



EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

Vol.VIII mayo-agosto 2023

ISSN: 2664-0864

UNA EXPERIENCIA VIVA

por Miriam Escudero

LA FAMILIA HUBERT DE BLANCK-PILAR MARTÍN Y SU CONSERVATORIO

por Roberto Núñez Jauma

DOCUMENTA MUSICÆ

Historia y Museografía en el Museo
Nacional de la Música en Cuba

por Laura Escudero y Vania Herrera

PENTAGRAMAS DEL PASADO

Hubert de Blanck, un holandés errante

por Gabriela Rojas

A CONTRATIEMPO



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla
Adria Suárez-Argudín

Coordinación
Adria Suárez-Argudín

Fotografía
Joel Guerra / Laura Escudero / Néstor Martí
Daniel Cervantes / Lilien Trujillo / Eduardo Reyes

Equipo de redacción
Arianna Rodríguez (edición)
Bertha Fernández (referencista)
María Grant / Gabriela Milián / Marius Díaz
Gabriela Rojas / Adrian Alvarez / Vania Herrera

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

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana
Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana
Edificio Santo Domingo, 2do 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: [@gabinettestebans](#)
[@gab.patrimoniomusical.cuba](#)

Email: elsincopadohabanero@gmail.com
ISSN: 2664-0864

SUMARIO

- 3 • **UNA EXPERIENCIA VIVA** *por Miriam Escudero*
- 4 • **LA FAMILIA HUBERT DE BLANCK-PILAR MARTÍN Y SU CONSERVATORIO**
por Roberto Nuñez Jauma
- 14 • **DOCUMENTA MUSICÆ**
Historia y museografía en el Museo Nacional de la Música en Cuba
por Laura Escudero y Vania Herrera
- 21 • **PENTAGRAMAS DEL PASADO**
Hubert de Blanck, un holandés errante *por Gabriela Rojas*
Serenata para violín y piano de Hubert de Blanck (Trans. José Raúl López)
- 23 • **A CONTRATIEMPO**
Cumplida la obra de la vida: Una despedida para Jesús Gómez Cairo
por Eduardo Torres Cuevas
- 24 • **Gómez Cairo in memoriam** *por Yohany Le-Clere*
- 27 • **Práctica interpretativa en las catedrales hispanas (1563-1833): liturgia, estilos musicales y condiciones de ejecución** *por Miriam Escudero*
- 30 • **Una cubanidad no tan errante: Hubert de Blanck Sinfónico**
por Anabel Lescaille Rabell
- 33 • **Cubadisco 2023**
- 35 • **Rutas y Andares con el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas**
- 36 • **Rafael Gómez Mayea «Teofilito» (1889-1971): una biografía sonora en el ámbito de la música espiritua**
- 40 • **Dimensión pedagógica del Encuentro de Jóvenes Pianistas en La Habana, pautas para el análisis sistémico de su fondo histórico-documental**
- 41 • **Donación a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano**
- 42 •



UNA EXPERIENCIA VIVA *por* Miriam Escudero

Cerrábamos la pasada entrega con la noticia de la partida de Jesús Gómez Cairo. A él dedicamos la certera valoración con que lo despidió el Dr. Eduardo Torres Cuevas y la sentida emoción con que lo rememoran sus colaboradores. Fiel protector del patrimonio musical cubano, Jesús dedicó su vida profesional a la ciencia musicológica y fue heredero responsable de la gestión del archivo compilado por Odilio Urfé —pionero, junto a Pablo Hernández Balaguer, en concebir la preservación musical desde la puesta en valor. Además, por 26 años (1997-2023), fue el director del Museo Nacional de la Música, máxima institución de su tipo en Cuba.

La obra de su vida nos lega saberes acumulados que han de incidir en la práctica de la gestión del patrimonio musical, entendida por Jesús como método imprescindible para la actualización constante del conocimiento de la historia. Indira Fajardo, presidenta del Instituto Cubano de la Música expresó el día de su homenaje que lo admiraba porque «enseñaba todos los días y te mostraba esa sabiduría de lo que era gnómicamente la historia de la música desde sus vivencias, desde su historia de vida».

Tributa a este número el texto de Roberto Núñez, colaborador de Gómez Cairo y profundo conocedor de la familia De Blanck, el cual es una síntesis del trabajo defendido como máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, que reconstruye esa historia desde las evidencias que atesora el propio Museo. Por otra parte, Laura y Vania, dos jóvenes estudiantes de la carrera de Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural, en el Colegio San Gerónimo, nos cuentan en «Documenta Musicae» el devenir del Museo y visitan las salas que resurgen con colecciones restauradas.

Ganadora del Premio Cubadisco en la categoría de Notas Discográficas, Gabriela Rojas comparte, en «Pentagramas del Pasado», el texto galardonado que incluye, además, la publicación de la obra *Serenata para violín y piano*, de Hubert de Blanck. Esta pieza, que forma parte del disco grabado por el sello La Ceiba, deriva de la transcripción de un original inédito que se conserva en el Museo Nacional de la Música. Realizada por el profesor José Raúl López, es un avance del repertorio de música de cámara de Cuba, siglo XIX, que será publicado próximamente en dos volúmenes por los sellos editoriales del Museo Nacional de la Música y el Cidmuc.

«A Contratiempo» valora lo acontecido en el Premio Cubadisco 2023, el *workshop* de un proyecto para el estudio de la música en las catedrales de España e Hispanoamérica y las defensas de dos maestrados más en Patrimonio Musical del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Al cierre de estas páginas, conocíamos del nombramiento de la musicóloga Sonia Pérez Cassola, como nueva directora del Museo Nacional de la Música en Cuba, a quien damos la enhorabuena desde *El Sincopado Habanero*. Con esta edición de nuestra revista, esperamos que la *Plegaria*, del artista de la plástica José Luis García Cortés, mantenga viva la música, esa que, como expresión de tantas emociones, nos impele a la infatigable labor de preservar y difundir.

Miriam Escudero

Directora de *El Sincopado Habanero*



En portada, *Plegaria*, del artista de la plástica José Luis García Cortés (La Habana, 1997), realizada con la técnica de tinta sobre papel reciclado. Sobre esta pieza, a propósito de la música del compositor holandés Hubert de Blanck (Utrecht, 1856-La Habana, 1932), su autor comenta: «Un holandés errante llega a la ciudad, justo cuando ella entona la plegaria. Él contempla su violín mientras la melodía cubre y penetra cada rincón de la urbe. Su sonido habla, al espíritu de la gente, sobre las confluencias entre el pasado y el presente, la añoranza, el recuerdo y la incertidumbre del futuro. Entonces, el holandés errante mira al mar y, al experimentar la calma y el tormento de las olas, comprende el significado de esas palabras: es necesario un acto de fe para salvar la ciudad y restituir lo que el tiempo le quitó, desde los propios cimientos hasta el cielo azul que la protege, porque en sus calles nada queda ajeno a esa plegaria de amor y esperanza, convertida en himno de gloria renovador de las almas».

LA FAMILIA HUBERT DE BLANCK-PILAR MARTÍN Y SU CONSERVATORIO¹

por **Roberto Núñez Jauma**

Historiador

Casa Discográfica y Editora Musical Producciones Colibrí

roberto@colibri.cult.cu



RESUMEN: El intérprete, compositor y pedagogo holandés Hubert de Blanck (1856-1932), aprovechando el favorable clima cultural del periodo de

entreguerras (1878-1895) en Cuba y las expectativas y necesidades de la alta sociedad capitalina, creó una institución que marcó el inicio de la enseñanza académica de la música en el país y logró alcanzar el más alto grado de consideración social y artística en el ambiente musical habanero de las dos últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Hasta ese momento, no había sido posible, en Cuba, la existencia de una entidad que ofreciera una formación musical sistemática y partiera de los modelos pedagógicos occidentales. Esta empresa, fundada en octubre de 1885, mantuvo una labor pedagógica ininterrumpida hasta 1962.

PALABRAS CLAVES: Hubert de Blanck, conservatorio, enseñanza académica de la música, pedagogía musical.

ABSTRACT: The Dutch interpreter, composer and pedagogue Hubert de Blanck (1856-1932), taking advantage of the favorable cultural climate of the interwar period (1878-1895) in Cuba and the expectations and needs of the capital's high society, created an institution that marked the beginning of acade-

mic music education in the country and achieved the highest degree of social and artistic consideration in the Havana musical environment of the last two decades of the 19th century and the first decades of the 20th century. Until that moment, it had not been possible, in Cuba, the existence of an entity that offered a systematic musical education based on western pedagogical models. This company, founded in October 1885, maintained an uninterrupted pedagogical work until 1962.

KEY WORDS: Hubert de Blanck, conservatory, academic music education, musical pedagogy.

¹Síntesis del trabajo de fin de máster *La familia de Hubert de Blanck-Pilar Martín y su conservatorio*, presentado por el autor en opción al título de Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana (2017). Todos los documentos e imágenes publicados en el artículo provienen del Fondo Hubert de Blanck, del Museo Nacional de la Música. No se incluyen todas las referencias detalladas por razones de espacio.

El intérprete, compositor y pedagogo holandés Hubert de Blanck (1856-1932) se formó en importantes conservatorios europeos, donde estudió piano, solfeo, armonía y composición con reconocidos docentes. En 1873, debutó como pianista en San Petersburgo y realizó conciertos en Rusia, Suecia, Alemania, Suiza y Noruega. Al año siguiente, fue nombrado director de orquesta del teatro El Dorado, de Varsovia, cargo que desempeñó durante un breve periodo de tiempo, pues, en 1875, inició una gira por Dinamarca y Alemania, junto al reconocido violinista brasileño Eugene Maurice Dengremont.

Sus acciones profesionales se extendieron al continente americano y se presentó en importantes ciudades como Río de Janeiro, Buenos Aires y Nueva York. En esta última, no solo obtuvo una plaza como profesor de piano en el College of Music, sino que conoció a la joven cubana Ana García Menocal, con quien contrajo nupcias.

En diciembre de 1882, realizó su primera visita a Cuba, tierra natal de su esposa. Aquí se presentó en el Centro Gallego de La Habana y su trabajo



Como un documento que refleja detalles de la escena musical cubana, esta instantánea expone información no solo del prestigioso músico Hubert de Blanck, sino también de su piano, ubicado en su conservatorio en 1915 (MNM).

como pianista y compositor fue agasajado por reconocidas personalidades del ambiente musical de la Isla, como Ignacio Cervantes, Pablo Desvernine y Nicolás Ruiz Espadero. Un año después, De Blanck fijó residencia definitiva en La Habana.

Como parte de su nueva vida habanera, fue nombrado presidente de la Sección de Filarmonía de la Sociedad

la Caridad del Cerro, donde realizó una notable labor como pianista y director de orquesta, y organizó la enseñanza de canto operático entre los asociados. En noviembre de 1884, creó la Sociedad de Música Clásica —convertida en Sociedad de Cuartetos Clásicos en 1886—, que se mantuvo activa hasta 1889, con el objetivo de divulgar la música de cámara. En este año, De Blanck estrenó

en el Teatro Tacón su obra *Gran Fantasía para dos pianos*, acompañado por el insigne músico Ignacio Cervantes.

Una vez insertado en el medio artístico habanero, se reunió, en agosto de 1885, con varios profesores, en la residencia de Anselmo López, y les comunicó su propósito de crear un conservatorio de música. A pesar de ser un anhelo de algunos músicos cubanos, nunca se logró llegar a un acuerdo para pactar la constitución del centro. Por lo tanto, De Blanck decidió crear por su cuenta el Conservatorio de Música y Declamación que abrió sus puertas el 1º de octubre de 1885 en la calle Prado No. 100.

INICIOS ENTRE LA INCOMPRESIÓN Y EL ÉXITO

Antes del surgimiento de esta institución, en 1885, reconocidas figuras dentro del campo de la cultura y de la pedagogía habían buscado formas para profesionalizar la enseñanza musical o, al menos, propiciar la existencia de una entidad que se encargara de ese cometido. Vale destacar dos proyectos presentados, en 1881, con la colaboración de la Real Sociedad Eco-

nómica de Amigos del País, que pretendían crear una academia pública y gratuita para impartir solfeo y teoría de la música: el primero, ideado por el compositor y crítico Serafín Ramírez Fernández (1832-1907); y el segundo, por los compositores y pianistas Gaspar Villate (1851-1891), Ignacio Cervantes Kawanagh (1847-1905), y Pablo Desvernine Legrás (1823-1910).

Primera de su tipo en Cuba, la iniciativa del Conservatorio de Hubert de Blanck, recibió donaciones de socios protectores y contó con el respaldo moral y financiero de la Sociedad la Caridad del Cerro, la Real Sociedad Económica de Amigos del País, la Diputación Provincial, el Gobierno de España, el Ayuntamiento de La Habana y el Gobierno de la nación.

En el Archivo Nacional de Cuba, se preserva el expediente, promovido por De Blanck², que registra la solicitud para establecer un conservatorio de música en la capital de Cuba y que apunta el apoyo recibido por la Diputación Provincial y la Real Sociedad Económica de Amigos del País. También se conserva el manuscrito del primer proyecto —susceptible de ser modificado, en caso necesario— del



Profesores del Conservatorio Nacional de Música. Hubert de Blanck, de pie junto al piano, primero de izquierda a derecha, 1901 (MNM).

reglamento general del conservatorio, que definía los principales objetivos de la entidad, las características de su sistema de enseñanza, la vida interna y otras cuestiones administrativas.

El conservatorio —que en sus inicios tuvo una matrícula de ciento cuarenta y cuatro alumnos, cifra que fue incre-

mentándose con el decursar del tiempo— contó con el apoyo de numerosas entidades y socios, y con una favorable opinión pública que validó y aprobó su labor. No obstante, tal empeño fue incomprendido por algunos cubanos que desaprobaban el hecho de que se le permitiera a un extranjero crear y

dirigir una institución de ese tipo. El principal opositor fue Serafín Ramírez, cuya crítica y negativa opinión quedó plasmada en su libro *La Habana artística. Apuntes históricos*³.

Los aportes económicos realizados por personas y organizaciones no solo permitían comprar los materiales e instrumentos imprescindibles para el funcionamiento del Conservatorio, sino que facilitaban la ayuda a estudiantes de escasos recursos financieros. Esta política posibilitó que ingresaran en el centro varios jóvenes negros, a pesar de la discriminación racial existente en aquel momento, y contribuyó al éxito de algunos estudiantes, entre ellos, la reconocida pianista María Luisa Chartrand, por solo mencionar un caso.

En cuanto a la estructura, las regulaciones y el enfoque de los estudios, se

² Expediente promovido por Hubert de Blanck para establecer un conservatorio en la capital. En: *Gobierno General de la Isla de Cuba*, Legajo: 500, número 29759, capítulo noveno, Disposiciones Generales, artículo primero, 1885.

³ **Serafín Ramírez:** *La Habana artística. Apuntes históricos*. Imprenta del Estado Mayor de la Capitanía General, La Habana, 1891, pp. 269-295.

puede decir que respondían, en sentido general, a los modos organizativos y administrativos de los principales conservatorios de Europa y Estados Unidos. Debido a su riguroso y completo programa académico, su notable claustro, la preparación y el talento artístico de sus egresados y los ingentes esfuerzos de su director, Hubert de Blanck, por mantener la calidad lograda, el Conservatorio Nacional de Música de La Habana alcanzó un significativo reconocimiento a nivel nacional y foráneo.

La prensa recogió el continuo éxito académico de esta empresa, que, en 1894, contaba ya con una matrícula de aproximadamente doscientos alumnos, de ambos sexos. El programa académico incluía las materias de solfeo, armonía, canto, piano, violín, violonchelo y flauta. Para esa época, el conservatorio contaba con un cuerpo docente conformado no solo por destacados músicos y compositores, sino también por egresados del centro.

Para ingresar, los aspirantes debían saber leer y escribir, además de contar con las cualidades físicas requeridas para el estudio específico de su interés. Si el alumno no tenía conocimientos

de música, comenzaba sus estudios por clases de solfeo elemental y realizaba, después, un examen de la disciplina de canto o del instrumento que eligiese. Las clases de conjunto vocal e instrumental eran gratuitas.

Por otro lado, los concursos, efectuados cada año, en diciembre, eran considerados actos de confirmación, pues fueron un medio para que los educandos mostraran su talento, así como una vía para mantener el vínculo con la *praxis*. El jurado estaba compuesto por profesores externos y del Conservatorio, con el objetivo de garantizar la imparcialidad y la justeza de los veredictos. Posteriormente, los tribunales fueron conformados, exclusivamente, por profesores externos.

Como parte de sus estrategias esenciales, el director propició que sus alumnos actuaran en instituciones reconocidas y ante diferentes tipos de públicos; creó la primera orquesta de un centro docente y estructuró coros que llegaron a agrupar más de cien voces. De Blanck supo articular de manera equilibrada la teoría y la práctica, para lograr un mejor aprendizaje y desempeño de los estudiantes.

LA CAUSA INDEPENDENTISTA, UNA PAUSA EN EL EQUILIBRIO

Hubert de Blanck realizó una encomiable labor académica y artística, la cual le permitió erigirse como uno de los más respetados y consagrados compositores, intérpretes, pedagogos y gestores del entorno musical cubano de la época. En 1886, creó la publicación periódica *La propaganda musical. Música y teatros*, órgano oficial de su empresa. Esta revista, que circuló durante dos años, tenía como objetivo primordial reflejar todo asunto concerniente a la vida administrativa y escolar de la institución, ofrecer información sobre lo que acontecía en el ámbito musical, nacional e internacional, de la época; publicar artículos de reconocidos escritores y biografías de artistas valiosos; y notificar sobre la marcha y la organización de entidades de educación artística, sociedades de conciertos y demás instituciones equivalentes.

Al finalizar 1890, ofreció, en la Sociedad Canaria de La Habana, dos audiciones de piano denominadas *Conciertos Históricos*. En la primera de esas presentaciones, interpretó obras de reconocidos compositores

europeos; en la segunda, obras suyas y del cubano Nicolás Ruiz Espadero. Al público asistente le fue entregado un folleto que contenía el programa de cada uno de los conciertos y notas explicativas sobre los autores y las obras a interpretar —es la primera evidencia de esa práctica en Cuba.

En 1895, a pesar de su arduo y fructífero trabajo en los ámbitos artístico y académico, se sumó a la causa independentista: estuvo vinculado a varias tareas conspirativas y fue tesorero de la Junta Revolucionaria de La Habana, bajo el seudónimo «209». A mediados de 1896, por sus méritos en las actividades clandestinas, fue propuesto para presidente de la Junta, cargo que no pudo ejercer, pues fue detenido por las autoridades coloniales, el 6 de septiembre de ese año, y deportado a Estados Unidos. Ante tal situación, decidió dejar el cargo del Conservatorio a su colega Carlos Alfredo Peyrellade.

En el exilio, desarrolló una prolífica agenda artística y docente. Ofreció numerosos recitales, acompañó a reconocidos músicos y dio clases a las damas de la emigración cubana en Nueva York. Volvió a ocupar su antigua pla-



Hubert de Blanck, 1918 (MNM).

za de profesor en el College of Music de esta ciudad, la cual abandonó para realizar diversas giras, con el famoso bajista Pol Plançon. En 1897, compuso *Paráfrasis sobre el Himno Nacional Cu-*

bano, obra medular de su repertorio, y la estrenó en una fiesta con el objetivo de recaudar fondos para la gesta independentista cubana.

Una vez finalizada la guerra hispano-cubana-norteamericana, Hubert de Blanck regresó a Cuba, el 28 de octubre de 1898. Al llegar, tuvo que enfrentar una disputa con Peyrellade, quien se negaba a entregarle el conservatorio. Según los documentos y las biografías del músico consultados, después de muchas gestiones, solo pudo rescatar los instrumentos, los muebles y los útiles. Entonces, quedaron dos conservatorios: el de Peyrellade —quien continuó usando el nombre de Conservatorio de Música y Declamación— y el procurado por De Blanck.

El 28 de noviembre de 1898, el maestro holandés anunció que su conservatorio tendría una nueva sede en la calle Galiano (Avenida de Italia) no. 124 (altos), esquina con Dragones. En esta se fundó la famosa sala de conciertos Espadero, así llamada en homenaje al músico cubano, quien también había soñado con fundar una institución de corte pedagógico musical. Dicha sala, anexa al Conservatorio, sería un espa-

cio para los concursos y los conciertos de estudiantes y artistas famosos.

El 6 de enero de 1899, el periódico *La Lucha* divulgaba nuevas reformas en la estructura docente-administrativa y en el plan de estudios de la institución. Fueron creados los departamentos de Canto Sagrado y Fisiología Vocal, los cuales contribuían a elevar la calidad y el rango científico de las ofertas docentes. Asimismo, en misiva dirigida al secretario de Justicia e Instrucción Pública, De Blanck comunicó su interés en la continuidad de la enseñanza de la música en otro tipo de escuelas, con los planes de estudio de su institución como referentes. En 1905, debido al aumento de la matrícula y a las nuevas necesidades de locaciones y espacios, el Conservatorio se trasladó a la calle Galiano no. 47 (altos), entre Concordia y Virtudes⁴.

LA NUEVA ETAPA DEL CONSERVATORIO

El general Leonardo Wood, gobernador provisional de Cuba, en diciembre de 1899, aprobó la solicitud de De Blanck para añadir el término «nacional» al nombre del conservatorio. Esto

no constituyó acto de legalización alguno, pero avaló a Hubert de Blanck para que estimulara la creación de sucursales en diferentes regiones del país. En nota impresa, preservada en el fondo documental —no fechada y sin referencia alguna de su publicación—, De Blanck solicita a la prensa la divulgación de unas líneas escritas por él, en las que esclarece que la adición del adjetivo «nacional» solo pretendía distinguir su academia de otras establecidas en la capital.

Durante esta nueva etapa del Conservatorio, el programa docente-académico sufrió importantes transformaciones, fundamentalmente en la disciplina de piano. En este materia, Hubert creó un plan de enseñanza de carácter didáctico, con una duración de ocho años, que incluía muchos ejercicios y estudios técnicos; incorporó el estudio de la obra de reconocidos compositores, como Héliel, Schytle, Clementi, Cramer, Moscheles, Ravina, Kullak, Lou, Rubinstein, Chopin, Liszt, y Schuman. Además,

⁴ Tiempo después, debido a un cambio de numeración, la sede pasó a ocupar el número 209.

consideró que el trabajo técnico debía ser orientado y evaluado de manera individual para cada alumno, en dependencia de su nivel de preparación y sus condiciones pianísticas. Apelaba al desarrollo simultáneo del nivel musical y el aparato técnico, pues, para él, la técnica debía estar siempre en función de lo bello, de una interpretación expresiva. Como parte de esta idea, propuso hacer ejercicios para el desarrollo de la independencia de los dedos y la variedad de los toques y exigió la realización de ejercicios en *piano*, *forte*, *stacatto*, y *legato*, con distintas articulaciones y digitaciones. También otorgó mucha importancia a la interpretación de los acordes y de las notas dobles y octavas; incluso, compuso cinco estudios en octavas —*A correr*, *Tarantela*, *La Coqueta*, *Canto de amor* y *Danza de las brujas*—, de los cuales agregó dos al programa académico del séptimo año, junto a los estudios de Kessler, Hensel, Chopin y otros. De Blanck entendía que la maestría era lograda si existía un dominio libre e impecable de la técnica del piano y se subordinaba el virtuosismo a la idea musical.



En el Conservatorio Nacional de Música Hubert de Blanck, la instantánea muestra a los alumnos de la clase de piano, en 1915 (MNM).

En 1900, De Blanck fundó la revista *Cuba musical* —continuación de *La propaganda musical. Música y teatros*—, dedicada al teatro, las bellas artes y, especialmente, a la música. Le siguió, en el año 1917, *Correo musical*, revista quinencial que continuaba la misma línea de las publicaciones anteriores. También

fue colaborador *La Discusión*, *El Fígaro* y *La Habana Elegante*.

De igual forma, organizó programas de conciertos y realizó una fuerte promoción para convencer a las autoridades gubernamentales de la necesidad de crear una orquesta sinfónica. Por añadidura, insistió en presentar,

en Cuba, a concertistas extranjeros con el objetivo de complementar la formación de los estudiantes.

A partir de 1906, en el reglamento general del Conservatorio, se incluyó la denominación de profesores numerarios y auxiliares. Los primeros eran los nombrados para desempeñar una o más clases y disfrutaban de un sueldo convenido con la figura central y hegemónica, el director. Los otros eran emergentes para sustituir a aquellos, en caso de ausencias —muchas veces, se trataba de alumnos aventajados, que impartían algunas clases elementales por un periodo de tiempo determinado.

Por otra parte, las asignaturas se agruparon en fundamentales (solfeo y teoría de la música) y principales (canto, piano, violín —y otros instrumentos—, armonía y composición). Además, se concibieron como materias extraordinarias, un conjunto de disciplinas relacionadas con la música, por ejemplo, lengua italiana y declamación, y se realizaron cambios en el sistema de evaluación.

El reglamento de ese propio año (1906) contempló nuevos detalles so-

bre la repartición de las ganancias del centro. Por ejemplo, se estipulaba que el cincuenta por ciento de lo recaudado por concepto de derecho a examen se distribuiría a partes iguales entre los profesores y el secretario que integrarían un tribunal. Hay referencias sobre la retribución por el derecho de títulos, las cuotas asignadas a cada asignatura, la tarifa de precios por materias, el sueldo de los profesores, por solo mencionar algunas. Siempre fue una preocupación mantener la sostenibilidad económica de la institución, la calidad de la enseñanza y la competencia del cuadro de profesores.

Al cierre del curso escolar 1906-1907, en documento emitido para convocar a exámenes públicos y distribución de premios a celebrarse, se publicaron datos que registraban el creciente número de academias creadas en otras provincias del país.

A causa del prestigio adquirido por la institución, el gobierno cubano asignó, durante varios años, fondos al Ayuntamiento de La Habana para facilitar becas a los interesados. Un total de cuarenta subvenciones eran distribuidas entre los conservatorios de música

dirigidos por Hubert de Blanck y Carlos Alfredo Peyrellade. En el curso 1907-1908, se otorgaron por ejercicio de oposición y no pudieron aspirar a ellas los menores de 9 años y los mayores de 18 —con excepción de algunos talentos considerados extraordinarios.

LA CREACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

En 1909, Hubert de Blanck consideró que el estudio de la música, como factor de cultura y como ejercicio profesional, había tomado en el país un incremento mayor que en otros. Ante el considerable aumento de la matrícula en conservatorios, institutos y academias de música, De Blanck advirtió la necesidad de otorgar un carácter oficial a ese tipo de enseñanza. Entonces, abogó por lograr una mayor inclusión y acceso a dichas entidades docentes. Para ello, consideraba imprescindible el apoyo financiero, administrativo y legislativo del gobierno cubano.

Por tanto, propuso la creación de la Escuela Nacional de Música y Declamación, proyecto que precisaba la intervención del Estado y la tesorería

nacional para su puesta en marcha. La escuela estaría conformada por cinco facultades: la primera acogería las disciplinas de composición, armonía, teoría de la música y solfeo; la segunda se enfocaría en canto, dicción, declamación y clase coral; la tercera se destinaría a los estudios de instrumentos de cuerdas; la cuarta sería designada para los instrumentos de teclado, y la quinta comprendería el estudio de los instrumentos de viento o percusión.

En los documentos enviados por De Blanck al gobierno, para la solicitud de la aprobación del mencionado proyecto⁵, se precisan aspectos relacionados con los sueldos de los profesores —debían tener un carácter conciliatorio, según sus servicios—, el nombramiento de funcionarios, opciones de ingreso a través de exámenes de suficiencia, precios módicos para el pago de la enseñanza y el reglamento del centro.

Con la creación de una Escuela Nacional de Música y Declamación, De Blanck tenía como objetivo lograr que, en todos los institutos, conservatorios y academias privados del país, existiera una eficaz y noble emulación entre los profesores, para que pudieran presentar

a sus alumnos a las pruebas de ingreso de la Escuela Nacional y culminar estudios con un nivel superior. No obstante, se debía respetar el derecho de esos alumnos de recibir, en privado, lecciones de sus antiguos profesores. Los aspirantes serían sometidos a una evaluación de mecanismo, ritmo y estilo.

Asimismo, el Conservatorio contó con varias sucursales en la ciudad. Destacan, entre ellas, la dirigida por Rafaela Serrano (1862-1938), una de las más fieles y competentes colaboradoras de Hubert de Blanck, y la del Instituto Musical de La Habana, inaugurado en la barriada de la Víbora, el 1º de marzo de 1918, por el músico Ernesto Lecuona (1895-1963), discípulo aventajado del Conservatorio, y el compositor José Mauri (1856-1937).

Otra eminente egresada del Conservatorio fue María Teresa Montes de Giberga (1880 -1930), quien fundó, el 2 de diciembre de 1918, la So-

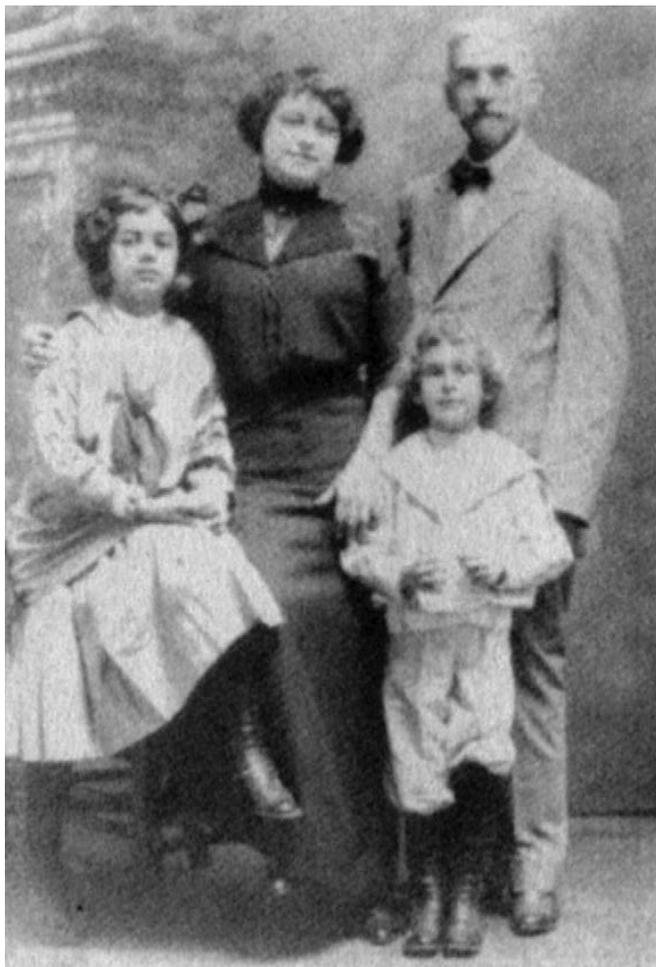
⁵ **Hubert de Blanck:** *Proyecto dirigido al gobierno de la República*, La Habana, 1909. En Fondo Hubert de Blanck no. 133, serie no. 21 (Enseñanza musical), caja 21A, signatura 113-21-20, Museo Nacional de la Música.

ciudad Pro Arte Musical de La Habana. Hubert de Blanck fue miembro de honor de la misma y brindó la sala Espadero para las actividades que desarrollaba la Sociedad, lo cual contribuía a la promoción de la música de concierto y a la presentación, en Cuba, de figuras selectas del ámbito internacional. La Sociedad realizó sus eventos en este espacio, desde su fundación hasta 1928.

En 1921, en la *Gaceta Oficial* número 78, se publica la orden que permite emplear el escudo nacional en los documentos, los diplomas y los títulos, que expidiera dicha institución —algo que había sido solicitado con anterioridad por De Blanck—, firmada el 23 de septiembre de 1921, por el presidente de la República Alfredo Zayas y el secretario de Estado Rafael Montoro, dirigida a Hubert de Blanck, en su carácter de fundador y director del primer Conservatorio Nacional de Música de La Habana. El Conservatorio siempre se rigió por un reglamento general aprobado por la superior autoridad de la Isla —sometido a varias modificaciones, según se necesitara—, lo que garantizaba la legalidad de la empresa.

LA FAMILIA DE BLANCK, UN HOMENAJE A LA CONTINUIDAD

El 26 de junio de 1925, se realizó, en el Teatro Nacional, un homenaje a Hubert de Blanck por su trayectoria artística y pedagógica y por el aniversario cuarenta de su institución. La comisión organizadora estuvo integrada por antiguos alumnos del Conservatorio: Tina Farelli, Amelia Solberg, Laura



Hubert de Blanck junto a su esposa Pilar y sus hijos Margot y Ernesto (MNM).

Rayneri, Eduardo Sánchez de Fuentes, Juan Torroella, Arcadio Menocal y Ernesto Lecuona, entre otros. El homenaje contó con el apoyo de la Academia de Artes y Letras, la Sociedad Pro Arte Musical de La

Habana, la Orquesta Sinfónica de La Habana, dirigida por Gonzalo Roig (1890-1970), la Orquesta Filarmónica Italiana y las sucursales subordinadas al Conservatorio.

Por otro lado, Ernesto Lecuona creó, en septiembre de 1925, la Sociedad Antiguos Alumnos de De Blanck. A esta le sucedió la Sociedad Hubert de Blanck, fundada por Margot de Blanck, hija del músico holandés.

A fines de los años veinte, la salud de Hubert de Blanck comenzó a resquebrajarse, razón por la cual, dejó de hacer vida artística y decidió que su segunda esposa, Pilar Martín, se encargara de la dirección de su escuela, a quien confirió sus mismos derechos y facultades. El 30 de octubre de 1929, quedó oficializada su firma y los visados por el secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. También se resolvió que tenían total validez los títulos, los certificados y los diplomas expedidos, conforme al reglamento y plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música de La Habana, por Hubert de Blanck o Pilar Martín de Blanck, y visados por el Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, a cargo de quien quedó la inspección de la escuela de música.

Hubert de Blanck y Pilar Martín se habían casado el 28 de junio de 1902, fecha que marcó el inicio de una familia unida al Conservatorio. De esta unión nacieron tres hijos: Margot (1903-1991), pianista concertante, Ernesto (1906-1951), dibujante agua-



Hubert de Blanck junto a su esposa Pilar e hijos Margot, Ernesto y Olga (MNM).

fuertista y Olga (1916-1998), compositora y pedagoga.

Gracias a Pilar Martin de Blanck, la institución pudo mantener sus actividades de formación y, con ello, su prestigio. Sus hijas, Margot y Olga, continuaron el legado familiar y asu-

mieron la dirección y la gestión administrativa del centro.

Margot de Blanck fungió como directora entre 1939 y 1940, año en que su madre retoma el cargo hasta su fallecimiento. Margot, en su condición de directora, también solicitó la autorización del uso de la palabra «nacional» en la denominación del centro y el escudo de la República en los impresos, diplomas o títulos que se expediesen, hasta que el Estado fundara un Instituto Nacional de Música. Su petición le fue concedida.

Estos actos de legalizaciones evidencian el interés de la familia De Blanck por mantener en regla todas sus actividades, según las leyes vigentes de cada momento, para que la institución no perdiera el reconocimiento y estatus ganados.

Con la vuelta, en 1940, de Pilar a la dirección del Conservatorio, Olga de Blanck es nombrada subdirectora y administradora, así como directora de asuntos pedagógicos, a partir de 1945. Este periodo marcó el inicio de una nueva etapa para la vida del centro.

Entre 1947 y 1948, se realizó un proyecto que procuraba dotar al Conservatorio de un edificio especialmente

construido con las líneas arquitectónicas de la época. Esto fue posible por las gestiones de Margot y su esposo Armando Coro, quienes compraron un área en El Vedado, en Calzada entre A y B, zona populosa, pero a la vez aristocrática y con un notable movimiento cultural. Era ventajosa la proximidad al Teatro Auditorium, gestado por la Sociedad Pro Arte Musical de La Habana, y al Lyceum Lawn Tennis Club, todos ellos liderados por mujeres de la aristocracia habanera. Con la ampliación del espacio y la reubicación en un contexto social en alza, se potenció el incremento de beneficios económicos e ingresos de la institución.

La nueva sede contaba con estudios debidamente equipados, construidos a prueba de sonido y climatizados; también, con una sala de lectura y la Sala Hubert de Blanck, espacio para la realización de conferencias, recitales, conciertos y otras actividades para los alumnos y el público general. La sala se inauguró el 17 de octubre de 1955, en el año del centenario del nacimiento del músico, momento en que se realizaron innumerables conciertos, grabaciones de carácter pedagógico, publicaciones, producciones filmicas,



Ante el busto de Hubert de Blanck, sus hijos Olga, Margot y Willy. Dicha obra escultórica está situada en la entrada de la sala teatro que tiene su nombre en la Ciudad de La Habana (MNM).

cancelación de un sello conmemorativo, entre otras actividades. Ocupó toda la parte alta del edificio y contó con capacidad para 400 personas, aire acondicionado, tratamiento acústico apropiado por el uso de equipos de sonido de alta fidelidad, del sello Mag-

navox, y un escenario giratorio para espectáculos teatrales y musicales.

Olga consideró imprescindible la renovación y la modificación del plan general de estudios musicales, así como la creación de un nuevo sistema pedagógico-musical. Además, junto a Gisela Hernández, fundó Ediciones de Blanck, con el propósito de publicar los materiales bibliográficos necesarios para los estudiantes.

En marzo de 1955, luego del deceso de su madre, Olga asumió la dirección del Conservatorio. Se encargó de conducir y supervisar todas las actividades, estudiar todos los proyectos concernientes a la enseñanza, programas de conciertos, actos artísticos y culturales, así como la organización de concursos. Constituyó un consejo técnico, que contó con comisiones auxiliares de programas y conciertos, actos sociales y atención a la correspondencia y la prensa. Se crearon departamentos dedicados a los estudios instrumentales, vocales y de arte dramático —este último comprendía materias de historia del teatro, vestuario, maquillaje, dirección y escenografía. Igualmente, fue novedosa la fundación de un *kindergarten* mu-

sical y preparatorio, con el objetivo establecer un vínculo temprano entre los niños y la música, el cual devino espacio lúdico y artístico, mediante cancioneros, libros de cuentos, narraciones históricas y juegos didácticos.

Según las expertas Dolores Rodríguez y Nadiesha Barceló:

[...] las aulas de organización del Kindergarten [de Olga de Blanck y Gisela Hernández] atendían también el presupuesto de la escuela nueva. Los niños ocupaban el lugar central en el aprendizaje, por lo que el papel del maestro debía ser discreto, lo que significaba que no debía involucrarse directamente en el desarrollo del contenido de las actividades de los pequeños, sino estimularlos a las diferentes actividades lúdicas en las que la música y otras artes, así como el conocimiento y apreciación estética de la naturaleza y de la vida, cumplían una función especial en su aprendizaje[...]⁶.

En el curso 1955-1956, se inauguraron dos nuevos departamentos que completaron el amplio programa de actividades artísticas: el Departamento de Ópera y el Departamento de Actividades Culturales. Para la fecha, el Conservatorio contaba con tres sec-

ciones: Música, dirigida por Gisela Hernández, Teatro, liderada por María Julia Casanova, y Propaganda e Intercambio Cultural, a cargo de Orlando Martínez. Esta última sección se creó con el fin de difundir e intensificar la afición por la música y el teatro, mediante la celebración de conciertos, temporadas de ópera, ballet y teatro, en La Habana y en el interior del país.

El Conservatorio llegó a tener cincuenta y tres sucursales, distribuidas por todo el país, y una matrícula de alrededor de 1880 alumnos.

Cuando la Revolución cubana comenzó el proceso de nacionalización, Olga de Blanck decidió entregar de forma voluntaria, en 1962, el edificio del Conservatorio al Estado cubano. Ella se incorporó, en calidad de investigadora y creadora, a diversas instituciones y continuó aportando al desarrollo musical de la nación.

⁶ Dolores Rodríguez Cordero y Nadiesha Barceló Reina: *Pensamiento musical pedagógico en Cuba: Historia, tradición y vanguardia*. Editorial Adagio, La Habana, 2009, p. 75.

Roberto Núñez Jauma
Historiador

HISTORIA Y MUSEOGRAFÍA EN EL MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA EN CUBA¹

por Laura Escudero y Vania Herrera.

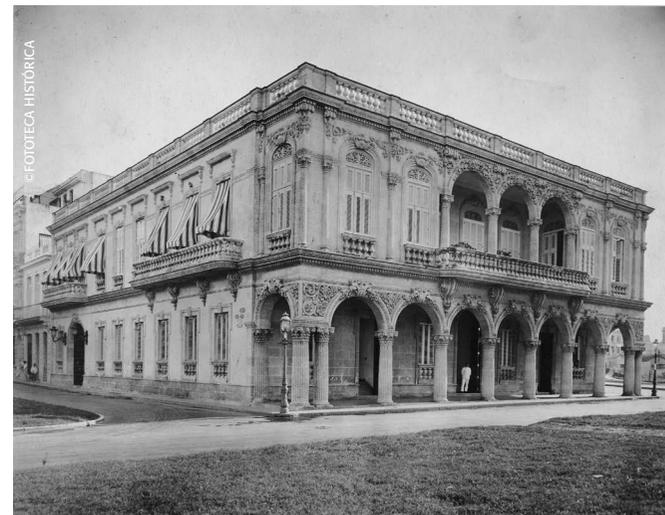
A mediados del año 1969, fue presentado a Eduardo Conde Albert, entonces director ejecutivo del Consejo Nacional de Cultura, un proyecto que tenía como objetivo fundar un museo dedicado a la música cubana. La iniciativa había sido promovida por la destacada investigadora y pedagoga María Antonieta Henríquez, quien, meses después, en enero de 1970, sería designada directora del Museo y Archivo de la Música Cubana, nombre con el que fue conocida la institución hasta 1977. Este proyecto contó con la inmediata e incondicional colaboración de Gisela Hernández, Olga de Blanck e Hilario González, tres prestigiosas y consagradas figuras del panorama musical cubano.

Le sucedieron meses de larga e infructuosa búsqueda de una sede para el museo. María Antonieta Henríquez y Marta Arjona, presidenta de la Dirección Nacional de Museos y Monumentos, acompañadas por el otrora presidente de la Academia de Ciencias de Cuba, Antonio Núñez Jiménez, visitaron numerosos inmuebles, que, una y otra vez, serían desestimados, entre otros motivos, por su notable deterioro, no poseer las condiciones de espacio requeridas o encontrarse ubicados en áreas periféricas y distantes de los principales circuitos culturales de la ciudad.

Sería en agosto de 1970, cuando, en uno de sus habituales recorridos, llegarían a un inmueble ocupado por la Dirección Nacional de Guardafronteras, sito en Capdevila no. 1, entre Habana y Aguiar, Habana Vieja. El edificio, antigua Secretaría de Estado y primera residencia de la familia Pérez de la Riva y Pons, estaba en unas condiciones particulares:

[...] sumamente deteriorado y transformado en su interior, a pesar de que sus fachadas ofrecían una decorosa majestuosidad. Los espacios originales estaban cercenados con divisiones de mampostería, falsos techos de cartón que impedían apreciar en toda su magnitud los regios decorados que en algunos sitios podían ser vistos, balaustradas de hierro en la planta baja donde estuvieron celdas para presos, una cúpula descorchada y con visibles huellas de filtraciones, patinejos con techos de fibrocén que impedían la circulación del aire, en fin, mucho deterioro, pero... algo mágico había en el ambiente. [...] Todo podía ser restaurado. «Este es el lugar», le dijo [María Antonieta] a Núñez Jiménez².

Marta Arjona hizo la solicitud oficial al Consejo Nacional de Cultura para adquirir el inmueble e instruyó a María Antonieta para que contactara con la Dirección Nacional de Guardafronteras. Luego de varios meses de incertidumbre y espera, el 9 de



Residencia de la familia Pérez de la Riva y Pons, actual sede del Museo Nacional de la Música de Cuba.

¹ Resumen del trabajo «Museo Nacional de la Música», correspondiente a la asignatura Museografía, de cuarto año de la carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural, Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, curso 2023-2024.

² **Osmani Pedro Ibarra Ortiz:** «Un elefante blanco, al que tenemos que domesticar». En: *La Jiribilla*. Revista de Cultura Cubana, 9 de septiembre, 2021. En: <http://www.lajiribilla.cu/un-elefante-blanco-al-que-tenemos-que-domesticar/>. (Consultado el 10 de junio de 2023).



María Antonieta Henríquez (La Habana, 1927-2007) pianista, pedagoga e investigadora. Fue fundadora del Museo Nacional de la Música y primera directora desde, 1971 hasta 1984.

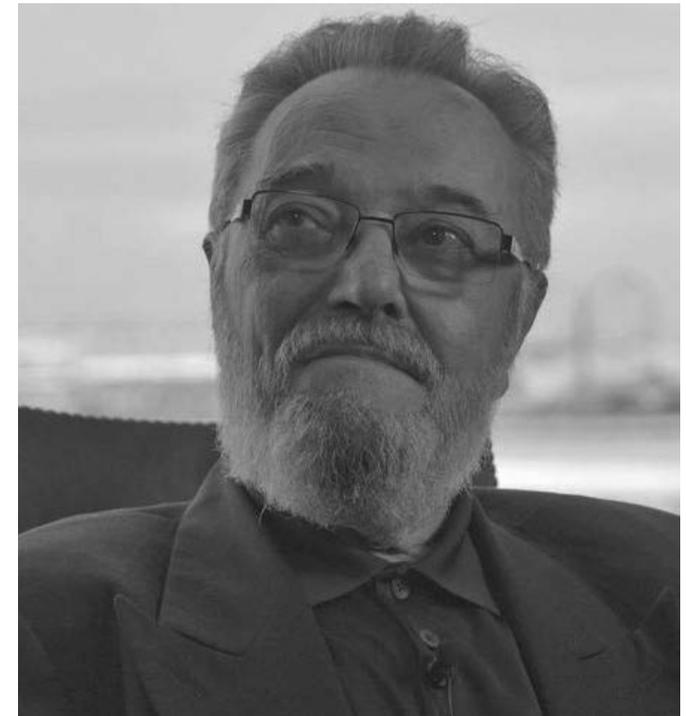
septiembre de 1971, se produjo, en ceremonia breve y sin protocolos, la entrega del edificio. El capitán Federico Mora Díaz, jefe de la Dirección de Instrucción y Cuadros del Ministerio del Interior, y el capitán Luis Pérez Martínez, segundo jefe de la Dirección General de las Fuerzas de Guardafronteras, firmaron, junto a Marta Arjona, el acta de entrega. También, estuvieron presentes en la ceremonia, rea-



María Teresa Linares (La Habana, 1920-2021) musicóloga y pedagoga. Fue directora del Museo Nacional de la Música entre 1984 y 1997.

lizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, María Antonieta Henríquez, Antonio Núñez Jiménez, José Linares, Hilario González, Julio Vázquez, Rosa Pérez, Carmen Martín y Lorenzo Berriel.

La principal tarea de María Antonieta consistió en restaurar el edificio y recolectar, durante una década, documentos representativos de la cultura cubana, entre ellos, partituras e instrumentos musicales.



Jesús Gómez Cairo (Matanzas, 1949- La Habana 2023) musicólogo y pedagogo. Fue director del Museo Nacional de la Música entre 1997 y 2023.

En dicha labor participaron figuras como Alejo Carpentier y su entrañable colaborador Hilario González. A la par que se preparaba la sede y su colección, se organizaron conciertos en otras instituciones de la ciudad. Finalmente, el Museo Nacional de la Música (MNM) abrió sus puertas al público en 1981.

María Antonieta cedió su lugar a María Teresa Linares, Teté, quien asumió la dirección del ya consti-

tuido Museo Nacional de la Música, entre los años 1984 y 1997. A través de su gestión museográfica, la entidad logró definir su concepto después de unir todas sus iniciativas y plasmarlas en un intenso programa cultural. Uno de sus principales logros fue la inauguración de la galería, articulada en homenaje a Fernando Ortiz, y la adquisición de un conjunto patrimonial de instrumentos musicales, agrupados en la colección homónima.

En 1998, Jesús Gómez Cairo, entonces vicepresidente del Instituto Cubano de la Música y, desde 1989, director del Centro de Información y Documentación Musical Odilio Urfé, tuvo a su cargo el traslado de esta importante colección a los fondos del MNM. A partir de ese momento, y durante décadas, realizó una sostenida y valiosísima labor de promoción de la música cubana, a través de conferencias, clases magistrales, cursos y la conducción y coordinación del Programa de Rescate, Plasmación y Difusión del Patrimonio Musical Cubano. Su labor fue laureada con diversos premios, entre los cuales se encuentran el Premio Nacional de Patrimonio por la Obra de Toda la Vida, el Premio Anual de Reconocimiento Musical (UNEAC), Premio Nacional de Música (2018) y la Medalla Alejo Carpentier³.

Desde 2005 y hasta el momento de su muerte, el pasado 28 de abril de 2023, Gómez Cairo acometió la labor de restauración del inmueble primigenio del MNM, situado en la calle Capdevilla no.1, que lamentablemente no pudo ver terminada. Mientras se trabajaba en las dos edificaciones, implementó un

plan estratégico para la conservación y restauración de las colecciones del MNM.

EL MUSEO Y SUS COLECCIONES

El Museo Nacional de la Música de Cuba, es una institución cultural dedicada a preservar y difundir el desarrollo histórico de la música y los instrumentos musicales, desde el siglo XVI hasta el siglo XX, en Cuba. Actualmente, abarca los inmuebles del antiguo palacete de la familia Pérez de la Riva, situado en la calle Capdevilla no. 1, y el edificio de la calle Obrapía 509; en el primero se encuentra la sede principal y en el segundo quedará la biblioteca, el archivo y el depósito de las colecciones muebles.

Los objetivos y las actividades fundamentales de la institución están orientados hacia el rescate de bienes culturales de tipo musical, así como la grabación, la edición y la fotografía, junto a la investigación y la divulgación sobre música, músicos y compositores cubanos. A través de sus exhibiciones y programas educativos, busca promover la diversidad de géneros musicales —el son, la salsa, el danzón, el bolero, el mambo, entre otros— y fomentar la comprensión y valoración de la rica tradición musical cubana. Para lograr este propósito, cuenta, además, con un Centro de Información y una Editora Musical⁴.

El Museo ha ido conformando, paulatinamente, un interesante acervo patrimonial, a través de generosas donaciones y profundos estudios e investigaciones de renombradas personalidades de las ciencias y las artes, que brindan una vasta información

acerca de la historia y el entorno musicales de la Isla. Sus colecciones atesoran instrumentos históricos, símbolos de momentos y figuras cimeros de la música cubana a lo largo del tiempo, como los pianos de Nicolás Ruiz Espadero —que pertenecería luego a Hubert de Blanck— y del inolvidable Bola de Nieve, las partituras originales de Gonzalo Roig, Alejandro García Caturla y Amadeo Roldán; el libreto de la ópera *El Náufrago*, de Eduardo Sánchez de Fuentes; así como equipos musicales, viejos fonógrafos, discos metálicos y de pasta, fotografías históricas y otros soportes musicales. El más emblemático de todos los documentos que atesora el MNM es una partitura original, música y letra, del *Himno Nacional* de Cuba, escrita por su autor, Peruchito Figueredo⁵.

En estos momentos, cuenta con ocho salas de exposiciones, siete permanentes y una transitoria, dirigidas a todo tipo de público. Sus galerías abarcan temas en torno a instrumentos mecánicos —un

³ Museo Nacional de la Música: «Fallece el director del Museo Nacional de la Música Jesús Gómez Cairo». En: *Medium*, 28 de abril, 2023, <https://museomusica-cuba.medium.com/fallece-el-director-del-museo-nacional-de-la-musica-jesus-gomez-cairo-3d88bb2a0c99>. (Consultado el 10 de junio de 2023)

⁴ Sobre el Museo Nacional de la Música, véase su sitio web en <https://museomusica-cuba.medium.com/>.

⁵ Museo Nacional de la Música: «Breve historia del Himno Nacional de Cuba». En: *Medium*, 19 de octubre, 2021, <https://medium.com/museomusicacuba/breve-historia-del-himno-nacional-de-cuba-9cdea04d5850>. (Consultado el 10 de junio de 2023).

recorrido por la historia del mundo sonoro, que incluye cajas de música de cilindros de púas, placas perforadas, rollos de pianolas, fonógrafos, etc.—, instrumentos afrocubanos —vinculados a los cultos de origen africano establecidos en Cuba—, instrumentos cubanos —pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX—, tipologías organológicas —familias de instrumentos folclóricos de varias áreas del mundo— y ambientación —piezas únicas de gran valor artístico que pertenecieron al músico Hubert de Blanck. Esta muestra se estructura a partir de la procedencia del objeto museable y la temática de cada espacio.

Desde el vestíbulo principal, se pueden apreciar algunas piezas con un fin decorativo. Entre ellas está el mural que representa el *Himno Nacional* y, a su vez, se expone una caja de música que contiene un disco de metal con la versión más antigua conservada de *La Bayamesa* (1893). Durante todo el año, junto al instrumento, se expone la réplica de la partitu-

ra de dicha pieza, excepto el 20 de octubre, único día en el que se exhibe la original. A continuación se encuentran ocho salas, desde la A hasta la H: Gestación y Desarrollo del Folclor Cubano; El Pianismo en Cuba; Sala de los Pianos; Música Profesional Académica; La Cancionística Popular; Bailes de Salón y Populares y el Jazz; Sala Transitoria María Antonieta Henríquez, y Reproductores Musicales.

El Museo desempeña un papel crucial en el rescate, la conservación y la difusión del patrimonio musical de la nación. Sus exhibiciones permanentes y transitorias, así como los conciertos, las conferencias, los talleres y otros servicios y eventos culturales que ofrece, tributan permanentemente al fomento de la identidad cultural de la nación a través de su música.

Laura Escudero y Vania Herrera
 Gestoras culturales

SALA A: GESTACIÓN Y DESARROLLO DEL FOLCLOR CUBANO

Esta sala ilustra los aportes musicales transculturales, tanto de la parte hispana, como de la africana, que precedieron a los géneros que hoy conocemos en la música cubana. En esta colección, se distinguen piezas con un alto valor etnológico y artístico, como son los tambores de antecedentes africanos: los Arará, los Yoruba, los Carabalí y los Bantúes.



© LAURA ESCUDERO

SALA B: EL PIANISMO EN CUBA

En esta sala se destaca el movimiento pianístico en Cuba, desde el siglo XVIII hasta el presente, tanto en la obra de los intérpretes de la música de concierto y la música popular, como en la pedagogía del piano, los pedagogos y los conservatorios. Entre las piezas que se exhiben, se destaca el piano de Ignacio Villa, también conocido como Bola de Nieve (imagen inferior).



SALA C: SALA DE LOS PIANOS

Es un espacio concebido como vestíbulo, donde se encuentran ejemplares de pianos considerados dentro de las piezas más importantes que conserva el museo. Allí se alojan pianos de reconocidas figuras como Nicolás Ruiz Espadero, Hubert de Blanck, Teresa Carreño, Lydia Cabrera, Gaspar Villate y Bola de Nieve.

En las paredes, se exhiben óleos con imágenes de Hubert de Blanck, Gonzalo Roig, Espadero, Villate y José White —junto a su busto. Además, se encuentra la caja de música, marca Regina, que José Martí le regaló a su esposa Carmen Zayas, pieza ubicada en esta sala por cuestiones de logística.



SALA D: MÚSICA PROFESIONAL ACADÉMICA

En esta sala se puede contemplar un abanico sonoro, que recorre desde la música religiosa hasta la música electroacústica, pasando por la zarzuela, la ópera, el canto lírico, la cancionística cubana, las bandas de concierto, la música coral, las orquestas sinfónicas y otros tipos de agrupaciones de corte profesional. Dentro de las piezas que destacan, se encuentra la viola de José White, una misa de difuntos del siglo XVIII, escrita en pergamino, y el violín Guarnerius, de José Domingo Busquet.



©LAURA ESCUDERO



©LAURA ESCUDERO

SALA E: LA CANCIONÍSTICA POPULAR

La cancionística popular es el centro de la propuesta, sin embargo, no solo está concentrada en la guitarra, sino también en el piano y las agrupaciones vocales. Aquí se representa toda la historia de la canción cubana, que incluye a Pepe Sánchez con las habaneras, la Vieja Trova, el período intermedio donde destacó Guyún, los movimientos de principios de la Revolución y, finalmente, la Nueva Trova. Su colección atesora las guitarras de grandes trovadores como Sindo Garay, Villalobos, Manuel Corona, María Teresa Vera, Carlos Puebla, Eduardo Saborit, Noel Nicola, Vicente Feliú y pronto se añadirá la guitarra de Silvio Rodríguez.



©LAURA ESCUDERO



©LAURA ESCUDERO

SALA F: BAILES DE SALÓN Y POPULARES Y EL JAZZ

Su recorrido inicia en la etapa de los bailes de salón burgueses, pasando las danzas, las contradanzas, el danzón y el son; luego sigue con las agrupaciones típicas: la charanga, los conjuntos, el órgano oriental y los combos, y termina con los géneros contemporáneos, que derivaron en la salsa, la timba y el jazz, incluyendo un espacio dedicado al pop. En esta galería, se despliegan los instrumentos de las primeras orquestas típicas que existieron; incluso, se encuentra el tres de Fran Emilio. Además, se destacan figuras como el sonero Antonio María Romero, entre otros exponentes.



© LAURA ESCUDERO

SALA G: SALA TRANSITORIA MARÍA ANTONIETA HENRÍQUEZ



© LAURA ESCUDERO

SALA H: REPRODUCTORES MUSICALES

Esta galería es como una tesis dedicada a los fonógrafos y gramófonos, donde se explica la diferencia que hay entre estos dos instrumentos, a través de su historia y las piezas que se exhiben. Estos ejemplares son de altísimo valor, pues, a pesar de su antigüedad, son completamente funcionales, gracias al trabajo de restauración. En un futuro, se prevé ampliar la colección hacia la industria del disco, las cajas de música, los reproductores musicales y otros elementos más contemporáneos.



© LAURA ESCUDERO



© LAURA ESCUDERO

HUBERT DE BLANCK, UN HOLANDÉS ERRANTE¹

DESCARGAR PARTITURA



por **Gabriela Rojas**

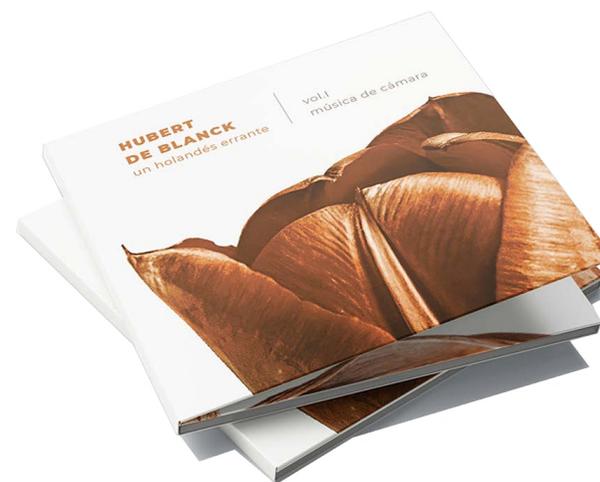
Hubert de Blanck (Utrecht, 1856-La Habana, 1932), desde la contemporaneidad, puede parecernos lejano, ajeno incluso. Consagrado pianista y promotor, reconocido en vida por sus aportes a la pedagogía musical cubana, ¿qué queda por descubrir de este célebre músico, al unísono holandés y cubano? No es solo la distancia temporal o que parte de su catálogo autoral haya quedado relegado en archivos durante décadas; el ídolo siempre es estático, su impronta, rígida. Tanto más regocija iniciar este viaje de descubrimiento, que nos aleja de los reconocimientos y proezas del pasado, para devolvernos al creador fértil, curioso y cercano, que hace eco con nuestras propias sensibilidades.

¿Cómo, entonces, enfrentar el reto? En el principio... estuvo la música. Nos fueron cedidas tres obras camerales, en proceso de edición como parte de un proyecto conjunto entre el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, el Museo Nacional de la Música y la Universidad Internacional de Florida, que coordinan Miriam Escudero y José Raúl López. El *Trío*, *Serenata* y *Quinteto* que se escuchan en este fonograma, forman parte de dos nuevos volúmenes de la colección Patrimonio Musical Cubano, dedicados a la música de cámara del siglo

xix. El programa se completó con la adición de dos partituras impresas en tiempos de Hubert de Blanck por editoriales neoyorquinas, testimonio de su paso por esta metrópoli y los lazos que allí construyó en la década de 1880.

Próximo paso: el montaje colectivo que puso en juego las idiosincrasias personales de seis talentosos músicos reunidos en La Habana para develar las interioridades de la personalidad musical de De Blanck. De Holanda, llegaron el violinista Tijmen Huisigh y el violonchelista Willem Stam; desde Italia y España, los pianistas Marcos Madrigal y Karla Martínez, radicados en otras latitudes, pero cubanos en identidad e impronta; y las anfitrionas locales fueron la violinista Lisbet Sevilla y la violista Anolan González.

Los neerlandeses poco o nada sabían sobre De Blanck, quien abandonó desde temprana edad su país natal, como tantos talentos decimonónicos, para proseguir sus estudios en Bélgica y Alemania. Para los cubanos, De Blanck formaba parte de los libros de historia, materializado en escasas referencias sonoras de su propia obra creativa. Con tan solo unos días para enfrentar el rompecabezas de esta «música nueva», los intérpretes comenzaron a desentrañar



Portada del disco *Hubert de Blanck un holandés errante*, vol. I música de cámara. Esta producción obtuvo varios galardones en la Feria Internacional de la Música Cubadisco 2023: Premio a la Maestría Artística, Premio de Música de Cámara (Orquesta del Lyceum de La Habana) y Premio a las Notas discográficas (Gabriela Rojas).

¹ Notas discográficas del CD *Hubert de Blanck un holandés errante*, vol. I música de cámara, premiadas en el Cubadisco 2023.



las particularidades de su estilo, desde la cercanía que permite el lenguaje camerale. Y es allí que sucede lo inefable: la sorpresa de entonaciones que, poco a poco, cada uno comienza a entender como propias. Pero el ciclo solo se completa si el explorador musical comparte sus hallazgos. Regresaba de esta forma Hubert de Blanck a la ciudad que escogió como hogar, transfigurado en las voces de intérpretes de los dos universos culturales que signaron su historia.

Este volumen —primero de la serie *Un holandés errante*, dedicada a la música de Hubert de Blanck— es el registro de un emotivo concierto realizado en el marco del Festival Habana Clásica, que nos permite revivir, en la escucha, aquella tarde de resonancias. Desde el primer momento, se establece un diálogo íntimo con De Blanck, que nos remonta a sus andanzas por la Europa y la América de fines del siglo XIX: el eco de sus interpretaciones de Chopin y Mendelssohn en las cortes y salas burguesas; los despliegues virtuosos en escena; el melodismo intimista, debatiéndose con el desenfreno de ímpetu romántico.

Se añade un nuevo elemento: esa Cuba que sedujo a De Blanck, y unió



Durante la premiación del Cubadisco 2023, tres de los principales artífices del disco *Hubert de Blanck: un holandés errante*. De izquierda a derecha, Gabriela Rojas, autora de las notas discográficas y productora general, junto a José Antonio Méndez Padrón, también productor musical, y Orestes Águila responsable de la grabación, la mezcla y la masterización.

al suyo, el destino de aquel «holandés errante». Es así como nos llega desde el «Allegretto» del *Trío para violín, violonchelo y piano* —obra nacida durante la primera estancia de Hubert de Blanck en La Habana, en los años 80

del siglo XIX—, el ritmo del zapateo cubano, una temprana evocación de la identidad que este compositor llegaría a adoptar como propia. Le siguen el tierno *Chant du Berceau*; la virtuosa *Suite en cuatro tiempos*, que desafía al

violinista solista; la *Serenata* y el conmovedor *Quinteto para cuarteto de cuerdas y piano*, clímax de la experiencia de escucha. Es De Blanck efectista en su escritura, saca partido al lirismo de los temas y efectos colorísticos de la armonía cromática, sin abandonar jamás los límites de la tonalidad, de la cual era expreso defensor.

De pronto, el cubano-neerlandés deviene próximo y se universaliza en su capacidad para despertar, después de décadas de parcial olvido, las pasiones terrenas. Se completa así el ciclo que comenzó con el hallazgo de manuscritos empolvados en un archivo y concluye en la escucha compartida, resultado de un acto irrepetible de performance musical. Un gesto como este, solo es posible desde el convite de muchas voluntades hermanadas. Sirva este intento por regresar a Hubert de Blanck al presente, como estímulo para redescubrirnos en el pasado, no como monumento inalterable que nos empequeñece en su grandeza, sino desde la imaginación fértil que supera todas las barreras de tiempo y circunstancia.

Gabriela Rojas
 musicóloga

A CONTRATIEMPO



CUMPLIDA LA OBRA DE LA VIDA: UNA DESPEDIDA PARA JESÚS GÓMEZ CAIRO *por Eduardo Torres Cuevas*

GÓMEZ CAIRO *IN MEMORIAM* *por Yohany Le-Clere*

PRÁCTICA INTERPRETATIVA EN LAS CATEDRALES HISPANAS (1563-1833): LITURGIA, ESTILOS MUSICALES Y CONDICIONES DE EJECUCIÓN *por Miriam Escudero*

UNA CUBANIDAD NO TAN ERRANTE: HUBERT DE BLANCK SINFÓNICO *por Anabel Lescaille Rabell*

CUBADISCO 2023

RUTAS Y ANDARES 2023

RAFAEL GÓMEZ MAYEA «TEOFILITO» (1889-1971): UNA BIOGRAFÍA SONORA EN EL ÁMBITO DE LA MÚSICA ESPIRITUANA

DIMENSIÓN PEDAGÓGICA DEL ENCUENTRO DE JÓVENES PIANISTAS EN LA HABANA, PAUTAS PARA EL ANÁLISIS SISTÉMICO DE SU FONDO HISTÓRICO-DOCUMENTAL

DONACIÓN A LA BIBLIOTECA-FONOTECA FRAY FRANCISCO SOLANO



CUMPLIDA LA OBRA DE LA VIDA: UNA DESPEDIDA PARA JESÚS GÓMEZ CAIRO

por Eduardo Torres Cuevas

«La muerte no es verdad cuando se ha cumplido bien la obra de la vida» .

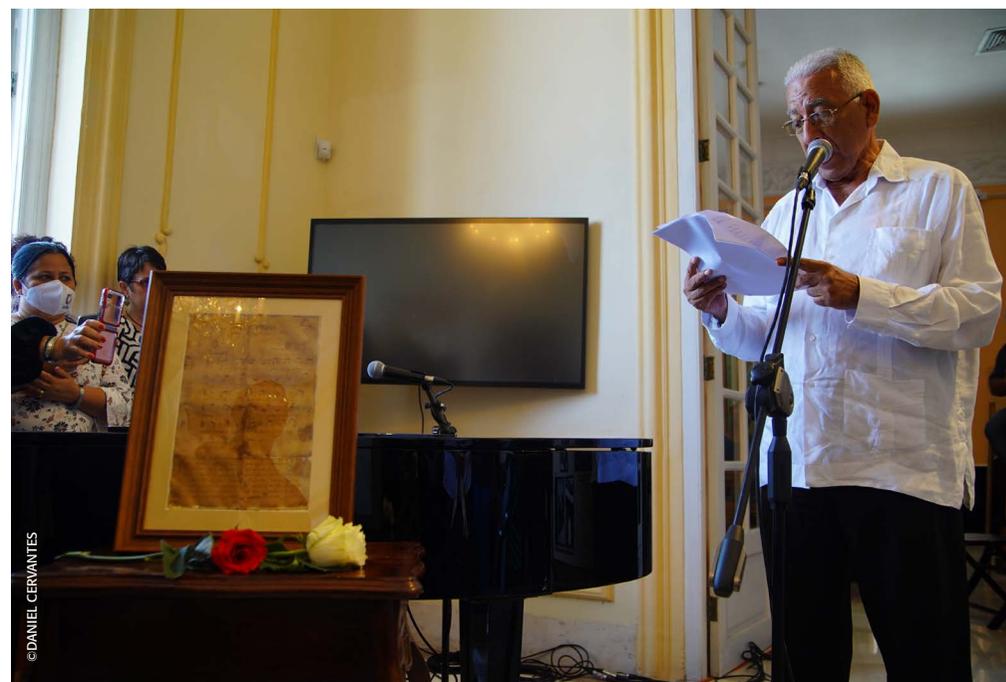
José Martí

Jesús Gómez Cairo tenía 9 años, cuando triunfó la Revolución cubana. Como uno de los mejores exponentes de esta generación, tres años después integró el primer grupo que inauguró la Escuela Nacional de Arte (ENA), de la cual pasó a ser profesor de su claustro en 1970. Sin embargo, su ciclo formativo no se detuvo en este punto, continuó sus estudios superiores en una de las más prestigiosas instituciones académicas del mundo, el Instituto Estatal de Teatro, Música y Cinematografía, de Leningrado, en la antigua Unión Soviética. Siempre lo acompañaron, en su recorrido, rasgos de su personalidad ligados a sus orígenes y su pueblo, junto a la sabiduría y la capacidad y la disposición (poco común) de investigar y descubrir en el terreno, desde una sólida forma-

ción científica y desde la sensibilidad nacida de su mundo social y humano.

Quienes lo conocimos, ya fuera como alumnos, colegas, amigos, vecinos o subordinados, siempre recordaremos al hombre sabio, sencillo, amable y de buen decir. A poco de iniciada una conversación con el ilustre desaparecido, impresionaban el conocimiento profundo que poseía y la forma sencilla de expresarlo. Creo que en su memoria existían conocimientos que apenas han quedado plasmados en sus escritos... ¡Qué pérdida!

Hombre decente, cuidadoso al hablar, sincero, preocupado por la verdad y no por las apariencias, sin ánimo de relucir y dispuesto a dar y ayudar. Fue un investigador juicioso y dedicado, al punto de nunca cejar en su incansable búsqueda de información. Nada de lo ocurrido en los diversos espacios y escenarios de la cultura nacional, durante estos 64 años de Revolución, le fue ajeno.



El Dr. Eduardo Torres Cuevas durante el homenaje realizado a Jesús Gómez Cairo, en el Museo Nacional de la Música el 2 de mayo de 2023.

¹ Versión impresa de las palabras de despedida, pronunciadas por el académico, historiador y profesor universitario Eduardo Torres Cuevas, durante el acto de homenaje tras el fallecimiento del prestigioso musicólogo e investigador Jesús Gómez Cairo.



Instantáneas realizadas durante el homenaje a Jesús Gómez Cairo, en el Museo Nacional de la Música, el 2 de mayo. Asistieron personalidades de la cultura, colegas y familiares. Indira Fajardo, presidenta del Instituto Cubano de la Música, expresó que una de las principales cualidades que admiraba de Gómez Cairo era que «enseñaba todos los días y te mostraba esa sabiduría de lo que era gnómicamente la Historia de la música desde sus vivencias, desde su historia de vida». Para ampliar estas impresiones, ver el reportaje en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=LcOLO8gA204>

La pasión por Cuba, o quizás mejor, el amor apasionado por Cuba guio su vida. Tuve el privilegio de que me entregara su obra *Patrimonio musical cubano: Avatares, venturas y azahares* para escribirle el prólogo. En sus páginas encontramos, un recorrido por la historia de los hombres y las mujeres que construyeron este patrimonio, durante el período revolucionario, junto a quienes participaron en la re-

cuperación de la memoria cultural cubana. En sus líneas, asegura: «Hechos y personajes pasan por las páginas de este libro. Algunos ya casi olvidados y cuyo recuerdo permite valorar la obra de entrega desinteresada de hombres y mujeres que formaron, desde 1959, la larga ruta de la cultura revolucionaria cubana». En particular, concede especial importancia a dos hombres que incidieron en su formación y su modo

de ver y hacer cultura: al primero, Argeliers León, le llama «maestro de maestros»; y, al segundo, Odilio Urfé, lo nombra como «el imprescindible compañero de la vida». Igualmente, en este camino, el investigador hace justicia a María Antonia Henríquez González, madre del Museo Nacional de la Música y su primera directora; y a la querida María Teresa Linares, también directora del Museo, exce-

lente investigadora y maravillosa profesora. No se trata de un texto de letra aburrida e historia mal contada. Su autor busca la comprensión de la coherencia y la humildad con que trabajaron los salvadores de nuestra memoria musical, medular en nuestro patrimonio cultural.

De Gómez Cairo, recordaré sus investigaciones, artículos y conferencias sobre aspectos trascendentes, que dan rumbo y sentido a la originalidad de la música cubana. Valga destacar sus textos sobre la identidad del músico latinoamericano y el folclor de los pueblos del Caribe. Particular mención merecen su ensayo «Acerca de la interacción de géneros en la música popular cubana» y sus trabajos sobre Ernesto Lecuona, Alejo Carpentier, Argeliers León, Benny Moré y Leo Brouwer, todos de referencia y lectura obligatoria para quienes desean conocer y estudiar estos temas. Asimismo, nos redescubrió la música del siglo XVIII, así como a Nicolás Ruiz Espadero y Lecuona, en libros, artículos y en su osada intervención en la discografía. Sus obras constituyen piezas imprescindibles para entender, con seriedad, la música cubana.

Muchos más detalles pudieran rememorarse sobre la personalidad y la obra de Gómez Cairo. Estoy convencido de que a varios de los presentes en este homenaje le vienen a la mente innumerables anécdotas y conversaciones con él. Duele su partida, justo en el mejor momento de su creación intelectual, tanto material como espiritual. Es una cruel ironía del destino el hecho de que no verá la presentación

de su libro *Patrimonio musical cubano: Avatares, venturas y azahares*; ni podrá concluir el proyecto — aún sin título— que, en mi opinión, contribuiría a conocer mejor nuestras expresiones musicales desde su singularidad, autenticidad e identidad cultural.

Tampoco será testigo de la inauguración de su obra más importante, a la que dedicó lo esencial de su vida: el Museo Nacional de la Música. Sobre este espacio emblemático, Armando Hart declaró que era la afirmación de nuestra identidad cultural y, con ella, de su patrimonio. Leo Brouwer, cuando le preguntaron por qué lo visitaba, respondió: «Porque este es el templo de la música cubana y aquí venimos todos a rendirle tributo». También, Eusebio Leal se sintió impresionado ante la armonía de su contenido, lo consideró único como conjunto cultural cubanísimo y apoyó la obra con sus mejores esfuerzos.

La historia necesita de la memoria para recordar, preservar y crear el conocimiento. Las generaciones que no vivieron los escenarios pretéritos necesitan de él, porque contiene los nortes imprescindibles para ennoblecer la vida creadora. Entonces, se trata de construir la memoria sobre la base de la historia. En este sentido, la música, narrada y descrita en letras, es solo conocimiento lógico, emotivo y razonado. Su espiritualidad, expresión del sentimiento y el temperamento de una época, una cultura o una individualidad, debe buscarse en las piezas musicales, en los ritmos, las armonías y las melodías, en el sonido de los instrumentos de una manifestación

sonora y, más aún, en la contemplación de paisajes, pinturas, documentos y objetos. Ese espacio en Cuba lo es el Museo Nacional de la Música, la obra mayor de Jesús Gómez Cairo, que inspira y cultiva, que enseña y no olvida.

En estas palabras, apenas puedo esbozar una pálida imagen del hombre honesto, sabio y de pueblo, que vivió intensamente todas las etapas del proceso revolucionario; del maestro sencillo, no solo en el aula, sino también en cualquier conversación; del amigo sincero; del martiano convencido; y del musicólogo profundo y cubanísimo. Se nos fue antes de tiempo y, con él, la sabiduría que contenía su memoria.

Adiós, amigo. Estarás presente en la obra que construiste —y en la de tus continuadores— y en tu Museo Nacional de la Música.

A sus familiares y compañeros, nuestro más sentido pésame por la pérdida irreparable. Ahora, el deber de continuar los caminos del buen hacer que practicó nos queda a amigos, colegas, alumnos y estudiosos.

Descansa en paz, Jesús Gómez Cairo.

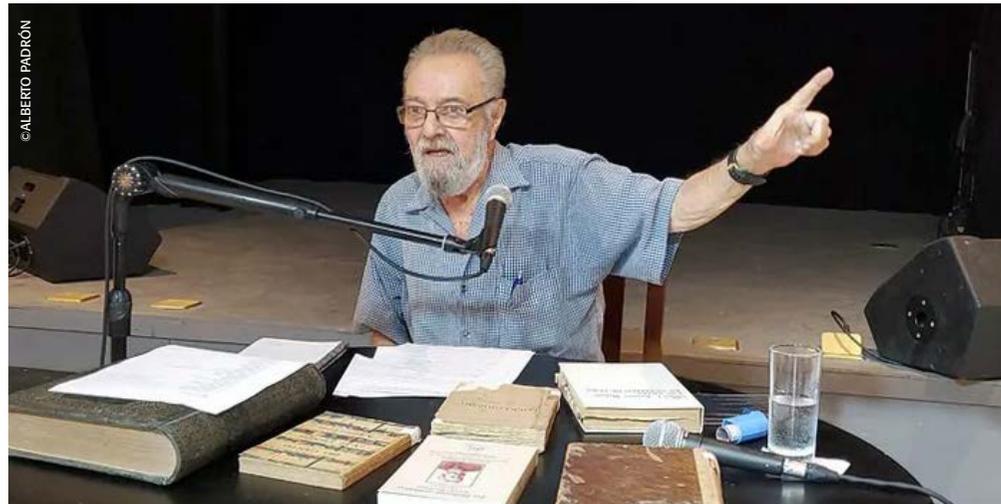
Eduardo Torres Cuevas
historiador

GÓMEZ CAIRO IN MEMORIAM

por Yohany Le-Clere

Jesús Gómez Cairo, musicólogo, investigador, profesor y gran gestor cultural, a su partida el 28 de abril del año en curso, dejó la huella imperecedera de la obra soñada y concretada en vida. Su impronta influyó en varias generaciones, coetáneos y novales, que lo acompañaron en su misión más longeva: la dirección del Museo Nacional de la Música, en La Habana, Cuba, desde 1997 hasta su deceso.

El legado musical fue el principal objeto de sus preocupaciones intelectuales. La conferencia «Estrategias de inserción del patrimonio musical en los actuales procesos socioculturales»¹, impartida durante el taller internacional Patrimonio Musical: Rescate y Difusión —del 21 al 23 de enero de 2013—, sentó las bases de la visión y el criterio humanistas con que asumió los preceptos establecidos por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial² para enfocar sus investigaciones: donde la Convención hablaba de «expresiones



Jesús Gómez Cairo (Matanzas, 1949 - La Habana, 2023) Musicólogo, investigador y profesor. En 1989, fue designado director del Centro de Información y Documentación Musical Odilio Urfé y, desde 1997, se desempeñó como director del Museo Nacional de la Música y vicepresidente del Instituto Cubano de la Música. Miembro de la UNEAC, Gómez Cairo recibió los premios nacionales de Música y Patrimonio Cultural.

y conocimientos», Gómez Cairo añadía el «pensamiento musical de sus creadores, recreadores emblemáticos y sus historias»; donde se referían «instrumentos, objetos y artefactos», él incluía «instrumentos musicales,

partituras manuscritas, documentos originales, grabaciones y reproductores de esas grabaciones»; y, además, concibió como patrimonio a «artistas que son tesoros humanos vivos». Bajo esta visión, probablemente sin una au-

topercepción reconocida, él mismo se convirtió en un tesoro humano, una fuente de sabiduría y un ícono de la gestión de la música en Cuba.

Recordar a Jesús es fácil, lo difícil es hablar de él sin emocionarse. Su obra y su actitud humilde, solidaria y altruista lo convirtieron en un indispensable en la música y la intelectualidad cubana. Así lo testimonian las musicólogas Gloria Ochoa y Yohana Ortega, amigas y cómplices en su obra a favor

¹ La conferencia puede consultarse en **Jesús Gómez Cairo**: «Estrategia de inserción del Patrimonio Musical en los actuales procesos socioculturales». En: *Memorias del Taller Internacional Patrimonio Musical: Rescate y Difusión*. Museo Nacional de la Música, La Habana, 2013, pp. 10-22.

² Aprobada en la edición 32 de la reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, que tuvo lugar en París, el 17 de octubre de 2003.

³ Las citas aquí referidas corresponden a la conversación que sostuvo el autor con Gloria Ochoa y Yohana Ortega.



Yohana Ortega, musicóloga, gestora cultural y especialista del Museo Nacional de la Música.



Gloria Ochoa, musicóloga, gestora cultural y productora musical.

de la música, con quienes dialogamos durante la preparación del presente número de la revista³. La primera, colega profesional; la segunda, fruto de la joven generación formada por él. No sucumbieron ante el silencio que suele imponer un personaje, que ha impactado en el corazón y el intelecto, y conversaron, a juicio individual, sobre

los principales aportes en torno al patrimonio musical que realizó Gómez Cairo. Además, el diálogo-homenaje devino momento íntimo en que las convocadas dedicaron unas últimas palabras al compañero y al maestro.

Gloria Ochoa, gestora cultural y productora musical, recorrió una larga trayectoria junto a Gómez Cairo,

a quien admiró y consideró patrimonio viviente. Emocionada, nos confiesa que, si tuviera la oportunidad de compartir un instante más con Jesús, le insistiría que cuidara su salud para no perder «la inteligencia, la sabiduría, la valentía, la autoridad y la integridad que lo caracterizaron como musicólogo, intelectual y prestigioso profesional, que dedicó toda la vida a dirigir procesos desde la cabeza de las instituciones de la música en Cuba».

De igual forma, le hablaría de cuán necesarias continúan siendo sus orientaciones, sus sugerencias y su labor en defensa de tareas, principios valiosos y estrategias coherentes e inteligentes en beneficio de la música y los músicos cubanos.

Igualmente, nos habla de la influencia que tuvo en su vida, como el gran maestro que era: «Jesús fue una guía para mí, una persona de mi entera confianza para consultarle su opinión sobre decisiones difíciles. Me enseñó estrategias y técnicas de dirección, así como honestidad y transparencia en la toma de decisiones. Me educó con su ejemplo. Siempre pude contar con él».

Por su parte, Yohana Ortega, joven musicóloga que desarrolló una parte

importante de su vida profesional al lado de Jesús, justiprecia su valía como profesor: «Si pudiera hablar personalmente con él, una vez más, algo esencial que haría sería agradecerle». Atesora los doce años que compartió con Gómez Cairo como «un proceso de aprendizaje constante en que Jesús me guió con el conocimiento y la autoridad del jefe, unas veces, y con la ternura y la sabiduría del padre, las otras».

Igualmente, Yohana asegura que «fue un hombre eminentísimo, a la par que humilde». Por último, afirma: «Es esta, quizás, la oportunidad para decirle: ¡Gracias por tanto!».

Dos mujeres de generaciones diferentes, que llegaron a Jesús en momentos distintos, comparten criterios y valoraciones similares sobre él; ello da cuentas de una integridad a prueba de los años y un carácter inquebrantable, en busca de la virtud.

Para ambas entrevistadas, fue muy importante la gestión del proyecto de colaboración internacional «La música cubana: Rescate y difusión de su patrimonio», llevado a cabo por el Museo Nacional de la Música, con el financiamiento de la Unión Europea y el Instituto Cubano de la Música (marzo,

2010–marzo, 2013). Sobre esta labor significativa de Jesús, Ochoa destaca:

Dio a conocer este programa y su importancia para la cultura cubana, una tarea que asumió con responsabilidad y conciencia. Fue vocero de la necesidad de salvaguardar el patrimonio musical cubano para la defensa de la identidad y la reafirmación de la cultura cubana. Este proyecto fue un hito en el panorama cultural cubano, al ser capaz de integrar tanto a especialistas del Museo Nacional de la Música como a todos los que tenían las instrucciones de música a su alrededor. Además, sensibilizó a directivos, decisores, especialistas, técnicos y a los propios creadores musicales.

Otro aspecto significativo en la obra de Gómez Cairo fue su interacción con los creadores, al realizar esfuerzos constantes para hacerlos parte de la vida del Museo. Sobre este aspecto, Gloria toma como un punto de partida cardinal el programa de rescate y difusión, cuyas bases, según Yohana, fueron creadas por él:

Sistematizó las ideas de Odilio Urfé, María Antonieta Henríquez y María Teresa Linares en una misma institu-

ción: el Museo Nacional de la Música (MNM). Estas ideas sentaron las bases para que Gómez Cairo y el colectivo de trabajadores del MNM desplegaran, con un alto nivel de coherencia, la preservación de los fondos patrimoniales de la institución, tanto los bienes muebles como los documentales. A ello se suma la actualización constante de conocimientos y saberes para realizar estos procesos asociados a la preservación patrimonial.

Jesús Gómez Cairo ha sido y seguirá siendo una voz que se eleva como elogio de la virtud, un ejemplo de tesón y entrega, un hombre que, ante la gloria del reconocimiento, respondía: «Es un honor inmenso, un placer tremendo. El deber se impone, se multiplica. Aquí estaremos al servicio de la música cubana»⁴.

Sirvan estos testimonios, de dos generaciones diferentes con criterios y valoraciones similares, para homenajear la vida de Jesús Gómez Cairo y dejar abierto el camino al estudio de su labor. Como dijera Yohana Ortega, a manera de epitafio encomiástico: «Abordar su legado implica abordar el Museo Nacional de la Música. Fue esa su gran obra».



⁴ Palabras de Jesús Gómez Cairo al recibir el Premio Nacional de Música 2018, en **Aracelys Bedevia**: «Otorgan Premio Nacional de Música 2018: Jesús Gómez Cairo y Marcos Urbay». En *Periódico Cubarte*, 7 de diciembre de 2018, <https://cubarte.cult.cu/periodico-cubarte/otorgan-premio-nacional-de-musica-2018-jesus-gomez-cairo-y-marcos-urbay/>. (Consultado el 5 de julio de 2023).

Imagen del documental *Jesús habla de Gómez Cairo* (2021), con idea y dirección general del realizador Alberto Padrón. En este número de El Sincopado Habanero, compartimos desde el canal de Youtube del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, la primera parte de este valioso material.



Jesús habla de Gómez Cairo
 parte 1

Yohany Le-clere
 gestor cultural

PRÁCTICA INTERPRETATIVA EN LAS CATEDRALES HISPANAS (1563-1833): LITURGIA, ESTILOS MUSICALES Y CONDICIONES DE EJECUCIÓN

por **Miriam Escudero**

En medio de un mundo preocupado por procesar datos a través de la Inteligencia Artificial, los científicos del arte siguen enfocados en encontrar evidencias de conocimiento no estudiado. Para sistematizar la «Práctica interpretativa en las catedrales hispanas (1563-1833): Liturgia, estilos musicales y condiciones de ejecución», los investigadores/musicólogos Albert Recasens y María José de la Torre Molina gestionan un proyecto de I+D+i, del Ministerio de Ciencia e Innovación, del Gobierno de España (PID2020-120590GB-I00, financiado/a por MCIN/ AEI/10. 13039/501100011033), que lidera el Instituto Cultura y Sociedad de la Universidad de Navarra (9/2021-8/2025). El propósito es estudiar los libros de ceremonial religioso producidos en catedrales de la España europea peninsular durante los siglos XVI al XIX. Un proyecto ambicioso y potencialmente muy amplio en el que

participan 13 profesores/investigadores de nueve centros académicos de España, Francia, Reino Unido, Bélgica, Cuba, México y Alemania, entre los que figuran integrantes del claustro de la propia Universidad, la Universidad de Málaga, la Facultat de Teologia de Catalunya, la Université Clermont Auvergne, la Université de Liège, la University of Edinburgh, la Universidad de La Habana, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y la Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

Según se declara en los [objetivos del proyecto](#): «se trata de resolver algunas lagunas sobre la práctica musical en las catedrales españolas en la Edad Moderna, que fueron los lugares de formación y trabajo por excelencia de músicos, así como los centros principales de producción. De ahí que la mayor parte del repertorio musical escrito entre los siglos XVI al XIX, que se conserva en España y Latinoaméri-



Programa del II Workshop del proyecto «Práctica interpretativa en las catedrales hispanas (1563-1833): Liturgia, estilos musicales y condiciones de ejecución», que sesionó de forma presencial en el espacio del Instituto Cultura y Sociedad, de la Universidad de Navarra. En un primer Workshop (modalidad *online*), se debatieron temas similares el 28 de junio de 2022.



En el II Workshop, participaron 11 ponentes de universidades de Bélgica, Cuba, España, Francia, Alemania y Reino Unido. A la izquierda, Sergi Zauner, del Institut de Litúrgia de Barcelona, diserta sobre la experiencia de la solemnidad en los oficios en la catedral de Valencia a mediados del siglo XVII. A la derecha, Bernard Dompnier, de la Université Clermont Auvergne, analiza fuentes que informan sobre la historia de los oficios litúrgicos en las catedrales francesas de los siglos XVII y XVIII.

ca sea religioso. Para mejorar nuestra comprensión sobre el fenómeno sonoro, es preciso examinar la compleja interrelación entre música y liturgia. Una de las corrientes con más impacto en la musicología de los últimos años, la práctica interpretativa (*performance practice*), reivindica la importancia del contexto ritual y espacial, lo que requiere una investigación interdisciplinar, que incluye musicología, historia, historia del arte, liturgia y música

práctica. El principal reto es ir más allá de los límites entre disciplinas con el objetivo de ofrecer un mejor conocimiento de la música religiosa hispana a través de los múltiples vínculos entre la práctica de la interpretación de la música, las regulaciones y el espacio religioso. Como resultado, se podrá incidir directamente en la concepción de programas innovadores, que redescubran repertorios o planteen la ejecución de obras de compositores activos

durante los siglos XVI a XIX; igualmente, se ofrecerá la posibilidad de restituir ceremonias y de recrearlas *in situ*.

Con tales propósitos, este grupo de investigadores se ha reunido, de forma presencial, en el Instituto Cultura y Sociedad de la Universidad de Navarra, los días 16 y 17 de mayo de 2023, en su II Workshop, para tratar la temática: [«Prácticas, lugares y liturgia. Música sacra en el ámbito hispano y europeo»](#). Este se inició con la bienvenida institucional de Pablo Pérez López, director científico del Instituto Cultura y Sociedad.

Los ponentes presentaron resultados parciales de investigaciones en curso, enfocadas en la relación entre

regulaciones litúrgicas, espacio celebrativo y práctica interpretativa en el ámbito hispano. En este sentido, Sergi Zauner (Institut de Litúrgia ad instar facultatis-AUSP) habló sobre «La experiencia de la solemnidad en la catedral de Valencia a mediados del siglo XVII»; el liturgista Gabriel Seguí i Trobat (Institut de Litúrgia ad instar facultatis-AUSP) conversó acerca de «Algunos aspectos de la liturgia de la Semana Santa en el ceremonial de la catedral de Mallorca del Dr. Miquel Reus de 1724-1725»; y el teólogo y liturgista Félix María Arocena Solano (Universidad de Navarra) profundizó en «La pervivencia de los himnos medievales». Asimismo, la musicóloga

Miriam Escudero (Universidad de La Habana) abordó «Los cantorales de la Orden de los Hermanos Betlemitas y la práctica del canto llano mensural en La Habana, a comienzos del siglo XIX»; el musicólogo Pablo Ballesteros (Valladolid) brindó detalles de «La Capilla de música de la Catedral de Valladolid en torno a 1605, prácticas interpretativas de música policoral en el ámbito catedralicio»; el musicólogo Albert Recasens (ICS, Universidad de Navarra) conversó sobre «La devoción de las Cuarenta Horas en las catedrales hispanas (siglo XVII: un intento de reconstrucción de la práctica musical y el uso de los espacios); y la musicóloga María José de la Torre Molina (Universidad de Málaga) aportó diferentes aspectos en torno a «Las catedrales del reino de Castilla como espacios litúrgicos, ceremoniales e interpretativos: perspectivas historiográficas y retos para la investigación».

Otros especialistas se situaron en el espacio europeo para determinar prácticas aplicables al universo catedralicio de la época, de esta forma, es posible confrontar con otras fuentes y ubicar la tradición hispana en el contexto europeo post tridentino, estableciendo nuevas perspectivas.



El proyecto está dirigido por Albert Recasens, investigador del Instituto Cultura y Sociedad, de la Universidad de Navarra (ICS), y director del conjunto de música La Grande Chapelle, y por María José de la Torre Molina, catedrática de la Universidad de Málaga. Tomada en el jardín del ICS, en esta foto aparecen, de izquierda a derecha: Gabriel Seguí, Émilie Corswarem, Noel O'Regan, Sergi Zauner, Albert Recasens, Miriam Escudero, Pablo Ballesteros, Bernard Dompnier — todos miembros del proyecto— y Miguel Etayo, ayudante de investigación del ICS.

De las correspondencias con Francia y Bélgica, se presentaron las ponencias del profesor Bernard Dompnier (Université Clermont Auvergne), titulada «Les sources d'une histoire du culte dans les cathédrales françaises des XVII^e et XVIII^e siècles. Typologie et analyse critique», y de la profesora

Émilie Corswarem (Université de Liège), con el nombre «Entre la règle et la pratique. L'office divin dans les églises de Liège au lendemain du Concile de Trente - le regard des nonces apostoliques de Cologne». Sobre los referentes de las instituciones romanas desde perspectivas arquitectónicas y acústi-

cas, disertó el profesor Noel O'Regan (University of Edinburg), con el trabajo «Early Roman polychoral practices: some reflections», y el musicólogo Tobias C. Weißmann (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), quien abordó el tema «Polychoral Performance Practice and Architectural Adaptions in Roman Baroque Churches».

Estos resultados tributan a las iniciativas que lleva adelante la Universidad de Navarra desde su Instituto Cultura y Sociedad que, con el Grupo Creatividad y Herencia Cultural, propugna la integración de la cultura, la historia y la identidad individual y social para la generación de vínculos sociales. En tal marco, las prácticas y los procesos artísticos se examinan en su vertiente y su significado históricos (comprensión integral del pasado) y en su diálogo posible con el presente (recuperación y actualización del patrimonio artístico; y estudios curatoriales). Además, se buscan formas creativas para acercar este legado a la sociedad, considerando las humanidades digitales como un punto de encuentro entre ambas.

Miriam Escudero
musicóloga

UNA CUBANIDAD NO TAN ERRANTE: HUBERT DE BLANCK SINFÓNICO

por Anabel Lescaille Rabell

«Honrar, honra», sentenció José Martí. Así pudo comprobarse en el concierto Hubert de Blanck Sinfónico, que tuvo lugar el pasado 6 de mayo, en el Oratorio San Felipe Neri.

Como parte de un proyecto que lleva a cabo la Orquesta del Lyceum de La Habana, con el apoyo del Museo Nacional de la Música, la embajada de los Países Bajos y el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, la presentación rindió homenaje a la vida y la obra del compositor cubano-holandés, así como al reconocido musicólogo Jesús Gómez Cairo, recientemente fallecido. Cabe recordar que este no es el primer acercamiento de la Orquesta a la composición de Hubert de Blanck: en el año 2022, se interpretaron algunas de sus piezas del repertorio camerale, que quedaron recogidas en el primer fonograma de la colección *Hubert de Blanck: un holandés errante*. Esta producción obtuvo varios galardones en la Feria



La Orquesta del Lyceum de La Habana, dirigida por José Antonio Méndez, durante el concierto Hubert de Blanck Sinfónico, el 6 de mayo de 2023, en el Oratorio San Felipe Neri.

Internacional de la Música Cubadisco 2023: Premio a la Maestría Artística, Premio de Música de Cámara (Orquesta del Lyceum de La Habana) y Premio a las Notas Discográficas (Gabriela Rojas).

El programa incluyó siete piezas para formato sinfónico, cinco de ellas se encontraban en los archivos del Museo Nacional de la Música y, luego de un minucioso proceso de transcripción y revisión, fueron interpretadas, una vez más, después de varias décadas. Asistimos al reencuentro con la música de un compositor que encontró en Cuba un espacio donde desarrollar su creación y sentar las bases de su concepción de la enseñanza musical. El concierto comenzó con los movimientos «Romanza», «Cachucha» y «Tarantella», pertenecientes a la *Suite de danzas*, otra confirmación de la excelencia con que la Orquesta del Lyceum de La Habana asume su repertorio. Le sucedió *Elegía*, que supuso un contraste eficaz con el carácter danzable y ligero que predominaba en la *suite*. Dedicada al General Calixto García, la orquestación de esta pieza refleja el sentido de pertenencia y la admiración que Hubert de Blanck profesó por el



Durante el concierto Hubert de Blanck Sinfónico, el 6 de mayo de 2023, en el Oratorio San Felipe Neri. Los solistas que acompañaron la Orquesta del Lyceum de La Habana, dirigida por José Antonio Méndez, fueron la soprano Bárbara Llanes (imagen superior) y el pianista Marcos Madrigal (imagen inferior).

movimiento independentista cubano —en el cual se involucró— y sus principales gestores.

Lo que aconteció después fue una revelación para muchos de los presentes. En la voz tersa de la soprano Bárbara Llanes, acompañada por la orquesta, se escuchó el *Ave María*, de Blanck, canto piadoso que, al llegar a la última nota —agudísima y apenas sospechada—, nos entregó una belleza esencial, de las que solo debieran escucharse con los ojos cerrados.

Con el *Homenaje a Antonio Maceo*, regresó el tono solemne, la gravedad del sentimiento que produce la pérdida de un ser querido, reafirmada en los acentos sucesivos, y la fuerza expresiva lograda en las progresiones ascendentes, que culminaban con el efecto sonoro de la percusión. Este primer momento concluyó con la gracia de *La danza tropical* (vals para soprano ligera y orquesta), en la que Bárbara Llanes volvió a cautivar al público con la soltura y la colocación precisa de su voz, con un timbre, que en varios pasajes juega y se entremezcla con los vientos en la profusión de notas —evidencia del influjo del *bel canto*, como se ha apuntado—, parecía tratarse, por momentos, del canto de un ave o de un instrumento perfectamente afinado.

La segunda parte estuvo marcada por la presencia del piano en *Capricho cubano*, así como *Andante* y *Allegro de concierto*, ambos para piano y orquesta. La interpretación de Marcos Madrigal completó la demostración de virtuosismo, entrega y competencia interpretativa del conjunto de músicos que, bajo la dirección siempre certera de José Antonio Méndez, homenajearon la vida y obra de Hubert de Blanck.

Sin embargo, gracias al dinamismo y la familiaridad que propicia la música en vivo, la presentación no concluyó tras ejecutar las piezas contenidas en el programa. Los intérpretes regalaron al público presente, que en más de una ocasión dio señales de genuino disfrute y agradecimiento, dos obras: el tercer movimiento, «Precipitato», de la *Sonata No. 7 en si Bemol mayor*, de Sergei Prokofiev, en el piano estremecedor —y estremecido— de Marcos Madrigal; y el último movimiento «A la polacca», de la *Suite para violín y piano*, del compositor cubano-holandés, un arreglo de José Antonio Méndez Padrón, protagonizado por el concertino Arsenio Peña.

Hubert de Blanck Sinfónico reafirmó la importancia de los urgentes e imprescindibles esfuerzos por regresar a las salas de concierto la música compuesta por Hubert de Blanck, cuya obra es representativa de un estilo diferente al que se toma como referencia dentro del panorama musical decimonónico en Cuba. Percibimos en sus piezas un modo singular de aprehender y expresar la cubanidad. Reconocerlo y comprender su significación en la historia de la música y la cultura cubanas permite observar el concierto desde una perspectiva más profunda, que lo sitúa en el panorama cultural contemporáneo, no como una presentación más, sino como un hecho de relevancia para el devenir del quehacer musical y patrimonial.

Anabel Lescaille Rabell
 filóloga / clarinetista

CUBADISCO 2023

La Feria Internacional de la Música, Cubadisco 2023 se desarrolló en La Habana del 7 al 13 de mayo del presente año. En esta edición, concursaron ciento ochenta producciones —cincuenta de ellas audiovisuales—, distribuidas en diez áreas y treinta y dos categorías, con ciento veinticuatro nominaciones, a partir de la votación de profesionales de la música de todo el país

La premiación se realizó en dos momentos. En una primera gala, el 9 de mayo en el Hotel Meliá Cohiba, se entregaron los lauros honoríficos y los galardones en cada una de las especialidades y en las categorías pertenecientes a las áreas académicas y audiovisuales. Durante la jornada, fueron premiados dos miembros del equipo del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas: Miriam Escudero, por las notas musicológicas del CD/DVD *Habana Concerto*, de José María Vitier, sello discográfico BisMusic; y Gabriela Rojas, por las notas discográficas del fonograma *Hubert de Blanck: Un Holandés Errante Vol. I, Música de Cámara*, sello discográfico La Ceiba, que también recibió el premio a la Maestría Artística.



Ambas grabaciones contribuyen a fomentar la preservación del acervo musical cubano, manifiesto en la creación contemporánea del maestro Vitier y cinco obras inéditas de Hubert de Blanck.

En la segunda premiación, el 14 de mayo en el Teatro Nacional, se dio a conocer el Gran Premio de la Feria Internacional Cubadisco 2023, que recayó en la producción *Ancestros Sinfónico*, del grupo Síntesis, Eme y X Alfonso, también galardonado con el Latin Grammy 2022.

Como cada año, tuvo lugar el Simposio Internacional Cubadisco 2023, dedicado a los aniversarios cuarenta y cinco del Cidmuc, veinte de Producciones Colibrí y diez del canal Clave, de la TVC. A la par, en los Estudios Abdala, sesionó Primera Línea, un encuentro de profesionales, organizadores de ferias y mercados, programadores de festivales y escenarios diversos, editores y críticos, que debatieron sobre los problemas más acuciantes de la industria musical.



Imagen superior izquierda: Las galardonadas Miriam Escudero y Gabriela Rojas (al centro), directora y especialista, respectivamente, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, junto a (de izq. a der.) José Antonio Méndez Padrón, director de la Orquesta del Lyceum de La Habana, María Elena Vinuesa, directora del departamento de música de Casa de las Américas, Sebastián Zubieta, director musical de Americas Societye New York, Lea Cárdenas, miembro del equipo de coordinación del premio, y Orestes Águila, ingeniero de sonido. Imagen derecha: el compositor José María Vitier y Miriam Escudero.

RUTAS Y ANDARES CON EL GABINETE DE PATRIMONIO MUSICAL ESTEBAN SALAS

Como parte del programa de actividades organizado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana para este verano, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas participó en el proyecto Rutas y Andares con dos propuestas: El Andar habanero de Esteban Salas: Homenaje por los 220

años de su muerte, ocurrida el 14 de julio de 1803, y el Taller Musivisión, dedicado a analizar el lenguaje sonoro en el cine. Ambas experiencias permitieron compartir con el público asistente no solo la pasión por la música universal, sino también la historia cultural de nuestro país.

En el Andar habanero de Esteban Salas, efectuado el 15 de julio de 2023, participaron unas 70 personas. El recorrido abarcó varios sitios de interés en la historia de vida del músico y compositor cubano.

1 Parroquia del Santo Cristo del Buen Viaje, Habana Vieja (primera imagen). La familia de Esteban Salas debió vivir muy cerca de este templo. En el archivo parroquial constan los documentos del matrimonio de Tomás Antonio y Petrona, los bautizos de sus hijos y la defunción del padre. Estevan de Jesús, quien nació junto a su hermano Manuel, el 25 de diciembre de 1725, fue bautizado allí, el 1° de enero de 1726. Por intermedio del párroco actual, Pbro. Ambrosio Sanabria, fueron exhibidos varios documentos inéditos de la familia Salas y Castro y Montes de Oca (imagen derecha).



2 Centro Sinfónico Infantil del Lyceum Mozartiano de La Habana, ubicado en las calles Teniente Rey y Aguiar. En este espacio funciona un proyecto sociocultural, que enseña música a los niños del entorno. Durante el encuentro, el coro de infantes, bajo la dirección de Sandra Espinosa, interpretó el villancico *Qué niño tan bello*, escrito hace 200 años por su coterráneo Esteban Salas.



3 Calle Oficios, esquina Obispo, cerca del lugar en el que se ubicaba el **Colegio Seminario de San Ambrosio**, donde se presume que Esteban Salas iniciara sus estudios de Gramática, alrededor de 1733.



4 Sala dedicada a la **Parroquial Mayor de La Habana**, en el Palacio de los Capitanes Generales. En este sitio, Salas realizó estudios de música y actuó como niño cantor, desde marzo de 1734.



5 **Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana**, sede histórica de la otrora Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana, donde Esteban Salas realizó estudios de Filosofía, Teología y Derecho Canónico (ca. 1739-1745). El Pbro. Yosvani Carvajal explicó cómo era el currículo de entonces y se hizo una muestra comentada de los facsímiles y libros que contienen la obra de este antiguo compositor cubano (imagen izquierda). El recorrido concluyó con un concierto del coro Vox Cordis, dirigido por Ramón Leyva, que interpretó, del repertorio de Esteban Salas, el himno *Ave Maris Stella* y el villancico *Una nave mercantil* (imagen derecha).





El Andar habanero de Esteban Salas rindió homenaje a la vida y obra de este músico, en ocasión de conmemorarse 220 años de su fallecimiento, ocurrido en Santiago de Cuba, el 14 de julio de 1803. Como parte del programa Rutas y Andares, los andantes visitaron diversos sitios de interés biográfico.

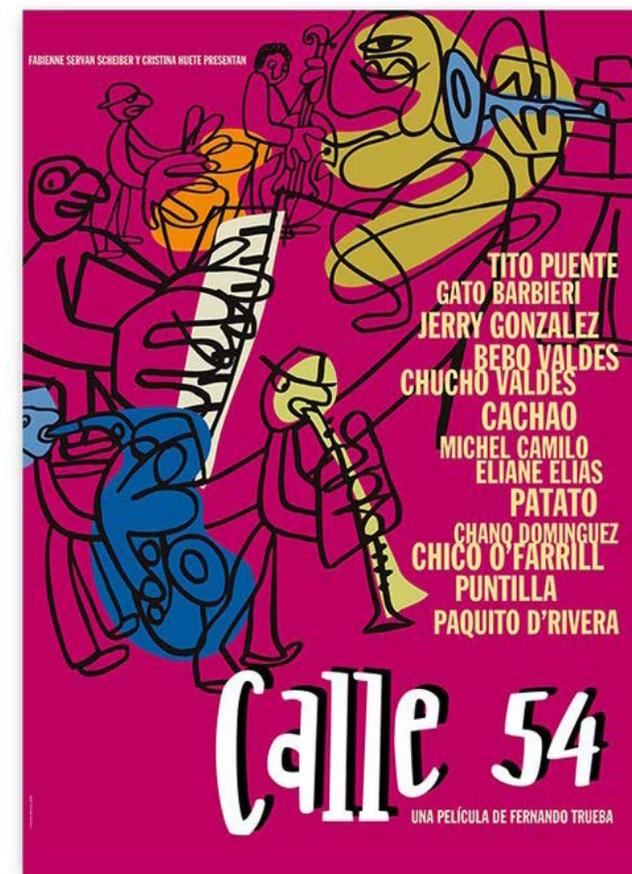
Al final de la jornada, el fotógrafo Nestor Martí tomó las instantáneas, que aparecen debajo de estas líneas, en la puerta de entrada a la otrora Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana (calle Mercaderes). Allí se congregaron los participantes (imagen izquierda), junto a especialistas de la dirección de Gestión Cultural de la OHCH, miembros de Vox Cordis con su director, Ramón Leyva, el Pbro. Yosvany Carvajal, rector de la Catedral de La Habana, y gestores del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (imagen derecha), quienes tuvieron a su cargo la organizaron del evento.



También, como parte del programa de Rutas y Andares, tuvo lugar el Taller Musivisión. Esta segunda propuesta del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, se articuló en cuatro sesiones, del 17 al 20 de julio de 2023, en la sala de cine Alfredo Guevara, situada en el edificio Santo Domingo (entrada por la calle San Ignacio entre O'Reilly y Obispo). Con énfasis en la música y su presencia en el cine, se analizaron cuatro filmes en los que la banda sonora constituye un elemento protagonista. El debate fue conducido por especialistas y musicólogos y, al finalizar cada presentación, se exhibió la película completa.

En estos encuentros, el público pudo disfrutar la proyección de *Calle 54*, documental dedicado a figuras cumbres del *latin jazz*. Igualmente, el dra-

ma psicológico *Tár*, en torno al personaje ficticio de una de las mejores compositoras y directoras de orquesta alemanas, estuvo en el centro del debate, al poner en primer plano una cuestión de actualidad: ¿Es posible separar al autor de su obra? Siguió *La bella del Alhambra*, clásico de la filmografía cubana, y *Bohemian Rhapsody*, biopic sobre el cantante Freddy Mercury, vocalista de la banda británica Queen. Los comentarios y los análisis especializados en *jazz* estuvieron a cargo del multinstrumentista Janio Abreu (foto superior izquierda), mientras que Claudia Fallarero (foto superior derecha), abordó la relación entre música e imagen, a partir de la recreación icónica del teatro musical, que nos presenta en su filme Enrique Pineda Barnet.



Póster del [documental *Calle 54*](#), dirigido por Fernando Trueba, en 2000. Este filme musical reúne a los más grandes artistas del *jazz* latino de la época como, Tito Puente, Paquito D'Rivera, Gato Barbieri, Bebo Valdés, Eliane Elías o Chano Domínguez.

RAFAEL GÓMEZ MAYEA «TEOFILITO» (1889-1971): UNA BIOGRAFÍA SONORA EN EL ÁMBITO DE LA MÚSICA ESPIRITUANA



Yaisel Madrigal Valle (Sancti Spiritus, 1985), es licenciado en Comunicación Social (Universidad José Martí Pérez, Sancti Spiritus, 2009) y en Musicología (Universidad de las Artes, 2015). Además, forma parte de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular y de la Sociedad de Análisis y Teoría Musical.

TITULACIÓN: Máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

INSTITUCIÓN: Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana.

AUTOR: Yaisel Madrigal Valle.

TUTORES: Dr. Pablo Alejandro Suárez Marrero (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana) y Dr. Luis Barreiro

Pousa (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana).

TRIBUNAL: Dr. Claudia Fallarero Valdivia (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana), Dr. Alegna Jacomino Ruiz (Universidad de las Artes), MSc. María del Rosario Hernández Iznaga (Universidad de las Artes), MSc. Laura Vilar Álvarez (Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana) y MSc. María Elena Vinuesa (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana).

CALIFICACIÓN: Excelente.

FECHA DE DEFENSA: 20 de julio de 2023.

RESUMEN: El rescate de la memoria histórica y sonora, en estrecha relación con el ámbito interpretativo de instrumentistas, cultores y portadores de expresiones musicales de carácter identitario, constituye una prioridad para la defensa del patrimonio cultural del país.

En la ciudad de Sancti Spiritus sobresalió Rafael Gómez Mayea «Teofilito» (1889-1971), quien legó maneras peculiares de componer y de interpretar la guitarra, instrumento que le posibilitó su desempeño, como músico y director, en diversas agrupaciones. Su obra, de notable alcance local, nacional e internacional, desempeñó un rol relevante y decisi-

vo en la definición de la identidad y el patrimonio musical de Sancti Spiritus. Rescatar la vida y la obra de esta figura, así como sus grabaciones —en especial, su tema musical *Pensamiento*—, resulta de vital importancia para la memoria histórica y sonora de la ciudad espirituana y contribuye, además, con su necesaria puesta en valor.

La investigación toma como punto de partida la construcción de una biografía sonora y la escucha activa de dichos registros sonoros. *Pensamiento*, su creación más conocida, emerge a través de la biografía sonora, reconstruida como obra paradigmática que alcanzó notable importancia durante el recorrido vital de «Teofilito». Ella, por sí sola, entabló conexiones que trascendieron fronteras y la catapultaron a la fama, no solo dentro del país, sino en otras latitudes. El estudio del escenario en el cual surgió devela marcadores, influencias y relaciones que son imprescindibles en la composición e interpretación de Rafael Gómez y permiten establecer a *Pensamiento* como una pieza ligada al patrimonio sonoro espirituano.

PALABRAS CLAVES: Rafael Gómez Mayea, «Teofilito», grabación sonora, biografía sonora, escucha activa, patrimonio musical, trova espirituana, pieza musical *Pensamiento*.

DIMENSIÓN PEDAGÓGICA DEL ENCUENTRO DE JÓVENES PIANISTAS EN LA HABANA, PAUTAS PARA EL ANÁLISIS SISTÉMICO DE SU FONDO HISTÓRICO-DOCUMENTAL



Adrian Alvarez Gálvez (Matanzas, 1997), es licenciado en Comunicación Social (Universidad de La Habana, 2021), se desempeña como gestor cultural en el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y es investigador en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC).

TITULACIÓN: Máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

INSTITUCIÓN: Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana.

AUTOR: Adrian Alvarez Gálvez.

TUTORES: Dr. Argel Calcines Pedreira (Colegio

Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana).

TRIBUNAL: MSc. María Elena Vinuesa (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana), MSc. Ailer Pérez Gómez (Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana) y Dr. Miriam Escudero (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana).

CALIFICACIÓN: Excelente.

FECHA DE DEFENSA: 20 de julio de 2023.

RESUMEN: El Encuentro de Jóvenes Pianistas destacó por su singularidad en el panorama musical de La Habana, entre los años 2013 y 2022. Este evento internacional, fundado y organizado por el pedagogo cubano-estadounidense Salomón Mikowsky, cautivó al público durante sus seis ediciones, gracias a su variada y excelente propuesta de intérpretes y repertorios. En la actualidad, es posible conocer la importancia de dicho espacio a través de los actores vivos que en él participaron y mediante el estudio de su fondo histórico-documental. Sobre este último aspecto versa la presente investigación.

La observación de los documentos recuperados, marcados por la subjetividad de quien los creó —

ya fuera un miembro del equipo gestor, el grabador del concierto o un periodista de los medios masivos de comunicación—, reveló sus potencialidades y limitaciones para el ejercicio de la puesta en valor patrimonial. A partir de un enfoque asentado en la perspectiva luhmanniana de observación de segundo orden, fueron detectados puntos ciegos en la información contenida en las fuentes, lo cual evidenció la necesidad de la triangulación para revelar su utilidad. Entonces, se propuso, el aprovechamiento del contenido informativo de las fuentes para abordar el fenómeno bourdiano del *habitus* pianístico, en su dimensión pedagógica, y el papel que juega en el ámbito del evento, al ser una cualidad esencial en la vida y obra de su artífice, Salomón Mikowsky. Con este propósito, fueron empleados como filtros los criterios de su pensamiento filosófico-pedagógico, resultado de sus intervenciones, en especial, las que realizó durante el Coloquio sobre el Arte de Tocar Piano, efectuado en el marco del sexto Encuentro de Jóvenes Pianistas.

PALABRAS CLAVES: Encuentro de Jóvenes Pianistas, fondo histórico-documental, observación de segundo orden, puesta en valor patrimonial, *habitus* pianístico.

DONACIÓN A LA BIBLIOTECA-FONOTECA FRAY FRANCISCO SOLANO

El Salón Eusebio Leal Spengler, del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, el pasado 13 de junio, fue sede del acto de donación de valiosos títulos bibliográficos a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, adscrita al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. La escritora y narradora oral Tula Ortiz realizó, en nombre de la Editorial Arte y Literatura del Instituto Cubano del Libro, la entrega oficial de las obras, que enriquecen el acervo de fuentes documentales de la institución:



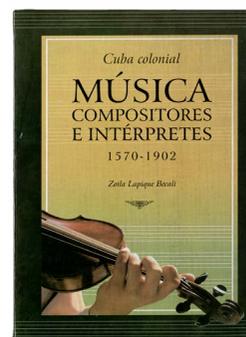
Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles, de Baltasar Saldoni. Edición facsímil de la primera edición (Madrid, 1868-1881), realizada por Jacinto Torres y publicada por el Centro de Documentación Musical en 1986. El material, merecido homenaje al compositor y musicólogo Baltasar Saldoni, pionero de la documentación musical, constituye una obra de referencia para la historiografía musical española.



La música en Polonia, de Ludwik Erhardt (Ediciones Interpress, Varsovia, 1974). El texto propone un acercamiento a numerosos compositores —muchos de ellos, desconocidos— que, junto a Federico Chopin, forman parte de la historia musical polaca, su propósito fundamental es mostrar que la música polaca no comenzó con Chopin, que en el pasado contaban ya con eminentes creadores a quienes las circunstancias históricas arrojaron al olvido.



Instante de la interpretación del grupo de música sefardí Kdosh, durante el acto de donación de títulos bibliográficos a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, en nombre de la Editorial Arte y Literatura, el 13 de junio, en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.



Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes (1570-1902), de Zoila Lapique Becali (Ediciones Boloña y Letras Cubanas, 2011). La obra, fruto de décadas de exhaustiva investigación e indagación en archivos, documentos y publicaciones periódicas nacionales, es una referencia capital y de obligada consulta para los investigadores de la música cubana del período.

EL SINCOPADO HABANERO

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.

Vol. I 2016



Vol. VIII 2023



Vol. II 2017



Vol. III 2018



Vol. IV 2019



Vol. V 2020



Vol. VI 2021



Vol. VII 2022



El fonograma *Ancestros Sinfónico*, galardonado con el Latin Grammy 2022, en la categoría Mejor Álbum Folclórico, y el Gran Premio Cubadisco 2023, fue presentado en vivo, en un doble concierto, los días 23 y 24 de junio de 2023, en la Sala Avellaneda del Teatro Nacional de Cuba. El proyecto reunió en escena a más de un centenar de músicos y ha sido considerado, por el público y la crítica, como uno de los acontecimientos culturales del año. A los miembros del antológico grupo Síntesis, se sumaron X Alfonso —gestor principal del álbum— Eme Alfonso, la Orquesta del Lyceum de La Habana y el Coro Nacional de Cuba, bajo la dirección de José Antonio Méndez Padrón.

© EDUARDO REYES ARANZAEZ

