



EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. III enero/abril 2018



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla

Equipo de redacción
Adria Suárez-Argudín
Bertha Fernández
Xiomara Montero

Consejo asesor
Argel Calcines
María Antonia Virgili
Victoria Eli
Claudia Fallarero
Yohany Le-Clere

Fotografía
Joel Guerra
Jesús Linares

Dirección de Patrimonio Cultural
Oficina del Historiador de La Habana

Edificio Santo Domingo, 3er piso, calle Obispo
entre Mercaderes y San Ignacio,
La Habana Vieja, Cuba, CP. 10200

Teléfonos: +537 863 9469 /
+ 537 869 72 62 ext. 26200 a 26206
Correo electrónico: gabinete@estebansalas.ohc.cu

*En portada, ilustración de La Danza, periodiquín
ambulante satírico-burlesco, Biblioteca Nacional de
Cuba José Martí, año 1. abril 15, no. 4, 1854.*

DE LAS PÁGINAS AL SONIDO

Miriam Escudero

Zoila Lapique Becali (La Habana, 1930) es una suerte de sabia desenfadada de profundo sentido espiritual, que posee el aplomo del conocimiento, conserva el entusiasmo pueril del investigador y, sobre todo, sabe muy bien el valor del tiempo.

Un día me llamó para entregarme uno de sus tesoros: una caja llena de fotografías. Fue en ese cuarto de su casa que me encanta, «el *sancta sanctorum*», donde guarda todo aquello que ha encontrado en su larga vida y que comparte siempre generosamente, con quien quiera seguir adelante con su trabajo. Zoila no es una coleccionista, es una gestora de conocimientos y portadora de miles de datos y variables, que ninguna computadora en el mundo podría interrelacionar de manera tan precisa.

Se trataba de una investigación que hizo cuando trabajó en la Biblioteca Nacional, a partir de 1960, mientras fungía como subdirectora del Departamento de Música junto a Argeliers León. Su curiosidad innata y una vocación inusual para el estudio, de todo aquello relacionado con el arte de la impresión, la hacían hojear diarios y revistas, una a una, en busca de ilustraciones y piezas de música.

De esta colección ha derivado la publicación de un primer ejemplar —de dos que están previstos— dedicado a la música de salón contenida en las revistas de La Habana (1829-1867), a cargo de un colectivo de autores integrado por la propia Zoila Lapique, Indira Marrero, Claudia Fallarero y la autora de estas letras. Fue ese libro el eje central de las presentaciones del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Editorial Boloña y el sello editorial Cidmuc en la 27 Feria Internacional del Libro de La Habana, en febrero de 2018. Precisamente, una serie única de partituras, extraídas de las páginas de *La Moda*, o *Recreo Semanal del Bello Sexo* (1829-1830), conforma esta vez la sección «Pentagramas del Pasado».

La prensa, documento relativo a la difusión de la actividad musical, constituye una de las fuentes imprescindibles para el estudio de este arte en su contexto cultural. Sea dedicada a una temática general con referencias a la música o, totalmente especializada en ella, lo cierto es que una parte del conocimiento de nuestro acervo sonoro, depende de los datos que aparecen en esas publicaciones periódicas. Sobre este tema presentamos los resultados

de dos trabajos realizados en el marco del Diplomado en Patrimonio Musical Hispano del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Se trata del análisis de los contenidos del boletín *Música* de la Casa de las Américas por Carmen Souto, y el estudio de la revista *Guitarra*, por Joe Ott.

«Documenta Musicae», reserva su espacio a la iconografía musical, en esta ocasión se centra en el nuevo cuadro que preside el aula Pablo Hernández Balaguer, dedicado a este musicólogo y compositor cubano. Ha querido el artista Omar González representar, no solo el rostro, sino la idea de continuidad en el estudio y preservación del patrimonio musical cubano, un proyecto que sigue adelante y que cuenta —al cierre de esta edición— con un nuevo reconocimiento de la Academia de Ciencias de Cuba: el premio a la labor de Claudia Fallarero en favor del rescate de la música de Juan Paris. Sea este *Sincopado Habanero* un justo tributo a todos aquellos que nos han precedido.

Miriam Escudero
Directora del boletín
El Sincopado Habanero

UN TESTIGO DE LA HISTORIA:

BOLETÍN
MUSICA
CASA DE LAS AMERICAS

(1970-1990)

por Carmen Souto Anido

Música acompañó el acontecer de la Casa de las Américas¹ desde 1970. En este sentido, la publicación se construyó con el fin de informar sobre Cuba, sin perder de vista la misión social de la institución: generar y consolidar puentes y redes con personas e instituciones de América Latina y el Caribe. Así remite en muchos sentidos a estrategias promocionales y campos de acción de la entidad a la que pertenece y representa, pero que no son ajenas a las necesidades propias de cubrir espacios de conocimiento, consolidando y generando a su vez un público de lec-

tores nacional y regional. Por tal razón, hoy nos permite descubrir y reconstruir numerosos universos de conocimiento, que recogen sus páginas a lo largo de 40 años de labor.

EL PRETEXTO EN SUS PRIMEROS PASOS

Desde su primer número, *Música*, boletín de Casa de las Américas, se definió como un espacio de divulgación de la actividad musical cubana por el continente. Con la asesoría de Juan Blanco, Leo Brouwer, Manuel Duchesne Cuzán y Harold Gramatges, y dirigida inicialmente

por Pedro Simón, nació como respuesta a numerosos «(...) pedidos de información que [revelaban] el enorme interés que [existía] en los medios culturales del continente por conocer el nivel, los géneros, las pautas de creación y la repercusión pública de la actividad musical en la Cuba revolucionaria»². Iniciada como una publicación mensual, desde entonces su intención ha sido abordar todas las esferas de la creación de la Isla y de América Latina.

Con una estructuración de tres bloques definidos, cada entrega incluía un artículo de fondo sobre algún tópico específico cubano; y dos secciones fijas: una, nombrada «Notas», que recogía noticias de la labor nacional y reflejaba, a su vez, el panorama latinoamericano; y otra con una nómina de las últimas obras de los compositores cubanos.

Tras sus primeras ediciones experimentó un crecimiento conceptual al que contribuyó la labor de Gramatges, Mariano Rodríguez y, de forma especial, Argeliers León, desde que asumiera su dirección en 1973. Bajo la égida de este último, se amplió el número de páginas y se definió su perfil temático hacia la difusión de: «La música latinoamericana y del Caribe por medio de críticas, artículos acerca de temas históricos, biográficos y reseñas de eventos musicales ocu-

rridos en la América Latina y el Caribe, [así como] artículos teóricos musicales sobre aspectos de la música en nuestro continente»³.

A partir de este momento, se concretaron con mayor claridad sus objetivos y se prestó especial interés en propiciar el intercambio de información sobre la acción cultural que, en todos nuestros países, desempeñaban personas e instituciones interesadas en el desarrollo de la cultura musical. Además se dieron a conocer los exponentes impresos y fonográficos, que se iban incorporando a la Colección de Música de la Casa de las Américas y otras instituciones especializadas de Cuba y América Latina⁴.

¹ Concebida como un espacio de encuentro y diálogo de distintas perspectivas en un clima de ideas renovadoras, la Casa de las Américas promueve, investiga, auspicia, premia y publica la labor de escritores, artistas plásticos, músicos, teatristas y estudiosos de la literatura, las artes y las ciencias sociales del continente, cuya integración cultural alienta, al tiempo que fomenta, el intercambio con instituciones y personas de todo el mundo.

² «Presentación» en *Música*, boletín de Casa de las Américas, No. 1, 1970, s/p.

^{3 y 4} Documentos oficiales del boletín *Música*, recogidos en su expediente del Registro Nacional de Publicaciones Periódicas.

El Departamento de Música se erigió como ese espacio abierto para la creación. También propició el crecimiento de producciones, a través de una política coherente, que integraba el acercamiento al fenómeno sonoro de las vanguardias latinoamericanas (conciertos, audiciones comentadas, ciclos de conferencias, mesas redondas y eventos). Su publicación no solo reflejó esta creación, sino que la potenció y contribuyó a multiplicarla.

A diferencia de su propósito inicial, y considerando la existencia de otras revistas nacionales, *Música* dio preferencia a autores y temas de las demás naciones latinoamericanas y caribeñas, por encima de trabajos y artículos sobre Cuba. Fue dirigida a un público nacional e internacional, con particular énfasis en músicos, musicólogos y estudiosos.

En su primera época, fueron editados 118 números, que registraron un pensamiento crítico y musical, con un cuerpo de 369 artículos, 88 de ellos sin autor reconocido. Su lectura permite reconstruir líneas de pensamiento e intereses de estudio de este periodo, a partir de la división de los textos por temáticas⁵.

UN CUERPO TEMÁTICO ABIERTO AL MUNDO

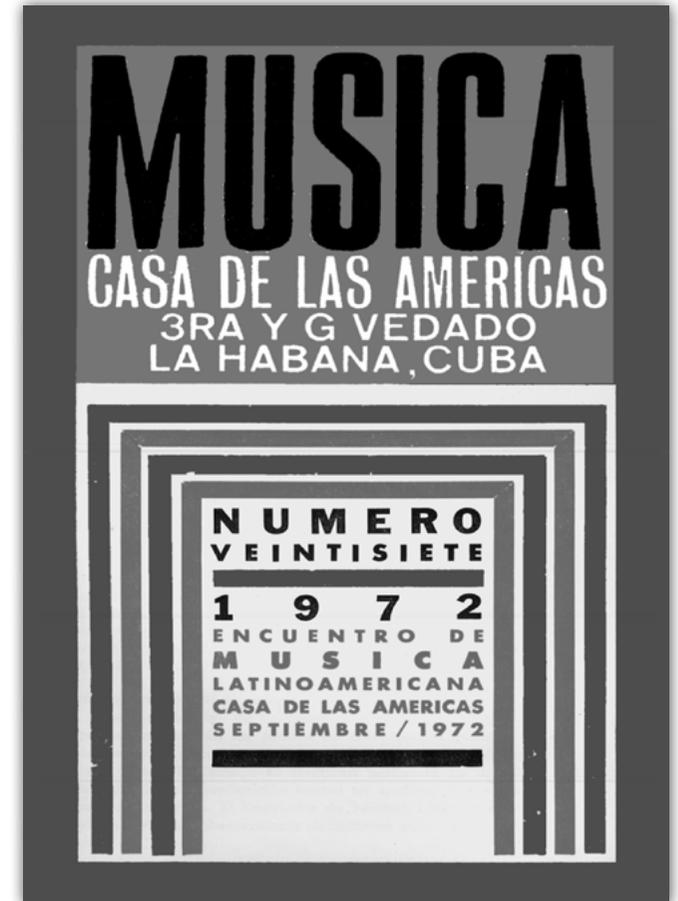
Los textos que miran al panorama de la música cubana profundizan en el objetivo primero de la revista: cubrir la información acerca del quehacer musical cubano solicitada por músicos y estudiosos. Todos de autores cubanos y de corte fundamentalmente histórico, proponían diferentes panoramas. Igualmente se encuentran artículos que asumen el análisis histórico-contextual de personalidades, relacionan la música cubana con otras artes y giran en torno a personalidades específicas, ya

fuera desde el acercamiento histórico a su obra, dándole voz a prácticas concretas de interpretación y creación, así como a experiencias pedagógicas, al utilizar como herramienta la entrevista a personalidades.

Con el paso del tiempo, se fue ampliando el radio hacia otras áreas del conocimiento. De esta forma, se incluyeron páginas enfocadas hacia cuestiones analíticas, desde la reflexión teórica y el estudio profundo, con énfasis en la interpretación y la pedagogía. En concordancia con el objeto social de la institución, también se asumieron textos que pusieron la música cubana en perspectiva geográfica, temática y de desarrollo con diversas manifestaciones musicales, desde el análisis histórico-musical y el área del pensamiento.

Mientras, los que analizan el paisaje de América Latina y el Caribe, si bien desde el número seis se comienzan a evidenciar las colaboraciones de autores latinoamericanos, no es hasta la edición 16 que se regularizan. Desde los primeros textos, se hace presente la intención de mostrar panoramas referenciales, el marcado interés en las músicas históricas durante el periodo colonial, la revisión genérica y la complementación de miradas históricas de la música. En el caso de las reflexiones alrededor de la creación contemporánea, se profundiza en temáticas que van desde el abordaje del contexto cultural del creador, hasta problemas de la interpretación. Otro enfoque es la organología y la preocupación de los intelectuales acerca de las políticas culturales de la zona.

Sus páginas se alzaron como espacios para la reflexión, a través de numerosas colaboraciones, acerca de los mecanismos de dominación cultural y las luchas de clases (sin olvidar sus expresiones socioculturales). En relación a los tópicos más manejados, se pueden recorrer variados itinerarios: música y sociedad, canto y



⁵ Esta primera división temática es asumida de *Ensayos de Música Latinoamericana. Selección del Boletín de Música de la Casa de las Américas*, Colección Nuestros Países, Serie Música, Casa de las Américas, La Habana, 1982. Este libro constituye la primera —y hasta el presente única— experiencia compilatoria de textos de la revista.

pueblo, pensamiento musical y los espacios de Casa.

Después de analizar a cabalidad las líneas de *Música*, el cuerpo temático puede ser organizado por diferentes tipologías, atendiendo a la naturaleza de sus contenidos. Así, además de los referidos especiales (dedicados a figuras de la creación latinoamericana) y los números-dossier (en torno al registro total de los eventos de Casa), se pueden dividir en: panoramas generales —la mayoría de las ediciones tienen esta organización; no se centran en un tema, sino que ofrecen una visión informativa—; temáticos —presentan una conexión temática, donde se abordan puntos como las vanguardias de la creación musical contemporánea (en los números 39, de 1973, y el 46, de 1974), las aristas de estudio de la musicología (la acústica y la organología, en los números 62, de 1977, y 88, de 1981) y las músicas populares (en el número 83-84 de 1980).

Es importante señalar que *Música* contó con un importante grupo de colaboradores. Para un total de 162 voces, la dirección diversificó desde los inicios la especialización de su nómina de escritores. Entre la larga lista se encuentran nombres de musicólogos, compositores, historiadores, músicos y estudiosos de otras áreas (sonidistas, especialistas de la danza, etc.).

Vale destacar la supremacía de autores latinoamericanos en el cuerpo general de boletín. De ellos, la mayor cantidad de participantes provino de México que, por la década de los setenta, era uno de los pocos países que mantenía relaciones diplomáticas con Cuba. Estos vínculos se extendieron con el paso de los años y de esta forma, se fomentó la relación de la Dirección de Música con otras escuelas de pensamiento latinoamericano.

Nombres como Fernando García (Chile), Mario Lavista (México), Inés Muriel (Ecuador), Alejo Carpentier

(Cuba), Alirio Díaz (Venezuela), Cesar Arróspide de la Flor (Perú), Danilo Orozco (Cuba), Axel Hesse (Alemania), Ivan Pequeño Andrade (Chile), Hilario González (Cuba), Walter Guido (Venezuela), Lauro Ayesterán (Uruguay), Corium Aharonian (Uruguay), entre otros... prestigian las páginas de la publicación.

PARADA OBLIGATORIA: «NUEVAS OBRAS DE COMPOSITORES CUBANOS»

El interés por dar a conocer la creación musical contemporánea fue un estímulo para que compositores e intérpretes enviaran partituras, manuscritos y grabaciones discográficas o inéditas, que han ido conformando la valiosa colección de música de la Casa de las Américas⁶.

La sección «Nuevas obras de compositores cubanos» cubrió más de dos décadas de creación musical contemporánea en un espacio de 118 números editados. En ellas se recogen medio millar de obras de 64 compositores cubanos. Una muestra que va desde los maestros de la generación del grupo de Renovación Musical, hasta los entonces bisoños estudiantes de composición. A esta relación se suman reconocidos nombres como los de César Pérez Sentenat, Fabio Landa, Federico Smith, Roberto Sánchez Ferrer y Roberto Valera, entre otros.

Las posibilidades que este singular espacio nos ofrece, permite acercarnos al corpus desde un primer nivel fenomenal, teniendo como eje de análisis la variedad de formatos y propuestas estéticas que es posible constatar. En este sentido, una primera mirada al registro nos revela un predominio de la concepción camerística, proyectada hacia una multiplicidad de medios y sus posibles combinaciones; desde las más clásicas —dúos, tríos, cuartetos—, hasta una importante variedad de formaciones de ensam-

bles, con una supremacía de combinaciones de vientos y percusiones —como obras para soprano, tres claves, güiro, maracas, chekeré, tres tumbadoras; para doble septeto de vientos; o para dos, tres y cuatro tímpanis. Sin embargo, este concepto camerista se expande hacia conjuntos de formatos más amplios que combinan fuentes sonoras diversas, explorando las dimensiones espaciales de la música y ampliando las posibilidades tímbrico-expresivas de la voz. Esta poética de vanguardia tiene su variante más radical y revolucionaria en la creación electroacústica, de la mano de sus pioneros Juan Blanco y Carlos Fariñas, así como Leo Brouwer, Sergio Vitier, Jorge Berroa, Sergio Fernández Barroso y Juan Marcos Blanco. La fructífera relación que establecieron estos músicos con el ámbito de la naciente industria cinematográfica, más allá de las resultantes partituras incidentales para documentales y películas, son de vueltas en esferas de experimentación desde lo sonoro.

El 12 por ciento de este repertorio indica explícitamente en sus títulos homenajes a mártires, recordatorios de fechas históricas o denuncias de crímenes. Herederas de las vanguardias europeas y afirmadas en las latinoamericanas, brotan estas multifacéticas creaciones como torrente de singulares narrativas de su tiempo. Sus actores construyen y reflejan un imaginario colectivo social mediado a nivel simbólico por la concepción de un arte al servicio de la edificación de la nueva sociedad.

«Nuevas obras de compositores cubanos» se revela — desde un acercamiento sincrónico a las dos décadas de

⁶ Por su demanda, permitió mantener relaciones estables de canje con más de 70 instituciones, especializadas en América Latina, Estados Unidos y Europa. También continuó la adquisición de otras publicaciones, que se incorporaron a las colecciones de la biblioteca de la institución.

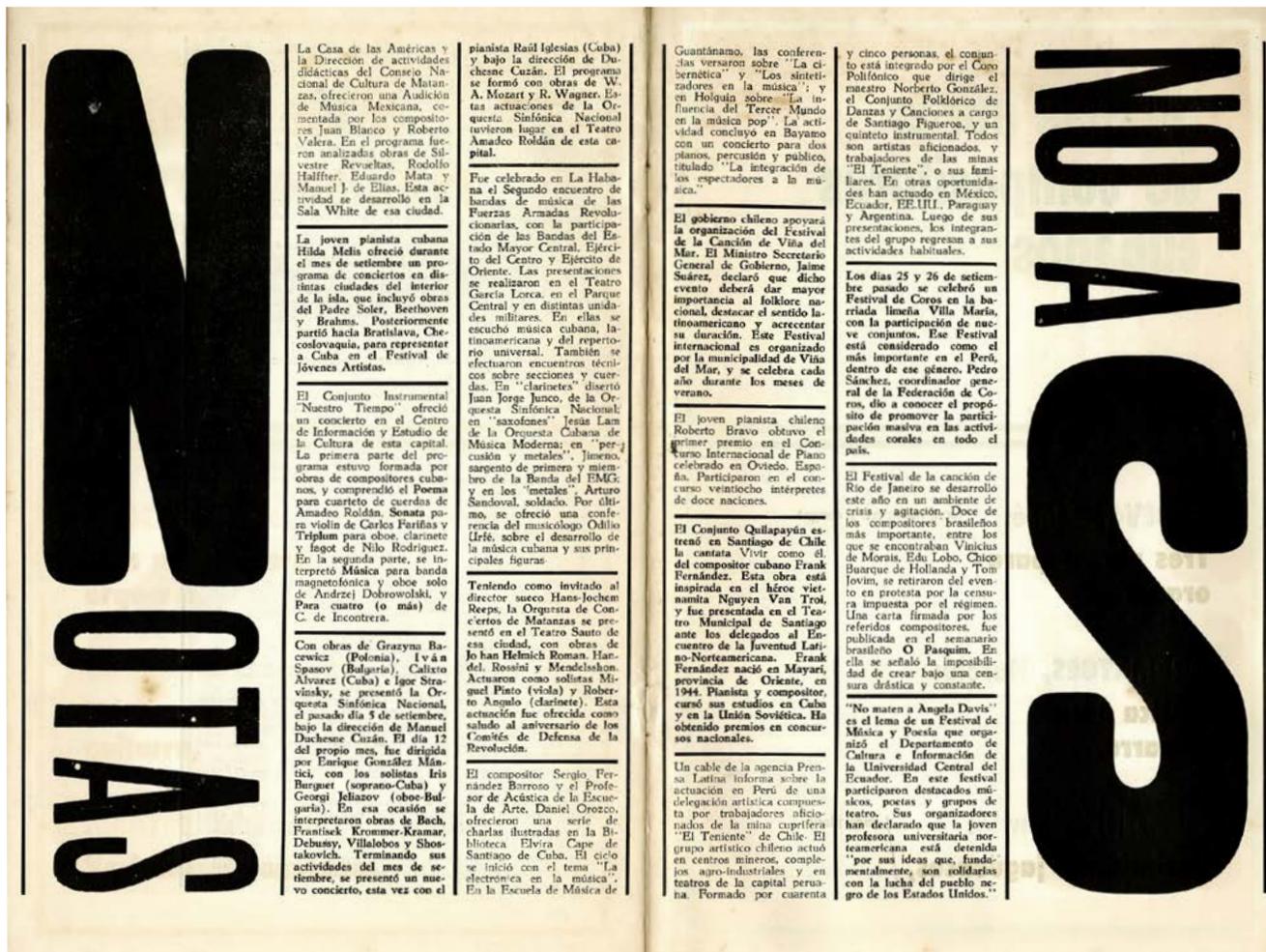
quehacer en el boletín *Música* (primera etapa)— como un espacio de compilación, que articula diversos niveles de información. Además los textos temáticos, no pocas ocasiones escritos por compositores cubanos y latinoamericanos, y la sección «Notas» develan una red amplia de interconexiones. Sus puntos de encuentro espacio-temporales están dinámicamente surcados, por una clara intención ideoestética de proyectar el arte como movilizador del pensamiento y la conciencia social.

«NOTAS» PARA DESPUÉS

La sección «Notas», presente desde el primer número de *Música*, aportó breves relatos históricos, construidos en torno al universo sonoro y los intérpretes de Cuba y la región. De esta forma, se convierte en un registro sistemático y organizado, que permite reconstruir áreas de la historia que no participan del imaginario cotidiano, o que han sido apartadas de él por razones e intereses diversos. También constituyen crónicas que legitiman una zona de pensamiento-creación desde la institución: la voz de Casa.

A través de este espacio, circuló por el mundo la información del quehacer musical relacionado con estos territorios. Desde un lenguaje directo, libre de juicios estéticos o valorativos, estas comunicaciones se valen de un discurso muy particular, en ocasiones personal, escrito desde la inmediatez de la noticia. Con un trasfondo crítico y referencial, a través de 2272 escritos se cubren numerosas áreas del pensamiento, la creación y la interpretación del momento tanto del ámbito «de concierto», como de las músicas populares y folclóricas.

Para comprender los diversos caminos del conocimiento de este registro, se propone la lectura desde



dos posiciones complementarias: las redes de relaciones que se establecen por el contenido, desde el análisis como cuerpos de información que construyen una red histórica; y las interconexiones con otros espacios de la revista, complementados con registros de la historia de

Muestra de la sección «Notas», boletín *Música* No.17. Año 1971.

la Casa, que responden directamente a la preocupación por el registro general de los eventos de la institución con un interés fundamentalmente patrimonial.

TEJIENDO UNA RED DE RELACIONES ...

En el caso de la primera, se reúne un cuerpo de contenidos cuyo espacio de interés es amplio, por lo que se pueden dibujar dos líneas temáticas: a partir de los campos que se abordan, como es la creación contemporánea, la interpretación y el pensamiento musicológico; y desde los espacios de acción y desarrollo de estos campos, es decir, los eventos y las publicaciones de los saberes, así como el lugar que ocupan dentro del quehacer de la Casa.

El interés por la creación contemporánea más inmediata de Cuba y del continente constituye un eje destacado. En este sentido, «Notas» se convierten en extensión de la consignación de las Nuevas Obras, al incluir reseñas de trabajos de compositores latinoamericanos, en las que se coloca una información referencial de las mismas y su relación con registros discográficos y programas culturales. Tan importante como la creación, resulta su socialización en espacios de concierto y las noticias de su interpretación. Asimismo, se deja entrever la participación activa de los creadores de música contemporánea en la actividad cotidiana de Cuba. Sin olvidar que la intensión por consignar los estrenos de las nuevas creaciones contemporáneas traspasa las fronteras del continente, dando un im-

portante espacio a la puesta de obras de compositores europeos que mantenían una intensa relación con América Latina y Cuba. Finalmente, se atiende la labor promocional de estos repertorios por los medios de comunicación, concretamente por la emisora cubana CMBF.

Las novedades sobre la interpretación se focalizan en torno a las giras de concierto de entidades e intérpretes, que van desde recorridos de cantautores cubanos y latinoamericanos por el continente, hasta referencias a paquetes de presentaciones de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. Igualmente, destacan los numerosos y regulares recuentos de la programación cultural de los espacios de concierto latinoamericanos, con especial énfasis en los escenarios académicos y teatros de México, Perú y Venezuela; así como las presentaciones del programa cultural nacional.

Por otro lado, el pensamiento musicológico del continente queda reflejado en esta sección, desde la reseña del trabajo investigativo de universidades y centros de investigación de cercana relación con la Casa y el ámbito musicológico del país. Además, se refiere la fundación de centros dedicados a la investigación y a la formación de músicos y estudiosos.

Otro ámbito de importante presencia es el de intercambio cultural, plausible en las numerosas y regulares alusiones a fes-

Nuevas obras de compositores cubanos

BLANCO, Juan:
Contrapunto especial V / (tres variaciones sobre la misma y una coda), para tres grupos instrumentales y quince voces.

Los estímulos para sonar / (Píndaros y Sonidos), partitura para violín, viola, violonchelo, guitarra eléctrica, guitarra acústica y estructura organizada por técnicas acústicas, respectivamente.

GRAMATGES, Harold:
Síntesis / para flauta, guitarra, viola y percusión.

VALERA, Roberto:
Retrato de Camilo / canción para coro infantil o capilla, con letra de María Aquirre. (Estrenada en la Cámara del II Congreso de la UIC)

Nuevas obras de compositores cubanos

PUERTAS, Manuel:
Pantomima / para dos pianos

RODRIGUEZ, Nilo:
Interonante II / para diez ejecutantes (cuatro flautas, guitarra eléctrica, saxo alto, un percusionista con conjunto completo de percusión, piano, violonchelo y contrabajo)

SILVA, Electo:
Por esta libertad / cantata para coro de cámara y gran coro mixto, sobre versos de Foyat Iomía (Obra dedicada a la memoria de Frank Pata)

Contraportadas del boletín *Música*.

tivales de creación e interpretación musical. Por su parte, los congresos y conferencias que proponen espacios de reflexión se hacen presentes en el cuerpo de *Música*.

En gran medida, la presencia de notas que reseñan el quehacer creativo de los movimientos de la canción política y la nueva canción latinoamericana está determinada por el papel de gestor e impulsor que tuvo la Casa de las Américas. Se destacan entre ellas las reseñas de festivales de la nueva canción latinoamericana, ahondando en las participaciones de músicos del patio.

También el interés por reflejar la socialización de los distintos trabajos creativos y de investigación en el continente,

se muestra en los breves comentarios referenciales sobre las ediciones de partituras impresas y la producción discográfica que recoge este quehacer musical. Además, la aparición de nuevas ediciones de revistas destaca entre los informes de publicaciones; incluso, de entre todas, la fuerte presencia de las referencias a la revista *Heterofonía*, de México, es una muestra de las relaciones que establecía Casa con las instituciones culturales de ese país durante los 70.

La Casa de las Américas ha fundado numerosos espacios de interés en cada uno de los campos abordados. Por ser

Música el órgano de comunicación creado por el Departamento, se vislumbra un interés por diferenciar los conciertos y presentaciones realizadas por la institución, en especial el espacio *Música en Casa*. Tampoco faltan noticias que recogen las estancias de nuestros músicos, en espacios académicos de América Latina y el Viejo Continente. Por otra parte, es marcado el interés en ofrecer acuse de recibo y agradecimiento a entidades y músicos, por las obras de compositores latinoamericanos donadas al Departamento.

Por último, las noticias de corte general relacionan la actividad cultural latinoamericana y cubana, más allá de sus espacios de creación. En este sentido, la fundación de instituciones de trabajo y representación para creadores e intérpretes se hace muy presente. Además de lo relativo a la situación política de los músicos —casi todos protagonistas del movimiento de la nueva canción latinoamericana— con las dictaduras militares de América. Con respecto a Cuba, se articulan los mismos tópicos de noticias: la fundación de instituciones, de agrupaciones populares y de concierto. Otras áreas de desarrollo musical también centran el interés de las noticias: especial impacto son los concursos de composición, los premios otorgados a compositores latinoamericanos, maestros europeos y músicos cubanos. Finalmente, los obituarios resaltan la significación de la obra del músico para la historia de la música mundial.

**PENSAMIENTO SISTÉMICO:
NOTA PARA UNA SEGUNDA LECTURA**

Las «Notas» constituyen un universo informativo relevante para la investigación y la construcción de la historia. Desde una postura referencial, contribuyeron

en su momento a la difusión de obras y pensamiento de avanzada. Mientras que en la actualidad se convierten en oportunidades excepcionales de compilación y análisis de la creación del continente.

Por tal razón, se establecieron prácticas que respondieron a la preocupación por el registro integral de los eventos de *Casa*, y que incluyen —desde entonces— el registro gráfico, sonoro y documental de los mismos, marcado por el interés de preservar la memoria —en diversos formatos y espacios— para su posterior socialización. Así, la revista concretó con esta sección una sistematización consecuente de información y estrecha relación con su corpus temático.

En este sentido, las notas funcionan como teloneras de informaciones que posteriormente se pondrán en la revista, asunto de cardinal importancia para la comprensión de los múltiples universos que se manejan en sus páginas. El discurso se construye entonces desde un pensamiento sistémico —que impregna el espíritu total de la publicación—, en el que cada sección desempeña un rol significativo en el universo informativo, que visibilizan relaciones e intereses institucionales. Este vínculo se da a diferentes niveles: un primer instante, implica la relación de la nota con el artículo, este lazo se da a la inversa en la relación de las notas con las nuevas obras, donde aquella da seguimiento a las piezas anunciadas en la segunda; un segundo nivel es la conexión entre las notas y espacios mayores de información de la revista.

Otras actividades de la Casa, han generado boletines especiales que recogen noticias y ponencias, ofrecidas por estudiosos del continente en encuentros ocurridos en los espacios de la institución. En estos casos, las notas asumen un carácter de unidad temática que funcionan, a modo de relatorías del evento, para infor-

mar de todo lo acontecido y que no pudo ser recogido en el cuerpo del número.

Por la importancia de reseñar el quehacer del continente de forma regular y sistemática, en materia de música, «Notas» fue retomada en 1999, con la nueva época editorial. A partir de este momento y hasta el presente, estas líneas son dedicadas a dar acuse de recibo de los materiales llegados a la Casa de las Américas generando dos secciones fijas: «Fonogramas» y «Partituras» de la Colección *Música*; y se mantienen, como espacios ocasionales, las reseñas de libros ya sea en notas o a modo de comentario. De esta forma, se pretende conservar la herencia del maestro Argeliers León, quien apoyaba la promoción y la circulación por el continente de la creación contemporánea latinoamericana.

Al culminar este recorrido por la primera etapa de *Música*, boletín de Casa de las Américas, es posible afirmar que estas páginas fueron testigo excepcional del devenir musical y musicológico latinoamericano. Sus líneas se convierten en testimonio de la historia, hecho que las valida como una fuente documental única, que preserva la memoria tanto de la institución, como del quehacer continental. Asimismo funciona como un espacio de vínculo tácito entre músicos y músicas de Cuba, América Latina y el Caribe.

Este trabajo es una síntesis de la tesina de Carmen Souto Anido, egresada del Diplomado Pre-Doctoral en Patrimonio Musical Hispano (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2011).

MIRANDO
AL INTERIOR
DE UNA

GUIARRA

por Joe Ott Pons

Guitarra, órgano oficial de la Sociedad Guitarrística de Cuba, fue publicada entre 1940 y 1945, bajo la dirección de Clara Romero de Nicola. Así se convirtió en la primera y única revista de la Isla, dedicada a este instrumento, tanto en el ámbito popular como de concierto. Por lo que constituye una fuente imprescindible para la historia de la música cubana y la cultura en general.

UN ATISBO DE HISTORIA

La guitarra actual, aquella que empezó su andar en Europa y fue abandonada por los guitarristas europeos, obtuvo su glorificación en América. De este lado del océano, comenzó una historia que sería legitimada por los intérpretes de estas tierras: «La haremos sonar aun en el siglo de mayor ruido y nuestra guitarra no tendrá un pasado tan remoto, pero sí un brillantísimo porvenir; y así como en Europa se cuenta con un guitarrista en cada siglo, América contará cien por centuria»¹.

Desarrollado fundamentalmente en el ámbito de la música popular, este instrumento dio ejemplos de cultivo en la música de concierto europea y especialmente española. En ese sentido y por ser un arte deficitario en nuestro país, es que Pro-Arte Musical se interesa en promover su estudio. Así le entrega la responsabilidad de su enseñanza a Clara Romero de Nicola².

(...) la excelente instrumentista y pedagoga elaboró un plan de estudios de tres cursos y escribió un método de guitarra, basado en la escuela de Tárrega, a los que, de modo comparativo y con carácter revolucionario para la época, incorporó en los ejercicios y estudios de las tonalidades, no sólo las notas de paso y adornos de más uso entonces, sino los ritmos cubanos (...) asumió el curso de guitarra recién abierto en la Sociedad Pro-Arte Musical, impartiendo cla-

ses de acompañamiento a grandes grupos de alumnos, para lo cual igualmente creó su método y un sistema mnemotécnico para la enseñanza de la guitarra popular³.

El ambiente reinante en el salón de clases, se puede vislumbrar en el testimonio de Ofelia Veulens, quien afirma: «(...) saloncito modesto donde nos reuníamos a trabajar, situado al fondo del escenario del auditorium, entrada por la calle D. El local era pequeño, pero por arte de magia se agrandaba y resultaba tan acogedor (...). Al fondo una gran pizarra, atriles, sillas y un reloj al que nadie daba importancia, no éramos esclavos de él, dedicábamos la tarde entera a los estudios (...). Allí nos esperaba ella, siempre sonriente y jovial, dejando en casa sus preocupaciones, desafiando al destino con su temperamento tan vigoroso, dispuesta a ofrecernos con generosidad sus conocimientos, sin volver los ojos al reloj»⁴.

Su incursión en el mundo de la guitarra como docente, investigadora e intérprete, junto a su vinculación a Pro-Arte Musical, puedes ser el germen del ulterior surgimiento de la Sociedad Guitarrística de Cuba (SGC) y su órgano difusor, la revista *Guitarra*. A esto se suma que fue precisamente en Pro-Arte, donde funda y

¹ **Clara Romero de Nicola:** «La guitarra y los guitarristas», *Guitarra*, Año II, No. 3, 1941, pp.12-13.

² Clara Romero de Nicola (1888-1951) fue una guitarrista y destacada pedagoga cubana. Se trasladó a España siendo una niña y allí realizó estudios del instrumento con Nicolás Prats. Tras su regreso en 1900, dio rienda suelta a toda una versátil e integral actividad por el desarrollo del arte guitarrístico en Cuba.

³ **Clara Díaz:** «Sociedad Guitarrística de Cuba (1940-1945)», *Clave*, Año 5, No. 2-3, 2003, p.4.

⁴ **Sigryd Padrón Díaz:** *La Sociedad Pro-Arte Musical*. Ediciones Unión. La Habana, 2009, p. 64.

preside la Asociación de Alumnos de Guitarra de esta institución, desde 1932 hasta su disolución en 1938. Al respecto, Clara Díaz expresa:

A partir de entonces, en Pro-Arte fueron realizadas presentaciones públicas como estímulo a los alumnos; y se promovieron las visitas e intercambios con destacadas figuras del quehacer artístico internacional, creándose asimismo, la asociación de Alumnos de Guitarra de Pro-Arte, la que generaba reuniones y actividades propias.

Por otra parte, transcurrido algún tiempo, también en esta institución la pedagogía impulsó el estudio serio de la guitarra de concierto.

(...) el 2 de noviembre de 1939, Clara convocó en su casa a varios colegas y entusiastas con el fin de crear una institución que agrupara a todos aquellos que tenían que ver en Cuba con el desarrollo y conocimiento de la guitarra. Algunos meses después, el 6 de marzo de 1940, quedó oficialmente constituida la Sociedad Guitarrística de Cuba⁵.

EN SUS PRIMERAS PÁGINAS

La SGC, aglutinó a músicos interesados en otorgarle al instrumento un lugar distinguido en el contexto musical del país. El objetivo fundamental era desarrollar el estudio de la guitarra de concierto, lo cual requirió de un trabajo comprometido. La dirección de este proyecto estaba bajo una junta directiva compuesta por 28 miembros, entre los que se encontraba su presidenta, Clara Romero de Nicola.

Muchas y de distinta índole fueron las iniciativas realizadas. Una de ellas fue la creación de la revista *Guitarra*, con el objetivo de enaltecer la literatura y la música guitarrística. Esta publicación, además de divulgar las actividades fundamentales de la Sociedad, permitió

a nuestro país relacionarse con organizaciones de gran trascendencia en otras partes del mundo. Tal perspectiva facilitó el intercambio con otros centros y publicaciones similares en el extranjero. Sobre el tema, el estudio de Radamés Giro plantea:

Hay que señalar, sin embargo, que la revista (aun con apenas seis números: 1940, dos en 1941, 1942, 1943 y 1945) rebasó los propósitos para los cuales fue fundada, al constituirse la primera fuente de información en la isla que daba a conocer el desarrollo histórico del instrumento, así como el nivel que habían alcanzado en su momento los estudios acerca de éste, además del repertorio existente. Allí se reprodujeron los programas que se interpretaban en los conciertos de la Sociedad guitarrística de Cuba, ofrecidos por ejecutantes nacionales y extranjeros. Una ojeada a éstos permite observar la amplitud con que proyectó la guitarra esa institución cultural que, a la par del repertorio clásico extranjero, presentaba obras de la música popular, en transcripciones para guitarra sola o para voz y guitarra⁶.

Al lidiar con los problemas políticos, sociales y económicos de la época, en 1945, recesa la SGC y con ella su revista. Ante estos hechos, la maestra Romero se dirige a la Junta General de socios —en calidad de presidenta de la Sociedad y Directora de la revista—, para explicar las razones:

Hicimos una Revista que recorrió casi todos los países del mundo, con los que establecimos un intercambio que nos ayudó muchísimo en nuestros propósitos artísticos, teniendo constancia de las felicitaciones de que ha sido objeto (...). En fin, hicimos una demostración de cuanto es capaz este maravilloso instrumento (...). Pero vino la guerra y con ella las dificultades para adquirir el papel de

las Revistas y con ella la falta de ésta y las dificultades para el intercambio, la imposibilidad de continuar los trabajos, por tanto nuestro material se ha ido agotando, y no podemos continuar. (...). La Sociedad Guitarrística de Cuba ha terminado, su misión fue cumplida⁷.

Por otra parte, Orlando Martínez, en su artículo «Gloria y ocaso de la Sociedad Guitarrística de Cuba», publicado en el último número de la revista *Guitarra*, expresa: «Se nos va la Sociedad “Guitarrística de Cuba”... Digámosle adiós. Pero sin lágrimas. Sólo con la delicadeza con la que se despide a un ser noble, bueno y generoso, que ha sabido obsequiar a raudales agua fresca para el espíritu y aromas preciosas para el corazón (...)»⁸.

MIRANDO CON UNA LUPA LOS TEXTOS

Desde las primeras líneas de la publicación, se plasma cuál es el rumbo que recorrerá:

Nuestro Propósito:

La “Guitarra” viene a satisfacer viejas ansias de los guitarristas cubanos; será información y constancia escrita de las actividades de la Sociedad Guitarrística de Cuba; medio de intercambio y canje entre las instituciones y publicaciones similares en el extranjero, relacionando a Cuba en esa forma con los centros de la guitarra del resto del mundo.

⁵ Clara Díaz: «Sociedad Guitarrística de Cuba (1940-1945)», *Clave*, Año 5, No. 2-3, 2003, p.4.

⁶ Radamés Giro: «Revista Guitarra», *Clave*, Año 5, No. 2-3, 2003, p.7.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ Orlando Martínez: «Gloria y ocaso de la Sociedad Guitarrística de Cuba», *Guitarra*, Año V, 1945, p.13.

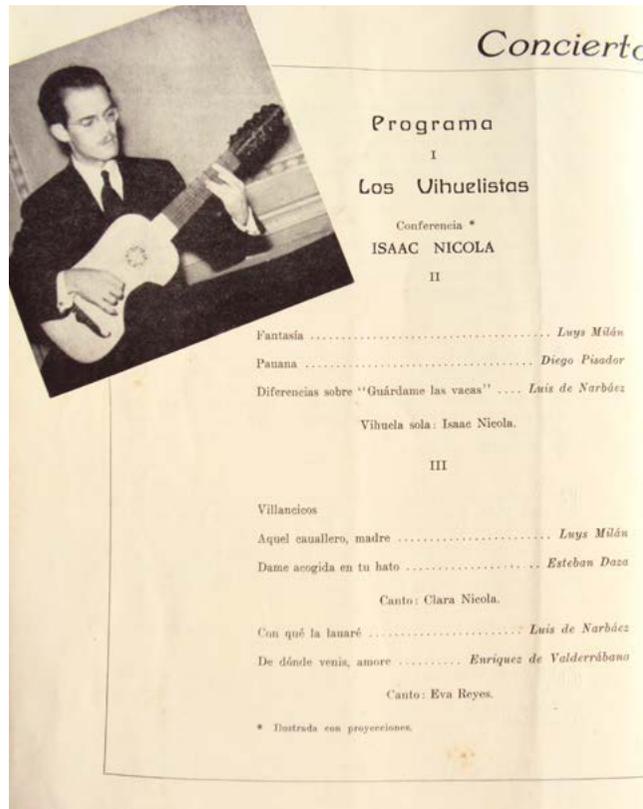
Esta revista es, pues, un aporte más al presente movimiento artístico y musical de nuestra patria y, sobre todas esas razones enunciadas, un fervoroso paladín del más dulce y emotivo de los instrumentos musicales: la guitarra⁹.

En sus únicos seis números, difundió los principales hechos culturales y de la SGC. Además se profundizó sobre otras noticias referentes al acontecer del mundo guitarrístico nacional e internacional, artículos históricos, entrevistas y misceláneas. También, se adicionaban a los textos suplementos en blanco y negro, que mostraban fotografías e imágenes de personalidades. Sin olvidar, el interés comercial, evidente en anuncios.

Durante sus primeras ediciones, tuvo como directora a Clara Romero de Nicola, director artístico, Luis de Soto, y jefe de redacción, María Julia Casanova. Aunque, la directiva varió debido a cuestiones personales y de trabajo de los mismos miembros.

Asimismo, entre las imprentas que colaboraron se encuentran: la Editora de Libros y Folletos, y la Burgay y Cía. En el caso de los cinco primeros números, se mantiene la misma imprenta, sin embargo, en el último número aparece otra. Esto se debió a los problemas que enfrentaba el país con la crisis económica, producto de la Segunda Guerra Mundial. La escasez ya se hacía sentir en el cuarto número perteneciente a 1942. Por consiguiente, en 1943 es interrumpida la edición de la revista con el número cinco, razón por la cual habría que esperar aproximadamente un año para el próximo.

Un total de 102 artículos estuvieron incluidos, la mayoría fieles al instrumento. En el caso de «Nuestros Programas», podemos considerarla como una sección fija, que reseña un total de 44 conciertos. A partir de aquí es posible conocer toda la programación de concierto, organizada en un periodo de cinco años por la SGC.



Quizás uno de los eventos de mayor connotación y originalidad fue el número 20 de la SGC, protagonizado por Isaac Nicola; antecedido por una conferencia sobre la vihuela.

Además, queda registrada la información referida a las conferencias y los conferencistas. Llama la atención que, en correspondencia con el quehacer de la sociedad, las pláticas y conciertos estaban vinculados y respondían a un perfil temático similar.

Desde el punto de vista histórico, es fundamental el estreno y las primeras audiciones en Cuba de piezas de

la Isla e internacionales. Quizás uno de los eventos de mayor connotación y originalidad fue el concierto número 20 de la SGC, protagonizado por Isaac Nicola; y antecedido por una conferencia sobre la vihuela.

Otra sección de vital interés es «Memoria Anual», que aparece en el segundo número. A través de las palabras de la secretaria Emilia Lufriú, se describe la significación que alcanzó:

Somero resumen que solo aspira ofrecer una remota idea de las actividades desplegadas, con esfuerzo y abnegación, día tras día, por los miembros directivos para dar cima, como lo han hecho en tan corto tiempo, al alto propósito de constituir un organismo de carácter cultural con el objetivo concreto de divulgar y enaltecer la literatura y la música guitarrística.

Y deben ser las primeras palabras de esta Memoria, la historia inicial de la Sociedad Guitarrística de Cuba que, en un año de vida fecunda, ha alcanzado ya la jerarquía de máximo centro guitarrístico en nuestra patria y, con orgullo lo decimos, una de las más prestigiosas instituciones musicales de la República¹⁰.

En la revista *Guitarra*, además de los dos espacios antes mencionados, coexisten variados artículos que abordan importantes temáticas. Entre las relacionadas con la pedagogía, se encuentran «Pedagogía de Tárrega», de Emilio Pujol, y «La pedagogía musical», de María Antonia de Baigorri.

En mayor medida, aparecen textos sobre el folklore musical latinoamericano, casi todos son transcripciones de las conferencias dictadas a manera de introducción a los programas de concierto, entre los títulos están «Apuntes

⁹ *Guitarra*, Año I, No. 1, La Habana, 1940.

¹⁰ *Guitarra*, Año II, No. 2, La Habana, 1941.



Anuncio comercial en reverso de portada del número dos de la revista *Guitarra*, de 1941.

sobre el folklore peruano», por María Julia Casanova, «La guitarra en la Argentina», por Ricardo Muñoz, y «La guitarra popular en Cuba», por Justo Nicola. Todas estas

páginas revelan datos curiosos acerca de las primeras apariciones del instrumento y sus antecesores en Latinoamérica.

Otros textos son las transcripciones de tres cartas de reconocidas personalidades, publicadas en el segundo número: del compositor español Manuel de Falla, del andaluz Isaac Albéniz y otra dirigida al eminente guitarrista Andrés Segovia. En las tres misivas se hace referencia a la guitarra y se aprecian valiosas opiniones de estos grandes músicos acerca de su vida y trayectoria profesional.

Bajo el título «El Constructor de Guitarras Dice...», se publicaron dos entrevistas realizadas a importantes luthiers de la época, como Salvador Iglesias y Miguel Company. Esto demuestra el interés que existió, por parte de la SGC, de difundir no solo la venta de guitarras, sino también el conocimiento de las nuevas técnicas de construcción. Además, la sección aporta datos bibliográficos de los mismos.

ANALIZANDO PUBLICIDAD, AUTORES Y COLABORADORES...

Aunque la presencia de anuncios en la revista *Guitarra* tuviera una intención comercial, no se puede obviar que, dado el momento histórico, sin el financiamiento de estos patrocinadores no se hubiera podido llevar a cabo esta publicación. Desde el primer número, aparecen una gran variedad como aquellos sobre el Laboratorio Radiol

(empresa que alquilaba equipos de amplificación para realizar los conciertos de guitarra de la SGC), Radio RCA-VICTOR 1941, Pro-Arte Musical y La Casa Iglesias, esta última dedicada a la venta de guitarras, cuerdas, libros de música, entre otras funciones.

A medida que fueron incrementándose los socios y suscriptores de la SGC y paralelamente de su órgano oficial -recordemos que en el primer año de vida el número de asociados creció de 80 a 160-, también la presencia de propaganda aumentó. Ya para el segundo número, en 1941, aparecen: Baldwin, Guitarras A. del Río (venta de cuerdas para todos los instrumentos y fabricante de guitarras de estudio y de concierto), Hotel Plaza y Billetería Nacional S.A.; así como se mantienen Jardín “El Pensil” (dedicado a la venta de flores y plantas, del país y extranjeras; seguramente usadas en los conciertos de la SGC), Sociedad Infantil de Bellas Artes; entre otros que perduraron hasta el quinto número de 1943. Este incremento demuestra el alto prestigio que gozaba la publicación y la entidad que representaba. También, el interés de sus patrocinadores en un público estrechamente vinculado a sus ofertas.

Otros anuncios de importancia fueron las tarjetas de presentación, fundamentalmente, de personalidades vinculadas a la cultura musical, profesores de piano, guitarra y solfeo, luthiers; además de abogados, arquitectos, doctores, entre otros. En estas tarjetas de presentación, agrupadas bajo el

título «Directorio de Profesionales», se pueden apreciar nombres, direcciones y teléfonos de una serie de personalidades.

Con respecto a los autores, colaboradores y admiradores de la revista, se puede decir que existe un importante número de escritores considerados personalidades de la cultura cubana. Además se incorporan a la lista otros que, perteneciendo a otras tierras, no dejaron de alentar el trabajo desarrollado por la Sociedad, en aras de cumplir los objetivos propuestos desde su creación.

Asimismo, se relacionan aquí, un grupo de personas que en aquella época estuvieron muy cercanas o pertenecieron a la Sociedad Guitarrística de Cuba. Incluso se recoge aquellos extranjeros que ofrecieron palabras e intervenciones favorables.

Sin lugar a dudas, quienes concurrieron a este llamado fueron personas de prestigio y reconocimiento: músicos, intelectuales y personas de noble empeño, con un amplio espectro de dedicación al quehacer profesional y en la esfera social. Las breves biografías así lo demuestran, al igual los artículos que escribieron y fueron publicados por la Sociedad en la revista.

Este trabajo es una síntesis de la tesina de **Joe Ott Pons**, egresado del Diplomado Pre-Doctoral en Patrimonio Musical Hispano (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2011).

PENTAGRAMAS DEL PASADO

LA MÚSICA EN LA MODA O RECREO SEMANAL DEL BELLO SEXO

La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo es la primera revista literaria cubana que publica grabados de música. Dirigida hasta 1830 —su época de mayor florecimiento— por Domingo del Monte y José J. Villariño, *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo* fue responsable de llevar a los hogares de las suscriptoras, la música en boga en los salones europeos (España, Francia e Italia), así como de dar a conocer piezas musicales compuestas en el país por profesores y aficionados. En el plan detallado en el «Prospecto» de la revista, sus redactores anuncian: «En cada número o dos veces al mes, se pondrá la música de canciones nuevas e interesantes, vales y contradanzas modernas, bien sean de las que se publiquen en España, Italia o Inglaterra, o las que están suscritos los Redactores; o bien sean las que les comuniquen los profesores de esta ciudad».

El Sincopado Habanero adjunta a este número la transcripción, realizada por Indira Marrero, de nueve obras contenidas en las páginas de *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*. Impresas entre 1829 y 1830, se trata de las piezas más antiguas de su tipo que conservamos en Cuba.

[Descargar partituras](#)



RESCATISTAS DEL LEGADO MUSICAL CUBANO

por Bertha Fernández

«Este cuadro está dedicado a Pablo Hernández Balaguer, quien fue musicólogo y estudioso de la obra del compositor del siglo XVIII, Esteban Salas. Aunque, no puedo dejar de lado el hecho de que, desde una visión general, también es una suerte de homenaje a otros que dedicaron su vida al universo sonoro y aún continúan haciéndolo.

»De ahí que la composición evoque una especie de columna en espiral, que asciende para graficar la búsqueda del conocimiento. Alrededor de ella aparecen Alejo Carpentier e Hilario González. También componen esta pintura elementos que contribuyen a reforzar la idea central, los cuales se refieren al entorno cotidiano de estas personalidades y a la vez crean, desde un punto de vista plástico, una organicidad visual desde lo cubano.

»Es este el hilo invisible que une a personas tan disímiles en tiempo y espacio, uno como creador y otros como “rescatistas” y guardianes de algo que no se debe perder. Por eso aparece, como alegoría de ese relevo generacional, la figura de la musicóloga Miriam Escudero, en cuya espalda, a modo de mochila, hay un enorme libro, resumen de lo investigado sobre Salas».

Estas palabras, ofrecidas por el creador de *Homenaje a Pablo Hernández Balaguer* a *El Sincopado Habanero*, son una mera introducción, que deja abierto el camino para nuevas interpretaciones. Sin pretender explicar cada detalle, nos parece pertinente proponer algunas de las posibles rutas que sugiere la obra.

Desde épocas lejanas, la inclusión del reloj establece un vínculo directo con el paso de las horas. Si bien este objeto es una constante en la propuesta del autor, es imposible no ver cómo a partir de la mera sugerencia, en

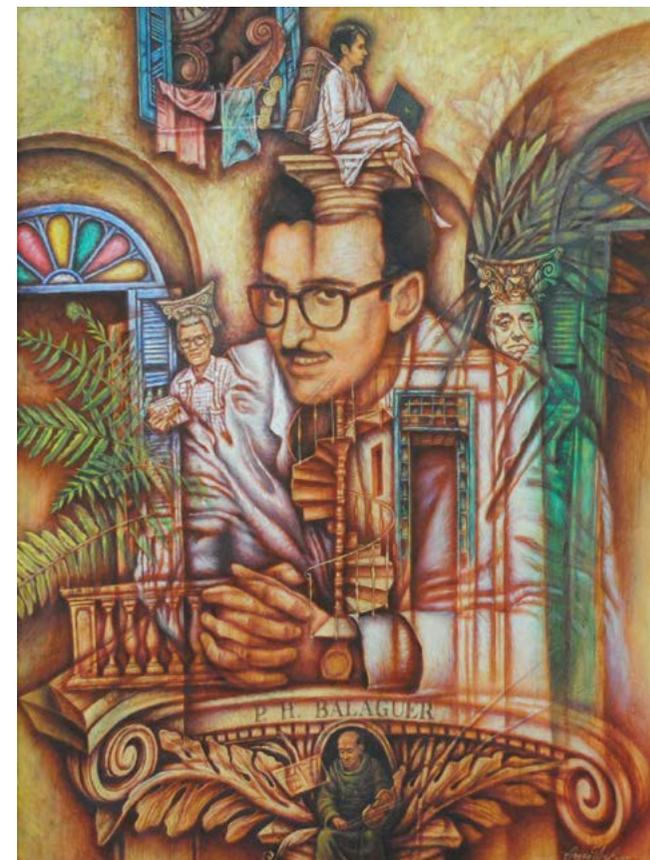
dos casos, son conectados los personajes que aparecen en la pieza, quienes están a la vez separados y unidos por el tiempo. Visión reafirmada en esa espiral eterna, en forma de una escalera en caracol, que puede ser transitada solo por aquellos interesados en resguardar el patrimonio musical cubano.

Mientras, las ventanas, elementos de la arquitectura vernácula, y las ropas tendidas hacen referencia a esa ciudad llena de vida y de detalles simples. También, abiertas de par en par, le dan la bienvenida a los curiosos estudiosos, quienes encuentran en las pequeñas cosas una oportunidad de sacar a la luz mundos ocultos.

Como parte de esta estirpe, aparecen Carpentier, Hilario y, cual figura principal, Balaguer. Todos ellos atlantes sobre los que descansan arcos de medio punto —que en la Isla son componentes característicos de las edificaciones coloniales—, que en esta ocasión pueden insinuar ser las bases de la trayectoria de investigación, que ha precedido a los estudios llevados a cabo por la musicóloga Escudero.

En la base de la composición, Esteban Salas, imbricado con una magna columna como si fuera una semilla, sustenta el discurso plástico que se elevan por sobre él, es decir, todos los que se han dedicado a la investigación de su legado.

Adicionalmente, el cuadro deja entrever una mezcla única entre laureles, helechos, malangas, vitrales y, uno que otro, violín e incluso un posible chelo o contrabajo. Cada uno de estos múltiples universos son el aderezo sensorial de esta obra, donde la figura más importante, ubicada en el centro de la composición y que sobresale por sus dimensiones es el joven musicólogo e investigador Hernández Balaguer, quien logró en pocos años desde la Universidad de Oriente rescatar la música de Salas, trabajo que no pudo



Titulada *Homenaje a Pablo Hernández Balaguer*, esta obra es un óleo sobre lienzo de 80 x 60 cm, realizado por el pintor Omar F. González Hechavarría (1963), para adornar el aula Pablo Hernández Balaguer, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

concluir por su temprana muerte. Después de muchos años, la musicóloga Miriam Escudero, nuestra contemporánea, completó ese trabajo iniciado por Balaguer.



Con la presencia de la reconocida investigadora Zoila Lapique Becali, Premio Nacional de Ciencias Sociales 2002, se presentó, el martes 6 de febrero, en la 27 FERIA Internacional del Libro de La Habana, el sexto volumen de la colección Patrimonio Musical Cubano que responde al sello editorial Ediciones Cidmuc, y que gestiona el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, bajo la dirección de la Dra. Miriam Escudero.

Curiosa como todo investigador nato, Zoila Lapique posee —además— una memoria prodigiosa, tanto historiográfica como musical. Es una mujer inquieta y extremadamente sensible, cuya mayor virtud ha sido la de compartir generosamente su más preciado tesoro: el conocimiento. Habanera, «habanerísima», como ella misma se reconoce, es una especie de enciclopedia.

por Miriam Escudero

A propósito de sus vínculos con la obra del compositor Laureano Fuentes, la musicóloga Iránea Silva brinda detalles sobre su investigación y sus inicios en este camino.

por Adria Suárez-Argudín

Fue otorgado el Premio Nacional de la Academia de Ciencias 2017 a la Dra. Claudia Fallarero, por *Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano. Juan Paris, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba siglo XIX.*

El Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana y el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas dan inicio a la segunda edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

Revelar resultados investigativos, la labor de rescate y la revitalización del acervo musicológico fueron algunos de los objetivos de la Jornada Científica del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc).

El pasado 16 de marzo se dieron por clausurados la XVI edición del Premio y el X Coloquio Internacional de Musicología, donde resultó galardonado el chileno Alejandro Vera.

Un importante empeño por difundir y actualizar la interpretación de tan rico repertorio es la Semana de Música Sacra de La Habana.

por Pedro de la Hoz

Con la presencia de intérpretes reconocidos, nacional e internacionalmente, tuvo lugar en La Habana y Santiago de Cuba, del 16 al 21 de enero, el 33º Festival Internacional de Jazz de La Habana-Jazz Plaza.

El 14 de febrero el contratenor Frank Ledesma hizo su concierto en el patio de la embajada de Noruega, acompañado de otros jóvenes talentos.

por Norge Espinosa

En su quinta edición, esta fiesta no solo fue en torno a la música, sino también a la danza, la pintura, el performance, y otras manifestaciones artísticas.

La Casa del Alba Cultural acogió en su espacio «Nuestra América», que ofrece el dúo de guitarras Contrastes, al grupo Percuba Ensemble.

La XVII Fiesta del Tambor, dedicada a Brasil, ocurrió en La Habana del 6 al 11 de marzo.



El Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas en la 27 Feria del Libro

Con la presencia de la reconocida investigadora Zoila Lapique Becali, Premio Nacional de Ciencias Sociales 2002, se presentó, el martes 6 de febrero, en la 27 Feria Internacional del Libro de La Habana, el sexto volumen de la colección «Patrimonio Musical Cubano» que responde al sello editorial Ediciones Cidmuc, y que gestiona el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, bajo la dirección de la Dra. Miriam Escudero.

El Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc) acogió en su stand a *Música de salón en publicaciones periódicas. La Habana, 1829-1867*, con autoría compartida entre Lapique, Escudero, la Dra. Claudia Fallarero y la musicóloga Indira Marrero; así como a otro libro de la misma colección: *Laureano Fuentes Matons. Santiago de Cuba (1825-1898)*, de las Dras. Escudero y María Antonia Virgili, con revisión, estudio y transcripción de la musicóloga Iránea Silva. También en esta oportunidad fue presentado *El Sincopado Habanero*, boletín digital resultante de la colaboración entre el Gabinete y la revista *Opus Habana*, con Viviana Reina Jorrín como editora general, y Yadira Calzadilla, diseñadora, quien se refirió a las seis ediciones de esa publicación descargable en formato pdf interactivo.

Durante el encuentro, Lapique, a quien estuvo dedicada la Feria del Libro de 2012, destacó el valor de la prensa periódica para el estudio de la música cubana y el surgimiento de nuevos géneros como la contradanza y la habanera. Para ello se remitió a sus inicios como investigadora: «Le debo el impulso al

profesor Angeliens León. A él le gustó mucho un artículo que escribí, en el año 1959, cuando empecé a trabajar en la Biblioteca Nacional, sobre el primer periódico musical cubano, de 1812. Me sugirió investigar la música en las revistas cubanas del siglo XIX, entonces pude ver como esta iba cambiando con los años y evolucionando con la sociedad».

Según Miriam Escudero, el inicio del proyecto fueron fotografías que Lapique había ido recopilando desde los años 60 –algunas preservadas en negativos y otras en papel–, de partituras impresas en periódicos y revistas conservados principalmente en la Biblioteca Nacional José Martí, la Biblioteca Fernando Ortiz del Instituto de Literatura y Lingüística, y la Biblioteca Provincial Genere y del Monte de Matanzas. El libro recupera varios textos de Lapique y comienza con una entrevista a ella publicada en la revista *Opus Habana*, realizada por la propia Escudero y un ensayo de esta última con el título «Noticias sobre música en el Papel Periódico de la Havana (1790-1805)». Incluye trabajos de las también musicólogas Claudia Fallarero e Indira Marrero. «Tras la huella de Zoila elaboramos un catálogo en el que aparece una de las valiosas herramientas que este libro aporta: dónde está publicada la partitura, año de publicación, el título de la pieza que en ella aparece, y en qué fondo se localiza actualmente el documento», explicó Escudero.

Por su parte, Argel Calcines, editor general fundador de *Opus Habana*, intervino para



La Feria Internacional del Libro de La Habana fue un momento de encuentros para el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, al compartir con la prestigiosa investigadora Zoila Lapique (al micrófono). Durante este intercambio estuvieron presentes, de izquierda a derecha, la musicóloga Iránea Silva, la diseñadora Yadira Calzadilla, Claudia Fallarero y Miriam Escudero.

resaltar la labor de Lapique y su generosidad. «No se puede desligar la obra y el empeño de Zoila al estudio de la música en las publicaciones periódicas de otra faceta importantísima que son sus investigaciones del arte litográfico y de la historia de las imágenes en Cuba. Como

ejemplo de investigadora interdisciplinaria, su contribución al rescate del patrimonio cubano es invaluable, una pasión que debe mucho a que sus hermanos tuvieron una estrecha relación con Emilio Roig de Leuchsenring, primer Historiador de la Ciudad de La Habana».

Al evocar el temprano significado que tuvieron en su vida esos encuentros, Zoila Lapique recordó: «Siendo una niña, solía pasear por La Habana con mis hermanos y visitar a Emilito, quien nos recibía en el patio de los Capitanes Generales junto a María, su esposa. Esto influyó mucho en mí (...) Les debo a mis hermanos el haber estado cerca de grandes figuras (...) Recuerdo que mi hermana Rosa le dio clases al hijastro de Don Fernando Ortiz. Esto me permitió asistir a su primera conferencia sobre los tambores batá en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, donde estaba todo lo que brillaba de la cultura cubana (...) Ortiz entró de la mano con su hija, una niña rubita y, alzándola ante el público presente, expresó: “Esta es mi mayor obra”». A Fernando Ortiz y Alejo Carpentier les dediqué mi primer libro, *Música colonial cubana*, pidiéndole previa autorización a ambos», concluyó Lapique.

Una segunda presentación del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, en la cual participó nuevamente Zoila Lapique, tuvo lugar el miércoles 7 en el stand de Ediciones Boloña de la Oficina del Historiador de La Habana. En esta oportunidad se añadieron otros productos editoriales y musicales, resultado de la labor de preservación y gestión del patrimonio musical que lleva a cabo el Gabinete como el libro *De la estantería a la nube, la recuperación del patrimonio sonoro conservado en archivos y fonotecas*, del Dr. Miguel Díaz-Empanza, el CD *Rusia ante la rítmica cubana* y el CD-DVD *Música Catedralicia de Cuba. Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas*. Estas grabaciones forman parte de la colección «Documentos sonoros del Patrimonio Musical Cubano», ambos galardonados con el premio Cubadisco 2017 en las categorías de premio internacional y música de cámara, respectivamente.

En su intervención la Dra. Miriam Escudero recalcó la importancia que ha tenido para estos resultados la labor conjunta de las instituciones de la Oficina del Historiador de La Habana: el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, la revista *Opus Habana*, el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, la Editorial Boloña, el sello discográfico La Ceiba y la Dirección de Audiovisuales de Habana Radio. Así como el sello Producciones Colibrí, del Instituto Cubano de la Música, el Cidmuc y el proyecto Nuestro patrimonio, nuestro futuro – el fomento de la enseñanza del patrimonio musical como vector de cambio social (2014-2017), subvencionado por la Unión Europea, y gestionado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, OIKOS y la Universidad de Valladolid.

Esta vez Zoila Lapique expresó: «Me siento satisfecha de tener continuadores, de tener seguidores de una alta calidad profesional. Yo empecé a hurgar, pero ellos han seguido mi labor con muy buen tino...».

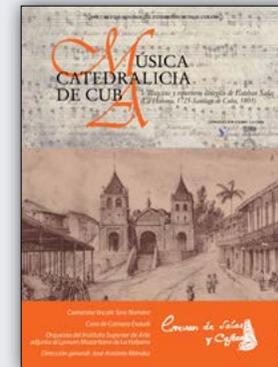
Tomado de Opus Habana, 10 de febrero de 2018.

El Gabinete Esteban Salas en el Pabellón de Ediciones Boloña



© NÉSTOR MARTÍ

Sobre estas líneas, instantes de la presentación del Gabinete en el stand de Ediciones Boloña de la Oficina del Historiador de La Habana. Entre los participantes estuvo, de derecha a izquierda, Mario Cremata (director de la editorial), las musicólogas Claudia Fallarero y Miriam Escudero, la investigadora Zoila Lapique y el diseñador Joyce Hidalgo-Gato. Durante la jornada se presentaron: el boletín digital *El Sincopado Habanero*, los libros *De la estantería a la nube: la recuperación del patrimonio sonoro conservado en archivos y fonotecas* y *Música de Salón en publicaciones periódicas de La Habana, 1829-1867* y las producciones musicales *Música catedralicia de Cuba. Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas* y *Rusia ante la rítmica cubana*, materiales gestionados por el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.



© NÉSTOR MARTÍ



© NÉSTOR MARTÍ

En este encuentro, otras voces que se incorporaron fueron las de la diseñadora Yadira Calzadilla (imagen superior) y la musicóloga Xiomara Montero (sobre estas líneas). Ambas comentaron detalles sobre las publicaciones expuestas en la jornada.

Un Palco en la Ópera con ZOILA LAPIQUE

por Miriam Escudero



Nacida en La Habana en 1930, Zoila Lapique Becalí es una de las más prestigiosas estudiosas cubanas que ha consagrado su vida a la investigación musical e histórica.

Curiosa como todo investigador nato, Zoila Lapique posee —además— una memoria prodigiosa, tanto historiográfica como musical. Es una mujer inquieta y extremadamente sensible, cuya mayor virtud ha sido la de compartir generosamente su más preciado tesoro: el conocimiento.

Habanera, «habanerísima», como ella misma se reconoce, es una erudita, una especie de enciclopedia en la que puedes encontrar referencias

exclusivas sobre la historia de esta ciudad: desde las genealogías de las familias ilustres hasta las imágenes alguna vez impresas en grabados, marquillas de tabaco, revistas... y, por supuesto, todo lo relacionado con su pasión personal: la música.

Ella no sólo ha contribuido al rescate del patrimonio visual con un libro fundamental: *La memoria en las piedras* (Editorial Boloña, La Habana, 2002), una verdadera historia de la litografía en Cuba, sino que fue la pionera en el estudio de las publicaciones seriadas como fuente documental insoslayable para la historia de la música cubana.

De «prestigiosa investigadora» la califica el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, coordinado por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) de Madrid, en el que se la distingue por «haber reunido información dispersa que proporciona una real atmósfera de la época ochocentista».

Esta labor de recopilación la inició hace muchos años atrás cuando, motivada por Argeliers León, publicó en 1961 su trabajo historiográfico sobre *El Filarmónico Mensual*, primer periódico musical cubano (1812). Más de una década después, Lapique ganaría el premio Pablo Hernández Balaguer con su ensayo *Música colonial cubana* (Letras Cubanas, La Habana, 1979).

Mientras tenía lugar esta entrevista, ella sostenía las pruebas corregidas de su próximo libro: *Cuba colonial: música, compositores e intérpretes*, a punto de ser publicado con auspicio de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

En el prefacio a esta obra —una suerte de esbozo autobiográfico— su autora confiesa: «La pasión por la música nació conmigo. Desde que tengo uso de razón, recuerdo escuchar música y hablar de ella en el entorno familiar. En mi casa papá tenía una vitrola donde se oían, grabadas en grandes discos, óperas italianas, operetas vienesas y francesas, zarzuelas españolas...».

¿Te gustaría vivir en el siglo XIX?

Siempre vivo en el siglo XIX... aunque, por supuesto, me gusta el confort del siglo XXI. Creo que conozco bastante la atmósfera ochocentista porque he podido reconstruirla mentalmente a partir de las publicaciones de entonces, de la lectura de la prensa seriada, sobre todo.

Para que tengas una leve idea: una vez yo iba con mi hermana Rosa a oír *El Trovador* por una compañía búlgara que estaba aquí en Cuba, y me encuentro con la hija de Moreno Fragonals y le digo: «Tici, perdona, te tengo que dejar porque vamos al Teatro Tacón». Y ella se quedó así y no me dijo nada. Pero cuando llegué a su casa le dije al padre y a la madre: «Ahora sí les digo que Zoila está absolutamente desquiciada, porque me dijo que iba al Teatro Tacón».

¿Cómo te imaginas asistiendo a una función en el Teatro Tacón?

La condesa de Merlin dice en sus memorias, en su libro sobre La Habana, que el

teatro donde ella cantó «era tan confortable como la ópera de París». Y todos los grandes cantantes que pasaron por La Habana siempre hablaban del Teatro Tacón, que tenía una maravillosa acústica, muy buena presencia, y de tanto lujo como la ópera de París. Date cuenta que aquí venían muchos cantantes de *il primo cartello*, como se decía en la época. Se estrenaba una ópera en Europa y enseguida se estrenaba aquí en La Habana, primero en el Teatro Principal y luego, a partir de 1837, en el Tacón.

¿Cuál ópera te hubiese gustado presenciar?

El estreno de la primera ópera de Verdi en Cuba: *Hernani o el honor castellano*, en el Teatro Tacón, pues el paso del huracán que azotó La Habana el 10 de octubre de 1846 destruyó el Teatro Principal e hizo que la puesta se trasladase de escenario.

En esa ocasión se presentó en Cuba, en el papel de Elvira, la cantante Fortunata Tedesco, a quien Manuel Saumell le dedicara una de sus contradanzas.

Cuando yo leo un relato de los siglos XVIII o XIX, me traslado mentalmente a La Habana de esa época. Así me sucede con los relatos de Cirilo Villaverde cuando describe cómo era la sociedad habanera, sus bailes de salón... Pienso en el Liceo de La Habana, en los aficionados, en la gente que gustaba de cantar o tocar algún instrumento...

¿Cómo recuerdas La Habana Vieja?

Recuerdo que, cuando era pequeña, mi hermana Rosa era la que siempre me llevaba a La Habana Vieja. Tomábamos el tranvía y me decía: «Vamos a ver a Emilito [Roig de Leuchsenring]», o «a María [Benítez]». Mi hermano Tomás también trabajaba en La Habana Vieja, en un periódico. Además, él era secretario de una organización antimperialista junto a Roig y Enrique Gay Calbó, que eran muy amigos de él. La viuda de Gay Calbó, Alicia Urrutia, que era una mujer muy bella, mientras estuvo lúcida llamaba a la casa y hablaba con mis hermanos.

También recuerdo que me causó una noble impresión Alfredo Zayas, que era un ujier que trabajaba con Emilito. Al cabo de los años, Zayas vino un día a la casa a traerme una invitación de Leal para un aniversario del natalicio de Emilito, y se encontraron los dos viejos —mi hermano y Zayas— y se reconocieron.

También recuerdo sentada en el patio en una silla a Juana Zurbarán, que trabajaba en el Palacio de los Capitanes Generales, y, por supuesto, a María Benítez, que estaba siempre con Emilito.

¿Cómo descubriste la vocación de historiadora?

Siempre estaba enferma con amigdalitis, y como en mi casa estaban todos los libros de la Oficina del Historiador de la Ciudad, me los leía. En especial me gustaban mucho los Cuadernos de Historia Habanera. A veces cogía un lápiz y los garabateaba; escribía mi nombre o el de mis hermanos, a los que yo quería y admiraba mucho. Rosa, que era la dueña de los libros, se enfurecía...

Ella y Pilar eran cómplices mías y me llevaban al teatro de noche a ver la zarzuela cuando había temporada en el Teatro Nacional, hoy Gran Teatro. También con mi comadre Carmita, o mis padres, iba a los cines Rex y Dúplex. Eso era tremendo. Allí vi y escuché versiones para el cine de óperas, ballets y conciertos. En ocasiones repetía varias veces ciertos filmes porque me gustaba su música: *Capricho español* con Leonide Massine, Tamara Toumanova y el Ballet Ruso de Montecarlo;

Cien hombres y una muchacha, en el que una joven soprano, Diana Durbin, cantaba dirigida por Leopoldo Stokowsky mientras la orquesta acompañaba al violinista Jascha Heifetz.

También quedaron en mi memoria los filmes soviéticos de óperas rusas que, increíblemente, traían a La Habana en aquellos años: *Sadko*, de Rimsky-Korsakov; *Yolanda*, Eugene Oneguín y *La dama de pique*, de Chaikovski, entre otras.

Además de Emilio Roig de Leuchsenring, ¿recuerdas a otro intelectual destacado de esa época?

En 1947 mi hermana Rosa me llevó al Aula Magna de la Universidad de La Habana, a una conferencia del doctor Fernando Ortiz. Aquella era una conferencia histórica, pero eso lo supe mucho tiempo después, porque entonces yo tenía 16 o 17 años y no podía calibrar ni valorar la dimensión que tenía aquel acontecimiento.

Mi hermana Rosa conocía a Don Fernando porque él la había llamado para que le diera clases particulares al hijo de su esposa, María Herrera, y ese día me dijo: «Vístete que te voy a llevar a la Universidad».

Allí estaba la crema y nata de la intelectualidad habanera: Alicia y Fernando Alonso, Wifredo Lam, Alfredo Guevara...

Me impresionó mucho la voz de Don Fernando, con un acento españolizado y, a la misma vez, con su especial gracejo criollo. Era la famosa conferencia donde él dio a conocer los ritos de los lucumíes con un toque en el que presentó a Merceditas Valdés.

Al finalizar, Rosa me llevó ante Don Fernando y le dijo: «Don Fernando, esta es mi hermanita». Don Fernando me saludó y me preguntó si me había gustado. Y yo, toda empachada de tontería, le respondí: «Bueno, a mí me gusta más Beethoven». Él, condescendiente, me aseguró: «Ya te gustará, ya verás».

¿Cuándo nace tu interés por la bibliotecología?

Creo que influyó en mí, sin proponérselo, María Villar Buceta, a quien conocí desde niña. Cuando yo le decía que

quería ser bibliotecaria, ella me respondía: «Fíjate, el bibliotecario no va a leer, sino a trabajar para que los otros lean».

En 1959 comencé los estudios en la Escuela de Bibliotecarios de la Universidad de La Habana, y el 14 de octubre de ese mismo año comencé a trabajar en la Biblioteca Nacional, llevada de la mano por mi profesora universitaria y directora de esa institución: la doctora María Teresa Freyre de Andrade.

Ella me había tenido como instructora de su cátedra de referencia y, sabiendo de mis inclinaciones musicales, me designó a trabajar en el Departamento de Música, que entonces no tenía a nadie, estaba acéfalo. Por lo que me dediqué a trabajar intensamente clasificando discos y literatura musical. Tuve que aprender mucho y utilizar como referencia el modelo de la Biblioteca del Congreso de Washington para la clasificación de esos fondos.

Poco después llegó Argeliers León, quien ganó el concurso de oposición para jefe de departamento. Inmediatamente hicimos una buena amistad, y él quiso que me quedara trabajando allí, donde alcancé el cargo de subdirectora técnica. Con Argeliers yo tuve que «abrir los ojos y los oídos», como dice el canto de Arsenio Rodríguez: «abrecutu güirindinga», pues no sabía nada de música cubana, o muy poco.

En mi casa lo que se oía era música europea: Charles Trenet, Jean Sablón, Cario Buti... Yo me sabía todas las canciones de este último y de la francesa Jacqueline François. Aunque a mis padres les gustaban los danzones tocados al piano por Antonio María Romeu y el maestro Corman.

Así que presté atención a todos los informantes que iban allá a ver a Argeliers para hacer grabaciones. O sea, me fui adentrando en un mundo que yo desconocía.

Argeliers alentó mis primeras investigaciones musicales. Él hizo una convocatoria para la *Revista de Música* de la Biblioteca Nacional, excelente publicación que estaba a su cargo, y me propuso que escribiera un trabajo para la misma. Así publiqué un artículo sobre el primer periódico musical que hubo en Cuba: *El Filarmónico Mensual* (1812), que llegó a mis manos a través del compositor cubano Natalio Galán.

Conversando un día con él, que era un hombre muy culto, inteligente y buen músico, le hablé de este periódico, y tamaña fue mi sorpresa cuando me dijo que tenía el primer número, comprado en París por un irrisorio precio, sólo unos pocos francos.

Efectivamente, Natalio me trajo el periódico para trabajarlo, y luego fue depositado en los fondos de la Biblioteca Nacional.

Cuando Argeliers se fue a dirigir el Instituto de Etnología y Folklore, pasé al área de Colección Cubana junto al querido Juan Pérez de la Riva. Estando en este departamento, Argeliers me propuso que siguiera investigando sobre la música en la prensa seriada del siglo XIX.

Llegué a compilar un número bastante grueso de publicaciones y presté especial atención a las gacetillas de periódicos y revistas del siglo XIX, como el *Noticioso* y *Lucero de La Habana*, *El Plantel*, *El Liceo de La Habana*, entre muchas otras, registrando todo lo relativo a las piezas de música que publicaban, los nombres de los compositores y de cuanto artista pasaba por la Isla.

Cuando tuve terminado *Música colonial cubana*, Argeliers me fue a ver con María Teresa [Linares] y me planteó que presentara ese libro en el Primer Concurso de Musicología Pablo Hernández Balaguer.

Gané en la categoría de ensayo y se dispuso su publicación como tomo primero, puesto que se pensaba hacer un segundo libro. Las dificultades del mundo editorial cubano de entonces hicieron que el proceso se dilatara y, aunque fue entregado en 1974, ese primer y único tomo salió en 1979, cinco años después.

Dedicas ese libro a «los dos pilares de la historiografía musical cubana: Don Fernando Ortiz, in memoriam, y Alejo Carpentier». ¿También conociste personalmente a este último?

Sí, lo conocí personalmente, pero yo era una persona tímida y él también. Argeliers me lo presentó un día que fuimos a la Sociedad Económica de Amigos del País. Carpentier tenía su despacho allí cuando dirigía la Imprenta Nacional, y donde radicaría después el Instituto de Literatura y Lingüística. Iba-

mos a buscar las partituras originales de Gaspar Villate, el autor de la ópera *Baltasar* —recuerdo que eran unas partituras enormes—, y otras obras que Argeliers sacó de los fondos de la Sociedad Económica, de la que Villate había sido miembro, y se llevaron para la Biblioteca Nacional.

Cuando yo terminé *Música colonial cubana*, me acerqué a Carpentier y le pregunté que si me permitía dedicarle mi libro a él y a Don Fernando Ortiz. Me contestó: «Sí, hija, sí, yo te doy permiso». Y cada vez que me veía, me preguntaba: «Hija, ¿y cuándo vamos a ver el libro?» Pero vio solamente una parte que, por cierto, le encantó, pues yo busqué que los grabados usados a modo de ilustraciones se correspondieran con cada época estudiada.

Sé que luego de este primer trabajo quisiste ampliar tu visión más allá del hecho histórico. ¿Cómo se conjugan la búsqueda historiográfica y el análisis musicológico?

Teniendo yo a cuestas el siguiente libro, me va a ver un día el compositor Obdulio Morales. Yo había tratado de trabajar con alguien que conociera profundamente la música popular cubana. Él dirigía la orquesta del Conjunto Folclórico, y yo trabajaba como asesora amistosa del grupo con [Rogelio] Martínez Furé y otros.

Obdulio me dijo: «Yo quiero saber cuándo comienza a escucharse una pieza musical y cuándo se publica, la fecha exacta, para poder seguir el rastro de los géneros cubanos». Le dije: «Bueno, mire, aquí tiene el libro inédito». Me arriesgué, pero yo sabía que era un hombre honesto que no iba a hacer ninguna trastada.

Él hacía los análisis por detrás de cada partitura —con un peculiar lenguaje, muy arcaico— y después los discutíamos. Lamentablemente murió dejando ese trabajo inconcluso pues no hizo el resumen completo de las diferencias entre las contradanzas en 2/4 y 6/8.

A la muerte de Obdulio, fui a buscar a José María Bidot: un hombre más moderno, más actualizado en el lenguaje musicológico. El separó las contradanzas en 6/8 de las de 2/4,

hizo un estudio complementario y entre los dos redactamos la parte musicológica. La idea era publicar las piezas para que se viera cómo iban evolucionando las obras.

Bidot me ayudó, respetando el criterio de Obdulio Morales, quien había encontrado cinco células nuevas de la música cubana y las había añadido a la tabla de células rítmicas de Gaspar Agüero, publicada en la *Africanía de la música folclórica de Cuba*, de Don Fernando Ortiz. Y aunque Bidot encontró más células rítmicas, no las puso en el libro por respeto a Obdulio. ¡Mira que clase de hombre era José María Bidot!

Al ver próximamente la luz ese cúmulo de conocimientos bajo el título de Cuba colonial: música, compositores e intérpretes, ¿puede inferirse que se trata de aquel segundo tomo pendiente de Música colonial cubana?

Este es el segundo tomo mucho más amplio; es decir, como un segundo y tercer tomos juntos que contiene música impresa, algunas piezas que yo he hallado y enfoques importantes como el de la «contradanza acongada», por ejemplo.

En 1821 se estrenó en La Habana nada más y nada menos que la ópera *La Clemenza di Tito*. A raíz de este acontecimiento, en la prensa sale una crítica de alguien que dice conocer, estar habituado a oír música y que —sin embargo—, tras escuchar dicha ópera, reafirma su preferencia por una contradanza acongada, y lo pone así, en cursiva.

Es decir, existía un criterio consensuado de que la contradanza cubana tenía ya rasgos tomados de la música africana, rasgos que se habían insertado en la contradanza que nos viene de Europa, no de Francia, sino directamente de España.

Y es que la contradanza va de Francia a España, y de España viene a las Américas, y adopta en cada país americano su peculiar modo de hacer.

En Cuba teníamos el uso de las orquestas de negros y mulatos y, por ende, eso posibilitó el surgimiento de la «contradanza acongada», pues la mayor influencia que se hace sentir en la música del siglo XIX es de origen congo.

Sabemos que la contradanza ya formaba parte del repertorio local de las dos orquestas que había en Santiago de Cuba —lo dice Laureano Fuentes Matons— y que, con la llegada de los franceses, «se vieron obligadas a introducir en su particular costumbre de contradanzas, y vals cantados, la gavotte, el passe-pied y el minuet». O sea, que la contradanza no llega con los franceses, sino que su repertorio se suma a la peculiar forma de hacer de las orquestas de Santiago de Cuba.

El año pasado fue un éxito espectacular el tema Nostalgia por la conga santiaguera. ¿Cómo tú explicarías ese fenómeno tan popular?

Tal vez por la corneteca china —que a mí me gusta muchísimo— con su sonido peculiar, y que lamento que la conga habanera no la tenga.

Recuerdo que hace unos años, estando en Santiago de Cuba, una persona me llevó a ver un duelo de corneticas chinas, de Altos Pinos y de otro grupo de Santiago. Era una cosa impresionante, era una masa humana sancionando con un ¡Ahhhhhhhh! y con aplausos cada interpretación. ¿Tú te imaginas, un gran conglomerado humano sancionando un toque de cornetas chinas en medio de la plaza?

Algo similar a este fenómeno contemporáneo de la conga santiaguera ocurrió en 1852 cuando vino a La Habana la comparsa del Cocoyé con sus dos guías, las mulatas María de la O Soguendo y María de la Luz, junto al enanito Manuel que bailaba con el Anaquillé, muñeco de carnaval.

Por cierto, que este hecho aparece citado en una danza de Cervantes muy conocida: *Los muñecos*. Y María Cervantes —su hija— me decía que esa era una conga muy popular en su época con el estribillo: «al Anaquillé como baila el muñeco...»

Lo cierto es que la comparsa del *Cocoyé* arrebató a los habaneros, y que produce un cambio que se refleja en las noticias de la prensa de la época, en la que se escribe que los jóvenes «currutacos» pedían a los directores de las orquestas con las que ellos solían bailar que tocaran «música nueva». Ellos querían un cambio en la contradanza, y eso se va a lograr con

la influencia de los aires del *Cocoyé*, manifiestos en el cincillo rítmico que irrumpe en la contradanza cubana.

El traslado de los valores culturales era muy lento en esa época; tarda muchos años en sentirse. No es como ahora, que se difunden por la radio, la televisión, las grabaciones... Ése es el proceso que faltaba por entenderse y que es, creo, uno de mis modestos aportes. Mirando la prensa, que brinda la atmósfera de una época —cosa que no ocurre con las fuentes primarias—, se descubre el efecto que surtía una pieza de música en su medio social.

Tú tienes una imagen sonora de La Habana Vieja, reconstruida a partir de las publicaciones periódicas, las partituras que se reproducían en ellas... ¿Cuáles revistas habaneras del siglo XIX no dejarías de mencionar?

En primer lugar, la *Revista de La Habana*, que cubre toda una etapa desde 1853, como tampoco se puede obviar la *Revista Bimestre Cubana*. También la *Revista del Liceo de La Habana* es muy importante pues, aunque era la publicación de una sociedad, recogía todo el quehacer de esa institución cultural donde se daban clases de idioma, declamación, música... o sea, donde se trataba de que los jóvenes de la época tuvieran una cultura relacionada con las funciones que ellos daban en sus salones: desde arias de ópera hasta el *Stabat Mater* de Rossini.

Indagando sobre una noticia del Liceo en el resto de la prensa periódica, encontré que mientras los jóvenes de sociedad participaban de las óperas que allí se interpretaban, los caleseros —que esperaban fuera— hacían música con los rayos de las calesas y la parte de atrás (el cajón) «al estilo de su nación». Esto molestaba a los primeros, lógicamente, porque al abrir los locales por el calor, les llegaban esas músicas africanas.

¿Qué valoración tienes sobre la restauración del Centro Histórico por parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad?

Eusebio ha hecho cosas increíbles y nos ha devuelto una Habana más hermosa que la que yo conocí. Ya no existen los talleres

de los que habla la crónica de Alejo Carpentier cuando regresa a La Habana después de estar ausente por años en Europa, y dice que hay que levantar los ojos para ver y descubrir balcones donde hay un taller en la parte baja de una casa hermosa.

Leal nos ha abierto las casas todas desde abajo hasta arriba y, además, promueve que los niños y adultos conozcan su ciudad. Ver a esos niños en las aulas de los museos es muy emotivo.

Yo recuerdo que tú le preguntabas a alguien en La Habana Vieja por un lugar y no te sabían decir y estaban a dos puertas del sitio; lo ignoraban tranquilamente.

Ahora se ha despertado el interés en el ciudadano habanero por conocer su ciudad, y esos niños que están en las aulas, dentro de los propios monumentos, garantizarán la continuidad del respeto por La Habana y el engrandecimiento de ella.

Si hicieras un balance de tus aportes a la cultura cubana que, de alguna manera, determinaron que se te otorgara el Premio Nacional de Ciencias Sociales, ¿dónde los colocarías: en el campo de la música, o en el de los estudios del grabado y otras formas de representación de nuestra imagen identitaria?

Creo que el estudio de la litografía es una de las cosas más apasionantes, pues el gusto del cubano por el grabado litográfico era proverbial, por encima de la xilografía. Pero indudablemente la música me atrapa más.

Zoila, tenemos entradas para un palco en el Teatro Tacón y te invito a escuchar tu ópera favorita. ¿Cuál es?

Aída, que era la misma de mi abuelo y yo no lo sabía, pero un día me desperté y le dije a mi mamá: «Anoche soñé con un señor calvo, de ojos claros, medio rubio el pelo, así como del color de tu pelo, que me decía: “Esta es mi ópera favorita”». Siempre tengo los compases de la ópera *Aída* en la cabeza; me gusta muchísimo. Tuve el gusto de oírse la aquí en La Habana a Renata Tebaldi.

Tomado de Opus Habana, Vol.X, No.1, jul-oct / 2006, pp.18-27.

IRÁNEA SILVA nos acerca a un viejo compositor

por Adria Suárez-Argudín

Primera quisiera que nos hablara de su formación, ¿qué la motivó a estudiar musicología?

Cursé estudios de la carrera teórica en la Escuela Nacional de Artes de La Habana, donde me gradué en 1978. Creo que esta formación motivó el interés por la musicología, pues en cierto sentido, se mantienen en común el ejercicio de la docencia y la investigación.

Una vez concluidos mis años de formación como musicóloga (1997), comienzo a perfilar mis inclinaciones investigativas. Momento en que me uno al proyecto el Patrimonio histórico-musical conservado en las catedrales e iglesias de Cuba que recién iniciaba la musicóloga Miriam Escudero. Ya ha transcurrido más de una década en mi trabajo con este equipo, y considero que ha sido muy fructífero.

En el marco de la edición de la Feria Internacional del Libro de La Habana, se presentó su libro con la obra inédita de Laureano Fuentes. ¿Por qué nunca antes se había tenido en cuenta la obra de este compositor?

Ha existido un prejuicio con este compositor por su posición ideológica, pues Laureano Fuentes Matons (Santiago de Cuba, 1825-1898) fue conservador y vivió apartado de todo el proceso social e independentista que se gestaba en la Isla en el siglo XIX. A ello se une la composición de obras como el pasodoble *Los voluntarios* (1855), el responsorio *Liberame Domini* (1870), dedicado a las exequias de Gonzalo Castañón, y la marcha *Americanos en Cuba* (1898), que le ganaron señalamientos y críticas de los que se acercaron a estudiar su obra, entre los que destacan el musicólogo Pablo Hernández Balaguer y más tarde Abelardo Estrada.

Desde su contexto epocal a Fuentes es necesario verlo como lo que fue, uno de los compositores que más sobresalió en la

música del siglo XIX en el Oriente del país. Además se debe hacer énfasis en el estudio de su creación que fue vasta y diversa.

¿Cómo llega a esta investigación?

Realizando los trabajos de catalogación de los archivos de la Catedral y de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, nos percatamos de la cantidad de material existente para reconstruir la historia musical. Como ya se estaban realizando investigaciones sobre los maestros de capilla, Miriam Escudero me sugiere trabajar a Laureano Fuentes.

Te confieso que en un primer momento no me hizo feliz la idea, por el estigma que pesa sobre este compositor, pero al adentrarme en su música, y en su vida, he disfrutado cada momento del trabajo.

¿Por qué solo abarca el repertorio litúrgico en este volumen?

Primero porque es la temática en la que me encuentro trabajando actualmente. En segundo lugar, porque fue un género que trabajó en su vínculo con la Catedral de Santiago de Cuba como compositor, violinista principal y director de la orquesta de la capilla de música. Su inserción en la misma y el contacto con las composiciones musicales allí existentes propició que se desarrollara en el género religioso, lo que ha quedado evidenciado en la cantidad de obras que se encuentran en su catálogo.

Todo parece indicar que él fue devoto de la Virgen, lo que se observa en las composiciones dedicadas a ella, que resultan diversas tanto en el género como en las formas musicales que emplea. De estas obras se conservan *Regina Caeli*, varios *Salve Regina*, *Ave María*, cinco *Stabat Mater Dolorosa*, *Versos a la Virgen*, *gradual a solo a la Santísima Virgen*, himno *Ave ma-*



La musicóloga camagüeyana Iránea Silva es profesora del Conservatorio Esteban Salas en Santiago de Cuba y ha dedicado gran parte de su vida a la investigación del patrimonio sonoro de la Isla.

ris Stella, Salve a Nuestra Señora de los Desamparados, letanías, vísperas... amén de diversas plegarias y salves en castellano.

Es de destacar en este libro el *Stabat Mater* de 1872, en el que, a pesar de haber sido compuesto como obra de concierto, trasluce su función litúrgica. Constituye una obra de envergadura, escrita en doce partes en las que intervienen cuatro solos, dos dúos, cuatro tercetos, además del coro mixto acompañado por la orquesta.

Habla de Laureano Fuentes «como un hombre multifacético, de notable labor en la promoción del arte musical», ¿podría argumentarnos acerca de esta faceta?

Desde muy joven tuvo una amplia participación en la vida socio-cultural de Santiago de Cuba, e incluso se proyectó hacia otras ciudades importantes en ese período como Puerto Príncipe, Cienfuegos, Matanzas y La Habana.

Fue un hombre multifacético pues se desempeñó como profesor del Seminario San Basilio Magno, del Colegio Santiago y de varias academias. También fue violinista principal y director de orquesta en la Capilla de la Catedral de Santiago de Cuba, además de dirigir la Orquesta del Teatro Reina Isabel II, de la Sociedad Filarmónica y de cuanta presentación le pedían en las Iglesias San Francisco, Santo Tomás y Santa Lucía.

Incluso se requería su presencia como intérprete, por lo que tocaba en la iglesia, el teatro, durante conciertos de la Filarmónica y otras reuniones y tertulias —incluso en su propia casa. Participó en los conciertos de Gottschalk, Sivori, Werner, la cantante Adelina Patti. No había personalidad nacional o extranjera que al llegar a Santiago no solicitara su concurso.

Fue un importante promotor de su música y la de sus contemporáneos en el periódico *La lira de Cuba*; y cronista de la actividad musical santiaguera de esa centuria en su libro *Las artes en Santiago de Cuba* (1893), uno de los primeros trabajos musicológicos de nuestro país.

Dentro del ámbito de la música popular era muy solicitado en la composición de danzas y canciones que alcanzaron popularidad a mediados del siglo XIX. Rafael Salcedo, un coterráneo y amigo, refiere que escribía sin fatiga y sin dificultad para satisfacer los pedidos de los directores de las orquestas de baile que le asediaban en demanda de alguna obra ad hoc, porque sabían que con ellas el éxito era seguro.

Abarcó todos los géneros musicales al uso en su época, destacándose en la producción de zarzuelas.

¿Qué le aportó a su formación esta investigación?

Por más de 30 años he desempeñado la labor docente, donde el trabajo de investigación es más bien bibliográfico. Sin embargo, realizar este estudio despertó en mí voluntad, esfuerzo y otra disciplina. Me ha proporcionado herramientas para trabajar, una visión más integral con respecto a lo que quiero hacer y conocimientos sobre nuestra historia musical.

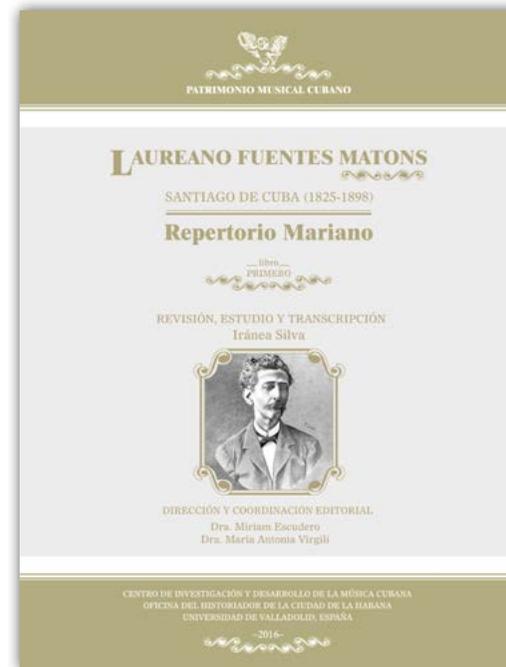
Una vez recopilada y transcrita esta obra, ¿fue llevada a la escena?

La primera vez que se interpretó una obra de Laureano Fuentes fue en una conferencia-concierto que ofrece nuestro equipo de trabajo dentro del V Festival Leo Brouwer de Música de Cámara (2013) en la Catedral de Santiago de Cuba, donde se realizó un reestreno parcial del *Stabat Mater Dolorosa* con el coro Orfeón Santiago y un pequeño grupo de músicos de la Orquesta Sinfónica de Oriente; *Clamores afectuosos al Señor de la Misericordia* (1880) para dúo de tenor y bajo con acompañamiento de cuarteto de cuerdas; y *O Salutaris Hostia* para barítono y piano, todos bajo la dirección de Daria Abreu.

Más tarde, en la Sala Dolores, durante el Concierto Santiago (mayo, 2015), se interpretaron los *Tríos N° 1 y 2* (1859) para flauta, violín, trompa y piano, a cargo de estudiantes y profesores del Conservatorio Esteban Salas, y la *Sinfonía N° 2*—más bien una obertura—(1869), por la Orquesta Sinfónica de Oriente, dirigida por Marcos Tulio Niño.

Una presentación muy importante fue la que tuvo lugar en la Iglesia del Espíritu Santo en La Habana, dentro del Festival Las voces humanas (3 de octubre del 2015), auspiciado por Leo Brouwer y organizado por el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. En este evento se hace la premiere del *Stabat Mater Dolorosa*, 142 años después de su estreno en 1873. El concierto contó con la participación del coro Orfeón Santiago con la dirección de Daria Abreu junto a la Orquesta de Cámara de La Habana, bajo la batuta de Daiana García, y solistas invitados.

En noviembre del propio año, con motivo de la Jornada Laureano Fuentes In Memoriam, en la Sala de Conciertos Dolores se interpreta



Durante la 27 FERIA Internacional del Libro, en el stand del Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc), fue presentado el volumen *Laureano Fuentes Matons. Santiago de Cuba (1825-1898). Repertorio Mariano*, por Iránea Silva, encargada de la revisión, estudio y transcripción de la música de la publicación.

la marcha *Colón*, escrita en 1892 y premiada en los Juegos Florales del Liceo Artístico y Literario de Santiago de Cuba; dos *Danzas*, y los danzones *Mariposa* y *Venus* a cargo de la Sinfónica de Oriente, nuevamente bajo la dirección de Niño.

En todo momento los músicos y directores acogieron las obras con mucho entusiasmo. El público se mantuvo a la expectativa, pues era algo nuevo del repertorio músico-sonoro del siglo XIX cubano. Las presentaciones han servido para mos-

trar diversos géneros y momentos compositivos de este compositor.

¿En qué situación se encuentra la musicología cubana al enfrentarse a este tipo de investigaciones?

En los últimos veinte años se han realizado proyectos muy puntuales que se adentran en la búsqueda, localización y trabajo con material obtenido en diversos archivos. No obstante, no es del tipo de investigación que mayormente se hace.

Considero que trabaja poco la musicología histórica. No podemos olvidarnos del pasado porque constituye nuestra memoria, pero debemos llegar a él desde su propio contexto. Esto conlleva a estar metido años en un archivo colectando información de partituras, documentos de primera mano y periódicos. Luego articular todo, ponerlo en contexto, relacionar música con época y ambientes, además de transcribir y tratar de poner a sonar la música... Hay que tener voluntad y deseos de hacerlo.

Aun así, institucionalmente se han dado buenos pasos para la socialización de los resultados obtenidos. Muy importante es el trabajo del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas tanto en la vertiente investigativa, docente, así como en la gestión; y del Cidmuc con su sello editorial.

¿Se encuentra ahora en algún proyecto?

Además del trabajo de la música litúrgica, estoy transcribiendo la música de salón compuesta por Fuentes. Son obras para piano, violín y piano, voz y piano. El fin es tratar de sacar a la luz todo lo que pueda de su obra compositiva.

por **Adria Suárez-Argudín**

Premio Nacional de la Academia de Ciencias a la Dra. Claudia Fallarero



El viernes 6 de abril de 2018, en la sede de la Academia de Ciencias de Cuba le fue otorgado el Premio Nacional de la Academia de Ciencias 2017, a la Dra. Claudia Fallarero, por su investigación *Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano. Juan Paris, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba siglo XIX*. La autora presentó dicha investigación amparada por las entidades Colegio Universitario San Geronimo de La Habana (Universidad de La Habana) y el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc). Constituye el resultado de una década de pesquisas sobre la obra de este compositor, desarrollada en el contexto de la Catedral y la ciudad de Santiago de Cuba.

Nueva edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música

Como parte de las propuestas educativas del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana y coordinada por el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, la segunda edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música dio inicio a su primer ciclo de encuentros, del 15 al 19 de enero, con una conferencia del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler. Con una matrícula de 21 licenciados graduados de distintas especialidades en la Universidad de las Artes, la Universidad de La Habana y otras instituciones, esta titulación académica se centra en el estudio de los soportes documentales como portadores de información directa sobre el hecho musical y el contexto que condicionó su composición y ejecución.



Eusebio Leal Spengler, Historiador de La Habana, durante su clase magistral sobre Cultura y sociedad en América Latina con los estudiantes de la segunda edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

Jornada Científica de Investigación Musical

Revelar los resultados investigativos, así como la labor de rescate y revitalización del acervo musicológico del mayor archipiélago de las Antillas, fue uno de los objetivos de la Jornada Científica del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc).

La cita estuvo dedicada a los centenarios de Argeliers León, Alfredo Diez Nieto, Harold Gramatges, al aniversario 80 de Roberto Valera y a las cuatro décadas de fundado el Cidmuc.

Durante la jornada se realizaron conferencias, paneles, presentaciones de libros y revistas, así como venta de producciones discográficas de reciente factura.

Relevantes musicólogos, intérpretes e investigadores acreditaron el simposio, entre ellos la Msc. María Elena Vinueza, el Dr. Rafael Guzmán, la Lic. Ana Victoria Casanova, el violinista Evelio Tiele, la violista Anolan González y el pianista Gabriel Chorens.

Tres conferencias por su temática resultaron muy atractivas para el público en general: El Danzón desde la preservación y difusión del patrimonio musical cubano; La industria de la música en Cuba, su inserción en el mercado internacional. Diagnóstico y proyecciones, y la conferencia ilustrada: Punto cubano: Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Otro momento significativo durante la jornada fue la sesión del jueves 22 de febrero con la presentación de los resultados de la investigación realizada en colaboración



En la sede del Cidmuc, Claudia Fallarero, Xiomara Montero y Adria Suárez-Argudín comentan detalles sobre las diferentes publicaciones del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

Cidmuc-Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas liderados por la Dra. Claudia Fallarero Valdivia.

Fruto de este trabajo mancomunado son las investigaciones *Los villancicos de Juan Paris (1759-1845): contexto y análisis musical*; *Caminos profesionales de la mujer músico en Cuba: la composición académica*; *Siete Bocetos para piano de Hubert de Blanck*, y *Danza isleña de Pozas. Música y danza del campesino cubano-canario en Cabaiguán, una tradición viva*.

tomado de Radio Enciclopedia
(21 de febrero de 2018)

Coloquio Internacional de Musicología



Imagen superior: al micrófono, Alejandro Vera, profesor e investigador del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile y ganador del Premio de Musicología durante el X Coloquio Internacional en Casa de las Américas. Debajo, presentación del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas durante el Coloquio, de izquierda a derecha: Xiomara Montero, María E. Vinueza, Miriam Escudero y Claudia Fallarero.

música. La vida musical de Santiago de Chile durante el período colonial. El jurado estuvo compuesto por musicólogos reconocidos en todo el ámbito iberoamericano: Yael Bitrán (México), Egberto Bermúdez (Colombia), Javier Marín (España), Christian Spencer (Chile) e Iván César Morales (Cuba).

Como de costumbres no faltaron las conferencias matutinas que versaron desde la musicología digital expuesta por Marín, la historia de la investigación musical en México por Bitrán, el estudio de lo local y el fenómeno sonoro en las ciudades latinoamericanas por Spencer hasta la música, identidad y diáspora en Cuba en el siglo XX y XXI por Morales.

En las ponencias se abordó una gran diversidad de enfoques, temas y perspectivas de investigación. Los países participantes en el coloquio fueron: Cuba, México, Chile, Argentina, Colombia, Canadá, Puerto Rico, Estados Unidos, Brasil y Uruguay.

Una vez más, Casa abrió sus puertas para la discusión musicológica sirviendo también como preparación para los estudiantes de musicología del ISA que desde primer año asisten al evento como parte del equipo de organización. Es por ello que cada dos años se espera este momento en el cual poder intercambiar y proyectar las nuevas rutas de la musicología en América Latina. Esperamos que sigan existiendo espacios y eventos como estos, en los cuales lo importante no es solo que se dice sino especialmente lo que se escucha y se aprende.

El pasado 16 de marzo se dieron por clausurados la XVI edición del Premio y el X Coloquio Internacional de Musicología. Esta vez, el galardonado fue el chileno Alejandro Vera con su trabajo *El dulce relato de la*

V SMS HABANA

Del canto gregoriano al patrimonio musical cubano

Sin la música sacra, vinculada a los cultos cristianos desde el siglo V de nuestra era, no se explica el desarrollo de la música de concierto en Europa y las Américas. De los usos litúrgicos pasaron al dominio de públicos más amplios como los que hoy disfrutan esas creaciones en teatros, salas y grabaciones con el oído atento a sus valores estéticos.

De tal manera forman parte del entorno sonoro de nuestros días el canto gregoriano, los motetes, las misas, los stabat mater, los oratorios y otras formas concebidas originalmente para los oficios religiosos.

Un importante empeño por difundir y actualizar la interpretación de tan rico repertorio es la Semana de Música Sacra de La Habana en su quinta edición.

En su organización intervienen varias instituciones nacionales y foráneas, entre las que se cuentan el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, de la

Oficina del Historiador de la Ciudad, el Centro Cultural Padre Félix Varela y el Instituto Católico de Música Sacra y Pedagogía Musical de Regensburg.

El concierto inaugural se fijó en la iglesia de San Francisco (Cuba esquina a Amargura, La Habana Vieja) con la intervención de las sopranos Milagros de los Ángeles e Indira Hechavarría, la violista Anolan González, los pianistas Gabriel Chorens y Ana Margarita Sánchez, los coros Schola Cantorum Coralina, Vocal Leo y Vocal Luna y tres invitados especiales de Alemania, el contratenor Franz Vitzhum, la flautista Claudia Gerauer y el organista Stefan Baier.

Ganador del premio Totsmann de la Academia Barroca de Austria, Vitzhum ha recibido elogios por sus interpretaciones en las óperas *Orfeo*, de Gluck; y *Orlando generoso*, de Steffani. La Gerauer ha cautivado a públicos de Austria, Suiza, Italia, España,

Francia, Marruecos, Rusia, Polonia, Bulgaria, Brasil y Cuba; y Baier, rector del instituto de Regensburg, es reconocido como uno de los más destacados organistas de su país.

De acuerdo con la musicóloga Claudia Fallarero, estas jornadas ponen también de relieve la revalorización del patrimonio cubano en este tipo de música.

por Pedro de la Hoz
tomado de Granma
(4 de marzo de 2018)

JAZZ PLAZA 2018



El pianista Roberto Fonseca durante su concierto en el Festival Jazz Plaza 2018.

Con la presencia de músicos reconocidos nacional e internacionalmente tuvo lugar en La Habana y Santiago de Cuba del 16 al 21 de enero el 33º Festival Internacional de Jazz de La Habana-Jazz Plaza, patrocinado por el famoso músico cubano Chucho Valdés y el Instituto Cubano de Música. Entre las artistas estuvieron: Roberto Fonseca y X Alfonso con un invitado especial, Dee Dee Bridgewater con Theo Croker and DVRKFUNK, Joe Lovano con la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, Ted Nash Trio featuring Steve Cardenas y Ben Allison, Bobby Carcassés, César López, Orquesta Aragón, Omara Portuondo, Pancho Amat, Isaac Delgado, entre otros.



Imagen izquierda: Durante la V Semana de Música Sacra de La Habana, presentación de los maestros alemanes Claudia Gerauer y Markus Rupprecht, acompañados (en el centro) de Angelica Solernou, directora del Conjunto de Música Antigua Ars Nova y otros integrantes del grupo.

Imagen derecha: en concierto de apertura, el maestro Juan Piñera agradece, por el estreno de su obra *Ave María* a la soprano Indira Hechavarría y la violista Anolan González

FRANK LEDESMA en su noche de SAN VALENTÍN

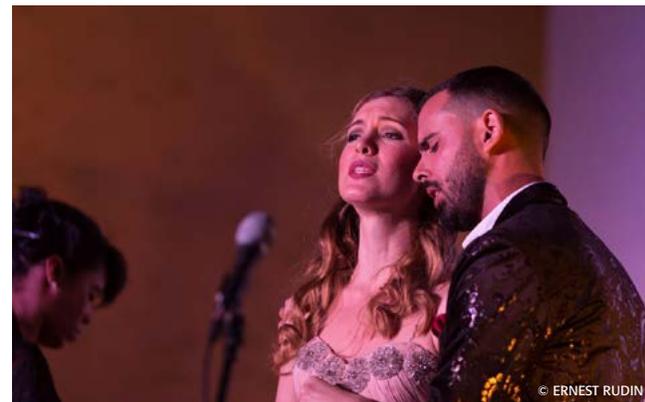
Contra viento (literalmente) y marea el contratenor Frank Ledesma hizo su concierto en el patio de la embajada de Noruega, acompañado de otros jóvenes talentos. Me alegró verlo y oírlo asumir páginas del bel canto y del repertorio tradicional cubano, junto a cantantes como Indira García y Momo, en idéntico nivel de profesionalismo. Acá van las notas al programa que escribí para su concierto. Gracias por una noche que él hizo tan especial. Y que llenó con su talento tan promisorio:

Poco a poco ha ido haciéndose cada vez más visible. Está en conciertos, junto a orquestas dirigidas por maestros de renombre, o aparecía junto a los integrantes de una Camerata, o asumiendo roles inesperados en montajes teatrales. Gana premios, reconocimientos, no deja de trabajar. Ya tiene su público, que lo mimas, le exige y lo compara con otras voces, sin advertir que este joven aún está en la búsqueda de sí mismo, como si no quisiera desaprovechar ni su talento, ni su voz, ni su juventud. Es exigente consigo mismo, con los detalles, y también lo es en la amistad. Lo sé porque le aprecio y lo he sufrido cuando se preocupa por encontrar la nota adecuada en su registro. Esta noche es otro momento de ese viaje hacia lo que quiere demostrarse y demostrarnos, y ha elegido un repertorio que lo llevará de un extremo a otro del mapa musical. Se llama Frank Ledesma, y para muchos de los que acudan no necesita de una larga presentación. Confiamos en él para que esta noche de San Valentín las manías de los enamorados vayan acompañadas de su nombre.

Desde los pasos iniciales en el Lírico de Pinar del Río hasta las aulas del Instituto Superior de Arte han sido muchos los hallazgos y también algunos los tropiezos. Para llegar a la selección de temas barrocos y del acervo cubano que hoy nos interpreta, él ha ido decantando experiencias y ejercitándose en la disciplina que le exigen el canto y la actuación, en una hora en la cual no parece eso ser lo común.

Con ello se ha ganado la confianza de Leo Brower o Carlos Díaz, para mencionar así sea a solo dos maestros. Y también la de su maestra Leonor Suárez, fundadora de Sine Nomine, o del equipo que dirigido por Andy Senior Jr. trajo a Cuba la primera producción de Rent, bajo los auspicios de la Netherlander Worldwide Entertainment y el CNAE. Su presencia en elencos de Mefisto Teatro, El Público, La Perla Teatro y otras agrupaciones ha ido a la par de grabaciones de discos, conciertos y concursos, como el Alfred Deller In Memoriam, en el que ganó el primer lugar. También ha tenido el privilegio de acudir a clases magistrales de figuras como Philippe Jarousky o Xavier Zabata, líderes en ese territorio tan particular de los contratenores. El concierto de esta noche, que toma su nombre de un célebre tema cubano, organizado por la Embajada de Noruega en Cuba, nos permite encontrar a un Frank Ledesma que viene de todos esos aprendizajes y se procura un nuevo reto.

Del exigente ámbito de la ópera belcantista (Handel, Porpora...) provienen páginas que son desafíos indudables. Escritas para los famosos castrattis de su tiempo, han perdurado como riesgos que solo los atrevidos pueden asumir. De la música criolla ha elegido páginas que son canciones, boleros, temas de la trova tradicional, a los que volvemos siempre, incluso en días en los que nuestra memoria musical parece tan amenazada. Cuidado y buen gusto en la elección, dos cosas fundamentales para que la noche sea placentera y nos deje fijar en la memoria este momento en la vida de un talento que no descansa. Sus invitados son sus cómplices, como lo seremos todos cuando haya concluido la última nota. No se trata solo de una noche en la cual el calendario nos deja percibir algo más del amor: ese estado de gracia que nos salva como especie. Es un momento en que la voz humana, ese regalo mayor, también nos dará señales más sensibles de lo que somos y como lo somos. Que esa voz sea esta noche la de Frank



© ERNEST RUDIN



© ERNEST RUDIN

Imágenes del concierto "Si llego a besarte..." del contratenor Frank Ledesma en la Embajada de Noruega el día de San Valentín. En la foto superior le acompaña la soprano Indira Hechavarría, quien compartió con el artista la interpretación de varios temas.

Ledesma no es parte menor de ese regalo. Que llegue a besarnos. Y que a través de ese gesto, reciba nuestros aplausos más cálidos, en el imaginario invierno de La Habana.

por Norge Espinosa

Havana World Music en su quinta edición



Presentación del grupo BandEra Studio en la inauguración del Habana World Music. Al centro de la fotografía, el guitarrista y cantante de la agrupación, Hector Tellez; a la izquierda, Nelson Labrada, director de la agrupación Miel con Limón.

Esta fiesta no solo fue en torno a la música, sino también a la danza, la pintura, el performance, y cuanta manifestación artística denote lo mestizo, multicultural, diverso, folclórico, alternativo, enérgico y mundial que ha caracterizado la experiencia de Havana World Music. Después de tres días llenos de energías, la clausura estuvo a cargo de Orishas, que se presentó en La Habana, después de 18 años sin subirse a un escenario cubano, en un concierto único con alrededor de 11000 espectadores.

PERCUBA ENSEMBLE en «Nuestra América»

El 25 de marzo en la Casa del Alba Cultural, se presentó el grupo Percuba Ensemble como invitado del espacio Nuestra América, que ofrece el dúo de guitarras Contrastes. Bajo la dirección de la maestra Damarick Favier González, los intérpretes y estudiantes del Instituto Superior de Arte Alejandro Aguiar Rodríguez, Alberto Quesada Sierra, Alberto Batista Hernández y Nathaly Chongo Torres mezclaron de manera la percusión afrocubana con la sinfónica contemporánea. Así lograron crear un ambiente sonoro particular que agradeció mucho el público presente.

por **Olivia Rodríguez Caballero**



La agrupación Ensemble Percuba durante presentación en el espacio «Nuestra América». Al frente la Dra. Damarick Favier, primera mujer percusionista graduada del ISA bailando con un integrante del público.

XVII Fiesta del Tambor



Giraldo Piloto, director del grupo Klimax, durante la rueda prensa realizada con motivo de la XVII Fiesta del Tambor.

La XVII Fiesta del Tambor, ocurrió en La Habana del 6 al 11 de marzo, estuvo dedicado a Brasil, país cuya cultura tiene una importante influencia en la percusión como expresión musical. También evocó la memoria de Guillermo Barreto, considerado uno de los percusionistas más importantes de todos los tiempos en América. La cita recordó las más de cinco décadas de trabajo de Los Papines, a la vez que celebró los 25 años de carrera de la agrupación de música popular bailable Monolito Simonet y su Trabuco, festejo al que se unieron los legendarios Muñequitos de Matanzas y Yoruba Andabo.

Construido entre los siglos XIX y XX, este órgano de estilo español pertenece a la marca Ellias Hamill y C^a. Entre las características que lo distinguen están sus grandes dimensiones y un mueble enmarcado dentro de la línea neogótica. Este instrumento, que se encuentra en la Iglesia del Santo Ángel Custodio, está próximo a ser restaurado gracias a la gestión de la Cátedra de Música Sacra. A tal labor se han sumado varias instituciones que persisten en restituir la práctica de la ejecución de los órganos y devolver la sonoridad de sus tubos La Habana.



Universidad de Valladolid

