorio *Filius*



Obra No. 4 en portada (Vol. I octubre-diciembre, 2016), del diseñador gráfico Rafael Morante (1931).

*meus, Parvulus est*, del maestro de capilla Joaquín Ugarte (s. XVIII). En esta predominan líneas gruesas y curvas, para delimitar elementos naturales de una práctica músico-festiva. Se emplean varios planos compositivos que recrean un volumen tridimensional, donde predominan evidencias antropológicas, organológicas y teológico-filosóficas. Además, confluyen múltiples colores (azul, rojo, verde y amari-

llo), que configuran una textura visual y un imaginario popular, en pos del entendimiento del exponente como un ejercicio del poder espiritual, sagrado y lúdico en el espacio público.

<sup>14</sup> Emilio Cueto: «La Habana, los ingleses y una tonadilla española», *Opus Habana*, Vol. 15, No. 2, 2013, pp. 58-59.





Dentro de sus motivos artísticos, destaca un diablito ñáñigo de espaldas al espectador, acompañado por un ensemble de músicos con cordófonos, aerófonos, membranófonos e idiófonos. El primero posee elementos visuales que remiten a un ireme abakuá, quien mantiene su anonimato, en tanto

miembro danzante de dicha sociedad secreta de origen nigeriano<sup>15</sup>. Sin embargo, encabeza la procesión, guía la festividad y dirige el conjunto instrumental integrado por «castizos». En esencia, Abela remite a una posible visualidad del Día de Reyes, momento festivo donde las autoridades coloniales permitían la manifestación pública de la diversidad cultural del archipiélago<sup>16</sup>, origen de complejos procesos de hibridación musical.

Otro exponente de la transculturación músico-visual puede ser la decimocuarta portada, titulada *Cuba Jazz*, del artista Reyerio Tamayo (1968), inspirada en la obra *Traveling*, del jazzista Janio Abreu (1984). En la obra convergen las líneas gruesas, rectas y diagonales, que perfilan un contorno antropológico, con las líneas finas y curvas que delimitan la evidencia organológica. Se logra un equilibrio visual entre el movimiento del ejecutante y el estatismo del artefacto sonoro. Igualmente, las figuras coloreadas (azul, violeta, rojo, amarillo y marrón) se distancian de un fondo con trama a franjas en tonalidades ocre. En la composición, se construye un volumen bidimensional con textura visual, alegórica a lo festivo y lo cultural del Festival Internacional Jazz Plaza.

Entre sus motivos artísticos, predomina una figura antropomorfa alusiva a Wifredo Lam que, risueña y expectante, toca un



A la izquierda, obra No. 5 en portada (Vol. II enero-abril, 2017), titulada *La tonadilla de La Habana* por el artista de la plástica Omar González (1963). A la derecha obra No. 13 en portada (Vol. IV septiembre-diciembre, 2019), nombrada *Do, Re, Mi, Ifa*, del artista de la plástica Eduardo Abela (1963).

<sup>15</sup> Lydia Cabrera: «Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakua», *Journal de la Société des Américanistes*, No. 58, 1969, pp. 139-171.

<sup>16</sup> Miriam Escudero: «El “Día de Reyes” de Federico Mialhe: La importancia del grabado para el estudio de la iconografía musical cubana decimonónica», *Cuadernos de Iconografía Musical*, Vol. 1, No. 1, 2014, pp. 61-89.



instrumento con cuerpo de contrabajo. En este caso, las efes son saxofones, el brazo ha sido cambiado por un teclado y sus clavijas desaparecen bajo el faro del Morro encendido. Dicha imagería visual



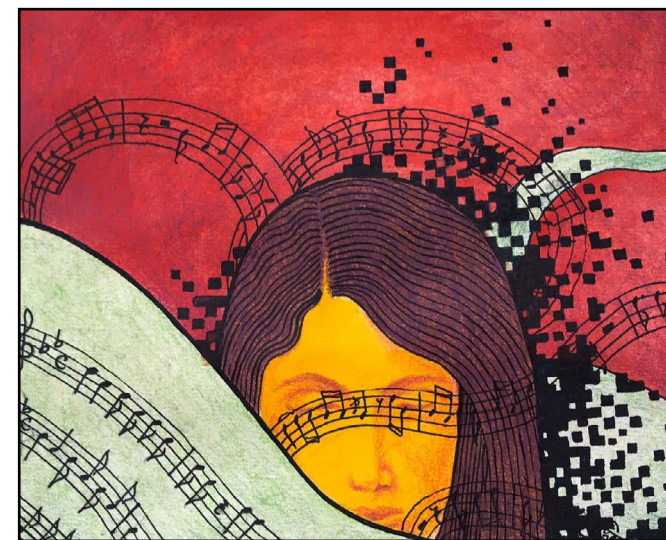
genera simpatía, alegría y optimismo por una práctica musical de culturas migrantes e híbridas, pero atadas a la expresión de sus marcadores genérico-sonoros<sup>17</sup>. Tamayo remite a la noche habanera como un espacio idóneo para que el músico multiinstrumentista encarne a un trío de jazz, donde las figuras rítmicas cobran vida en, desde y hacia su propio cuerpo, en sentido dialógico de retribución social.

Asimismo, la portada decimoquinta enlaza con particularidades del acontecer musical habanero. Esta se titula *Santa Cecilia de La Habana Vieja* y fue creada por el artista Joel Guerra (1987), con remisión a las canciones *Sábanas blancas*, de Gerardo Alfonso y *Leal al tiempo*, de Polito Ibañez, arregladas por Jorge Aragón (1988). Además, muestra detalles gráfico-musicales del *Alleluja*, de Cayetano Pagueras, en lo que puede ser una referencia intertextual a la cuarta portada. Esto se corrobora con la comparencia de una textura visual, segmentada en planos, definidos por líneas negras y gruesas: la partitura con la escritura en color negro y con fondo verde, la fémina con epidermis amarilla en una región intermedia y un gran lienzo rojo como fondo de la composición.

Su volumen bidimensional se centra en motivos artísticos alusivos a una mujer que encarna a Santa Cecilia, cuya pigmentación remite a la amabilidad y el entendi-

A la izquierda, obra No. 14 en portada (Vol. V enero-abril, 2020), titulada *Cuba Jazz*, del artista de la plástica Reynerio Tamayo (1968). A la derecha, bajo el nombre *Santa Cecilia de La Habana Vieja*, del artista visual Joel Guerra (1987), obra No. 15 en portada (Vol. V mayo-agosto, 2020).

miento de esta patrona hacia la música y sus ejecutantes. Lo femenino, sagrado y estirpe de la figura, es rematado con tramas negras que aluden al poder y a la elegancia. La música corona, como una aureola, a la santa, quien vela por los intereses de dicha práctica en sociedad. Desde su título, Guerra acude a la intersección de esta nueva Eurídice para el bienestar de un espacio público construido que, con la guía del historiador Eusebio Leal, se convirtió en centro impulsor de la cultura nacional y sus espacios de socialización musical<sup>18</sup>.



<sup>17</sup> Leonardo Acosta, Daniel Whitesell y Raúl Fernández: «On generic complexes and other topics in cuban popular music», *Journal of Popular Music Studies*, Vol. 17, No. 3, 2005, pp. 227-254.

<sup>18</sup> Eusebio Leal: «El desarrollo de la cultura, única certeza para un proyecto sostenible legítimo», *Pensar Iberoamérica*, No. 1, junio-septiembre, 2002.

Una conciliación cultural entre lo propio y lo ajeno, lo privado y lo público, lo local y lo nacional, así como el pasado histórico y el presente, se puede entrever en la decimosexta portada. Esta no tiene título y fue concebida por el artista Duvier del Dago (1976), con remisión directa al filme *La bella del Alhambra*, del cineasta Enrique Pineda Barnet (1933-2021). Por su temática, engarza con el hilo conductor del volumen al cual pertenece, dedicado a la música y al cine. En la composición visual, predominan elementos figurativos con líneas curvas y formas naturales, donde prevalece una paleta azul e importantes detalles en rojo. De igual modo, se logra un volumen tridimensional con textura táctil, que suaviza el discurso.

Las evidencias antropológicas, musicológicas y teológico-filosóficas remiten a motivos artísticos que confluyen en un camerino. La mujer, con su vestido azul, armoniza su sencillez, feminidad y virtud artística, mostrándose fiel e ímpolita a su profesión escénica. En el espejo, el reflejo subvierte su pensar y adquiere atuendos pasionales que aluden a una vida ficcional de amores, alegrías y peligros. Rachel, protagonista de la película, se disfraza para dar vida a una aparente y próspera República, con gorro frigio y estrella solitaria, que se mantiene ajena a la realidad y las necesidades del pueblo<sup>19</sup>. Con el calendario, Del Dago traslada un discurso del pasado a la actualidad y acude al arte como vehículo esperanzador ante un nuevo año.

#### CONSIDERACIONES FINALES

Como se puede apreciar, la gestión documental e informativa de las portadas de *El Sincopado Habanero*



(2016-2021) permite acceder a conocimientos culturales sobre prácticas musicales referidas en los números de esta publicación. En su mayoría, prevalecen las evidencias musicológicas que aluden a los contextos germinales de dichas expresiones sonoras, en relación

Obra No. 16 en portada (Vol. V septiembre-diciembre, 2020), del artista visual Duvier del Dago Fernández (1976)

casi directa con las obras musicales que inspiran cada uno de los exponentes visuales. Como generalidad, estas tienen carácter probatorio y alto grado de confiabilidad, convirtiéndose en fuentes primarias para investigaciones iconográficas. En este sentido, visualidad, música y texto se convierten en un trinomio dinamizador de metáforas artísticas, asidas a su tiempo y lugar.

Desde el punto de vista iconológico, en la presente investigación solo se analizaron siete portadas, como un primer acercamiento a esta tipología efímera del patrimonio histórico-documental de la música nacional. Sin duda, restan doce exponentes visuales —a los que se sumarán las portadas venideras— en los cuales profundizar con el método analítico expuesto. En un futuro, se podrá arribar a una mejor comprensión de las temáticas abordadas en este artículo, así como se ampliarán los datos empíricos, que conducen a argumentos paratextuales, sobre la configuración de escenas musicales desde sus visualidades.

<sup>19</sup> **Enrico Santi:** «Sobre la Primera República». En *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp. 44-49.

Pablo A. Suárez Marrero



# PENTAGRAMAS DEL PASADO

## GUANTABANERA: DE LOS UNIVERSOS QUE HABITA ERNESTO OLIVA

DESCARGAR PARTITURA



por Carmen Souto

En un entramado de universos que se entrecruzan, con profundas conexiones, se ubica el sugerente título que hoy publica «Pentagramas del Pasado». Se trata de la obra *Guantabanera* (Habanera sobre el tema de la canción «La guantanamera», de Joséito Fernández), del compositor Ernesto Oliva, comisionada por *El Sincopado Habanero* para celebrar la edición de su número 20.

Sirva la presentación de esta página del catálogo con la obra del joven compositor, para desentrañar elementos que cristalizan su quehacer creativo. Me centraré en hacer resaltar, brevemente, algunos roles de la entidad espacio-tiempo y de las actantes musi-

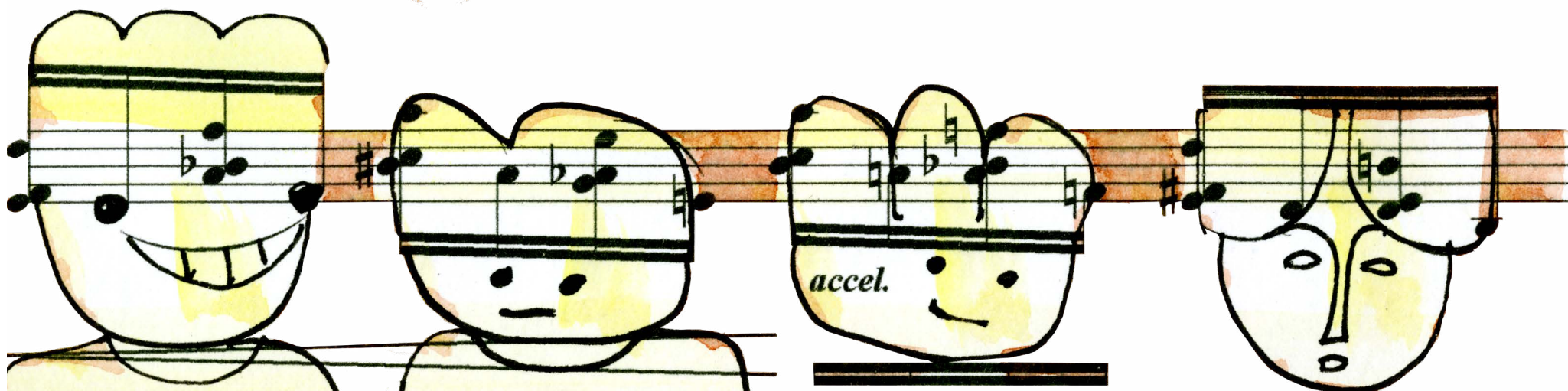
cales que definen las múltiples lecturas de esta obra a nivel de significado.

El título de la obra resulta una remisión directa al término «guantabanero», comúnmente asociado a los originarios de la tierra del Guaso que viven en la capital. Este vocablo, que resulta de la contracción de gentilicios, sugiere un encuentro simbólico entre el tema que seleccionó para la obra —*La guantanamera*— y los elementos que definen la selección genérica/rítmica: la habanera.

Ello propone un primer nivel de significado, en tanto los elementos musicales responden —en su mayoría y con determinadas implicaciones espa-

cio-temporales y elementos propios de ambas manifestaciones— a esta relación, al recrear musicalmente los aspectos esenciales de cada una. Me refiero a la superposición de las entonaciones melódico-rítmicas, que remiten directamente a la obra/tema original y la construyen en el imaginario de quien la escucha, sobre el patrón isócrono «habaneros», que marca la obra en términos métricos.

Todo esto da paso al desarrollo temático/rítmico posterior, a partir de la articulación de gestos musicales que, desde una dimensión dialógica entre tema y patrón —ya sea esta intencional o no por parte del compositor—, comunica información sobre arqueti-



pos representativos, que identifican el estilo compositivo de Ernesto y definen el devenir dramático de toda la obra. Ello se concreta en la funcionalidad del virtuosismo técnico propio de su pianismo, del que hace gala en todo su catálogo autoral, así como en las búsquedas tímbricas que le son naturales desde el instrumento.

Un segundo nivel de lectura se asoma al mirar con mayor detenimiento los elementos marcadores de la obra, a través de la selección genérica, con mayor o menor énfasis dramático en cada parte. Es el caso de recursos como el montuno, que caracterizan la música de Ernesto —y que se saca «para fresquearse un poco» en palabras de su propio compositor—, pero que, en este caso, no encuentra el apoyo de la sincopa en la mano izquierda, sino que se limita al patrón «habanero», lo cual le impide moverse de los parámetros rítmicos «a tempo» que lo definen. De acuerdo al propio compositor, a partir de esta selección «el sabor “se recoge”, (...) sale el tema de *La Guantanamera*; pero con un ligero guiño a las características más melancólicas y sentimentales que caracterizan a la habanera»; tono que, con el devenir de la obra,

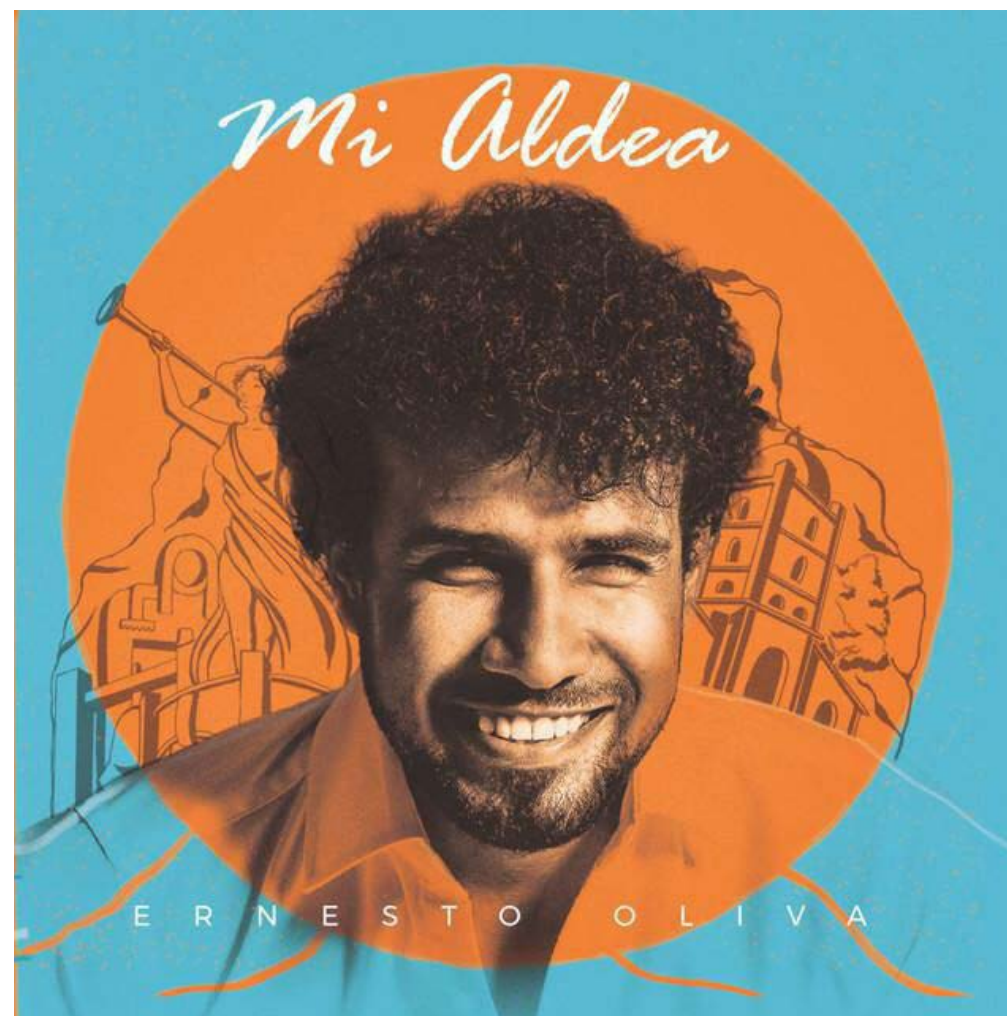
encuentra un desarrollo que conduce a una catarsis festiva.

La evocación de imágenes sónicas a partir de enunciados discursivos que ajustan las entonaciones temáticas a las concreciones rítmicas, proponen un segundo cronotopo del encuentro a nivel signico. El gesto de resumir en el patrón «habanero» los elementos sincopados propios del tumbao de nuestras músicas tradicionales (otro elemento distintivo de su obra) —en esta ocasión matizados por el patrón isócrono— es un hecho que podría remitir, simbólicamente, a los ajustes naturales que el migrante debe hacer al adaptarse a su nueva realidad. Esto lo hace desde el uso de referencias paralelas reconocibles en su independencia, cimentadas en el imaginario colectivo, solo que en este caso son apreciables, únicamente, desde su conciliación.

Así, con su *Guantabana*, Ernesto Oliva invita a adentrarnos en los universos que habita y construye, universos que dejan profundas huellas uno en el otro.

**Carmen Souto**  
Musicóloga

Dirección de Música, Casa de las Américas  
carmensoutoanido@gmail.com



Portada del CD *Mi Aldea* (EGREM, 2020) con obras de Ernesto Oliva que, como resultado de la beca Ignacio Villa que otorga la asociación Hermanos Saíz, fue grabado en los Estudios Abdala. Este fonograma estuvo nominado en las categorías Música Instrumental, Notas Discográficas y Making of en la Feria Internacional Cubadisco 2021.



# A CONTRATIEMPO



**AL RESCATE DEL COMPOSITOR Y SU OBRA: EL REPERTORIO PIANÍSTICO DE NICOLÁS RUIZ ESPADERO (LA HABANA, 1832-1890)** *por Gabriela Ortiz Martínez*

**UNA MARCA DE ARTE PARA LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL** *por Bertha Fernández*

**INICIA III EDICIÓN DE LA MAESTRÍA EN GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-DOCUMENTAL DE LA MÚSICA**

*por Gabriela Rojas*

**UN PREMIO PARA COMPARTIR SABERES Y ABRAZOS: XII COLOQUIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA CASA DE LAS AMÉRICAS, 2022**

**DON GIOVANNI EN LA HABANA O LA PUERTA DE LA ÓPERA MOZARTIANA A LAS AMÉRICAS** *por Ubail Zamora*

**DE LA MÚSICA EN LA PRENSA ESCRITA A LA MÚSICA EN EL AIRE (LA HABANA, 1800-1933)**

**BIENAVENTURANZAS Y TENTACIONES** *por Gabriela Milián*

**CARTELERA DEL OBSERVATORIO DEL PATRIMONIO MUSICAL** *por Laura Escudero*

Como parte de las acciones de preservación del patrimonio musical, tanto *El Sincopado Habanero* como *El Eco de Las Villas* publican habitualmente partituras inéditas. Durante la presentación de esas revistas, la tarde del 25 de abril de 2022, Malva Rodríguez interpretó (*Variaciones sobre un tema infantil* y *Cinco melodías hispanas para el joven pianista*), de la compositora cubana Keyla Orozco, en el otrora salón de actos del Liceo Artístico y Literario de La Habana, situado en el Palacio del Marqués de Arcos.

**REVISTAS ILUSTRADAS EN LA 30 FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE LA HABANA** *por Teresa de Jesús Torres Espinosa*

**DE OPUS HABANA A EL SINCOPADO HABANERO: ENTREVISTA A ARGEL CALCINES, VIVIANA REINA JORRÍN Y YADIRA CALZADILLA** *por Adrian Alvarez*





## REVISTAS ILUSTRADAS EN LA 30 FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE LA HABANA

por Teresa de Jesús Torres Espinosa

Como parte del programa de la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana, fueron presentadas las revistas musicales *El Sincopado Habanero* y *El Eco de Las Villas* por sus directoras, la Dra. Miriam Escudero y la MsC. Angélica Solernou. Ambas coincidieron en reconocer esas publicaciones como «revistas hijas» de *Opus Habana* en presencia de su editor general fundador y actual director, el Dr. Argel Calcines.

La presentación se efectuó en el portal del Palacio Lombillo, que colinda con la Plaza de la Catedral, un espacio que aprovechó muchas veces el primer Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring, desde que, en 1947, la casona colonial se convirtió en su sede.

«Hemos retomado esa tradición de aprovechar el portal para acentuar la revaloración patrimonial de este inmueble, extendiendo su proyección cultural a la plaza, como hacía Roig de Leuchsenring», explicó Calcines, mostrando imágenes de archivo, que corroboraban sus palabras.

En el Palacio de Lombillo, también tuvo su sede Eusebio Leal Spengler, desde 2001 hasta 2007, cuando trajo consigo a *Opus Habana*. Ahora, la publi-



En el marco de la 30 Feria Internacional del Libro de La Habana, fueron presentadas las revistas *El Eco de Las Villas*, *El Sincopado Habanero* y *Opus Habana* en las voces de sus directores (de izquierda a derecha) Angélica Solernou, Miriam Escudero y Argel Calcines, respectivamente, acompañados de Aliana Martínez, directora del complejo cultural Palacios de Lombillo y Marqués de Arcos.



GINESTON MARTÍ



© OMAR SANZ

Imagen superior: Durante la presentación de las revistas *Opus Habana*, *El Sincopado Habanero* y *El Eco de las Villas* en el portal del Palacio del Conde de Lombillo, el 25 de abril de 2022. Imagen inferior: Exposición de las portadas de *El Sincopado Habanero* en la Galería de *Opus Habana*. A la derecha, el compositor Juan Piñera y el diseñador gráfico Lorenzo (Losama) Santos, colaboradores del último número de *El Sincopado Habanero* en su sección «Pentagramas del Pasado» y la Portada, respectivamente.

cación ha regresado a este lugar, «llenándonos de regocijo», expresó Aliana Martínez, directora del complejo de Museos de la Catedral.

Tras evocar al eterno Historiador de La Habana, Escudero y Solernou disertaron sobre sus respectivas publicaciones, destacando las soluciones editoriales que las hacen continuadoras del concepto y el estilo de la revista predecesora. Las oradoras destacaron que las tres revistas tienen en común reflejar en sus páginas la labor en aras de validar la memoria y salvaguardar el patrimonio cultural y musical de la nación.

Esta presentación editorial fue antecedida por la actuación, en el Palacio del Marqués de Arcos (antiguo

Liceo Artístico y Literario de La Habana), de los estudiantes de música Malva Rodríguez (piano), Abel Batista y Carolina Naranjo, ambos guitarristas, quienes interpretaron partituras, publicadas en las páginas de *El Sincopado Habanero* (Vol. VI septiembre-diciembre, 2021), de la autoría de Keyla Orozco y Ailem Carvajal.

Continuó la pianista Annia Castillo, quien demostró su excelencia al tocar fragmentos de tres danzas del siglo XIX, que atesora el Archivo Histórico de Trinidad, una de ellas incluida en *El Eco de Las Villas: Aun suspiro*, de Nicasio Jiménez, *Así dice ella* y *¡Ay! Pimpoyo no me mates*, ambas de compositores desconocidos.

Como último momento de la presentación, los asistentes visitaron la exposición permanente de la revista *Opus Habana*, en el Palacio de Lombillo y las portadas de los tres números de *El Sincopado Habanero* (2021).

**Teresa de Jesús Torres Espinosa**

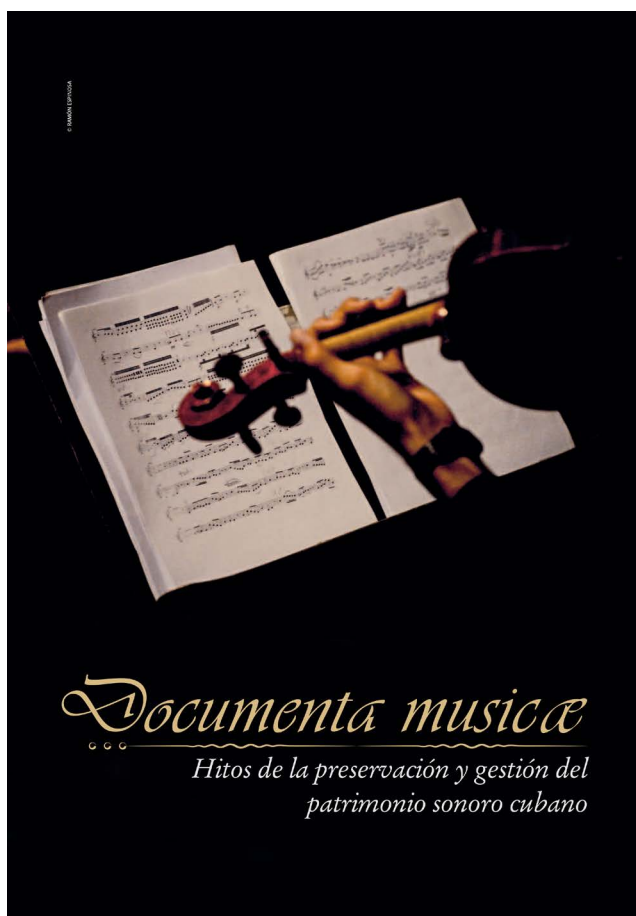
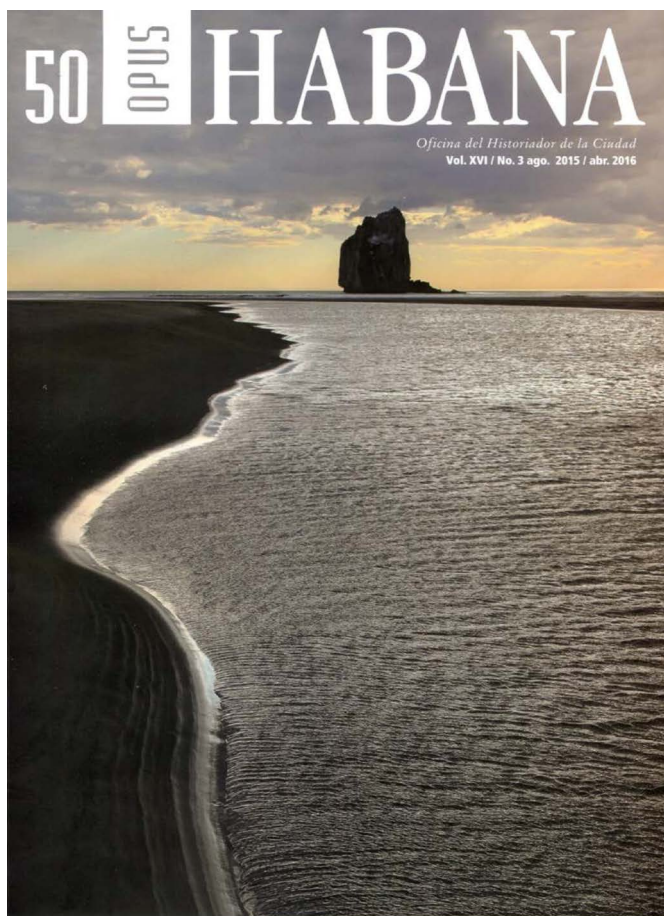
Tomado del perfil de Facebook de la revista *Opus Habana* (26 de abril de 2022).

[Clic al texto original](#)



## DE OPUS HABANA A EL SINCOPADO HABANERO: ENTREVISTA A ARGEL CALCINES, VIVIANA REINA JORRÍN Y YADIRA CALZADILLA

por Adrian Alvarez



El Sincopado Habanero celebra sus veinte números, que pone al lector al tanto del panorama musical cubano y la gestión patrimonial de la música que se lleva a cabo en el Centro Histórico de la capital, bajo la guía del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, adscrito a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH). Para conocer de su génesis, vamos a acercarnos a figuras relevantes de su proceso de creación, diseño y edición. Así nos proponemos conversar con Argel Calcines, Yadira Calzadilla y Viviana Reina Jorrín, como figuras fundamentales en la conceptualización y el desarrollo de este Boletín.

La revista *Opus Habana* (1996-), fundada por Eusebio Leal Spengler y Argel Calcines (su actual director), es un medio de comunicación en soporte impreso y digital de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana que testimonia procesos y acciones relacionadas con el patrimonio cultural en el Centro Histórico. De sus páginas, emergió el boletín *El Sincopado Habanero* como espacio especializado en patrimonio musical. En la imagen izquierda, la portada del número 50 de *Opus Habana* (Vol. XVI / No. 3 ago. 2015 / abr. 2016), en el que fue publicado el artículo «Documenta Musicae, hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano» (imagen derecha), en el que su autora, Miriam Escudero, establece los fundamentos del proceso que avoca la creación también, en 2016, de *El Sincopado Habanero*.





Dr. Argel Calcines Pedreira (La Habana, 1962), ingeniero termo-físico y periodista. Es director-fundador de la revista *Opus Habana* (1996-), de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

¿Cómo surge la idea de crear un boletín digital para el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas?

**Argel Calcines:** Siempre he dicho que *El Sincopado Habanero* como publicación, es hija de *Opus Habana*. Con esta idea de fondo, debo partir hablando del Semanario digital, que desde

una mirada intemporal transmitía todas las novedades en torno al patrimonio, que después salían en la revista impresa. Unos años más tarde, rompen las redes sociales en la Isla —tecnologías disruptivas que facilitan muchas cosas, pero a la vez complican el modelo de comunicación— y a mí me interesaba que el Gabinete de Patrimonio Mu-

sical Esteban Salas no solo tuviese un órgano propio, una revista dedicada al patrimonio musical, sino también que se proyectara de cara a las incipientes redes sociales en Cuba.

En este punto, coincide que nuestra redactora Viviana Reina Jorrín termina el Diplomado en Patrimonio Musical Hispano, ella es filóloga de formación, y comienza la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, con una propuesta de investigación que profundizaba en los puntos en común entre la obra literaria decimonónica *Cecilia Valdés* y la zarzuela homónima desde una perspectiva filológica. Justo en ese momento ella debía presentar un trabajo de gestión y le propuse que pensara en una publicación donde ella fuera la editora general.

Así comenzó el proceso de elección del título, el machón, el formato horizontal —buscaban una visualidad muy relacionada con las revistas que se hojean en PDF, pero que después, a la hora de llevarlas al medio impreso, tienen determinados requerimientos y problemas. Este último detalle es fundamental, porque para ver *El Sincopado* tienes que girar el móvil y eso implica una ergonomía de su uso, como el principal soporte

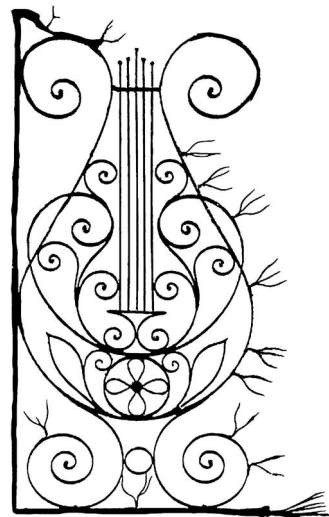
para determinado sector generacional, llámense *millennials* o las sucesivas generaciones que hacen de él su principal extensión comunicativa.

**Viviana Reina Jorrín:** Hagamos una especie de recuento, remontémosnos a 2014. Al graduarme en Letras, comencé a trabajar en la revista *Opus Habana*, bajo la guía de la editora ejecutiva María Grant y su editor general Argel Calcines. Como parte de mis inquietudes de superación, alentadas por Calcines, continuamente proponía programas académicos para seguir mis estudios y apareció una oportunidad en la música, a través del Diplomado de Patrimonio Musical Hispano que coordinaba el Gabinete —realmente parte importante de todos los eventos que cubría como periodista tenían que ver con esta área—, que él me motivó a cursar.

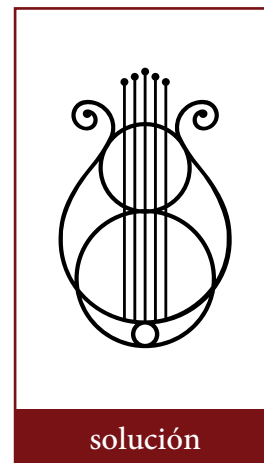
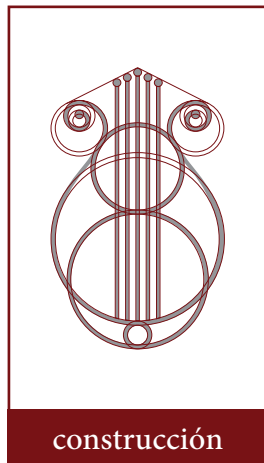
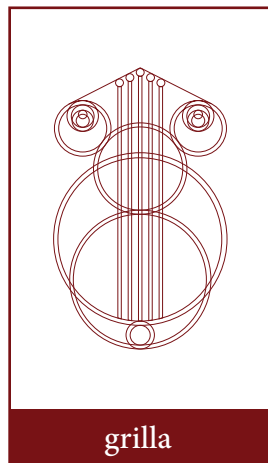
Esta apuesta académica contaba con profesores magníficos y, de la mano de ellos, uno de los ejercicios siempre fue instarnos a ver el patrimonio desde todos los ángulos y aprender a gestionarlo. Después, con la primera edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, el objetivo fue motivarnos

a crear propuestas que vincularan patrimonio musical y gestión. Recuerdo que en una de las materias, dictada por la maestra Liliana González, debíamos hacer un ejercicio que vinculara ambas cuestiones. Estuve hablando con Calcinés sobre cuál sería un camino acertado, que sirviera no solo como ejercicio académico, sino que se pudiera aplicar y llevar a la práctica. En ese proceso de conversar muchísimo, me dice que por qué no me pensaba una revista, una publicación, en la cual el Gabinete pudiera resumir, de primera mano —que fuera el producto y la manera de socializar—, todo el proceso de gestión tanto en el plano de la investigación, la socialización a través de los conciertos y la formación académica.

Presenté mi propuesta a la profesora Liliana y después la expuse a Miriam Escudero. Con su aprobación y apoyo total, me senté delante de Yadira Calzadilla (diseñadora de *Opus Habana*) y le vendí mi idea, porque todo lo que tenía en la mente no era nada sin la persona indicada, que compartiera y entendiera mi visión, para llevar a cabo el proyecto. Por suerte, aceptó y comenzamos el proceso de hacer realidad la idea de *El Sincopado Habanero*.



En el balcón de la casa situada en la calle Habana No. 155 entre Tejadillo y Chacón (La Habana Vieja), se localiza el guardavecino que sirvió de modelo a Yadira Calzadilla para la confección del imagotipo que define la identidad visual de *El Sincopado Habanero*. Debajo, el proceso de construcción del imagotipo.



**Yadira Calzadilla:** Por aquel entonces, Viviana era estudiante de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música y el boletín iba a ser un ejercicio de alguna de las asignaturas que cursaba. Pero no quería que se quedara en un boceto, en una simple maqueta. *El Sincopado Habanero* debía surgir para quedarse. Me habló del proyecto con tanta pasión que a los dos segundos yo también estaba enamorada.

Cuando ella se acercó a mí, ya tenía previsto el título y gran parte de su concepto editorial. Sin embargo, faltaba desarrollar la visualidad y fue un camino que emprendimos juntas. ¿Qué figura iconográfica podía resumir aquella visión? Se trataba de la esencia de la ciudad, el patrimonio y la música. Coincidimos desde el primer momento en que encontraríamos esa imagen en la herrería del siglo XIX, de magníficas soluciones en barandas de balcones, portafaroles y guardavecinos, algunos de los cuales se conservan aún en muchísimas fachadas de La Habana Vieja y Centro Habana. Emprendimos largas caminatas por el Centro Histórico, redescubriendo sus calles, sorprendidas ante la gran cantidad de alegorías musi-

cales. Así encontramos, en la calle Habana, justo al frente del Arzobispado, el guardavecino en forma de lira que inspiró el imagotipo de *El Sincopado*. Aquella lira fue la inspiración, a esto le siguió un arduo trabajo de meses de desarrollo de la visualidad del boletín, así como de la estructura de sus páginas y del contenido. Esta fue una labor que emprendimos juntas y donde muchas veces mezclábamos nuestros roles de editora y diseñadora en armónica labor.

*Desde 1996, Opus Habana ha sido el medio difusor primordial del patrimonio y su gestión en el Centro Histórico de La Habana... ¿En qué medida consideran que El Sincopado Habanero ha complementado esa función social desde la música como punto de mira?*

**Argel Calcines:** La revista nació bajo los designios del título pensado por Eusebio Leal: *Opus Habana*, «la obra de La Habana». Esta labor no se pudiera concebir sin la música, sin el patrimonio musical. La refuncionalización de los principales hitos simbólicos, entiéndase los relacionados con el arte sacro, vienen acompañados por la labor de Miriam Escudero como investigadora y el inmenso



Portada de la revista *Opus Habana* (Vol. III / No. 2 / 1999), en la que fue publicado el artículo «Ars antiqua, Ars Longa. Un repertorio de "idos tiempos"», de Miriam Escudero, primer artículo especializado en la gestión del patrimonio musical en el Centro Histórico, en el marco de la OHCH.

rescate que hizo, entre otras cosas, de la *opera omnia* de Esteban Salas. Hay que entender que el arte sacro y los repertorios católicos, durante mucho tiempo permanecieron como manuscritos que nunca fueron llevados a la interpretación musical. Entonces su primera labor en el archivo de la Iglesia de la Merced, previo a su momento en Casa de las Américas,

# ARS LONGA ANTI QUA

un repertorio  
de «idos tiempos»

por MIRIAM ESCUDERO

PARA RESCATAR LA ANTIGUA MÚSICA CU-  
BANA SE CONJUGAN LA BÚSQUEDA DE  
PARTITURAS OLVIDADAS, UN ADECUADO  
INSTRUMENTARIUM Y LA MAESTRIA DE LA  
INTERPRETACIÓN.

es indagar y rescatar los manuscritos de Cayetano Pagueras, un sucesor de Salas, que Alejo Carpentier daba por perdidos. Eso impresionó mucho a Eusebio Leal, al ver cómo una muchacha tan joven había encontrado lo que el propio Carpentier daba por perdido.

En aquel momento, Leal me llama para decirme que incluiríamos una

sección fija escrita por una investigadora. Quedé consternado pues no tenía interiorizado cómo iba a seguir la revista —estamos hablando del año 1997—, pero ¡era una orden Leal! Así que traté de darle el sentido justo y cumplirla, sobre todo manteniendo un presupuesto ético, al llamar a Miriam y decirle que en aquellos instantes no veía una sección fija, pero que en principio escribiera un artículo y a partir de allí manejaríamos editorialmente su participación como autora en la publicación.

Ella cumplió las pautas conversadas, pero esa otra parte de la historia que la cuenta ella... Solo te pudiera decir, rápidamente, que esa sección, a la que aspiraba Eusebio Leal, es hoy la revista *El Sincopado Habanero*. Ella ha sido la progresión de un empeño en la gestión del patrimonio musical, que lo ha llevado a tener una publicación propia. Ahora está delante el gran reto de impresión y asumir las tecnologías disruptivas (las redes sociales y las plataformas digitales) en pleno apogeo.

**Viviana Reina Jorrín:** Indudablemente *El Sincopado Habanero* bebe del camino marcado por *Opus Habana*, ya



sea desde la edición, el diseño y, por supuesto, su forma de entender y transmitir nuestro patrimonio. Tal realidad ha permitido incluir esos saberes en nuestras páginas y focalizarlos en la música, lo que ha brindado al público un abanico de contenidos especializados sobre aspectos diversos de la gestión musical en sus diferentes tipologías documentales. Sin duda alguna, *El Sincopado* ha sintetizado esa mirada adelantada al patrimonio que desarrollamos todos los que hemos crecido o acompañado a *Opus Habana* a lo largo de estos años. Gracias a esta profunda herencia, hoy nuestra publicación tiene vida propia y un criterio claro a la hora de mirar los eventos desde la gestión, la escucha, las partituras... Somos conscientes de que estamos construyendo y aportando a un paisaje sonoro desde una mayor focalización del interés musical.

**Yadira Calzadilla:** Me resulta imposible deslindar una publicación de otra. Todo parecido entre ambas publicaciones es intencionado. Decidimos concebirlo así. Quizás por un sentimiento paternalista, por devoción a ese medio de difusión que durante más de 20 años ha sido el portavoz del que-

hacer del Centro Histórico. Lo cierto es que *Opus Habana* es un referente a tener en cuenta. Sus artículos poseen el rigor de las más respetadas revistas científicas, es un medio que abarca lo noticioso mediante un excelente trabajo periodístico y posee una calidad visual de primera, no solo por el gran trabajo fotográfico, sino por el valioso uso de imágenes de archivos, en su gran mayoría inéditas. Ese fue nuestro punto de partida, nuestro paradigma. Decidimos seguir las mismas pautas, pero en el ámbito del espacio musical. Creo que logramos ese objetivo.

*¿En qué medida El Sincopado Habanero se inserta en el ecosistema patrimonial de la OHCH?*

**Argel Calcines:** Me gusta la idea de «ecosistema patrimonial», pero creo que quedaría mejor: ¿Qué función tiene *El Sincopado Habanero* dentro del ecosistema comunicacional? Su principal fundamento es defender la salvaguarda del patrimonio musical, defender por qué tiene que sonar la mejor música cubana ya sea sacra, romántica o contemporánea. Además, establecer un correlato culto entre la sede re-

funcionalizada y la música que se va a interpretar en ella. No puede suceder que en la Basílica Menor de San Francisco de Asís se empiece a bailar como se hace en un espacio público, porque la Basílica —también Museo del Arte Sacro, pensado para un tipo de repertorio de música de cámara, incluso de formato orquestal— lleva otro tipo de gestión patrimonial. Hago gran hincapié en que el Gabinete, y *El Sincopado* como reflejo de su actividad, defiende y fundamenta por qué cada sala debe tener un espíritu propio, qué es lo que hace a cada una diferente en la diversidad, buscando una proyección, donde la música acompañe a la gestión del patrimonio y su salvaguarda.

*El Sincopado*, dentro de ese ecosistema comunicacional, tiene el tema de divulgar todo lo que se hace en aras de ese gran objetivo. También, por supuesto, socializa la propia actividad de investigación, que fundamenta cada vez más el hecho de por qué esos repertorios pueden interpretarse acá y acullá, junto a la preocupación sobre la manera en que debe hacerse en aras del desarrollo y la salvaguarda del patrimonio para los tiempos que vendrán.

*¿Cómo valoran la cantidad, la calidad y el balance de los contenidos presentes en esta publicación digital?*

**Argel Calcines:** Es excelente... He empezado a revisar todos los números, desde el último hasta el primero y a la inversa. Hay que pensar en potenciar todo lo que se ha logrado y reanimarlo. Nada de lo que se hace con peso sucumbe al olvido y hoy los medios y las redes sociales te permiten retomar y reingresar los contenidos, que alguna vez fueron importantes y cada vez lo serán más. La pandemia demostró que, cuando hubo el confinamiento y no se podía hacer nada, las plataformas digitales como *Facebook* y *WhatsApp*, ya más comunicativas en el sentido de diálogo, empezaron a optar por rescatar, con un dejo de nostalgia, todo lo que se había hecho. Los medios audiovisuales jugaron un rol determinante, porque los conciertos, (hasta pequeños conciertos domésticos) empezaron a transmitirse por las grandes cadenas informativas. Sin embargo, en eso existe una desventaja, no debe olvidarse la calidad con la que se hacen las cosas. No es lo mismo una fuente noticiosa extraída de *Facebook*, que

una fuente noticiosa de *El Sincopado Habanero* en *Facebook*, digamos sobre un criterio de interpretación de un determinado concierto. Esto es un reto. *El Sincopado* está llamado a retomar sus contenidos, reingresarlos y re proyectarlos, mientras se recupera el Centro Histórico de, al menos, dos grandes golpes: primero, la muerte de Leal y, segundo, la pandemia.

**Viviana Reina Jorrín:** Después de años de interactuar directamente con el Gabinete, no tengo duda alguna de la eficiencia, la responsabilidad y la dedicación de quienes lo integran. Desde este horizonte, el contenido incluido en *El Sincopado Habanero* adquiere profunda riqueza, una diversa gama de saberes, que coordina con suprema inteligencia y dedicación Adria Suárez-Argudín. La coherencia y la cohesión entre ideas, palabras, imágenes y objetivos comunes, quizás sea una de las mayores fortalezas a la hora de pensar cada nuevo número.

**Yadira Calzadilla:** El trabajo que se realiza es bastante arduo, de ahí que la calidad sea extraordinaria. Muchas veces nos tropezamos con trabajos que desde el punto de vista académico tienen una calidad estupenda, pero que han sido concebidos, para una tesis de maestría o un diplomado, y las imágenes de la que disponen no cuentan con la calidad suficiente para ser publicadas. Para los miembros del Gabinete, ha sido todo un reto realizar una labor ya no solo investigativa o de crítica musicológica, sino también periodística. Todos han respondido ante las más di-



MSc. Viviana Reina Jorrín (La Habana, 1991), filóloga y gestora cultural. Ha sido editora de la revista *Opus Habana* (2014-) y es editora general-fundadora de *El Sincopado Habanero*. Actualmente, cursa doctorado en musicología, en la Universidad Complutense de Madrid.

ficiles exigencias. Son un equipo de profesionales admirables.

#### DE MALABARES Y EQUILIBRISMO EN EL PROCESO DE EDICIÓN

*A través de la lectura, se puede constatar que El Sincopado presenta la información de una manera diáfana, sin tanta ornamentación, incluso sin emplear un lenguaje profundamente especializado en música, cuando la musicología es una de las disciplinas con más participación en los contenidos que se generan. Por tal razón, las preguntas que siguen van dirigidas a su editora general, Viviana Reina Jorrín. ¿Existe un lenguaje o estilo discursivo para abordar el patrimonio musical como objeto de estudio?*

**Viviana Reina Jorrín:** Repensando un poco la idea del lenguaje y esa manera de perfilar el discurso desde la edición, la perspectiva en la que *Opus Habana* aborda las diferentes temáticas nos ha influenciado muchísimo. Nuestra publicación es hija de cada una de las vivencias de todos los que hemos participado en ese diálogo. La manera en la que enfrentamos el patrimonio musical y la redacción en torno a él se alinea con esto. No creo que haya una definición exacta o estilo de lenguaje único, la máxima que hemos estado buscando ha sido que nuestro público no solamente sean aquellas personas especializadas en el área de la música. Esta ha sido una constante en cada uno de los números, pues nos interesa que no solo musicólogos e intérpretes puedan disfrutar de nuestras pági-



nas, sino que haya diferentes niveles de acercamiento a los textos. La máxima es apostar por un lenguaje visual y escrito que permita el disfrute del lector —a pesar de que hay temas en los cuales es muy difícil mantener esta máxima— y lo atraiga sin importar cuál sea su área de conocimientos.

*Antes de fungir como editora general de El Sincopado ya se desempeñaba como miembro del equipo editorial de Opus Habana, ¿qué particularidades tiene el proceso de edición de uno respecto al otro?*

La principal particularidad que diferencia a ambos tiene más que ver con el proceso de diálogo entre el editor y el texto. En *Opus Habana*, cada miembro del equipo de redacción se ocupa de una o varias entrevistas, trabajos investigativos o notas periodísticas hasta un momento casi final; el proceso se convierte en una conversación casi exclusiva —digo casi, porque en ese sentido, siempre se mantiene el diálogo con Argel Calcines y María Grant— con el texto y su autor. En este caso, en *El Sincopado*, todos los textos son entregados y como editora general, me encargo de

llevarlos de la mano hasta ese momento preliminar de cierre de la edición, hasta ese retoque final, en el que todos participan y todos volvemos a revisar con lupa las páginas.

*¿Cómo cree que pudiera facilitarse el trabajo de edición al establecer normas para autores?*

Sería primordial. En ese sentido, ya tenemos la labor realizada por Adria para su tesis de maestría (ver pp. 11-16). Uno de los resultados más impactantes de esta investigación ha sido la propuesta de una norma que no solo incluye lo que debe seguir el autor, sino cada uno de los integrantes que participan en la escritura de las ediciones.

*Atendiendo a las secciones, se evidencia que cada una posee una función estable, ¿en qué medida cree que se complementan los tipos de contenidos y la forma de presentarse con esa función? ¿Qué secciones y artículos le son más difíciles editar?*

La función siempre ha estado clara, aunque ha variado la magnitud del contenido que se incluye o no. Tenien-

do en cuenta tales intereses, se selecciona cada material publicado.

*Para los que están inmersos en el mundo de las publicaciones el tratamiento de las citas de autores, las referencias bibliográficas y las notas al pie son un verdadero dolor de cabeza, ¿cómo ha manejado estas normas dentro de los textos?*

Este es un elemento álgido para todos los escritores, que nos acercamos a una publicación, es decir, cómo organizar e incorporar las referencias, las citas y demás detalles que rodean a un texto. En el caso de *El Sincopado* nos hemos mantenido en esa especie de norma híbrida que tiene *Opus*. Está en preparación un manual de pautas editoriales que tendrá la función de precisar normas de redacción y diseño que será útil para todo el equipo, incluidos los autores.

*¿Cómo lograr un equilibrio entre el léxico propio del sector académico musical —junto a otras especialidades— y la necesaria selección lingüística pensada en pos de ampliar el marco de lectores?*

Es un proceso de edición consciente que intenta, sobre todo, respetar la

voz de cada uno de los autores. Una enseñanza aprendida, después de algunos desaciertos, es no intentar limpiar tanto el texto, dejarlo tan perfecto, que acabe pasando la voz por un filtro que, de repente, dejen de reconocerse las individuales de quienes escriben. La aplicación de esa idea es muy difícil.

También, se apuesta por lograr, a la hora de enfrentar la edición, un discurso que sea lo más directo posible y preservar las palabras de los autores, pero sobre la base de una sintaxis comprensible y organizada. Es una labor continua que no solamente ocurre en ese primer acercamiento al texto, sino que se retoma desde la revisión, en primera instancia, del autor y después a partir de las miradas del resto del equipo de redacción.

*¿Cómo se podría incrementar el rigor científico-académico desde el lenguaje y, al mismo tiempo, alcanzar públicos más masivos, en el objetivo implícito de visibilizar el quehacer en torno a la gestión, la preservación y la investigación del patrimonio musical?*

Me parece que hemos encontrado un camino, a la hora de equilibrar con-

tenido y expresión, con el que nos sentimos satisfechos. Sin embargo, esto solo nos pone ante el reto y la responsabilidad de continuar trabajando y evaluando detenidamente las apuestas que hacemos.

Uno de esos puntos para meditar es cómo dialogar con el rigor científico y académico que ya nos preocupa y atendemos con especial interés. Un paso superior pudiera ser incluir pares ciegos en el proceso de revisión de los textos. Si bien es importante notar, que cada uno de los artículos de entrada están evaluados *a priori* por ser tesis de diplomados y maestría, con el análisis exhaustivo de un oponente y, generalmente, tres miembros del jurado, lo cual pone el listón en un nivel superior. Entonces, queda seguir pensándonos *El Sincopado* desde ese compromiso total de todos los que hemos aportado a su formación y desarrollo.

#### CIENCIA Y ARTE: DICOTOMÍAS, ANTINOMIAS Y ALGO MÁS

*Teniendo en cuenta la posibilidad de que El Sincopado profundice en el mundo de las publicaciones científicas, aproveché el carácter multidisciplinar —ingeniero, periodista y editor— de Argel Calcines, para ahondar sobre la idea de un producto cultural de sustrato académico: ¿Cómo relaciona la ciencia y la cultura?*

**Argel Calcines:** Otra pregunta amplia. Parece haber una dicotomía, pero no la hay. Si elevo cultura y digo que la ciencia está dentro de la cultura, que

se suele adjetivar como cultura científica o empresarial, te sale todo eso. De ahí que el origen de esa dicotomía debe estar entre ciencia y arte, que es la más probable si observamos estas categorías como sistemas sociales funcionales.

Podríamos estar aquí horas filosofando de esa suelta antinomia. La pregunta es: ¿Influye la ciencia en los artistas? Yo te diría que mucho. Esa respuesta es amplia y hay que resumirla siempre dejando un espacio para decir que nuestra racionalidad es limitada. No te lo puedes explicar todo y por eso hay un margen que, incluso en la investigación científica, debe dar cabida a la inspiración, la emoción y la belleza. Es ahí donde influye lo que traté en mi tesis doctoral, con mi desempeño profesional e incluyendo la racionalidad del patrimonio cultural.

*A partir del estudio que desarrolló en su tesis, ¿qué ideas podría tener en cuenta El Sincopado para una proyección editorial que dialogue entre ciencia y cultura?*

Desde mi experiencia vital, a la hora de llevar adelante una publicación es importante atender y analizar las implicaciones del tema que seleccioné. Este encuentra como eje la necesidad de establecer los límites en la definición de «cultura de la seguridad», vista de una manera totalmente diferente. Incluso, podríamos hablar de «cultura para la seguridad» o, de forma más específica, «cultura de la vulnerabilidad». En este punto, debo decir que, gracias a la



Recientemente (diciembre, 2021) Argel Calcines obtuvo sobresaliente *cum laude* en la defensa de su tesis doctoral «Chernobil como accidente pos normal: una revisión crítica de sus causas tecnológicas», como parte del programa de posgrado en Lógica y Filosofía de la Ciencia, en la Universidad de Valladolid, España.

especialización de la Universidad de Valladolid en estudios sobre lógica y filosofía de la ciencia, nosotros en la OHCH hemos tenido el privilegio de contar con tales saberes. Esta realidad ha hecho posible el convenio académico llevado a cabo, a través de la figura de María Antonia Virgili, catedrática de esta casa de altos estudios y fundadora de su departamento de música. Su labor es tremendamente respetada, al venir a Cuba e impulsar un proyecto vinculado al rescate del patrimonio musical, empezando por el patrimonio sacro y por el repertorio católico litúrgico y paralitúrgico.

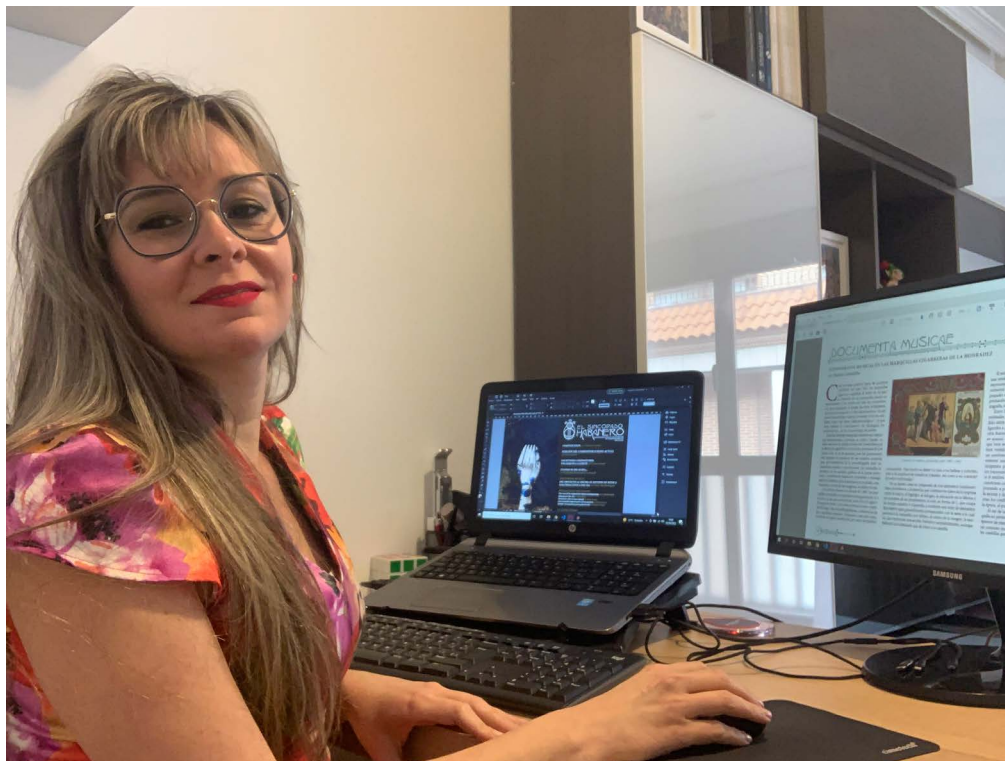
Mi tesis doctoral se inscribe dentro de ese convenio, pero no porque sea un convenio firmado con un



papel, sino porque es afín a una tendencia, en un centro universitario con un campus importantísimo. Ojalá en la OHCH y el Centro Histórico construyamos un campus universitario similar, teniendo en cuenta los espacios emblemáticos fundados por Leal, es decir, el Colegio San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana), la Escuela de Oficios y la futura sede de una especie de universidad de las ciencias de la restauración, en el Convento de Santa Clara.

*Al hablar del Dr. Eusebio Leal Spengler, recuerdo la relación cercana que los unía, al emprender y llevar a cabo Opus Habana... ¿Considera que Leal seguía un filosofema científico en el manejo del Centro Histórico?*

Recuerdo cuando le dije a Leal que estaba haciendo la tesis y viajaría a Rusia. Al regresar, le enseñaba los documentos que traía y él me decía: «¿Calcines, te vas a meter de nuevo en lo nuclear?». Entonces, le expliqué que era desde una mirada humanística: «¡No se preocupe, más fácil es operar una central atómica, que dirigir el centro histórico!». Esta idea le gustó.



MSc. Yaira Calzadilla Riveira (La Habana, 1985), ingeniera informática y gestora cultural. Ha sido diseñadora de la revista *Opus Habana* (2012-2019) y es diseñadora-fundadora de *El Sincopado Habanero*. Se especializa en diseño editorial y ha incursionado en la gestión de eventos y exhibiciones de artes visuales. Actualmente realiza estudios de desarrollo web en Madrid, España.

Leal ha sido visto, a partir de los estudios de preservación del patrimonio, como un gran gestor. Más certero es decir que fue un gran educador e intérprete del patrimonio, al punto de

crear una dimensión del arte sacro y revitalizarlo. Además, logró el renacer material y espiritual del Centro Histórico, que valida toda incursión en el patrimonio, incluido el musical.

### IDENTIDAD GRÁFICA PROPIA, MÁS ALLÁ DE LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS

*El estilo visual de El Sincopado tiene fuerza e identidad propia, por lo que al conversar con su diseñadora, Yaira Calzadilla, le pregunté: ¿Está inspirado en alguna publicación del pasado?*

**Yaira Calzadilla:** La fuerza visual de *El Sincopado* se ha ido ganando con el tiempo y su peso está mayormente en la portada. Esa es la que estimula mi creatividad para maquetar el resto del número. Me ayuda a decidir los colores y, a veces, algunos cambios tipográficos. Quizás es porque la portada suele ser una obra contemporánea y me siento sumamente atraída por lo contemporáneo.

Aunque en contradicción con esto, debo admitir que *El Sincopado* tiene un aire bastante conservador. Por esa época, estaba demasiado embebida en la iconografía del siglo XIX, es por ello que una de las publicaciones que me inspiraron fue la revista *El Fígaro*. Sus portadas son preciosas y muchas de sus páginas tienen ornamentos de un marcado estilo Art Nouveau. Inspirada un tanto en estos ornamentos y en la

idea de la herrería habanera, concebí la decoración de las páginas como una especie de balcón de aquella época colonial.

*¿Esta propuesta de diseño gráfico se debe ver como un punto de ruptura o continuidad respecto a la revista Opus Habana?*

Si bien son notables esas pautas editoriales y de diseño, lo cual denota una continuidad, por otra parte, sí hay un punto de ruptura. *Opus Habana* es una revista diseñada para ser impresa y en ese formato es como interactúa con su público, independientemente de que cuente con una página web más orientada hacia lo noticioso y un Semanario digital que se envía por correo electrónico. En tanto, *El Sincopado* surgió en un contexto, donde una ola de revistas independientes se esparcían por toda Cuba, con diseños orientados hacia lo impreso, pero que se consumían de manera digital. Así, cuando nos tocó decidir qué formato usar, optamos por una solución de revista impresa —lo cual hemos logrado con algunos números—, pero pensada para ser leída desde un ordenador, con formato apai-

sado, botones interactivos, accesos directos y enlaces a páginas externas.

*¿Considera que es positivo seguir con esas normas —muy vinculadas al medio impreso— o se deben reformular los criterios editoriales en función del ecosistema digital?*

De *Opus Habana*, hemos heredado sus buenas prácticas y no creo que esto deba cambiar. *El Sincopado* se ha distinguido por el alto nivel de sus artículos, pero considero que deberíamos replantearnos un enfoque dirigido hacia el ecosistema digital.

Cuando concebimos *El Sincopado Habanero*, tuvimos la intención de enfocarnos hacia un entorno digital, de ahí que el boletín tenga botones interactivos y enlaces a páginas web. En aquel entonces ese contexto era incierto, muy pocos tenían acceso a Internet en Cuba y nuestra publicación ideal era una revista impresa a todo color.

Hoy las circunstancias son otras. La mayor parte de la población cubana posee Internet en sus móviles, donde no resulta muy cómodo leer nuestra revista. La presencia en las redes resulta cada vez más importante y, en este



Revista *El Figaro*, La Habana, agosto 11 de 1889 (Año V, No. 29).

sentido, el Gabinete realiza una labor meritoria, pero pudiera estudiarse la posibilidad de apostar por el formato de una página web con diseño adaptable, que permita su fácil lectura desde móviles o *tablets*, lo cual permitiría expandir la voz a un público más amplio e internacional.

Por otra parte y para contrarrestar esa sensación efímera, que pudiera dejar una publicación digital, me plantearía una propuesta impresa menos pretenciosa y más económica, como pudiera ser un tabloide, que se distribuya por un precio módico, en espacios de interés musical como las salas de concierto del Centro Histórico o en sus diferentes librerías.

*¿Qué escuela o estilo de diseño gráfico marca su quehacer dentro de El Sincopado Habanero?*

Debo admitir que mi principal escuela ha sido *Opus Habana*, es a esa revista a quien debo la mayor parte de mi formación profesional. Si bien en mis estudios preliminares en diseño gráfico tuve como figura fundamental al destacado cartelista y escritor Rafael Morante, ha sido Argel Calcines, por excelencia, mi gran tutor. Fundador de *Opus Habana* y miembro del consejo asesor de *El Sincopado*, la voz de Calcines está siempre detrás de cada paso, de cada decisión. Por él siento una gran admiración. Le agradezco haberme enseñado a justipreciar la fuerza de una imagen, a deconstruirla,



a comprender la sinergia entre forma y contenido.

*¿Cómo logra que las soluciones de diseño respondan a los contenidos de corte patrimonial y, a la vez, se sientan como una propuesta urbana y contemporánea?*

*El Sincopado*, en su forma, es como La Habana, una ciudad concebida en un contexto colonial, pero que se adapta a los nuevos tiempos, sin perder ese aire de distinción. Dentro de ella se mueve lo contemporáneo, la música que suena con voces e instrumentos de este tiempo, pero que recuerdan los sonidos de antaño. *El Sincopado*, como La Habana, está barnizado con los colores del ahora, con una obra en portada que nos habla de modernidad, mientras entre sus páginas se rescatan pentagramas olvidados. Puedes sentirte en otra época al hojearlo, levantas la vista y te encuentras con un balcón habanero que te invita a un paseo por sus calles, sigues leyendo y te aparecen imágenes monocromas que te remiten al pasado, de pronto a tu derecha te encuentras una foto a toda luz y, debajo, sobre una barra a color, la silueta de un pajarillo que pareciera que gritara:

¡Ey, encuéntranos en Twitter! Eso es *El Sincopado*.

**«LA FORMA ES EL CONTENIDO QUE EMERGE A LA SUPERFICIE»**

*Casi llegado el final de esta conversación, miro a Calcines y, sin pensarlo mucho, se me escapa una pregunta: ¿Qué proyección cree que puede tomar el Boletín en un futuro próximo?*

**Argel Calcines:** La masividad no es el derrotero de *El Sincopado*, el día que intente ser masivo me parece que podría perder su sentido. No recomiendo la búsqueda de público a gran escala, incluso las redes sociales buscan más la autenticidad. Quisiera que *El Sincopado* llegara realmente a las personas que están a favor del patrimonio.

Si me preguntaras por el rol que cumpliría dentro de la educación patrimonial, ese sería el momento de hablar de una apuesta proyectada en buscar que nuestras escuelas, al menos en nuestro radio de acción, que es el Centro Histórico, empiecen a ver lo que hizo Cantus Firmus, por solo poner un ejemplo. Así estaríamos aprovechando los medios, para lograr transmitir mayor información

y sensibilizar a los niños —esta es una de las grandes tareas de la educación patrimonial: sensibilizar. Como lo he visto en el Oratorio San Felipe Neri, que cuando se inauguró estaba en un entorno totalmente adverso y luego, cuando empezó a sonar la música, los propios padres de las viviendas aledañas pedían que se hiciera silencio, porque ahí estaban sus hijos estudiando.

*Una última pregunta al aire, mirando a mis otras interlocutoras: ¿Cuál creen que sea el motor impulsor de El Sincopado Habanero?*

**Yadira Calzadilla:** Detrás de cada número hay un sacrificio enorme. Sobre todo, porque muchos de los que realizamos este proyecto ni siquiera estamos en Cuba. Cuando empecé a trabajar en *El Sincopado* la oficina del Gabinete me quedaba a unos pasos de *Opus Habana*, ahora ni compartimos la misma zona-horaria.

**Viviana Reina Jorrín:** La clave fundamental es el engranaje entre todas las piezas y el sentido de pertenencia que tenemos todos los participantes en la concepción de cada edición. De

alguna forma, esto nos permite empujarlo siempre y sentirnos bien durante ese diálogo constante entre los diferentes puntos de vista del equipo.

*El Sincopado* ha llegado a donde está gracias al diálogo que hemos establecido entre la dirección, la coordinación, el diseño, la edición y la creación de contenido. Más allá de ser un grupo de trabajo, lo genial es que nos hemos convertido en una familia, que ve cada publicación y cada número como un hijo. En ese sentido, tenemos una enorme conciencia sobre el papel de la profesionalidad y el respeto, por el granito de arena que aportan todos, que sirven como pilares de las tres ediciones que publicamos anualmente. A pesar de las horas sin dormir, el esfuerzo y la dedicación, la satisfacción de ver el resultado listo y a disposición del público es lo primordial. Me parece que todos nos hemos sentido orgullosos de ese proceso y de lo que hemos logrado al formar parte de él.

**Adrian Alvarez**

Comunicador, del Gabinete de Patrimonio  
Musical Esteban Salas  
adrianpiano88@gmail.com

## AL RESCATE DEL COMPOSITOR Y SU OBRA: EL REPERTORIO PIANÍSTICO DE NICOLÁS RUIZ ESPADERO (LA HABANA, 1832-1890)

por Gabriela Ortiz Martínez



Con la escena lista, inicia la presentación, en la mañana del miércoles 27 de abril, de *Nicolás Ruiz Espadero. La Habana (1832-1890). Repertorio pianístico*, de los autores José Raúl López, Cecilio Tiele y Miriam Escudero. El libro se publica bajo el sello Ediciones Cidmuc (Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana) y pertenece a su Colección Patrimonio Musical Cubano. Es un texto apoyado por la academia, con la supervisión científica de la editorial que lo avala y la Universidad de Valladolid. Esta publicación contribuye al propósito de mantener vivo el patrimonio y facilita el material para trabajos investigativos futuros.

En la calle de Madera fue presentado este volumen por Miriam Escudero y Cecilio Tiele, dos de los autores del libro; Laura Vilar, musicóloga y directora del Cidmuc; y Ailer Pérez, en representación de la editorial afiliada a ese centro. Esta publicación, junto a otras que le anteceden como parte de los proyectos gestados para promover el valor artístico y patrimonial de la música cubana, ha sido el resultado de alianzas, trabajos conjuntos entre investigadores, instituciones —el Gabinete de Patrimonio Mu-

La presentación del libro *Nicolás Ruiz Espadero. La Habana (1832-1890). Repertorio pianístico*, Ediciones Cidmuc, La Habana, de José Raúl López, Cecilio Tiele y Miriam Escudero, tuvo lugar en el marco de la 30ª Feria Internacional del Libro de La Habana, en la calle de Madera, la mañana del 27 de abril de 2022. En la imagen (de izq. a der.): Laura Vilar, directora del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana; Miriam Escudero, autora y editora de la colección Patrimonio Musical Cubano; Cecilio Tiele, pianista y autor; y Ailer Pérez, coordinadora de Ediciones Cidmuc.



sical Esteban Salas, Ediciones Boloña, la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, la Universidad de Valladolid, entre otros— y proyectos de cooperación, con el perpetuo empeño de preservar la memoria musical cubana.

Como muestra la cubierta del libro, es una labor de «revisión, estudio y transcripción» de la obra del compositor y pianista Nicolás Ruiz Espadero. De este modo, aseguró Miriam Escudero: «se sustenta en el trabajo académico, que cuenta con el visto bueno del Consejo Científico de un centro de investigación y de una prestigiosa universidad. Publicar científicamente requiere la observación crítica de todos los elementos». Con estas palabras, defendió con fervor lo oportuno de este lanzamiento. Ante una obra de considerable extensión, la investigadora insistió en el rigor científico que entraña un libro de esta envergadura.

Miriam Escudero cedió la palabra a Cecilio Tieleles, a quien pidió responder algunas preguntas esenciales en torno a la propuesta y la pasión que lo mueve hacia la figura de Espadero. Según advirtieron en este intercambio, la obra del pianista y pedagogo había sido poco

atendida, gracias a la labor de Cecilio Tieleles, recibe un impulso la investigación de las creaciones de este valioso músico del siglo XIX, a partir de la consulta de documentos originales conservados en diversas instituciones del país.

Además, el autor comentó que es un libro necesario, pues el hombre al que se dedica fue una figura polémica, que se ha representado como ajena a la cultura cubana, razón por la cual estas páginas se convierten en un rescate del compositor y su obra. Igualmente, con un reconocimiento al esfuerzo implicado en el proceso, se subrayó que quedan a disposición del público una serie de obras inéditas, que deben ser llevadas a los centros de estudios.

En los momentos finales, se anunció la entrega de algunos ejemplares a instituciones, que deben ser poseedoras de este material: las bibliotecas, por su función como depósitos de la memoria, y las escuelas de música, pues una voluntad firme de esta publicación es reavivar esas melodías que forman parte de la identidad musical de Cuba.

Para concluir el lanzamiento del libro, Lianne Vega, al piano, entregó a los presentes la interpretación de dos



La pianista Lianne Vega clausuró la presentación del libro *Nicolás Ruiz Espadero. La Habana (1832-1890). Repertorio pianístico*, con la interpretación de las obras *Preludio* y *Transcription n.º3 «Un ballo in maschera» op.46*, de la autoría de Espadero, a la entrada del Palacio de los Capitanes Generales.

piezas de Espadero. Esta presentación fue un adelanto de lo que se ofrecerá al público en el VI Encuentro de Jóvenes Pianistas, programado entre el 24 de mayo y el 11 de junio de 2022.

**Gabriela Ortiz Martínez**  
periodista de Habana Radio  
[Clic al texto original](#)

## UNA MARCA DE ARTE PARA LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL

Para hablar del exlibris, comenzaremos por anotar la definición, que nos brinda el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (RAE): Del latín *ex libris*, «etiqueta o sello grabado que se estampa en el reverso de la tapa de los libros, en la cual consta el nombre del dueño o el de la biblioteca a que pertenece el libro». En la Antigüedad, representaban escudos de familias o de los lugares a los que estos pertenecían; después estuvieron relacionados con el mundo literario. Actualmente, alcanzan gran valor artístico y las técnicas se han extendido hasta la gráfica digital y la fotografía.

La Federación Internacional de Amigos de los Ex Libris (Fisae), da algunas pautas para su realización, entre ellas que el lado mayor de la imagen no debe medir más de 13 cm; debe llevar la palabra *exlibris*, en latín u otro idioma; debe figurar el nombre del propietario o sus iniciales y la imagen representada debe tener relación con el propietario.

El exlibris ha sido un tema recurrente en estudios, congresos y cursos. Incluso, se han creado instituciones



como la Asociación Andaluza de Exlibristas (A.A.E.), la Asociación Mexicana *Ex libris*, la A.C., entre otras. Sin embargo, la tradición de identificar los libros está perdiendo su práctica, razón por la cual los grabadores y las personas preocupadas por este particular sello luchan por preservar su memoria y su oficio.

Luego de este recorrido a vuelo de pájaro, llegamos a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, donde a partir de ahora sus colecciones tendrán un cuño de propiedad, *ex libris*, realizado por el artista de la plástica Omar González Hechavarría. La mujer ha estado en el diseño

del exlibris como tema central desde tiempos inmemorables. Inspirándose en las musas griegas y en Atenea la diosa de la sabiduría, el artista construyó una imagen que se enlaza con los libros y la música, materia de nuestro fondo documental.

Representa la imagen femenina de perfil, sosteniendo un libro sobre su cabeza, del que sale un instrumento de viento tocado por ella. En el lomo del volumen, aparecen las iniciales BF (Biblioteca-Fonoteca) y F.F.S. (Fray Francisco Solano) en letras más pequeñas. Atraviesa su pecho, simbolizado por firmes raíces, otro instrumento musical, el laúd, colgando a su espalda. Debajo, la inscripción EX LIBRIS.

De esta forma, nuestra biblioteca se encuentra entre las que eligen mantener una herencia que viene del mundo antiguo, desde el reinado de Amenofis III (1391-1353 a.C.) en Egipto.

**Bertha Fernández**

*Especialista de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas*



## INICIA III EDICIÓN DE LA MAESTRÍA EN GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-DOCUMENTAL DE LA MÚSICA

por Gabriela Rojas

El Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, de conjunto con el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, retoma las acciones de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, dando inicio así a su tercera edición. Esta opción de posgrado regresa en 2022 con el reto añadido de tener que repensarse su concepto de «presencialidad», en un mundo que se mueve vertiginosamente desde el universo virtual. Garantizar la conectividad de maestrantes y docentes es el nuevo reto asumido por sus organizadores, teniendo como precedente dos exitosas ediciones anteriores, en 2015 y 2018, y 40 tesis de maestría defendidas hasta la fecha.

Al desafío de manejar la transmisión remota de docentes y la integración en clase de alumnos que no encuentran físicamente en el aula, se suma la implementación de un perfil académico dirigido a potenciar las competencias de gestores en acción, sin importar la rama desde la que se desempeñen, ya sea la musicología, la ingeniería de sonido, el manejo de plataformas *online* de comercialización de la música o la interpretación. Con el objetivo de introducir a los nuevos maestrantes a este concepto integrador de la gestión del patrimonio inmaterial, se articularon dos primeros módulos de la maestría entre los meses de marzo y abril.



© GABRIELA MILLÁN

### UN PRIMER ENCUENTRO

Esta tercera edición arrancó por todo lo alto en la semana del 7 al 11 de marzo desde el salón de conferencias de la Dirección de Informática de la Oficina del Historiador de la Ciudad. El primer módulo,

El Dr. Luis Barreiro, quien imparte el curso de Gestión y difusión del patrimonio musical, dio la bienvenida, a nombre de los profesores del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana), a los nuevos maestrantes, en el entorno del claustro sur del Convento de San Francisco de Asís.



El decano del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Dr. Félix Julio Alfonso, impartió dos conferencias como parte del ciclo Cultura y Sociedad en América Latina.



La profesora MSc. María Elena Vinueza impartió el curso de Metodología de la Investigación Musical en el segundo módulo de esta tercera edición de la Maestría.



La MSc. Indira Fajardo, presidenta del Instituto Cubano de la Música y egresada de la segunda edición de la Maestría, estuvo a cargo de una de las conferencias de Gestión.

integrado por las asignaturas de Patrimonio Musical Cubano, Historiografía, y Cultura y Sociedad en América Latina, tuvo como objetivo introducir progresivamente a los estudiantes al nuevo universo académico, facilitándoles herramientas y contextos útiles para el desarrollo de sus temas individuales de investigación.

Las conferencias estuvieron a cargo de un variado claustro de profesores, integrado por los doctores Félix Julio Alfonso, María Victoria Guevara, Miriam Escudero y Claudia Fallarero, todos del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, así como Jon Peruarena de la Universidad de Valladolid, y Argel Calcines, director de la revista *Opus Habana*. El colofón de la semana fue la sinergia establecida con el Coloquio Internacional de Musicología Casa de las Américas, junto al que se articuló un andar por la ruta del patrimonio musical en el Centro Histórico.

#### SEGUNDA CITA

El segundo módulo de la maestría se realizó en la semana del 4 al 8 de abril, con un programa académico intenso que retomó las conferencias de

Patrimonio Musical Cubano e introdujo las asignaturas de Metodología de la Investigación y Gestión. En esta ocasión confluyeron los profesores María Elena Vinueza (Universidad de las Artes de Cuba), Margarita Pearce (Universidad de Oviedo), Yurima Blanco (Universidad de Valladolid), Michael González (Oficina del Historiador), Indira Fajardo (Instituto Cubano de la Música) y la cuarteta de profesores de la Universidad de La Habana: Liliana González, Claudia Fallarero, Miriam Escudero y Luis Barreiro.

En los meses venideros se mantendrán estos encuentros mensuales, ahora desde los predios del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Continúe este empeño, que, en momentos de incertidumbre, ha sabido generar un espacio alternativo para la superación de músicos y gestores.

**Gabriela Rojas**

Gestora Cultural, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas



## UN PREMIO PARA COMPARTIR SABERES Y ABRAZOS: XII COLOQUIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA CASA DE LAS AMÉRICAS, 2022<sup>1</sup>

La comunidad musicológica latinoamericana y del Caribe asistió a la inauguración del Premio de Musicología, Casa de las Américas, en la mañana del 7 de marzo de 2022. Confiado a la gestión de la Dirección de Música, este galardón se ha renovado para defender la continuidad de este espacio de diálogo imprescindible para la región. Ahora en una versión híbrida, entre lo virtual y lo presencial, confluyeron en concurso 33 obras, que fueron valoradas por voces autorizadas de nuestro continente: María Luisa de la Garza (México), Leonardo Waisman (Argentina), Mónica Vermes (Brasil), Julio Mendivil (Perú) y Liliana González (Cuba).

María Elena Vinueza, la anfitriona y principal gestora, con sus siempre cálidas palabras, dio la bienvenida a los asistentes. Además, recordó esos primeros empeños, que devinieron en la posterior consolidación del certamen. Recordando al maestro Argeliers León, afirmó que en cada una de las



En la sala Galich, María Elena Vinueza, directora del Departamento de Música de la Casa de las Américas, dejó inaugurado el XII Coloquio Internacional del Premio de Musicología 2022.

dieciocho ediciones «han concurrido obras que representan saberes, métodos y posturas diversas».

Luego de la presentación del jurado, el discurso de apertura estuvo a cargo de la Dra. María Luisa de la Garza, quien, a nombre de sus colegas, brindó

una sentida reflexión sobre la particular significación de esta nueva edición. En este sentido, destacó la diversidad de prácticas disciplinares que siempre ha caracterizado el perfil de la musicología cubana y, en especial, a este Premio. Al decir de sus palabras: «En

un contexto en el que se están desmantelando, a veces incluso con buenas intenciones, instituciones con un peso histórico grande, teniendo que comenzar de cero nuevas ideas, es admirable, reconfortante y muy de agradecer que Casa de las Américas continúe sus trabajos y, en particular, que la dirección de Música con María Elena Vinueza al frente haya podido convocar esta décimo octava edición del Premio de Musicología sin dudas el más importante de su tipo en América».

De esta manera, reconoció la extraordinaria labor de gestión en aras de mantener ese valioso espacio de

<sup>1</sup> La relatoría del XII Coloquio Internacional de Musicología Casa de Las Américas (7-11 de marzo de 2022) estuvo a cargo de estudiantes de tercer año de la carrera de Musicología, de la Universidad de las Artes de Cuba. A cada uno de ellos correspondió reseñar una o más sesiones de este evento científico. Esta primera entrega sobre la inauguración (7 de marzo de 2022) es de la autoría de Christina Carballo.

diálogo que se ha consolidado a lo largo de más de cuarenta años.

### SE INICIAN LAS SESIONES DEL XII COLOQUIO INTERNACIONAL DEL PREMIO DE MUSICOLOGÍA<sup>2</sup>

El martes 8 de marzo se presentaron las primeras mesas de ponencias que adoptaron una nueva modalidad de conferencias. Basada en dinámicas virtuales, la puesta y la discusión de los trabajos transcurrió mayormente en una pantalla, haciendo posible el intercambio recíproco de saberes, por medio de plataformas *online* en tiempo real.

En la íntima sala Galich, se presentó el primer panel, moderado por la musicóloga María Elena Vinuesa. Bajo el liderazgo de mujeres, se encontró el espacio para homenajear su Día Internacional que, a propósito de ello, abordó la labor femenina llena de talento y crecimiento profesional, desde la temática: *Lugares, sociabilidades y prácticas musicales en el Sur de América: del entorno doméstico a los escenarios*.

A tono con ello, se conoció en voz de Mónica Vermes, musicóloga y profesora de la Universidade Federal do Espírito Santo en Brasil, cuáles son las *Prácticas musicales domésticas en*

*Rio de Janeiro de la Belle Époque*. Es de gran notoriedad la perspectiva con la cual la maestra se adentra en este universo sonoro antiguo de los espacios sociales de la ciudad. Sin duda alguna, este tema necesita la atención de más estudios, con el objetivo de entenderlo y problematizarlo, a través de sus procesos de gestación y desarrollo. A continuación, se presentó la ponencia de Marita Fornaro, Premio de Musicología Casa de las Américas 2020. La investigación sobre la *Radio, discos y prácticas interpretativas de aficionados en el entorno doméstico de Uruguay, 1910-1940* devino hilo conductor para conocer a fondo algunos aspectos distintivos de las prácticas musicales antiguas del país sureño. Al respecto, expuso: «Hasta ahora he considerado el paisaje doméstico de manera unificada; sin embargo, existieron diferencias entre la práctica y el consumo de música en Montevideo, la capital, otras ciudades del resto del país y el ámbito rural». Entre las categorías trabajadas, se aludió al desarrollo temático de las industrias culturales y musicales, sus prácticas domésticas, donde confluyen elementos interpretativos y de escucha receptiva, las partituras populares,



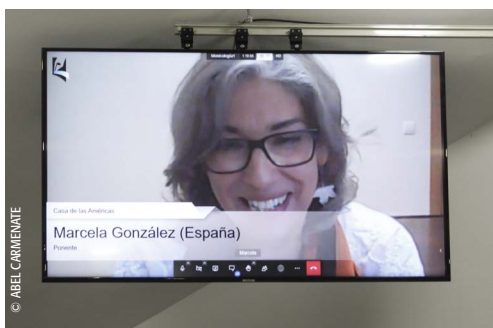
la tradición oral «pura» mediatizada, los intérpretes solistas y el papel de la mujer en este ámbito. Las dinámicas de popularidad, la radio, los discos y las transmisiones especiales desde locaciones, fueron algunos de los tópicos desarrollados y que involucraron al sector femenino de aquellos años.

La siguiente presentación *La canción argentina como expresión de sociabilidad biocultural (1940-1960)*, de Marcela González (España), abordó

En la sala Galich, durante la presentación del primer panel moderado por María Elena Vinuesa, a la izquierda. En primera línea del público, Abel Prieto (presidente de Casa de las Américas) y Jaime Gómez (vicepresidente), en la mañana del 8 de marzo de 2022.

<sup>2</sup> Por Meily Téllez, estudiante de Musicología, Universidad de las Artes de Cuba.





En la sala Galich, durante la presentación del primer panel (vía *online*), moderado por María Elena Vinueza, en la mañana del 8 de marzo. Imagen superior, desde Brasil, la musicóloga Monica Vermes (Jurado del Premio de Musicología) durante su ponencia. Imagen inferior izquierda, desde España, Marcela Rodríguez y, a la derecha, desde Uruguay, Marita Fornaro.

las migraciones que se llevaron a cabo durante esa época y que ayudaron al desarrollo de muchos procesos, géneros musicales y entornos socioculturales con distintivos rasgos de sociabilidad. A través del análisis de cuatro canciones: *Verde que te quiero verde* y *Es verdad*, del compositor español Juan José Castro, radicado en Argentina; y *Romance del Prisionero* y *El cristo de la pampa*, de Eduardo Grau, se discutieron los rasgos de sociabilidad y biculturalidad dentro de la música.

Ana Lecueder, de Uruguay, especialista en gestión cultural, expuso su tema *Escenarios, prácticas de inclusión y repertorios en los bailes de carnaval del Teatro Solís de Montevideo, 1920-1940*. A través de Programas, Bordeaux, actas de comisiones administradoras del Teatro Solís, actas de la Comisión Municipal de Fiestas, fotografía y prensa escrita, la investigadora detalló las tramas y las dinámicas socioculturales e interconexiones artísticas que rodearon al teatro en aquellos años.

*Imaginarios y representaciones musicales del arrabal, el barrio, la boite y el hogar burgués en el cine clásico argentino* fue la ponencia que cerró esta primera mesa del coloquio. Protagonizada por Adriana Valeria Cerletti,

profesora de la Universidad de Buenos Aires, y la profesora Rosa Chalkho. Aquí se destacó el papel de la mujer en el ámbito de la música para el cine clásico argentino, preponderante para la historia de la música en el siglo XX.

### RAZA Y CULTURA EN LA MIRA DEL SABER<sup>3</sup>

La cultura y la raza son conceptos relacionados entre sí, que a menudo se utilizan para encasillar a los individuos en determinados grupos sociales. La raza es una construcción social que no tiene base en la cultura, la biología o la genética; se basa en la autoidentificación o en cómo los demás ven a los individuos. Las categorías raciales no especifican cultura, a pesar de que muchas personas las siguen interpretando como categorías culturales. Una vez más el Coloquio Internacional de Musicología de Casa de las Américas abrió sus puertas al estudio intenso y creativo en torno a tales temas, que emergen de los análisis musicales del continente y las teorías musicológicas que se gestan en torno a ello.

<sup>3</sup> Por **Claudia Albertí**, estudiante de Musicología, Universidad de las Artes de Cuba.

A propósito de estas inquietudes, el 8 de marzo, se llevó a cabo un panel, en el que interactuaron virtual y presencialmente tres prestigiosos musicólogos, que comparten, desde perspectivas diferentes, la mirada hacia espacios y sujetos controvertidos: Leonardo Waisman (Argentina), Omar Morales (Guatemala) y Miriam Escudero (Cuba). Este panel se inauguró con el trabajo de Waisman, titulado *Una negrilla refinada*, que examina *Los coflades de la estleya*, compuesto por Juan de Araujo (1646-1712), uno de los villancicos más frecuentes en conciertos y grabaciones de música colonial americana, así como uno de los más citados por los estudiosos sobre los llamados «villancicos de negros», «guineos» o «negrillas». Muchos investigadores subrayan el carácter rústico y popular del texto y la música; otros, lo entienden como una representación musical de los negros esclavizados en América. Lo que está claro es que estos estudios carecen, en su mayoría, de rigor en la reflexión analítica. La investigación del musicólogo argentino entra en contradicción con ambas opiniones, al mostrar el evidente refinamiento y el hispanismo, tanto de la letra como

de la música. A primera escucha, *Los coflades de la estleya* parece ser uno de esos llamados villancicos de negros. La letra y la música recrean irónicamente los cantos y maneras de hablar del negro africano. Los versos dan voz a una variedad muy criolla del castellano: el bozal; con el frecuente cambio de erre por ele, el intento de combinarlo con palabras de origen étnico. Además, se escuchan esquemas rítmicos alusivos a la cultura musical de origen africano, y efectos antifonales entre el *solí* y el *tutti* típico de la tradición vocal africana.

Cierto es que esta denominación del villancico no es más que un cliché estilístico, marcado por los discursos racistas y coloniales. Por tanto, Waisman hizo un estudio profundamente deconstructivo del esquema empleado hasta el momento para analizar estas músicas del barroco americano. Vislumbra refinamiento y complejidad intelectual, dado el modo en que se enlazan la copla y el estribillo, los ritornelos semejantes a la música de Vivaldi y la influencia cervantina en la construcción de la rima. Definitivamente, Juan de Araujo compuso su villancico en perfecta resonancia entre música-texto y circunscrito



Como actividad colateral del XII Coloquio Internacional de Musicología, de la Casa de las Américas, y en sinergia con la III Edición de Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música del Cusgh-UH, ponentes y estudiantes recorrieron espacios relacionados con la música en el Centro Histórico de La Habana.

dentro de la más rigurosa tradición hispana.

En un segundo momento de esta mesa de trabajo, Omar Morales nos presentó su investigación *Participación de grupos subalternos en las prácticas musicales de la cultura dominante en la época colonial hispanoamericana*, insertada en los estudios históricos de la música. Este trabajo, busca darle voz a esos grupos desfavorecidos que care-

cen de representación en la historia de la música colonial latinoamericana.

La historiografía describe cómo en los documentos oficiales —constituciones, reglamentos y acuerdos capitulares—, de varias catedrales americanas del período de dominio español, se consigna expresamente que ciertos cargos y oficios debían ser realizados por «españoles», fueran peninsulares, criollos o mestizos, es decir, negaban



la participación de esas otras «gentes ordinarias». Esto indica que los maestros de capilla, los compositores, los cantores, los ministriles, los organistas, los arpistas y otros instrumentistas al servicio de catedrales se apegaban a tal prescripción. Sin embargo, Morales Abril nos ofrece un abanico de ejemplos que ilustran cómo la presencia de músicos indígenas o negros esclavos se hacía frecuente en las catedrales de Puebla, México, Oaxaca y Guatemala.

A través del estudio de estos casos se ha podido valorar la presencia de estos sectores sociales subalternos dentro de los márgenes de las iglesias. Los pocos casos documentados se pueden tomar como excepciones, pero sí queda claro que la sociabilidad entre estos sectores (hegemónicos y subalternos), conformó un nuevo relieve del entramado cultural, racial y religioso de las colonias, así como nuevos modos de practicar la música.

Esta jornada de fructífero debate culminó con la intervención de la musicóloga cubana Miriam Escudero. Su participación dentro de este XII Coloquio fue, al igual que en otras ediciones, provocativa y transgresora del pensamiento musicológico cubano y latinoameri-

cano. El antropólogo Fernando Ortiz y su conferencia de 1939 «Los factores humanos de la cubanidad» le sirvió de referencia para enmarcar los principales conflictos entre raza y cultura, que limitan el campo del saber. Entonces, invitó a revisitar a Ortiz desde un prisma menos insular, local o chovinista para emplazarlo en un contexto cultural de alcance universal; para ello se necesita entender a los cubanos como factores culturales mediadores de un diálogo generador de nuevas experiencias. Escudero llamó a mirar la musicología cubana como peculiar fruto de nuestra cubanidad/culturalidad, para ello se hace necesario realizar una valoración social en su justa medida y reenfocar los cánones establecidos y los modelos para compartir los conocimientos. Reedificando los pilares del saber y mirando las raíces, se puede preservar una academia, que es voz genuina de la cultura cubana y, por qué no, universal.

El Coloquio siempre abraza en el debate a sus asistentes, invita a buscar nuevos modos de situar los sujetos y los objetos de estudio y promueve la comprensión de los entramados sociales y culturales a partir de la diversidad de los espacios. La mesa del 8 de mar-



El Dr. Omar Morales Abril, especialista del Cenedim, fue galardonado con el Premio de Musicología Casa de las Américas 2022. Su trabajo «Lo más gracioso que se pueda. Teatralidad en villancicos hispanoamericanos de los siglos XVII y XVIII», se enfoca en el estudio de códigos de comunicación teatral imprescindibles para expresar o al menos reforzar el sentido completo de su contenido literario y musical durante su interpretación performática. En la imagen, durante el trabajo de catalogación de los fondos musicales de la Catedral de Guatemala, su país natal.

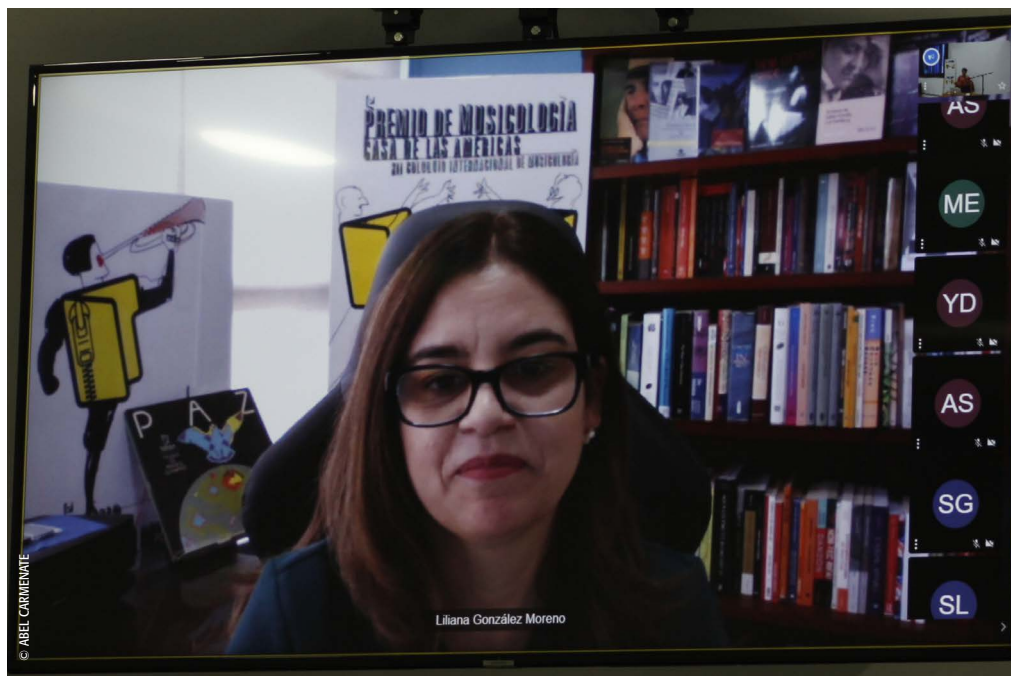
zo impulsó la mirada hacia temas que se encontraban etiquetados en campos específicos del quehacer musicológico, con el fin de renovarlos y otorgarles el valor que merecen.

#### NUEVOS CAMINOS DE LA MUSICOLOGÍA EN LA BIOGRAFÍA MUSICAL<sup>4</sup>

La segunda jornada del Coloquio Internacional de Musicología abrió

con buenas vibras el habitual espacio de la sala Galich. En la mañana del miércoles 9 de marzo, cinco investigaciones, con sus respectivos ponentes, pertenecientes al ámbito musicológico latinoamericano y del Caribe, se adentraron en este universo de los estudios

<sup>4</sup> Por Meily Téllez, estudiante de Musicología, Universidad de las Artes de Cuba.



En la sala Galich, Liliana González, durante la presentación del tercer panel (vía online), en la mañana del 9 de marzo, desde Puerto Rico.

en torno a la biografía, el personaje musical, música y performatividad, escritura afectiva, cuestiones de género y análisis musical, marcos teóricos y tópicos de estudio bastantes recientes dentro de la rama musicológica y que son de gran interés y discursividad dentro de la vida musical de un artista o una región.

Una alegría para la Casa contar con la presencia, en este tercer panel, de la musicóloga cubana residente en Puerto Rico, Liliana González, jurado de la presente edición del Premio. Su tema: *El personaje musical. Reflexiones en torno al campo teórico de la biografía musical en los estudios musicológicos latinoamericanos* profundizó en las

nuevas formas de hacer y pensar dentro de la disciplina y de cómo llevar los estudios de la biografía musical y el papel del biógrafo a un escalón superior dentro de las investigaciones teóricas de la ciencia.

Conocer nuevos temas, desarrollar otros debatir e integrar saberes siempre debe ser el punto de partida. Un ejemplo de ese tipo de ambientes que dan lugar a la reflexión es el tópico *Vidas después de la muerte y otros desafíos biográficos: música, performatividad y viajes en el tiempo*. Un tema que es completamente distintivo, puesto a consideración, en sala virtual, por el musicólogo colombiano Sergio Ospina Romero. Un acto performativo para el propio investigador es el hecho de reconstruir histórica y analíticamente procesos sociales que rodean la vida y la obra de un artista, la interconexión de esa personalidad muerta con los vivos, esa relación entre pasado-presente y futuro de la escritura y la investigación histórica-musical.

Seguidamente, la escritura afectiva como estrategia feminista en la biografía musical fue el tema que trajo a debate la musicóloga, docente e investigadora mexicana Ana Alonso-Mi-

nuto. Esta propuesta es, en su esencia, polémica, pues siempre se ha pedido, desde la seriedad investigativa y los postulados de la rama histórica de la musicología, no dejarse llevar por los pensamientos emocionales hacia el objeto-sujeto investigativo. De esta dicotomía, sale a la luz la labor de la mujer, en estos casos, como ente sensible a la hora de una escritura objetiva y crítica sobre los fenómenos a estudiar. Lo cierto es que tal tema, si bien ya no sea una camisa de fuerza, se pueda utilizar en pos de enfocar investigaciones consecuentes, desde lo afectivo «para contrarrestar la neutralidad y racionalidad de los modelos heteropatriarcales de la disciplina»; realidad que tanto ha cerrado brechas en la investigación social y cualitativa, considerando el análisis musical, desde la escucha subjetiva y emocional, un ejercicio afectivo y performativo dentro de los estudios musicológicos.

Otro referente actual en los estudios acerca de la biografía musical y la participación de las mujeres en la música es la costarricense Susan Campos, Premio de Musicología Casa de las Américas 2012, Doctora en Música, Máster en pensamiento español e iberoameri-



cano, Licenciada en dirección musical, profesora e investigadora. De ahí que haya presentado el tema *Nuestro paisaje, un cromó*, el cual se relaciona con de-componer una biografía musical desde la escritura. En este sentido son trascendentales las preguntas: ¿Qué es un cromó? ¿Qué lo identifica o complementa?

A modo de cierre de la penúltima mesa, fue invitada la musicóloga, investigadora, directora y académica chilena Daniela Fugellie, para exponer *Biografía y análisis musical. Reflexiones sobre un Viejo dilema a partir de las Canciones de la muerte (1983) de la compositora costarricense Rocio Sanz (1934-1993)*. Una escritura altamente literaria envuelve la trama de esta investigación, que encuentra su génesis en «la hermenéutica musical tradicional desarrollada desde el siglo XIX, que se proponía conectar la interpretación de una obra musical con la biografía personal de su creador». Un análisis desde elementos retóricos y semióticos aplicados a la música, que buscan significados dentro de la obra, en conjunción diacrónica con la vida de la creadora. Una nueva visión llega y se moderniza con esta propuesta investigativa.

### MÚSICAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE<sup>5</sup>

El XII Coloquio Internacional de Musicología, en la nueva edición del Premio de Musicología Casa de las Américas 2022, concluyó el 9 de marzo, con la cuarta y última mesa, bajo el título *Análisis de las Músicas Populares*. Una vez más la maestra María Elena Vinuesa, dio la bienvenida afectuosa a cada uno de los panelistas, los miembros del jurado y otros invitados, quienes intercambiaron sus conocimientos y avances investigativos en la modalidad virtual, con el objetivo de fomentar la preservación y el desarrollo de la cultura musical de América Latina y el Caribe.

En cuatro ponencias se dividió la jornada, que comenzó con la intervención de Julio Mendívil, etnomusicólogo, charanguista y escritor peruano. Su disertación *Cuerpos que importunan: vocalidad y persona musical en la música andina de Wendy Sulca*, abordó el caso de dicha cantante, quien es conocida como la diva del pop. A lo largo de sus palabras, expuso detalles sobre el rechazo que sufrió la intérprete en sus inicios, por generar, con su música, una tensión entre los textos, la vo-

calidad y el cuerpo, por cantar temas con connotaciones sexuales siendo aún una niña. Según Mendívil, lo que le interesa mostrar es como Wendy Sulca y su equipo de producción han sabido convertir a la niña indígena y pobre, víctima de acoso en las redes, en una mujer empoderada. Con su música, asume conscientemente la defensa de otros cuerpos, como el suyo, que, debido a los sesgos racistas de clase y de género de la sociedad peruana, son objeto de discriminación y exclusión social.

Esta intervención fue secundada por la lingüista y antropóloga social mexicana María Luisa de la Garza. Ella trajo como propuesta *Los trabajos discursivos de los corridos mexicanos: continuidad y rasgos novedosos en la producción de Abraham Vázquez*. Al respecto, explicó la esencia de ese género musical y cómo este joven compositor, Abraham, a través de sus letras, expone la vida cotidiana en México. A modo de conclusión, quedó planteado que los elementos que se perfilan como más relevantes son el peso de lo subjetivo, el papel de la infancia y una mirada distinta sobre las mujeres.

*El complejo artístico Ritmos de Candomblé-Danzas Afro en Buenos Aires. Derivas para un análisis de su discurso sonoro y performático*, fue presentado por la argentina Berenice Corti, especialista en comunicación social. Su perspectiva profundizó en las herramientas teórico-metodológicas construidas para el análisis del complejo sonoro-performático o el hacer música-danza de los ritmos de candomblé/danzas afro de simbología de orixás practicado en Buenos Aires y alrededores. Igualmente brindó detalles sobre sus significaciones producidas en el marco de la red social interdiscursiva trans e intercultural entre Brasil y Argentina. La propuesta incluyó también distintos recursos de la semiótica musical y de la *performance*, así como de la sociosemiótica.

El cierre de esta mesa estuvo a cargo del musicólogo Christian Spencer. Su investigación *Análisis etnográfico en contextos políticos. El caso de la Banda Dignidad en Chile (2019-2021)* hizo un recuento de la trayectoria de la

<sup>5</sup> Por **Rossio Puebla Montalvo**, estudiante de Musicología, Universidad de las Artes de Cuba.



En la sala Galich, la tarde del 9 de marzo, durante la presentación del libro *Más allá del humor: articulación de lenguajes artísticos y procedimientos retóricos en la murga hispanouruguaya*, de Marita Fornaro (Uruguay), Premio de Musicología Casa de las Américas 2020, a cargo de Claudia Fallarero, Nisleydis Flores (editora), María Elena Vinueza (de izquierda a derecha) y su autora, Marita Fornaro (vía web).

agrupación, así como sus principales objetivos. Asimismo, compartió información sobre su conformación espontánea por músicos profesionales, docentes y *amateur*, junto a su interés en apoyar las marchas, utilizando un repertorio basado en arreglos propios de canciones populares chilenas.

Además, explicó los dilemas y las soluciones metodológicas adoptadas

durante su trabajo con este conjunto, entre 2019 y 2021, en pleno desarrollo de la crisis sanitaria global del coronavirus: «Mi exposición señala que el trabajo de campo es un ejercicio frecuentemente incompleto que exige considerar al menos cuatro variables: netnografía, entrevistas, observaciones *in situ* y registros digitales o “cuadernos de campo”».

#### AUTOR DE GUATEMALA SE ALZA CON PREMIO DE MUSICOLOGÍA 2022<sup>6</sup>

El jurado de la XVIII edición del Premio de Musicología Casa de las Américas, la primera realizada de forma virtual en los más de cuarenta años del certamen, decidió premiar la obra *Lo más gracioso que se pueda. Teatralidad en villancicos hispanoamericanos de los siglos XVII y XVIII*, del guatemalteco Omar Morales Abril.

Mónica Vermes (Argentina/Brasil), Leonardo Waisman (Argentina), Lilitiana González Moreno (Cuba/Puerto Rico), Julio Mendivil (Austria/Perú) y María Luisa de la Garza Chávez (México), quienes tuvieron a su cargo el dictamen, destacaron que este trabajo representa «un significativo avance en nuestro conocimiento sobre el villancico hispano-latinoamericano».

«La obra está basada en el examen directo y detallado de un gran número de fuentes, la mayoría inéditas, y en la lectura inteligente de trabajos académicos sobre el villancico, sobre las prácticas musicales y literarias de la época, sobre historiografía y sobre teoría literaria», subrayó Leonardo Waisman, quien leyó el acta que se dio a co-

nocer durante la ceremonia realizada, en la sala Che Guevara, de la Casa de las Américas, el 11 de marzo.

Asimismo, el jurado decidió entregar una mención honorífica al texto *Diálogos transatlánticos: a circulação da habanera nas cidades do Rio de Janeiro e Buenos Aires (1850-1880)*, de Joana Martins Saraiva, de Brasil.

En su investigación, donde de manera exhaustiva y crítica explora un gran universo de partituras, «la autora analiza, desde una perspectiva etnohistórica, un caso de intercambio cultural entre dos naciones siguiendo el rastro de un género internacional como la habanera, a partir de las relaciones entre repertorios y tradiciones académicas», indicaron.

La XVIII edición del Premio de Musicología Casa de las Américas recibió 33 obras —la cifra más alta de participación en la historia del evento—, de autores procedentes de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Puerto Rico, Venezuela y Cuba.

<sup>6</sup> Tomado de La Ventana, Portal Informativo de la Casa de las Américas, 11 de marzo, 2022.

[Clic al texto original](#)





© ABEL CARMENATE



© ABEL CARMENATE

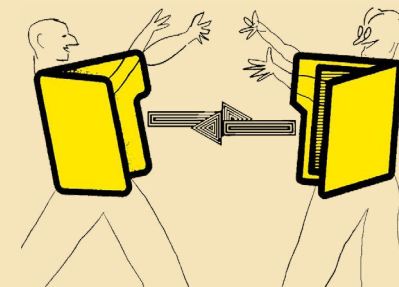
Tras jornadas arduas de lectura, el jurado destacó la calidad de los textos recibidos, así como la diversidad de temáticas, enfoques, marcos interpretativos, formas y estilos de escritura. Sobre esta heterogeneidad, apuntaron que es un síntoma del crecimiento cualitativo de la musicología en América Latina en los últimos años.

Los cinco investigadores latinoamericanos convocados para valorar los trabajos que se presentaron a concurso, también enfatizaron el esfuerzo de la Dirección de Música de la Casa de las Américas para sacar adelante esta primera edición virtual del Premio de Musicología, en circunstancias tan especiales y complejas.

Las jornadas del Premio de Musicología Casa de las Américas 2022 cerraron con un concierto especial, ofrecido por el talentoso pianista cubano Rolando Luna.

En la sala Che Guevara, el viernes 11 de marzo, durante la ceremonia de entrega del Premio de Musicología Casa de las Américas 2022 (imagen superior), que clausuró con un concierto del pianista Rolando Luna (imagen inferior).

## XVIII PREMIO DE MUSICOLOGÍA 2022



### INAUGURACIÓN E INSTALACIÓN DEL JURADO

#### **MESA 1:**

Lugares, sociabilidades y  
prácticas musicales en el sur de  
América: del entorno doméstico a  
los escenarios.

#### **MESA 2:**

Raza y cultura

#### **MESA 3:**

La biografía musical a discusión

#### **MESA 4:**

Análisis de las músicas populares

### PREMIO DE MUSICOLOGÍA

### PREMIACIÓN



Casa de las Américas La Habana Cuba



## DON GIOVANNI EN LA HABANA O LA PUERTA DE LA ÓPERA MOZARTIANA A LAS AMÉRICAS

por Ubail Zamora

### MOZART DON GIOVANNI

XIII Aniversario

LYCEUM MOZARTIANO Y ORQUESTA SINFÓNICA DEL ISA

Don Giovanni: REINALDO COBAS

Don Ottavio: DAVID DELGADO

Leporello: ABDEL ROIG

Donna Elvira: DAYRI LLANES

Donna Anna: ANYELÍN DÍAZ

Zerlina: CRISTINA RODRÍGUEZ

Commendatore & Masetto: MARCOS LIMA

Pianista repertorista: JULIO C. DÍAZ

Dirección Artística: IVETTE BETANCOURT  
& UBAIL ZAMORA

Orquesta del Lyceum de La Habana  
Director: JOSE ANTONIO MÉNDEZ

ORATORIO SAN FELIPE NERI

Sábado 29 de enero de 2022

4:00 p.m.

UBAIL ZAMORA  
FOTOGRAFÍA

Legaba a su decimotercer aniversario una de las instituciones culturales más significativas, vinculadas con la Oficina del Historiador y el Instituto Superior de Arte: el Lyceum Mozartiano de La Habana. La velada, que dio inicio con las palabras de su director — el maestro Ulises Hernández —, también fue pretexto para ofrecer al público la puesta en escena de la ópera *Don Giovanni*. Esta obra tuvo su estreno en la más reciente edición del Festival Mozart-Habana, realizada de manera *online*, y llamó la atención de la audiencia por la calidad de la entrega y lo poco usual de la propuesta, pues no ha sido su género el más beneficiado entre los que forman parte de los programas habituales de la entidad.

Reconocido como uno de los títulos medulares del arte lírico mundial y piedra angular dentro del prolífico catálogo de su autor, el compositor austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, *Il Disoluto Punito ossia Il Don Giovanni* (en español: *El libertino castigado o Don Juan*), fue escrito por el libretista italiano Lorenzo Da Ponte y es de esas obras maestras que se mueve con gran acierto entre lo cómico y lo serio. El poeta la denominó *dramma giocoso*, una especie de comedia dramática a los ojos de hoy. Todas las partes contienen momentos de alta difi-

cultad canora y los números de conjunto demandan una gran musicalidad. El texto se basó en la obra *El convidado de piedra*, de Antonio de Zamora, dramaturgo al que se debe, entre otros, el libreto de la zarzuela barroca *Viento es la dicha de amor*, del compositor español José de Nebra. Mozart, inspirado por el ocurrente texto que describe las andanzas de uno de los antihéroes más casquivanos de la historia, creó una serie de melodías magistrales que dan vida a las aventuras y desventuras de cada uno de los personajes, todos dramáticamente verosímiles, en un argumento que nunca decae y en el que la música es la principal protagonista.

### LAS ANDANZAS DE DON GIOVANNI

Bajo la batuta del propio compositor, *Don Giovanni* vio la luz con resonante éxito, el 29 de octubre de 1787, en el Teatro Estatal de Praga. Para el evento, se reunió una pléyade de cantantes conocidos de la época, algunos colaboradores del autor en más de una ocasión. Entre ellos destacó Luigi Bassi, joven y exigente barítono con resonante éxito como el Conde de Almaviva en su ópera *Las bodas de Fígaro*. Este estrenó el personaje del libertino con solo 22 años e hizo a Mozart reescribir cinco veces su parte en el

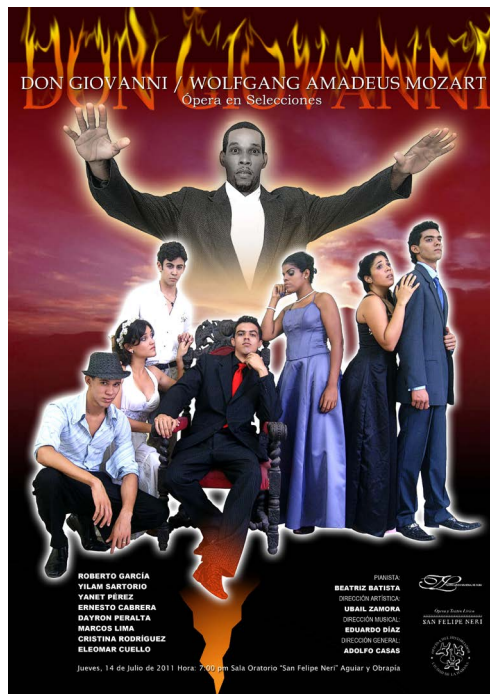


dúo «*La ci darem la mano*» hasta quedar complacido.

El resto del elenco brilló en las voces de las sopranos Teresa Saporiti (Doña Ana), Caterina Micelli (Doña Elvira) y Caterina Bondini (Zerlina), el tenor Antonio Baglioni (Don Octavio) y los bajos Felice Ponziani (Leporello) y Giuseppe Lolli (en el doble papel del Comendador y Masetto).

Una segunda edición de la partitura se creó para Viena y se estrenó el 7 de mayo de 1788. El nuevo elenco y las preferencias del público de esa ciudad motivaron cambios, algunos sustanciales, dentro de la obra. El reparto, completamente distinto al de Praga, lo integraron Francesco Albertarelli como Don; las sopranos Aloysia Weber, Caterina Cavalieri y Luisa Mombelli fueron Ana, Elvira y Zerlina, respectivamente; el tenor Francesco Morella fue Don Octavio, junto a los bajos Francesco Benucci como Leporello y Francesco Bussani en los roles del Comendador y Masetto.

Para el personaje de la Cavalieri, Mozart compuso una nueva escena, integrada por un recitativo acompañado («*In quali eccessi*») y una aria («*Mi*



*tradí quell'alma ingrata*») que, por su fuerza, es actualmente casi obligatoria en las representaciones modernas. El nuevo tenor se rehusó a cantar el aria «*Il mio tesoro*», número de gran lucimiento debido a su virtuosismo, y pidió un fragmento meditativo, más acorde a su estilo. Así nació «*Dalla sua pace*», una de las obras que sin ser de gran extensión vocal, es de las favoritas del público y los intérpretes del reper-



Cartel (imagen izquierda) y elenco de la puesta de *Don Giovanni* (imagen derecha) protagonizada en 2011 por jóvenes cantantes del Teatro Lírico Nacional, bajo la dirección de Ubail Zamora. De izquierda a derecha: Dayron Peralta (Leporello), Cristina Rodríguez (Zerlina), Eleomar Cuello (Masetto), Roberto García (Don Juan), Teresa Yanet Pérez (Doña Elvira), Yilam Sartorio (Doña Ana) y Ernesto Cabrera (Don Octavio).

torio mozartiano. Actualmente, los tenores cantan ambas arias en la mayoría de las puestas en escena. Zerlina y Leporello tuvieron a su favor un dueto, de carácter bufo, pero que demanda agilidad y, en la soprano, incursiones

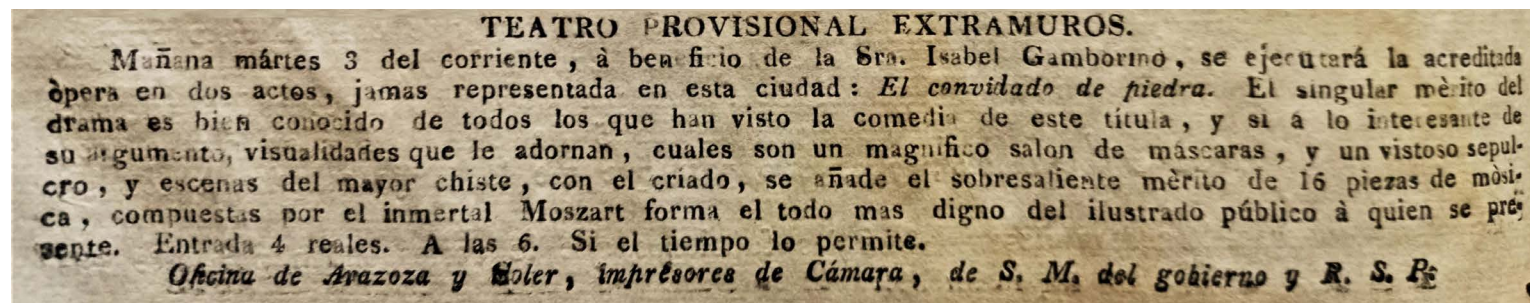
al registro grave. De los nuevos números, este es de los que menos se reponen. El sexteto final fue eliminado por Mozart, en esta ocasión, concluyendo con la escena de la partida de *Don Giovanni* al infierno, de gran carácter dra-

mático, más cercana al gusto vienés y al muy incipiente estilo romántico; sin embargo, en la actualidad, muchos directores escénicos lo mantienen.

El éxito de Praga no se repitió en Viena, sin embargo, *Don Giovanni* tuvo una rápida difusión en Europa y el resto del mundo. En 1788, la ópera no solo se escuchó en Viena, sino también en Leipzig. Algunas veces representada en su italiano original y otras en traducciones. En 1789, llegó a Mannheim, Bonn, Hamburgo, Graz y Varsovia, entre otras ciudades. Al año siguiente siguieron Schwerin y Berlín; y, en 1791 —año de la muerte de Mozart—, se unieron a la lista Kassel, Hanover, Colonia y Múnich. Otros estrenos significativos se ofrecieron en Ámsterdam (1794), Budapest (1797), París (1805), Copenhague y Bruselas (1807), Roma (1811), Estocolmo (1813), Londres (1817) y... La Habana.

#### CRUZANDO EL MAR HACIA EL CARIBE

Nuestra urbe recibió a *Don Giovanni* en 1818, momento que marcó también la entrada de este título al continente americano. En el revelador



Anuncio del *Diario del Gobierno de la Habana*, publicado el lunes 2 de noviembre de 1818, sobre el estreno de la ópera *El convidado de piedra* (*Don Giovanni*), en el Teatro Provisional de extramuros.

artículo: «Fue en Cuba donde se estrenó, en América, la ópera *Don Juan* de Mozart», del gran investigador del arte lírico cubano Jorge Antonio González, se pone en evidencia que, efectivamente, La Habana tuvo la primicia y no Nueva York, como comparece en la mayoría de los tratados sobre el tema. Desde que en 1776 se cantara la ópera *Dido abandonada*, con libreto de Metastasio y compositor desconocido, La Habana fue volviéndose un centro de referencia dentro del arte lírico en nuestra región. Si bien en un principio tuvimos la visita de varias compañías francesas, en poco tiempo surgió una entidad local que llegó a ofrecer entre cincuenta y ochenta representaciones al año. Obras de compositores como

Rossini, Gretry, Spontini, Cimarosa, Paisiello, Monsigny y Mozart, que se alternaban —a manera de los intermezzi italianos— con tonadillas de carácter más ligero, hicieron las delicias de nuestro público teatral. Esta compañía local, que desapareció definitivamente en 1832, fue la encargada de dar vida a la partitura mozartiana el 3 de noviembre de 1818.

El lunes 2 publicaba el *Diario del Gobierno de la Habana* la noticia del estreno, al día siguiente, de la ópera *El convidado de piedra* de Mozart (sic) a beneficio de la Sra. Isabel Gamborino, una de las divas de la compañía. El espectáculo se ofrecería en el Teatro Provisional de Extramuros. Esta edificación, situada en la calle Cienfuegos

y bajo el nombre original de Teatro de Jesús María, hubo de ser modificada y ampliada, a modo de sustitución temporal del Teatro Principal, que presentaba graves daños estructurales y debía ser reparado con urgencia.

El elenco no se dio a conocer, aunque sabiendo los roles que normalmente cantaban los integrantes, era bastante fácil discernirlo. El propio González ofrece un casi seguro reparto: Nicolás García de los Reyes (*Don Juan*), Mariana Galino (*Doña Ana*), Manuela Franco (*Doña Elvira*), Isabel Gamborino (*Zerlina*), Juan Pau (*Don Octavio*), Juan López Extremera (*Leporello*), Rafael Palomera (*Comendador*) y Joaquín González (*Masetto*). Podría discrepar con el investigador





Parte del equipo que protagonizó la puesta realizada en 2016 en el Gran Teatro de La Habana, hoy Alicia Alonso, durante los ensayos. De izquierda a derecha y de abajo a arriba: Natalie Marín (dirección musical), Dayana Lorente (Doña Elvira), Gerson Millán (Leporello), Paolo Coletta (dirección escénica), Roger Quintana (Don Octavio), Marcos Lima (Comendador), Yailén Videaux y Johana Simón (Doña Ana), Jorge Martínez (Don Juan), Abdel Roig (Masetto) e Indira Hechavarría (Zerlina).

en el caso del rol de Elvira, pues los segundos papeles eran siempre de la Gamborino y, en este caso, Zerlina debió ser cantado por la señora Franco —de todas formas, es solo una conjetura que, a falta de argumentos ciertos, carece de importancia. La ópera se cantó en español, como la mayoría de las obras interpretadas por esta compañía, y solo se ejecutaron dieciséis de los veinticuatro números que integran

la ópera. Otro dato curioso lo constituye el director de orquesta, que fue el maestro Ulpiano Estrada, quien fue el primer maestro afrodescendiente que dirigió ópera en Cuba y estuvo frente a la agrupación del teatro desde 1817. *El convidado de piedra* regresó a escena el domingo 7 de febrero de 1819 y no volvió a las carteleras del Provisional.

#### LA RUTA DE DON GIOVANNI EN ESTADOS UNIDOS

La famosa función neoyorkina que marcó para muchos el estreno en América de *Don Giovanni*, ocurrió el 23 de mayo de 1826 en el Park Theatre. Sin embargo, ya en Filadelfia, el 26 de diciembre de 1818, se había interpretado una versión en inglés titulada *The libertine*.

La presentación de Nueva York reunió además varios datos de importancia histórica: la compañía que representó la obra no era otra que la integrada por la familia de Manuel García. Este famoso cantante rossiniano, también compositor, fue además, padre de trascendentales figuras: dos de las grandes divas del belcanto romántico, María Malibrán y Pauli-

ne Viardot y del famoso profesor de canto e inventor del laringoscopio, Manuel Patricio Rodríguez García. Su compañía presentaba óperas de Rossini y del propio cantante y, en una de las representaciones, tuvo al libretista Lorenzo Da Ponte, autor del texto de *Don Giovanni*, como público. Según el investigador, compositor y director de orquesta Kurt Pahlen, fue el propio Da Ponte el que sugirió este título a García. Con la ayuda del septuagenario poeta se logró llevar a las tablas la ópera con un elenco, donde figuraban García como Don Juan, su esposa Joaquina como Doña Elvira, sus hijos María y Manuel fueron Zerlina y Leporello; la Sra. Barbieri fue Doña Ana; el Sr. Milon, Don Octavio; y el bajo Angrisani dobló los personajes del Comendador y Masetto.

#### LA VUELTA A LA ITALIANA

*Don Giovanni* volvió a las tablas habaneras el 11 de febrero de 1855, esta vez en su idioma original italiano, con tres representaciones en el teatro Tacón. Bajo la dirección orquestal de Giovanni Battista Bottesini, estuvieron las voces de Federico Beneven-

tano (Don Juan), Albina Steffanone (Doña Ana), Sidonia Costini-Speck (Doña Elvira), Costanza Manzini (Zerlina), Lorenzo Salvi (Don Octavio), Ignacio Marini (Leporello), Eliodoro Speck (Masetto) y Nicolo Barili (Comendador).

No sería hasta el siglo XX que retornaría el famoso libertino a la escena habanera. Dos veces la Sociedad Pro-Arte Musical programaría esta ópera: la primera de ellas —en diciembre de 1925— a cargo de la Compañía de Ópera de Cámara de William Hinchaw, con las actuaciones de Pavel Ludikar, Editha Fleischer, Clytie Heine, Kathleen Bibbs, Ralph Brainar y Pierre Remington, bajo la dirección de Hans Morgenstern; y la segunda —en mayo de 1950— con un elenco estelar integrado por Italo Tajo, Rose Bampton, Regina Resnik, Lorenzo Alvary, Gabor Carelli y Laura Castellano, todos bajo la batuta de George Cehanowsky, en una función para abonados.

Luego de un largo reposo, hasta el año 2011, se presentó una versión abreviada de la ópera, expresamente para los estudiantes del Teatro Lírico Nacional, la cual estuvo bajo la di-

rección del autor de estas páginas, en una edición para voz y piano. Roberto García, Ylam Sartorio, Teresa Yanet Pérez, Cristina Rodríguez, Ernesto Cabrera, Dayron Peralta, Eleomar Cuello y Marcos Lima, dieron vida al elenco más joven que se ha escuchado cantando estos papeles en el país.

Al fin, en el año 2016, una puesta en escena de magnitud pudo verse en La Habana, bajo la dirección artística del italiano Paolo Coletta y la batuta de la maestra francesa Natalie Marín, acompañados por el coro del Teatro Lírico Nacional, dirigido por la maestra Denisse Falcón, y la Orquesta del Gran Teatro de La Habana. Los roles para la ocasión estuvieron interpretados por los barítonos mexicanos Jorge Martínez (Don Juan) y Gerson Millán (Leporello); junto a los cantantes cubanos Johana Simón (Doña Ana), Ivette Betancourt y Dayana Lorente (Doña Elvira), Indira Hechavarría y Yailén Videaux (Zerlina), Roger Quintana (Don Octavio), Abdel Roig (Masetto) y Marcos Lima (Comendador).

En épocas recientes, un proyecto con el director norteamericano Marlon Daniel y la Orquesta del Lyceum



de La Habana fue pensado originalmente para el ya referido Festival Mozart-Habana 2021. La pandemia de la Covid-19 frustró una puesta para el público y, a manera de concierto semiescénico, se transmitió *online* y puede disfrutarse en estos días en el [sitio de YouTube del Lyceum](#). La dirección artística estuvo a cargo de Ivette Betancourt y Ubail Zamora, y las voces de Reinaldo Cobas (Don Juan), Abdel Roig (Leporello), Anyelín Díaz (Doña Ana), Dayri Llanes (Doña Elvira), Elisa Lizama (Zerlina), David Delgado (Don Octavio), y Marcos Lima (Masetto y Comendador), rindieron plena justicia a la música escrita por el com-



Momentos de la transmisión *online* para el Festival Mozart-Habana 2021. Imagen superior: De izquierda a derecha: Marcos Lima (como Masetto), Elisa Lizama (Zerlina), Marlon Daniel (dirección musical), Reinaldo Cobas (Don Juan) y Abdel Roig (Leporello), acompañados por la Orquesta del Lyceum Mozartiano. Imagen inferior: Dayri Llanes, (Doña Elvira), David Delgado (Don Octavio) y Angeline Díaz (Doña Ana).





Instantáneas de la celebración del decimotercer aniversario del Lyceum Mozartiano de La Habana. Imagen 1: Ulises Hernández, director de la institución. Imagen 2: Reinaldo Cobas (Don Juan) y Anyelín Díaz (Doña Ana). Imagen 3: Cristina Rodríguez (Zerlina) y Reinaldo Cobas (Don Juan). Imagen 4: José Antonio Méndez, director de la Orquesta del Lyceum de La Habana.

positor austríaco. El mismo elenco —solo hubo una sustitución, Zerlina (Cristina Rodríguez en lugar de Elisa Lizama)— protagonizó el evento que dio comienzo a este artículo.

Es importante decir que, hasta el día de hoy, no he tenido noticias de un montaje cubano de *Don Giovanni* fuera de la urbe habanera. El catálogo de óperas de Mozart espera ser desempolvado en nuestros escenarios. Fuera de la obra centro de este texto, *La flau-*

*ta mágica, Così fan tutte, Las bodas de Figaro, Bastián y Bastiana y La Oca del Cairo*, descansan el sueño eterno grandes títulos como *Mitridate, Idomeneo, Lucio Silla, El rapto en el serrallo, La jardinera fingida, El sueño de Escipión, El rey pastor, Ascanio in Alba, Apolo y Jacinto...* En un momento como este, en el que surgen cantantes de fuste y la orquesta de esa institución presenta cotas de altísimo nivel musical —bajo el arduo trabajo del joven director José

Antonio Méndez y otros conductores invitados - sería ideal poder revivirlos.

En 2018, el Lyceum Mozartiano realizó un grandioso montaje de *La clemencia de Tito*, con la dirección escénica de Carlos Díaz. Este espectáculo se presentó en La Habana y luego en Washington D. C. con grandes elogios del público y la crítica. ¿Por qué no repetir la experiencia con otra ópera? Como curiosidad y a modo de despedida, les diré que fue precisa-

mente *Tito* la segunda ópera mozartiana que disfrutaron nuestros congéneres, un 3 de enero de 1821, cantada por aquella compañía operística local que le hiciera los honores a *Don Giovanni* en 1818.

**Ubail Zamora**

Contratenor y profesor de  
la Universidad de las Artes de Cuba  
ubaildre@gmail.com

## DE LA MÚSICA EN LA PRENSA ESCRITA A LA MÚSICA EN EL AIRE (LA HABANA, 1800-1933)

En el marco del V Congreso ARLAC/IMS<sup>1</sup> —Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología, Universidad Internacional de Andalucía—, sesionó un aula virtual bajo el título «De la música en la prensa escrita a la música en el aire (La Habana, 1800-1933)». En este espacio, que tuvo lugar el viernes 22 de abril, compartieron mesa Miriam Escudero y Claudia Fallarero, ambas especialistas del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, junto a Victoria Eli, profesora de la Universidad Complutense de Madrid.

### RESUMEN SEGÚN EL PROGRAMA

Tomando como punto de partida *El Regañón de La Habana* (1800), primer medio de difusión que incursionó, en la colonia cubana, en el binomio prensa-opinión, se estudian varias publicaciones periódicas del siglo XIX habanero, que centraron su atención en la música. Igualmente, se incluye información sobre las alocuciones de Amadeo Roldán a sus «amables y atentos radiofans» de las emisoras radiofónicas capitalinas. A este material se le aplica un análisis aproximativo del fenómeno de la estética de la recepción, enfocado en el papel activo que asume el lector y el escucha en contextos sociales diferentes.



Asimismo, se destaca cómo los medios —prensa y radio— inducen hacia nuevas preferencias y convierten la crítica y la divulgación de la música en factores activos, que generan significados desconocidos o renovados en el público receptor.



ACCESO A LA PONENCIA DESDE EL CANAL DE  
YOUTUBE DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN

V ARLAC/IMS - MT13.

<sup>1</sup> V Congreso ARLAC/IMS, Baeza (Jaén, España), 20-22 de abril de 2022. [Descarga programa completo](#)



## BIENAVENTURANZAS Y TENTACIONES

por Gabriela Milián

Ala espiral ascendente del catálogo cubano para flauta y piano, acaban de sumarse las *Bienaventuranzas*, de José María Vitier. Atesoradas en su más reciente fonograma, al que también ha bautizado con este nombre, las 21 miniaturas fueron presentadas por el pianista como «un mosaico de emociones personales a través de distintos estilos». Cada pieza posee desarrollos temáticos exquisitos y virtuosos para los intérpretes. Además, se advierte en ellos el excepcional sello del compositor, matizado por la afinidad hacia el lenguaje de Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona, junto a su gusto particular por esas formas libres de tratar las melodías, como si coquetearan con las improvisaciones propias del jazz.

El pensamiento de Vitier revela a un artista consolidado dentro de la práctica compositiva. Un autor cuya producción no solo se alinea con la de sus homólogos contemporáneos, sino que trasciende las barreras de lo temporal para colocarse, al lado de importantes referentes de la pianística cubana, en el



El pianista José María Vitier (izquierda) y la flautista Niurka González (derecha) durante la presentación del concierto *Tentaciones*, en el Teatro Martí, el pasado 27 de febrero de 2022.

salón consagrado a nuestro patrimonio musical. Su plena madurez, heredera de las tradiciones occidentales clásica y romántica, se mimetiza con las más profundas raíces africanas. El

resultado es la concreción de una obra original en su complejidad, audaz en su propuesta y optimista en su mensaje.

No es casual que Vitier convocara a la flautista Niurka González para dia-

gramar juntos este viaje. Además del estrecho intercambio creativo, notable en la complicidad que logran cuando enlazan sus universos sonoros, sus cualidades artísticas la mantienen en el podio como una de las instrumentistas cubanas de más alto vuelo. El lugar que hoy ocupa en la esfera musical de la Isla se asienta en el amplio dominio que demuestra de estilos y repertorios, la vasta paleta de recursos expresivos, que es capaz de emplear para enriquecer sus interpretaciones, y el deleite que provoca escucharla, ya sea en grabaciones de estudio o recitales.

Para celebrar el lanzamiento de este álbum, el Teatro Martí abrazó, 27 de febrero de 2022, el concierto *Tentaciones*. Sugerente título que evoca la esencia misma del arte en su perenne búsqueda de caminos y verdades diversas, sobre lo cual, Vitier en calidad de anfitrión, pidió al público asistente «no renunciar a ella». Bajaron las luces y se hizo silencio. Llegó el momento de disfrutar por primera vez en vivo, una selección de las piezas que conforman el álbum.



Para la ocasión, José María Vitier y Niurka González estrenaron una selección de las *Bienaventuranzas*, recogidas en su último fonograma homónimo. En la imagen izquierda, instantes de la soprano Bárbara Llanes, mientras interpreta versos de la poetisa Fina García Marruz; y, al fondo, Yaroldy Abreu, quien apostó por combinar las sonoridades tradicionales de las tumbadoras, las claves, el cajón y los bongós, con otras no tan recurrentes como las campanitas, los cascabeles o la tinaja con agua. En el centro, el multiinstrumentista Abel Acosta toca los tambores batá y, a la derecha, la maestra Daiana García dirige la Orquesta de Cámara de La Habana.

José María y Niurka sorprendieron a los presentes ampliando el formato original de las *Bienaventuranzas* con la distinguida voz de Bárbara Llanes,

el carisma del multiinstrumentista Abel Acosta, quien se movía entre las tumbadoras y el contrabajo, y la elegancia interpretativa del percusio-

nista Yaroldy Abreu. El colofón de la noche fue la aparición en el escenario de la Orquesta de Cámara de La Habana, bajo la batuta de la maestra Daiana García, que en un derroche de solidez técnica, asumió el reto de acompañar al compositor en algunas obras de su repertorio habitual, arregladas especialmente para la ocasión. A esta pléyade de talentosos músicos se unió la propuesta escenográfica de

la artista Silvia Rodríguez, quien, con sus cuadros, recreó ese espíritu que dio vida a la música, el mismo espíritu que, según Vitier, «enuncia el advenimiento de nuevas luces y de tiempos mejores».

**Gabriela Milián**  
 Gestora Cultural, del  
 Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas



## CARTELERA-OBSERVATORIO DEL PATRIMONIO MUSICAL

ENERO-MARZO, 2022<sup>1</sup>

## LUNES DE EL SINCOPADO HABANERO

- 24/01: Composiciones, por Miriam Escudero  
 31/01: José Ardévol un estrechón de manos en el recuerdo, por Juan Piñera  
 07/02: Posición del compositor cubano actual, por José Ardévol  
 14/02: Fariñas, por Gustavo Corrales  
 21/02: Los jóvenes compositores: una esquina caliente, por Carlos Fariñas  
 28/02: Cuando el río suena, por Jacqueline Hechavarría  
 14/03: Defensa de la tesis El Sincopado Habanero, un espacio para la gestión del patrimonio musical, por Adria Suárez-Argudín  
 21/03: Leal a La Habana, un concierto homenaje de José María Vitier, por Miriam Escudero  
 28/03: Sacro esplendor de Venecia en La Habana, por Ubail Zamora

## MARTES DE CADENZA

- 01/02: Entrevista con Ubail Zamora (contratenor)  
 15/02: Entrevista con Anolan González (violista)  
 1/03: Entrevista con Javier Iha (compositor)  
 22/03: Entrevista con Janet Rodríguez (percusionista/musicóloga)



## MIÉRCOLES DE PENTAGRAMAS DEL PASADO

-DESCARGA LA PARTITURA-

- 26/01: Salomónicos. Estudios para la mano derecha, No.12, de Juan Piñera  
 2/02: Variaciones sobre un tema infantil, de Keyla Orozco  
 9/02: Cinco melodías hispanas para el joven pianista, de Keyla Orozco  
 16/02: Feketèk. Seis miniaturas para guitarra sola, de Ailem Carvajal  
 23/02: Salve Regina III y Salve Regina IV, de Esteban Salas  
 2/03: Tres vales del Noticioso y Lucero de La Habana: Vals de los Puritanos (1841), Vals de El Elixir de Amor (1840), Vals de Beatrice di Tenda (1840)  
 16/03: Tres vales del Noticioso y Lucero de La Habana (II): I, II y III.  
 23/03: Dos danzas, de Lino A. Boza: Los caballitos y Los cantos guajiros  
 30/03: Alarma ciudadanos: villancico, de Juan Paris

Promociones para la sección Cadenza del martes de Observatorio del Patrimonio Musical que se publican en redes sociales como *Instagram, Facebook y Twitter*.

<sup>1</sup> Durante el mes de abril, el Observatorio se dedicó a la campaña de promoción del VI Encuentro de Jóvenes Pianistas.

## JUEVES DE MUSIVISIÓN

27/01: Juan Piñera: *Estudio de concierto*, por Alexandre Moutouzkine

10/02: George Gershwin: *concierto para piano en Fa mayor*, por Alexandra Beliakovich

24/02: César Franck: *Variaciones sinfónicas*, por Willanny Darias

17/03: Ernesto Lecuona: *A la antigua*, por Xiayin Wang

31/03: Sergéi Prokofiev: *Concierto para piano No. 3 en do mayor, Op.26*, por Youngho Kim

## VIERNES DE OBSERVATORIO

28/01: Ecos de *El Sincopado*: Marius Díaz (compositor colombiano); Pablo Suárez (flautista, profesor e investigador) y Manuel Ceide (compositor y profesor)

4/02: Publicación del Vol. 6 del *Boletín Musicological Brainfood*

11/03: *Lista del patrimonio cultural inmaterial 2021*

18/03: Expresiones culturales vinculadas al uso del M' - Bolon, instrumento de percusión originario de Malí

Laura Escudero

Gestora cultural,

del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

OBSERVATORIO  
DEL PATRIMONIO MUSICAL

@gabinetestebans



@gab.patrimoniomusical.cuba



@gabinetestebans



Gabinete de Patrimonio  
Musical Esteban Salas



Canal de Youtube



Promociones para la sección Cadenza del martes de Observatorio del Patrimonio Musical, imagen en formato de póster para las historias de las redes sociales *WhatsApp, Instagram y Facebook*.



# EL SINCOPADO HABANERO

Vol. VII 2022



Vol. I 2016



Vol. II 2017



Vol. III 2018



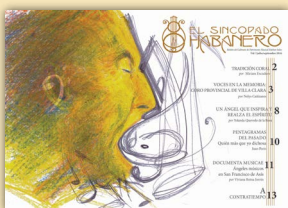
Vol. IV 2019



Vol. V 2020



Vol. VI 2021



*Se trata, por tanto de «sincopar la música» porque esa es la esencia misma de la cubanidad: alterar la monotonía, provocar la sensualidad e invitar al movimiento desde este observatorio de La Habana Vieja, donde se concilia el arte con su función social y cada lección aprendida ha de ser compartida para preservar lo más valioso que es nuestra memoria.*

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas  
<https://gabinete.cubava.cu/sincopadohabanero/>







© JOEL GUERRA

Instantánea que atesora el proceso creativo del artista de la plástica Nelson Villalobos (Cienfuegos, 1956), quien realizó una serie de obras bajo el nombre de *Mi Aldea*, para ilustrar el presente número de *El Sin-copado Habanero*, inspiradas en el CD homónimo del compositor Ernesto Oliva (Guantánamo, 1988), quien creó la obra titulada *Guan-tabanera*, que publicamos en la sección «Pentagramas del Pasado».

