



# EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

Vol. VIII septiembre-diciembre 2023

ISSN: 2664-0864

## VIVAT ACADEMIA

*por Miriam Escudero*

## GESTIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL EN EL MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA: LAS OBRAS PARA FORMATOS DE CÁMARA DE CARLOS BORBOLLA

*por Yohana Ortega*

## DOCUMENTA MUSICÆ

El Conservatorio Municipal de Música  
en su dimensión patrimonial

*por Marcos A. Tamames*

## PENTAGRAMAS DEL PASADO

Dos obras de Carlos Borbolla

*por Yohana Ortega*

## A CONTRATIEMPO

**Directora**  
Miriam Escudero

**Editora general**  
Viviana Reina Jorrín

**Diseño gráfico**  
Yadira Calzadilla  
Adria Suárez-Argudín

**Coordinación**  
Adria Suárez-Argudín

**Fotografía**  
Joel Guerra / Laura Escudero /  
Néstor Martí

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

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

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas  
Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana  
Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana  
Edificio Santo Domingo, 2do piso  
calle Obispo entre Mercaderes y San Ignacio  
La Habana, Cuba, 10100

Teléfonos: +53 78639469  
+ 53 78697262 ext. 26201 a 26205

Sitio web: <https://gabinete.cubava.cu/sincopadohabanero/>

Redes sociales: [@gabetestebans](#)  
[@gab.patrimoniomusical.cuba](#)

Email: [elsincopadohabanero@gmail.com](mailto:elsincopadohabanero@gmail.com)

ISSN: 2664-0864

# SUMARIO

- 3** • **VIVAT ACADEMIA** *por Miriam Escudero*
- 4** • **GESTIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL EN EL MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA: LAS OBRAS PARA FORMATOS DE CÁMARA DE CARLOS BORBOLLA** *por Yohana Ortega*
- 13** • **DOCUMENTA MUSICÆ**  
**El Conservatorio Municipal de Música en su dimensión patrimonial**  
*por Marcos A. Tamames*
- 22** • **PENTAGRAMAS DEL PASADO**  
**Dos obras de Carlos Borbolla** *por Yohana Ortega*  
**Rítmica cubana Vol. III: Ritmo en los dedos**  
**3ª Sonata, danzón para clarinete y piano** *(trans. Gabriela Milián)*
- 23** • **A CONTRATIEMPO**
- 24** • **Mozart Habana 2023. Una reseña del festival desde la perspectiva de una insider-outsider**  
*por Lea Jakob*
- 29** • **Del plato a la canción cubana: conversando con Pierpaolo Polzonetti** *por Adria Suárez-Argudín*
- 33** • **El Gabinete entre congresos** *por Yohany Le-Clere*
- 36** • **Donaciones a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano en Habana Clásica**  
*por Bertha Fernández*
- 38** • **Defensas académicas sobre Patrimonio Musical**



## VIVAT ACADEMIA *por Miriam Escudero*

Cierra el año 2023 con una nueva perspectiva de trabajo para el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas que, luego de 11 años de labor enfocada en la gestión cultural de la Oficina del Historiador, pasa a formar parte del Colegio Universitario San Gerónimo, facultad de la Universidad de La Habana. En este espacio académico, se potencia y legitima como departamento dedicado a la gestión de fuentes, pensamientos y acciones de difusión del patrimonio musical, aplicados a los campos de la docencia, la investigación y el desarrollo.

Desde *El Sincopado Habanero*, continuamos nuestro quehacer con el fin de compartir resultados científicos, que emergen de las memorias escritas de nuestros egresados. Yohana Ortega, especialista del Museo Nacional de la Música —una de las instituciones con las que el Gabinete comparte sinergias profesionales—, presenta un resumen de su trabajo en torno a las composiciones para formatos de cámara de Carlos Borbolla, dando cuenta del estado actual de los fondos y las estrategias para la difusión de su obra. Una de esas acciones de salvaguardia se presenta en «Pentagramas del Pasado», con la transcripción —a cargo de Gabriela Milián— de la obra *3ª Sonatina*, danzón para clarinete y piano, y la digitalización del ciclo *Ritmo en los dedos*, de Borbolla, —que juega con el título de *El ritmo de los dedos*, de Stamaty—, para practicar las dificultades técnicas de los géneros de la música cubana.

En ocasión de celebrarse los 120 años de la fundación del Conservatorio Amadeo Roldán, el profesor Marcos Tamames presenta un estudio de su inmueble en tanto «documento» del patrimonio musical cubano. «A Con-

tratiempo» deja constancia del Festival Mozart Habana, desde la mirada comprometida de una gestora cultural, Lea Jakob, especialista en proyectos innovadores en el campo de la música clásica (Leuphana Universität Lüneburg). Compartimos una entrevista realizada por Adria Suárez-Argudín al profesor Pierpaolo Polzonetti (University of California, Davis), quien viajó a la capital con el doble propósito de continuar su proyecto de investigación sobre «Recetas de sonido cubano: Canciones sobre comida, desde el son hasta la salsa» —ganador del 2023 Library Travel Grant, conferido por el Cuban Research Institute (CRI) y The Kimberly Green Latin American and Caribbean Center (LACC)— e impartir un curso de postgrado sobre «La ópera italiana en tiempos de revolución (siglo XVIII)», que contó con la participación de 45 estudiantes.

La presentación de resultados de investigación en foros internacionales (MUSAM y MUSPRES), relacionados con la música, la prensa y los estudios sobre estas áreas del conocimiento en Iberoamérica, se resume en la nota escrita por Yohany Le-Clere, que incluye los temas sobre música abordados en el V Coloquio de Educación Patrimonial del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Con ese mismo espíritu, se comparte la buena noticia de las memorias defendidas como parte de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, la carrera de Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural (Colegio San Gerónimo) y el Programa de doctorado de la Universidad de Salamanca. Dos donaciones a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano se realizaron en el marco del V Festival Habana Clásica.



En portada, *Ciudad abierta*, del artista de la plástica Antonio Núñez (Camagüey, 1971), realizada con la técnica de xilografía sobre lienzo. La música siempre está presente en su obra y esta pieza no es la excepción, al utilizar siete colores como representación de las siete notas musicales.

Todo ello ocurre en la *Ciudad abierta*, diseñada con siete colores y siete notas musicales, donde, según nuestro artista de portada, Antonio Núñez, confluyen las músicas, en ese espacio virtual que todos podemos habitar.

**Miriam Escudero**  
*directora de El Sincopado Habanero*

## GESTIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL EN EL MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA: LAS OBRAS PARA FORMATOS DE CÁMARA DE CARLOS BORBOLLA<sup>1</sup>.

por **Yohana Ortega**

Musicóloga

Museo Nacional de la Música

yohanaortega57@gmail.com



© LAURA ESCUDERO

**RESUMEN:** Las obras para formatos de cámara del compositor Carlos Borbolla Téllez están resguardadas en el Museo Nacional de la Música, como parte del fondo documental del compositor. Tomando este legado valioso y prácticamente inédito como eje, luego de abordar presupuestos teóricos y conceptuales de la gestión patrimonial, el presente estudio proyecta un detallado plan de acciones que contribuya a su gestión. Dicha propuesta orienta sus objetivos hacia la protección, la conservación, la investigación, la difusión y la educación en torno a tal acervo.

**PALABRAS CLAVES:** Carlos Borbolla, gestión cultural, patrimonio documental, música de cámara, Museo Nacional de la Música de Cuba.

**ABSTRACT:** The works for chamber music by the composer Carlos Borbolla Téllez are kept in the National Museum of Music, as part of the composer's documentary collection. Taking this valuable and

practically unprecedented legacy as its axis, after addressing theoretical and conceptual assumptions of wealth management, this study projects a detailed action plan that contributes to its management. This proposal orients its objectives towards protection, conservation, research, dissemination and education around such heritage.

**KEY WORDS:** Carlos Borbolla, cultural management, documentary heritage, chamber music, The National Museum of Music of Cuba.

---

<sup>1</sup>Síntesis de *Gestión del patrimonio documental en el Museo Nacional de la Música: Las obras de Carlos Borbolla para formatos de cámara*, tesis presentada por la autora en opción al título de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana (2019).

La historia de la música cubana constituye una fuente inagotable de conocimientos aún por develar. Tal es el caso de Carlos Borbolla Téllez (Manzanillo, 1902-La Habana, 1990), quien fue compositor, pianista, pedagogo, investigador y constructor de órganos de baile; sin duda alguna, una personalidad que enriqueció el legado de la música cubana. Su fondo, donado por su hija Irene Borbolla en 1990, es uno de los tesoros resguardados por el Museo Nacional de la Música (MNM). Este contiene diferentes tipologías documentales agrupadas en documentos biográficos y personales, textos y escritos —resultado de su labor investigativa y pedagógica— y su biblioteca personal; y, por otra parte, recortes de prensa, que reflejan su paso por la escena musical cubana, su correspondencia personal y profesional, y la mayor parte de su repertorio compositivo.

Durante un largo tiempo este acervo permaneció desconocido y, por ende, su legado, silenciado. Ello se debió, fundamentalmente, a que la documentación no había sido organizada y a la ausencia de un estudio exhaustivo sobre la impronta de esta personalidad. Sin embargo, la historiografía recoge algunos escritos donde se aborda la labor de Borbolla en el ámbito de la composición, como la primera edición de *La música en Cuba*, de Alejo Carpentier, varias reseñas que refieren su desempeño en la construcción de órganos de baile y algunos diccionarios especializados en música cubana e hispanoamericana —entre ellos, el *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, de Radamés Giro, y el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, a cargo de

un colectivo de autores—; también, la investigación doctoral de Miviam Ruiz Pérez, titulada *Heurística y metodología para la creación y el estudio de un archivo personal de la música (Aplicación al fondo Carlo Borbolla del MNM)*.

Una de las joyas de este patrimonio es un repertorio de aproximadamente 500 composiciones, de las cuales solo han sido editadas alrededor de una decena —hasta el momento solo existe constancia de la inclusión de algunas de estas piezas en las propuestas discográficas *Raigal*, de la Camerata Romeu, y *Dansoneo*, del pianista Ulises Hernández. Entre los formatos empleados, se hallan obras para piano, voz y piano, música de cámara y música sinfónica. Sin embargo, destaca el formato de cámara con 26 composiciones para violín y piano, violoncello y piano, coro, violoncello y viola, dos pianos, tres pianos, flauta y piano, viola y piano, orquesta de cuerdas, clarinete y piano, orquesta de baile y cuarteto de cuerdas; partituras que no poseen edición alguna y, en muchos casos, nunca se han interpretado. La multiplicidad de formatos instrumentales de este amplio repertorio enriquece el universo interpretativo de la música cubana.

#### DIMENSIONES DEL QUEHACER COMPOSITIVO

Carlos Pridiliano Borbolla Téllez nació en Manzanillo (Granma), el 1° de febrero de 1902<sup>2</sup> y falleció el 13 de abril de 1990, en el municipio Cotorro (La Habana). Fue el menor de ocho hijos del matrimonio entre el español Francisco Borbolla (1860-1943) y la cubana Carolina Téllez. Su trayectoria profesional



Carlos Pridiliano Borbolla Téllez (Manzanillo, Granma, 1902-La Habana, 1990), compositor, pianista, investigador, pedagogo y constructor de órganos de baile.

<sup>2</sup> Según apuntes de su madre, Carlos Borbolla nació el 24 de enero de 1902, pero fue inscrito el 1° de febrero. En algunas publicaciones aparece «Carlo» en lugar de Carlos.

destaca por su polifacético accionar como compositor, pianista, investigador, pedagogo y constructor de órganos de baile.

Desde muy joven, estuvo inmerso en la vida cultural de su ciudad. Su familia poseía una buena posición económica, que favoreció su vínculo con el ambiente artístico que, por aquel entonces, contaba con importantes instituciones y órganos de prensa dedicados a la cultura. Sobre ello, la musicóloga Miviam Ruiz refiere:

Además de negociantes, la familia Borbolla participaba de la vida cultural de Manzanillo, villa que durante las primeras décadas del siglo xx fue escenario de un vertiginoso desarrollo cultural: distintas ampliaciones del teatro, fundado en 1852, la creación de la primera banda de música en 1904, de una decena de sociedades, del Grupo Literario en 1921 (Manuel Navarro Luna) y la revista *Orto*, ambos de reconocimiento nacional<sup>3</sup>.

Sobre su formación como músico, se conoce que sus primeros pasos en el aprendizaje de solfeo estuvieron acompañados por profesores de la Banda Municipal de Manzanillo. En 1922, estudió piano con su hermana Teresa y su relación con este instrumento lo llevó a incursionar en la composición.

Cuatro años después, viajó a Francia para continuar sus estudios, donde recibió clases de piano y composición con los maestros Pierre Lukas y Louis Aubert, respectivamente. Durante esta etapa, profundizó en sus conocimientos, al punto de que, en

1929, creó sus *Cuatro sones cubanos*, también llamados *Sones de París*, cuya primera publicación logra financiar. El impacto de estas obras hizo que Borbolla fuese reconocido y acogido por renombrados compositores e intelectuales en La Habana como Edgaro Martín, Julián Orbón, María Muñoz de Quevedo, Antonio Quevedo, Mirta Aguirre, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier. Este último le dedica una parte de su libro *La música en Cuba*, publicada en 1946<sup>4</sup>, donde lo define como «el caso más extraordinario de la música cubana contemporánea», aunque en las ediciones posteriores del texto, correspondientes a 1979, 1989 y 2004, se omite este fragmento.

Otro de los logros obtenidos por Borbolla en materia compositiva fue la mención honorífica por el Día de la Canción Cubana, en 1948; en esa ocasión, presentó sus piezas *Miro el negror de tus ojos* y *Dime*, ambas escritas en 1946. A inicios de la década del 50 del pasado siglo, fijó su residencia en La Habana, específicamente en el municipio Cotorro, lo cual repercutió en su quehacer, al permitirle mantener un contacto sistemático con los círculos culturales y pedagógicos más progresistas.

Su catálogo reúne más de 400 obras para disímiles formatos, las cuales comprenden música para piano, violín, cello, viola, clarinete, guitarra, flauta, orquesta de cuerdas, coro y piezas vocales e instrumentales. Destacan por la inserción de figuras rítmicas sincopadas y determinados patrones de acentuación característicos de la música popular cubana. Esto lo pudo materializar atendiendo a dos perspectivas: la

estilización de géneros de la música popular cubana —como el son, la rumba, la guajira, entre otros—, llevados al plano de concierto, y la inserción de comportamientos musicales de gran arraigo popular en géneros y estructuras formales típicos de la música académica universal —tal es el caso de sonatas, preludios, fugas, corales y estudios.

#### LA MIRADA DEL INVESTIGADOR

Como investigador, abordó temáticas relacionadas con el proceso de transculturación acaecido en la música cubana. Este interés se vio reflejado en su «Ensayo sobre la influencia africana en la música cubana», texto que mereció, en 1959, mención honorífica en el Premio Anual de Musicología María Teresa Montes García de Giberga.

Su investigación más exhaustiva es *La síncopa, expresión musical de las Américas*, que inició en 1958 y finalizó en 1972. Estas páginas recogen sus teorías sobre el proceso transcultural de la música cubana y sus orígenes, a partir del contexto histórico, social y geográfico que lo condicionaron. También trata los nexos de la música de la Isla con Estados Unidos y el

<sup>3</sup> **Miviam Ruiz Pérez:** *Heurística y metodología para la creación y estudio de un archivo personal de la música (Aplicación al fondo Carlo Borbolla del MNM)*, tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias sobre Arte, Instituto Superior de Arte, La Habana, 2008, p. 62.

<sup>4</sup> **Alejo Carpentier:** *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946, p. 270.

Caribe, así como la conformación de géneros como la danza, el danzón y el son.

Igualmente, realizó estudios relacionados con músicos emblemáticos de Cuba, entre ellos, Raimundo Valenzuela, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes y José Urfé. Sus investigaciones sobre el órgano de baile y su impronta en las tradiciones cubanas, enfocadas desde su doble condición como fabricante y compositor, son documentos muy valiosos, que contribuyeron a historiar la presencia y el desarrollo del instrumento en la Mayor de las Antillas.

Su obra investigativa ha sido escasamente difundida y aún están inéditos la mayor parte de sus escritos de tipo musicológico: «La canción y el lied», «El Cocoyé», «El son nació en La Habana», «Manuel Saumell y su época», «Biografía del danzón», «El polifonismo en Cervantes», «El baile de salón en Europa y en Cuba» y «Dos etapas estelares en la música cubana».

Sobre sus textos publicados, se tiene conocimiento de un artículo escrito para la voz «Cuba», del *Grove dictionary of music and musicians*; «El son, exclusividad musical de Cuba», incluido en el *Anuario interamericano de investigación musical*; «El son», en la revista *Signos*, bajo la dirección de Samuel Feijóo; y otros artículos que tratan sobre el órgano de baile y su arraigo en Manzanillo.

Ahora bien, como pedagogo, Borbolla demostró gran interés por la enseñanza musical y la escasa presencia de la música cubana en la formación académica ofrecida en la época. Los planes de estudio incluían elementos provenientes de las tradiciones europeas, mientras que el patrimonio sonoro de la

Isla tenía representación solamente en algunos conservatorios como el Hubert de Blanck, el Internacional, el Orbón y el Conservatorio Municipal. Se debe destacar que la introducción de lo cubano en estos centros constituía una preocupación común en cierta esfera de intelectuales y artistas, ello condicionaba y fomentaba una postura y un quehacer progresistas en el sector artístico.

A su llegada a La Habana, Borbolla encontró un ambiente favorable para insertarse en el medio pedagógico, pues era común que los propios compositores formaran parte del claustro académico de los conservatorios. Durante esta etapa, María Jones de Castro le otorgó el título de profesor de Música Cubana, del Conservatorio Internacional de La Habana. Este nuevo puesto lo llevó a ampliar sus estudios sobre la historia musical del país y sobre posturas pedagógicas que estaban en boga a nivel internacional. Además, colaboró en los cuadernos de *Solfeggio Cubano* (tomos I y II), de las pedagogas Carmen Valdés y Onelia Cabrera, para los cuales compuso varias de las lecciones que figuran en dicho material; estos textos formaron parte del plan de estudio del Conservatorio Orbón, por su valor en el contexto de la música cubana.

Entre 1954 y 1955, Borbolla creó los «Ejercicios de ritmos cubanos» (no. 179), que constituyeron la base para la composición de sus *Rítmicas*. Esta serie abarca «Pre-rítmica cubana», «Rítmica cubana Vol. I: Mis primeras síncopas», «Rítmica cubana Vol. II: Música de mi guateque», «Rítmica cubana Vol. III: Ritmo en los dedos» y «Rítmica cubana Vol. IV: So-

natinas». De esta forma, concretó y sistematizó un modelo, en el cual aunó «los principios didácticos y [...] las dificultades técnico-interpretativas de la música cubana y las de la escuela pianística occidental»<sup>5</sup>; ello hizo más accesible el acervo musical cubano para los estudiantes.

Otras de sus obras en el ámbito pedagógico fueron *Juguetería cubana*, *Veintiuna piezas mínimas* y *Veinticuatro estudios cubanos*.

#### LA DESTREZA DEL CONSTRUCTOR DE ÓRGANOS DE BAILE

El órgano de baile es una de las tradiciones de mayor representatividad y arraigo en Manzanillo. La familia Borbolla fue una de las primeras en importar y, luego, construir organillos y órganos en esta región del país. Al respecto, llaman la atención las palabras del propio Borbolla:

La historia de los primeros órganos en Cuba es algo confusa, así como la fecha exacta en que mi padre, Don Francisco Borbolla García [conocido popularmente como «Don Pancho»], trajera el primero a Manzanillo. De haber sospechado la importancia histórica de estos hechos para nuestra ciudad, le hubiera solicitado una mayor cantidad de datos por su rol principal en los mismos<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> **Miviam Ruiz Pérez:** «Carlo Borbolla: La creación, el estudio y el método». En: *Clave. Revista cubana de música*, Instituto Cubano de la Música, Año 4, No. 2, La Habana, 2002, p. 29.

<sup>6</sup> **Carlos Borbolla Téllez:** «Estampas manzanilleras: los órganos». En: *Clave. Revista cubana de música*, Instituto Cubano de la Música, Año 4, No. 2, 2002, p. 35.



Portada de la obra *Rítmica cubana Vol. III: Ritmo en los dedos*, de Carlos Borbolla, diseñada por María Luisa Ríos. Fue publicado como parte de la colección *Cuadernos de Música Cubana* de Ediciones Borca, La Habana e impreso por la Cooperativa Litográfica, S.A. Copyright 1956. Se localiza en la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano del GPMES.

Don Pancho realizó un viaje a Francia en 1900. Allí visitó la Exposición Internacional de París y conoció el pabellón donde la fábrica Limonaire Frères exhibía sus órganos de cartón calado, cuyo sistema sustituía ventajosamente a los de cilindro. En tal lugar, Don Pancho compró este instrumento de 49 teclas y también varios cartones para su repertorio.

El negocio aumentó considerablemente con la inclusión de los nuevos órganos, por lo cual Don Pancho necesitaba comenzar a construirlos en Manzanillo, en lugar de importarlos desde Francia. Para ello envió, en 1906, a su hijo Francisco Borbolla a pasar cuatro años en la fábrica Limonaire Frères, con el propósito de que aprendiera a construirlos y a picar las piezas de cartón para estos.

Todo ese conocimiento fue asimilado por Carlos, quien lo plasmó en su constante preocupación por defender los valores de la música cubana. Así, cuestionó la ausencia de repertorio cubano en los cartones destinados a la interpretación del órgano. Razón por la cual perforó un cartón con la pieza *Son de la loma*, de Miguel Matamoros, hecho sin antecedentes en el quehacer organero. También, incluyó los motivos rítmicos del acompañamiento en el canto, «cuestión esta que los expertos aún hoy en día catalogan de muy difícil realización y por lo que muchos organeros actualmente consideran a Borbolla un verdadero Maestro de este arte»<sup>7</sup>.

En esa misma línea, fue sustituyendo el repertorio europeo que se interpretaba en los órganos por creaciones cubanas: rumbas, sones, pregones y danzones;

las cuales él mismo perforaba y, en disímiles ocasiones, también componía. Uno de sus aportes fundamentales fue la composición de 54 piezas para órgano, que bautizó como *Organerías*. Estas fueron realizadas entre 1937 y 1951 y estaban destinadas a amenizar cuanta fiesta se efectuara en Manzanillo y sus alrededores.

#### DE LOS PRINCIPALES HITOS A LA SALVAGUARDIA DEL TESORO CAMERAL

El repaso por algunos de los principales acontecimientos de la labor de Carlos Borbolla en aras de comprender diferentes procesos culturales cubanos, ligados al desarrollo musical de la Isla, así como dedicar una especial atención al fomento del aprendizaje y la difusión del patrimonio sonoro, ya sea a través de la enseñanza o de la organología, permiten conformar una idea de la trascendencia de su figura. Sin embargo, en este cometido se debe dedicar especial atención a su obra, sobre todo cuando existe un archivo del cual extraer información sobre su amplitud y sus características.

Entonces, si bien se incluyen en tal acervo diversas partituras, la producción camerística —relacionada en la tabla a partir del archivo que atesora el Museo Nacional de la Música (MNM)— llama la atención por su nivel de completamiento, escasa difusión y la variedad de géneros y formatos instrumentales que comprende, junto al interés institucional por gestionar este segmento de la colección.

<sup>7</sup> Miviam Ruiz Pérez: *Ob. cit.*, p. 63, 2008.



**OBRAS COMPUESTAS PARA FORMATOS DE CÁMARA POR CARLOS BORBOLLA QUE SE ATESORAN EN EL MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA**

No.	TÍTULO	GÉNERO	FORMATO
I	<i>Rumba No. 16</i>	Rumba	Dos pianos
II	<i>Tierras pardas</i>	Punto cubano	Dos pianos
III	<i>Son y rumba</i>	Son y rumba	Tres pianos
IV	<i>Fuga y coral a intención cubana</i>	Coral y fuga	Coro
V	<i>El manisero</i> (Versión de la obra de Moisés Simons)	Son pregón	Coro
VI	<i>Comparsa habanera</i>	Pieza	Cuatro voces mixtas
VII	<i>Danza lejana</i>	Danza	Violín y piano
VIII	<i>Lamento (con aire antillano)</i>	Pieza	Violín y piano
IX	<i>Mutante</i>	Pieza	Violín y piano
X	<i>Romance criollo</i>	Pieza	Violín y piano
XI	<i>Romanza guajira</i>	Pieza	Violín y piano
XII	<i>Sin nombre</i>	Pieza	Violín y piano
XIII	<i>Tonada</i>	Pieza	Violín y piano
XIV	<i>Chelo y piano</i>	Pieza	Violoncello y piano
XV	<i>Dúo Introducción y Criolla</i>	Pieza	Violoncello y piano
XVI	<i>Flautela</i>	Fantasía	Flauta y piano
XVII	<i>3ª Sonatina</i>	Sonatina	Clarinete y piano
XVIII	<i>Clarinetica No. 2 fantasía sin desarrollo</i>	Fantasía	Clarinete y piano
XIX	<i>Claripianada</i>	Pieza	Clarinete y piano
XX	<i>Monerías</i>	Guaracha	Trompetas, voces y bajo
XXI	<i>Cuarteto Cubano No. 1 (o 1.er Cuarteto Cubano)</i>	Cuarteto de cuerdas	Cuarteto de cuerdas

Se debe destacar la existencia de algunas piezas compuestas para este formato que no se encuentran en el MNM, según el biocatólogo del compositor, elaborado por la musicóloga Miviam Ruiz Pérez para su tesis doctoral<sup>8</sup>; incluso, se han localizado otras en el fondo, que no estaban referidas en el texto consultado. Ante la situación expuesta, es evidente una problemática en la gestión de estas obras.

El diagnóstico sobre el estado actual de la puesta en valor de las referidas partituras guía la mirada hacia la salvaguardia del fondo. A partir de la información del biocatólogo, se percibe un avance en el inventario de la totalidad de las partituras; sin embargo, no poseen número de identificación y no han sido incluidas en el libro de inventario de la institución. Algunas cuentan con fichas de contenido, que deben ser actualizadas, organizadas por autor (compositor), título y materia (género), las cuales permiten brindar servicios de búsqueda y consulta al público.

Otro punto en la protección de este legado ha sido definir el estatus en materia de derecho de autor.

<sup>8</sup>Miviam Ruiz Pérez ha realizado otras aproximaciones al resto de los roles creativos en los cuales estuvo inmerso Borbolla, fundamentalmente a su quehacer como pedagogo. En este sentido, destacan los artículos «Carlo Borbolla: la creación, el estudio y el método» (2002), «Carlo Borbolla: desde los órganos de baile a la escuela de piano cubana, un precursor» (2003), «Desde la Rítmica Cubana: Carlo Borbolla» (2005) y «Entre Rítmicas y Artificios: la obra pedagógica de Carlo Borbolla» (2006).

XXII	<i>Vals cursi</i>	Vals	Cuarteto de cuerdas
XXIII	<i>Bachata</i>	Organería	Orquesta
XXIV	<i>Corojito</i>	Polca-canción	Orquesta de baile
XXV	<i>Polca manzanillera</i>	Organería	Orquesta
XXVI	<i>Tres bailables manzanilleros</i>	Rumba/polca criolla/ son	Orquesta de cuerdas

El MNM solicitó a la Agencia de Creadores Dramáticos, Audiovisuales y Musicales (ACDAM) un informe sobre el derecho de autor de las obras del compositor, las cuales están en dominio privado, atendiendo a lo estipulado por la Ley No. 14/197710 de Derecho de Autor. De las aproximadamente 500 composiciones de Carlos Borbolla, solo 28 han sido inscritas en la ACDAM, es decir, el 4.86% de su producción musical.

También el aspecto de la conservación de las obras, ubicadas en el archivo de la Biblioteca del MNM, es un tema de amplia relevancia. Con problemas de hacinamiento, las partituras están almacenadas en cajuelas de cartón y presentan proliferación de agentes microbiológicos<sup>9</sup>. Específicamente, las piezas camerales no tienen afectaciones visibles de agentes biológicos, ni faltantes; tampoco se percibe oxidación de las tintas empleadas para su escritura y el amarillamiento del papel ha sido provocado por la propia oxidación del soporte. Las obras se han incluido en el plan de conservación preventiva del centro, pues su buen

estado de conservación no indica la necesidad de una restauración inmediata; de igual forma, han sido digitalizadas y editadas en su totalidad, lo cual constituye otra de las acciones realizadas.

La difusión y la educación patrimonial se complementan en el proceso de conservación, por lo que no se quedan detrás en esta apuesta. El legado creativo ha formado parte de exposiciones de carácter permanente o transitorio, efectuadas por el MNM, tales como «Carlos Borbolla, compositor y pedagogo» (2002), en el contexto de las celebraciones por el centenario del músico. Por otro lado, *Tres bailables manzanilleros*, compuesta para orquesta («Pancho Solo», «Río Cauto» y «Bunga y Jaleo»), se escucha en el fonograma *Raigal* (2006), de la Camerata Romeu; mientras 13 obras para piano que abarcan danzas, sones y otras piezas suenan en el álbum *Dansoneo*, a cargo del pianista Ulises Hernández. Asimismo, la edición de sus partituras se ha visto en algunos sones, distribuidos de manera gratuita a los estudiantes de música, y sus *Rítmicas para la enseñanza del piano*, publicadas en 2006 por la editora Adagio, del

Centro Nacional de Escuelas de Arte; pero quedan por ser publicadas las obras para formatos de cámara.

#### UNA ESTRATEGIA PARA LA ACCIÓN

¿Cuál sería el paso siguiente después del acercamiento al estado de las obras de Carlos Borbolla, específicamente aquellas para formatos de cámara, que conforman el fondo ubicado en el MNM? La respuesta a esta interrogante se halla en la creación de un plan que contribuye a la puesta en valor de tales piezas. Mediante diversas acciones y tareas, junto a la determinación de los responsables y los participantes durante todo el proceso, se garantiza la gestión de este archivo.

Una de las prioridades es la protección de este tesoro desde los momentos de inventariado y catalogación, donde se le asigna a cada obra un número, se registran en el libro de la institución, se insertan en el *Registro de partituras manuscritas* y se completan los datos recogidos en las fichas de contenido. En el caso de las piezas camerales, es fundamental insertarlas en la base de datos del MNM para tales soportes, diseñada a partir de la norma RISM serie A/II

<sup>9</sup> El MNM ha realizado diversos diagnósticos sobre el estado de conservación de su fondo documental, incluyendo un detallado estudio de las afectaciones microbiológicas que presenta el archivo, a cargo de la MSc. Kiomy Fuentes Gort, especialista en Biodeterioro del antiguo Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de Cuba (CENCREM).

## PROBLEMÁTICAS Y CAUSAS DETECTADAS EN LA GESTIÓN DE LAS OBRAS COMPUESTAS PARA FORMATOS DE CÁMARA

### PROTECCIÓN

**INVENTARIO:** No se ha concluido / La gestión del fondo se interrumpió y fue retomada durante la investigación que realizó la autora de este artículo

**CATALOGACIÓN:** No están totalmente catalogadas / No se ha terminado el inventario

**DERECHO DE AUTOR:** Las obras de cámara no están inscritas en la ACDAM / Desconocimiento por parte del titular

### CONSERVACIÓN

**DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN:** No concluyó exámenes científicos / Escasez de material para realizarlo / Se priorizan obras más afectadas

**DIGITALIZACIÓN:** Las obras digitalizadas no poseen todos los metadatos / El programa para la realización de los metadatos no es idóneo

**EDICIÓN DIGITAL:** No se ha culminado la catalogación / No se han editado

Insuficiente puesta en valor de las obras compuestas por Carlos Borbolla para formatos de cámara

No han sido suficientemente investigadas / No existe un proyecto de investigación

### INVESTIGACIÓN

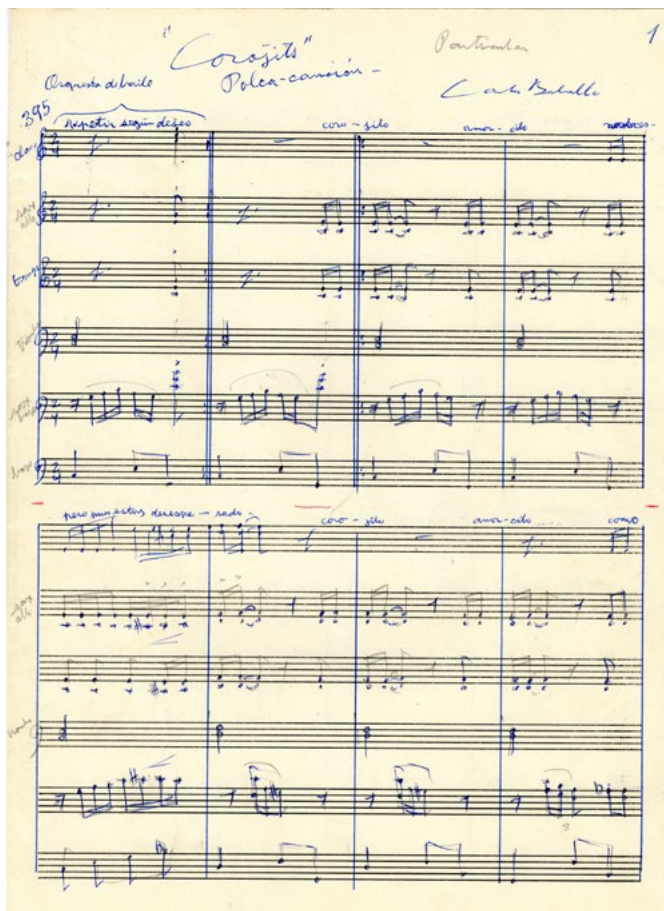
No han sido suficientemente difundidas / No se ha completado la protección

### DIFUSIÓN

No se ha adoptado un modelo educativo / Escaso conocimiento de la metodología

**ACCIONES EDUCATIVAS:** Insuficientes / Provisionalidad de la sede del MNM

### EDUCACIÓN PATRIMONIAL



*Corojito*, polca-canción, para orquesta de baile. Esta partitura manuscrita autógrafa se localiza en el Museo Nacional de la Música en La Habana.

para manuscritos realizados entre 1600 y 1850 y las normas cubanas que rigen el procesamiento biblio-

tecnológico de partituras, adecuadas a las características que presenta el fondo de partituras del MNM y a los períodos de composición de las obras.

Desde la puesta en práctica del plan de conservación preventiva, la máxima de preservar este acervo sigue su camino hacia la digitalización, que, a través de un programa especializado, incluye metadatos sobre las obras, relacionados con el proceso técnico y el contenido. De igual forma, teniendo en cuenta el completamiento de la protección de las obras (inventario, catalogación e inserción en el registro de la ACDAM), el estado de conservación, el nivel de completamiento y las posibles funciones de uso del material editado, se realiza la edición digital de aquellas piezas que cumplan con tales requisitos.

Por supuesto, la investigación musical es un factor clave y puede realizarse desde múltiples aristas y enfoques conceptuales, en especial, a través de la mirada especializada de un proyecto de investigación. El centro del enfoque se identifica en la comprensión del resultado compositivo de Borbolla, aunque trasciende el mero marco descriptivo y concibe las obras como fruto de los vericuetos contextuales que marcaron la vida del compositor. Con un cronograma que abarca los períodos de ejecución, se identifican, además, los recursos materiales y humanos requeridos y los instantes de entrega de los informes de los resultados parciales.

Como ya se ha visto, la difusión y la educación patrimonial van de la mano, realidad que permite

abogar por acciones que van desde la edición, la producción de discos, la realización de conciertos, hasta la coordinación de exposiciones, conversatorios, talleres, conferencias, charlas y visitas interactivas, por solo mencionar algunas posibilidades.

Volviendo a las obras para formatos de cámara, se apuesta por una edición que tenga en cuenta las necesidades —en cuanto a repertorio— de las agrupaciones del país, especializadas en este tipo de música, y el nivel de completamiento de las obras y su estado de conservación; junto a la inclusión de un estudio sobre los rasgos y las características que las definen. En igual medida, la inclusión de estas composiciones en el catálogo de agrupaciones de cámara es una acción certera y efectiva que enriquece el panorama actual.

A modo de cierre, se espera que estas páginas inspiren futuras investigaciones y proyectos de gestión. Sin duda alguna, Carlos Borbolla se erige como una personalidad que atrapa por su versatilidad, al haber incursionado en diversos terrenos. De su fondo resguardado en el MNM, se ha podido constatar la heterogeneidad de la documentación que lo integra, así como la relevancia de sus obras, especialmente, las camerales. Con luces y sombras, queda abierta la invitación a continuar desentrañando estos tesoros.

**Yohana Ortega**

*musicóloga del Museo Nacional de la Música de Cuba*

## EL CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MÚSICA EN SU DIMENSIÓN PATRIMONIAL<sup>1</sup>

por Marcos A. Tamames



Fachada del Conservatorio Amadeo Roldán, ubicado en la calle Rastro no. 1 entre Belascoaín y Campanario, municipio Centro Habana, ciudad de La Habana.

institución que, con el decursar del tiempo y tras varias etapas, se ha dedicado a la formación musical de cubanos y cubanas. Se ha convertido en un centro de educación familiarmente denominado por sus alumnos y profesores como el «Amadeo Roldán» y, no pocas veces, tan solo como el «Amadeo».

Atendiendo a sus valores históricos y arquitectónicos, el inmueble fue inscrito en el Inventario de Sitios y Monumentos del Museo Municipal, el 26 de marzo de 1986, por intermedio de Lina E. Grisantti. La especialista registra el bien en la tipología de construcción civil, bajo el nombre «Conservatorio Municipal de Música Amadeo Roldán» —ubicado en la calle Rastro no. 1 entre Belascoaín y Campanario—, obra datada en el siglo xx y en buen estado de conservación. Además, Grisantti señala que se trata de una propiedad estatal, accesible y subordinada a la Dirección Provincial de Cultura.

El 14 de mayo de 1998, el arquitecto Vladimir Calderón Frías actualiza la planilla de inventario y

El pasado 2 de octubre de 2023 el Conservatorio Amadeo Roldán ofreció una Gala Concierto por el 120 aniversario de la inauguración de la Academia Municipal de Música Dr. Juan Ramón O’Farrill. El también conocido como Conservatorio Municipal de Música de La Habana ha sido una

<sup>1</sup> Edición del texto publicado en el *Blog Museo Municipal de Centro Habana*, La Habana, martes 11 de octubre de 2023.



Tarja circular en bronce ubicada en la entrada del Conservatorio Amadeo Roldán con motivo del Premio Anual de Arquitectura, otorgado al inmueble en 1944.

destaca su potencialidad para una declaratoria de Monumento Local, mientras subraya:

Se trata de un edificio construido a propuesta del alcalde municipal y renombrados catedráticos de la música, entre ellos el director de la Banda Municipal, para aspirantes con desventajas económicas y sociales sin distinción de raza y sexo<sup>2</sup>.



Además, refiere que en la fachada del edificio existe una tarja circular, donde consta que el inmueble obtuvo el Premio Anual de Arquitectura 1944. Actualmente, esta placa en bronce ocupa el lateral derecho que

Tarja en bronce ubicada en el lateral derecho del hall del Conservatorio Amadeo Roldán. Data del 28 de octubre de 1943 y está directamente vinculada con el Premio Anual del Colegio de Arquitectura otorgado en 1944. Registra los datos de los comitentes y la fecha de inauguración.

limita el recibidor de una especie de hall con acceso a dos tarjas en bronce, ubicadas a ambos lados. En este punto, cabría plantearse una serie de preguntas: ¿Quién fue su arquitecto? ¿Qué lugar ocupa esta pieza dentro de su producción y en el ámbito de la arquitectura desarrollada en la década de 1940 en Cuba? ¿Se trata de una obra social integrada a un proyecto político de uno de los representantes del gobierno republicano?

Por otra parte, la tarja que ocupa el lateral derecho del hall data del 28 de octubre de 1943 y está directamente vinculada con el Premio Anual del Colegio de Arquitectura, otorgado en 1944 ; registra los datos de los comitentes y la fecha de inauguración. Tras el escudo de la ciudad, la siguiente

<sup>2</sup> Museo Municipal de Centro Habana: Inventario de Sitio y Monumentos, Expediente: Conservatorio Municipal de Música Amadeo Roldán.



nota: «Este edificio, destinado a Conservatorio y Academia de Música ha sido construido por el Municipio de La Habana, siendo alcalde el Dr. Raúl G. Menocal y Seva».

La biografía de Raúl García Menocal inicia con las huellas de su genealogía. Político cubano, hijo del mayor general del Ejército Libertador y presidente de la República de Cuba Mario García-Menocal, reconocido como héroe en 100 combates y glorificado en Victoria de las Tunas y otras acciones portentosas; dos veces Presidente y caudillo del Partido Conservador<sup>3</sup>. De su trabajo alcaldicio, la guía de La Habana destaca, junto a las Casas de Socorro de San Lázaro, la Víbora y Luyanó y la Escuela Municipal Valdés Rodríguez, el Conservatorio Municipal de Música, todos avales de su campaña en torno a temas culturales y de instrucción<sup>4</sup>.

Luego, se relacionan en la tarja los concejales en pleno, algunos de ellos vinculados a la labor que en el campo del patrimonio realizaba la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana con su fundador al frente, Emilio Roig de Leuchsenring (como el caso de Tomás Gutiérrez Alea<sup>5</sup>):

Francisco Agüero y Agüero  
 Dr. Ángel C. Arce y Fernández  
 Ángel Bertematti y García  
 —Vicepresidente—  
 Dr. Gustavo Julián Blain Mendive  
 Juan Borrell Borrell  
 José Castillo y Rodríguez  
 —Presidente—  
 Valentín Díaz López  
 Bartolomé Ducassi y Mendieta  
 Humberto Echeverría y Roig  
 César Escalante y Dellunde  
 Antonio Fernández y González  
 Luis Fernández Roger  
 Benito Folgueras y Rodríguez  
 Andrés Avelino Fonseca y Valdés  
 Rafael Fundora y Díaz  
 Tomás Gutiérrez Alea  
 Dr. Manuel Gutiérrez Macum  
 César Hernández y Agustí  
 José R. de la Huerta y Oliva  
 Dr. Manuel de Jesús Mencía y Gómez  
 Florencio Nibot y Navarro  
 Sra. Nila Ortega y Casimiro  
 Dr. Antonio Riva y Maruri  
 Cándido de la Torre Herrera  
 —Secretario—  
 Dr. Rafael Trejo Loredo  
 Dr. Armando de la Vega Delaville  
 —2do Secretario—  
 Dr. Rubén Velasco Castellanos

En una tercera parte, hace constar la fecha de culminación e inauguración del inmueble: el 28 de octubre de 1943. No existe en esta conmemoración nombramiento alguno al arquitecto que proyecta la obra y un argumento para ello puede estar en el papel económico rector de los ayuntamientos ante la educación pública. Juan de las Cuevas Toraya, en *500 años de construcciones en Cuba*, comenta al respecto:

En 1851, al tomar posesión el General D. José Gutiérrez de la Concha, envió a Madrid un enérgico informe sobre el estado de la instrucción en el país [...]. Concha obligó a los municipios a incluir en sus presupuestos, como gastos ineludibles, las cantidades necesarias para sostener las escuelas públicas. Gracias a esto los municipios comenzaron a rivalizar unos con otros<sup>6</sup>.

La función del Municipio como órgano encargado de financiar el proyecto lo convirtió en artífice absoluto de la obra. Se encargó no solo de aprobar la propuesta realizada por el facultativo, sino también de velar por su representación en el tiempo. Investigaciones regionales y locales

demuestran que desde el siglo XVIII patricios locales, al margen de los oficiales centros religiosos, solicitaron licencias para establecer centros de enseñanza privados, a las que accedió el ayuntamiento con la condición de

<sup>3</sup> V.: **Humberto Vázquez García**: *El gobierno de la kubanidad*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

<sup>4</sup> «Dr. Raúl García Menocal y Seva en la Guía Provincial de La Habana en el Municipio de La Habana en Ciudades, Pueblos y Lugares de Cuba». En: *Guije.com estudios en la cultura y la historia de Cuba*, 30 de Diciembre del 2007. En: <http://www.guije.com/pueblo/municipios/habana/guia/menocal/index.htm>. (Consultado el 8 de agosto del 2023).

<sup>5</sup> Una carta enviada por Emilio Roig a Tomás Gutiérrez Alea testimonia la relación entre ambos. En dicha misiva, el historiador aborda el tema de «la conservación de la estatua de Carlos III en el paseo de su nombre y sustitución de la de Fernando VII, en la Plaza de Armas Carlos Manuel de Céspedes, por la del Padre de la Patria». Carta de Emilio Roig al Concejal del Ayuntamiento Tomás Gutiérrez Alea, con fecha 11 de mayo de 1943, en Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle, Fondo Emilio Roig de Leuchsenring, Colección Ficticia de Emilio Roig de Leuchsenring.

<sup>6</sup> **Juan de las Cuevas Toraya**: *500 años de construcciones en Cuba*, Chavín, Servicios Gráficos y Editoriales, Madrid, 2001 p. 192.



admitir entre sus educandos a niños pobres. Incluso, en no pocas ocasiones, fue esta una actitud que ofreció ventaja al solicitante, en particular en el caso de las artes y los oficios. Un ejemplo de esto fue la iniciativa de crear una Academia de Pintura y Dibujo, en 1818 en La Habana, acción que combinó intereses particulares y estatales a la luz de la Ilustración. En las sociedades patrióticas, estuvo la iniciativa de exigir a las municipalidades el cumplimiento de la enseñanza a la niñez y la juventud<sup>7</sup>.

Es Juan de las Cuevas Toraya quien ofrece información sobre el autor de la obra arquitectónica que ha sido sede del Conservatorio Municipal de Música desde 1943:

Vasconcelos y Frayre, Emilio: Arquitecto e ingeniero civil. Nació en Camagüey en 1881, se graduó de arquitecto e ingeniero civil en 1919. Colaboró con Forestier

en los proyectos urbanísticos de La Habana, ocupó el cargo de Jefe de Urbanismo de La Habana desde 1935 a 1948. Fue premio Medalla de Oro con el edificio para la Academia de Música, en la calle Rastro próximo a Belascoaín; proyectó y construyó la mansión que está en la esquina de Calzada y 4 en el Vedado, y fue Director Facultativo de las obras para el Gran Templo Masónico en la Avenida de Carlos III<sup>8</sup>.

Entre las primeras obras de Vasconcelos, destaca, en 1920, la ecléctica mansión proyectada en la calle Calzada no. 851 esquina a 4, en El Vedado, inmueble para el rico comerciante español Marcelino Cantera Pérez y su familia, que se enriquece con gigantescos vitrales realizados en la Isla, entre los que sobresale un gran Quijote al que custodian las musas de la literatura y la filosofía<sup>9</sup>, en la actualidad sede del Gobierno Municipal de Plaza. Sin embargo,

Obras de La Habana en las que colaboró el arquitecto e ingeniero civil Emilio Vasconcelos. En la imagen superior, la mansión ubicada en la esquina de Calzada y 4, Vedado, construida y proyectada por él. En la imagen del centro, el Gran Templo Masónico, en la Avenida de Carlos III, de cuyas obras fue el director facultativo. A la derecha, la Escuela Municipal José Manuel Valdés Rodríguez, también creada por él, ubicada en calle 5ta entre 6 y 8.

<sup>7</sup> Marcos Antonio Tamames Henderson: *Una ciudad en el laberinto de la Ilustración*, Ed. Ácana, Camagüey, 2009.

<sup>8</sup> Juan de las Cuevas Toraya: Ob. cit., «Constructores destacados», p. 459. De las Cuevas, organiza esta sección por siglos, desde el XVI hasta el XX, entre las páginas 449 y 467.

<sup>9</sup> César O. Gómez: *Mansión ecléctica (años 1920)*. En: Flickr. En: <https://www.flickr.com/photos/98774212@N07/46895589945/in/photostream/>. (Consultado el 15 de septiembre de 2023).



es en las obras civiles llevadas a cabo a partir del segundo lustro de la década del 30, donde se encuentra el repertorio en el que insertar el Conservatorio Municipal de Música, nombre que parece eternizar el texto del frontón.

Entre 1936 y 1938, edifica Vasconcelos la Escuela Vocacional para niñas Dr. Alfredo M. Aguayo, gloria del magisterio cubano, en la manzana comprendida entre las calles Estrada Palma, Libertad, Cortina y Figueroa, de La Víbora, obra promovida por el alcalde Dr. Antonio Beruff Mendieta con la finalidad de «dar esmerada educación» y preparación vocacional a 400 niñas pobres del municipio. Este centro de estilo *art decó* ofrecía locales para la enseñanza elemental, teórica y práctica de las artes aplicadas, la educación física y los campos deportivos; además, tenía dormitorios, salas de estar, comedores y baños para las alumnas internas<sup>10</sup>. Son testimonio de formación ética y patriótica dos frases en el vestíbulo: «Solo la verdad nos pondrá la toga viril», de José Martí, y «Ay de los pueblos sin escuelas, ay de los espíritus sin temple», de Antonio Maceo.

En 1942, Vasconcelos crea la Escuela Municipal José Manuel Valdés Rodríguez, en la calle 5ta entre 6 y 8, en El Vedado, esta vez durante la alcaldía de Raúl García Menocal y Seva. El nombre de la institución rendía tributo al pedagogo y director de la enseñanza superior en Cuba, Valdés Rodríguez (Matanzas, 1849–La Habana, 1914). Estaba destinada a la educación de niños y, como su homóloga en La Víbora, prestaba servicio interno y externo a estudiantes pobres del territorio municipal.

De modo que las escuelas municipales Dr. Alfredo M. Aguayo (1936 o 38), Valdés Rodríguez (1942) y el Conservatorio Municipal de Música (1943) demandaron de Vasconcelos conceptos funcionales y estéticos distintos. Si en las escuelas utilizó el moderno *art decó*, en el Conservatorio le inspiraron los estilos históricos. En torno al tradicional patio central que caracteriza la arquitectura colonial cubana, tres niveles organizados con columnas de simplificados capiteles griegos en los órdenes dóricos, en el primer nivel, y jónicos en los dos superiores, puntos de apoyo de arcos de medio punto, que aluden al renacimiento italiano, con un ritmo que ofrece esa hermosa atmósfera que, misteriosa e inexplicable, hará sucumbir al espíritu. El resultado es un conjunto pequeño, pero de visuales que en el transcurso del día ofrecen juegos de luces y sombras con las que hay que contar, si de permanecer en sus galerías se trata. El patio es el centro vital de esta academia, a la que ambienta una polifónica sonoridad profundamente humana, producida por sus discípulos con el propósito de extraer de sus instrumentos rejuvenecidos acordes de pasadas centurias o de tiempos recientes.

Cabe recordar que, desde su fundación en 1903 y hasta contar con sede definitiva en 1943, el Conservatorio Municipal de La Habana se denominó Academia (o Escuela) Municipal de Música Dr. Juan Manuel O'Farrill y estuvo itinerantes por diferentes edificaciones en La Habana de extramuros, inmuebles que el ayuntamiento se encargó de alquilar. Según las fuentes consultadas, estuvo en las calles Zanja, Escobar, Reina, Virtudes, Morro y San Lázaro. La

sección «Calles de la Ciudad de La Habana clasificadas por número de casas y por orden alfabético», del *Directorio de Cuba de 1927*, que atesora la Biblioteca Nacional José Martí, la ubica en Virtudes, entonces nombrada Mayor Gorgas, no. 37, entre Amistad (Miguel Aldama) y Águila (Rafael María de Labra)<sup>11</sup>.

#### A CUATRO MANOS

Si se toma como punto de partida la tesis de que «en la historia de la Institución se destacan cuatro etapas significativas, cuando asumen la dirección del plantel Guillermo Tomás (1911), Gonzalo Roig (1927), Amadeo Roldán (1936) y Diego Bonilla (1938)»<sup>12</sup>, resultaría válido considerar que los cimientos del Conservatorio están al margen de la edificación gestionada por el alcalde Raúl G. Menocal y Seva, con el proyecto de Emilio Vasconcelos, ahora en su 80 aniversario.

Sobre su primer director, Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue (Cienfuegos, 18 de octubre de 1868–La Habana, 30 de octubre de 1933), dice José Ardévol, uno de sus distinguidos alumnos:

En 1903 se inauguró en La Habana la Academia Municipal de Música, una escuela práctica instrumental

<sup>10</sup> Juan de las Cuevas Toraya: Ob. cit., p. 193 y 196.

<sup>11</sup> «Calles de la Ciudad de La Habana clasificadas por número de casas y por orden alfabético». En: *Directorio de Cuba de 1927*, Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, p. 483.

<sup>12</sup> «Conservatorio Amadeo Roldán». En: *San Cristóbal de La Habana*, 31 de marzo de 2001. En: <http://www.sancristobal.cult.cu/conservatorio-amadeo-roldan/> (Consultado el 15 de agosto de 2023).



### Diferentes perspectivas del patio interior del Conservatorio Amadeo Roldán.

para niños de reconocida pobreza, fundada y dirigida por Tomás, quien también dirigía la Banda Municipal, fue por espacio de casi sesenta años, nuestro único centro oficial de enseñanza en la música<sup>13</sup>.

La investigadora Alegna Jacomino Ruíz confirma:

[...] en 1903 el maestro Tomás funda también en La Habana la Escuela de Música Municipal Dr. Juan Ramón O'Farrill<sup>14</sup> [adjunta a la Banda]. Tanto la Escuela de Música Juan R. O'Farrill como la Banda Municipal de La Habana contaron desde sus inicios con sus Reglamentos, ambos aprobados por el Alcalde Municipal y bajo la dirección de Guillermo M. E. Tomás Bouffartigue. Así quedaba constatado en el artículo n. 51, al plantear: «Bajo la dirección del Maestro Director de la Banda Municipal, y con la cooperación de los profesores

de dicha Corporación que al efecto designe aquel, se constituye una escuela práctica instrumental para niños de reconocida pobreza». Seguido de este artículo el n. 52, aclaraba algo de suma importancia; «La enseñanza en dicha escuela será gratuita»<sup>15</sup>.

En el quehacer de Guillermo Tomás, se destacan la creación de la Banda del Cuerpo de Policías de La Habana (15 de agosto de 1899), que en 1901 fue convertida en Banda Municipal de La Habana, la dirección del Orfeón Municipal, en 1904, y la fundación, junto a Agustín Martín Mullor, de la Orquesta Sinfónica Municipal de La Habana, en 1910. Dos avales importantes en su trayectoria lo constituyeron el ingreso a la sección de música de la Academia Nacional de Artes y Letras creada en 1910, y el título Doctor en Música que le torga el Grand Conservatory of Music incorporado a la Universidad de Nueva York, en 1911<sup>16</sup>.

Alegna Jacomino ofrece un exhaustivo análisis de los detalles de su obra en *Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue. Un músico en pro de la cultura patria*, texto imprescindible en la historia de la música cubana, especialmente, para el claustro y el alumnado del Conservatorio Municipal de Música.

Jacomino documenta el protagonismo de Guillermo Tomás en la fundación de la Escuela mediante una carta enviada al alcalde municipal Juan Ramón

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> De origen irlandés, los O'Farrill se insertan en la aristocracia habanera por medio del matrimonio con Arriola. V.: **Julio D. Rojas Rodríguez**: «La conquista del espacio atlántico sobre hombros negros: la familia O'Farrill y el comercio de esclavos (1716-1866)». En: *Irish Migration Studies in Latin America* 9:2, 2019. En: <https://irlandeses.org/wp-content/uploads/2019/08/IMSLA-9-2-Aug-12-chapter-2.pdf> (Consultado el 10 de septiembre de 2023). Entre los integrantes de esta familia, trascendió como figura relevante en la esfera política el Dr. Juan Ramón O'Farrill Chappotín, quien «[...] fue médico, alcalde municipal de La Habana y presidente de la Asociación de Emigrados Revolucionarios Cubanos». V.: **Francisco Xavier de Santa Cruz y Mallen**: *Historia de Familias Cubanas*. Tomo Tercero, Editorial Hércules, La Habana, 1943, pp. 167-174.

<sup>15</sup> **Alegna Jacomino Ruíz**: «Una cátedra asentada en la didáctica musical de Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue». En: *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, Vol. 6, No. 1 (2021): enero-abril, p.13. En: <https://rccd.ucf.edu.cu/index.php/aes/article/view/271>. (Consultado el 5 de octubre de 2023).

<sup>16</sup> La Academia Nacional de Bellas Artes se funda por decreto 1004, bajo el gobierno del general José Miguel Gómez, el 31 de octubre de 1910 y el 4 de noviembre, por el 1006, se designan los académicos fundadores. *Ibid.*, p. 14.

O'Farrill, el 12 de septiembre de 1902, en la que solicita apoyo para un proyecto que tenía como objetivo «asegurar la educación gratuita de gran parte de esa juventud desvalida que poseía condiciones notables para el cultivo de la más útil y socorrida de todas las Bellas Artes» y, como motivación:

de un plantel docente de esa naturaleza, no ya por el exiguo número de los capaces de sentarse con propiedad ante un atril de Banda, cuanto por la triste realidad de ver perdidos entre la muchedumbre menesterosa cuantiosos elementos artísticos que, oportunamente amparados y dirigidos, alejarían la miseria y el crimen de muchos hogares<sup>17</sup>.

Como parte de este contexto, es evidente la activa participación de Guillermo Tomás y su esposa, la cantante lírica Anita Aguado Andreu, en el movimiento de emigrados revolucionarios, presidido por el pianista y profesor de canto Emilio Agramonte y Piña (Camagüey, 1844–La Habana, 1918), en la Escuela de Ópera y Oratorio de Nueva York, a partir del 19 de mayo de 1890. Complementa la perspectiva de la relación entre ambos el hecho de que Agramonte, tras el cese de la Guerra de 1895, regresó a La Habana e impartió conferencias y clases de canto en la Escuela Municipal de Música «que dirigía Guillermo Tomás»<sup>18</sup>.

El segundo hito histórico de la primigenia —y andariega— Escuela Municipal de Música de La Habana está asociado a la conquista de una mayor titulación de sus egresados, propósito que exige ampliar el

currículo de formación y, por consiguiente, una mayor preparación del claustro. Los horizontes culturales que acompañan el proyecto están implícitos en el discurso inaugural del curso 1927, pronunciado por el compositor y escritor cubano Eduardo Sánchez de Fuentes. Destaca el nombramiento de Gonzalo Roig como director de la Academia y de la Banda Municipal por el alcalde de La Habana Miguel Mariano Gómez<sup>19</sup>, como parte de una reorganización general en las instituciones del municipio, dentro de la cual nombra también a Emilio Roig en el cargo de Comisionado Intermunicipal, el 3 de mayo de 1927<sup>20</sup>. Distingue a Gonzalo Roig el ser fundador de la Orquesta Sinfónica de La Habana (1922) y la Ópera Nacional de Cuba (1938), y creador de la zarzuela *Cecilia Valdés* (1931) y el bolero criollo *Quiéreme mucho* (1917)<sup>21</sup>, entre otras obras.

A continuación, lamenta que «siendo La Habana una de las primeras capitales de la América Latina, aún no cuenta, como debía contar, con un organismo superior de enseñanza del arte de los sonidos, centro cultural que diera validez académica a los estudios que cursan en nuestra Isla miles de educandos»<sup>22</sup>. Subraya también los intentos realizados desde la fundación de la Academia de Bellas Artes en 1910 y la inexistencia de una academia de carácter nacional que pudiera enfrentar la ansiada transformación hacia un Conservatorio Nacional o Escuela Superior de Música en La Habana.

Para ilustrar lo que se pretende, ejemplifica con tres paradigmáticas instituciones de Latinoamérica:

los casos de México, Argentina y Perú. La primera, establecida por la Sociedad Filarmónica Mexicana, en 1866, aunque su función pública fue decretada por Benito Juárez con posterioridad, con el nombre

<sup>17</sup> **Alegna Jacomino Ruiz:** «Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue. Un músico en pro de la cultura patria», Ruth Casa Editorial, Panamá, 2023, s/p.

<sup>18</sup> «Emilio Agramonte». En: **Radamés Giro:** *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009.

<sup>19</sup> Miguel Mariano Gómez y Arias (Sancti Spíritus, 1889–La Habana, 1950), presidente de la República de Cuba entre 20 de mayo–24 de diciembre de 1936. En 1926 fue elegido alcalde de La Habana. Obras públicas: Hospital de Maternidad y Hospital Infantil de la Escuela José Miguel Gómez.

<sup>20</sup> **Félix Julio Alfonso López:** «La Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y la defensa del Patrimonio Histórico de La Habana», Conferencia 2, p. 1. En: Curso sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos, Plan Maestro, Oficina del Historiador de la Ciudad. En: <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/investigaciones/inv-felixohc.pdf>. (Consultado el 7 de octubre de 2023).

<sup>21</sup> Su primera grabación estuvo a cargo del tenor italiano Tito Shipa, para los discos de RCA Víctor, que la difundió por el mundo. La obra ha sido interpretada por Julio Iglesias (1978), Plácido Domingo (1990), Nana Mouskouri (1991) y Linda Ronstadt (1992).

<sup>22</sup> «En la apertura de curso de la Academia Municipal de Música». En: **Eduardo Sánchez de Fuentes:** *Folklorismo*, Imprenta Molina y Compañía, Ricla, Num. 55-57, La Habana, 1928.

<sup>23</sup> **Bernardina de la Garza Arregui:** «Una interesante crónica sobre la Sociedad Filarmónica del siglo XIX». En: *MXCity*, 2016. En: <https://mxcity.mx/2017/02/historia-del-conservatorio-nacional-de-mexico/amp/>. (Consultado el 5 de octubre de 2023).



*La Paloma* (1984). Escultura de Pedro Miguel González Pulido, homenaje a Amadeo Roldán. Mármol gris perla, 2.40 m de alto. Está ubicada en el patio central del Conservatorio Amadeo Roldán.

Conservatorio Nacional de Música y Bellas Artes<sup>23</sup>. Históricamente, Lima y Buenos Aires tienen mayor cercanía al caso habanero. El 9 de mayo de 1908 José Pardo y Barreda, presidente de Perú, aprobó los mecanismos y los presupuestos para la puesta en marcha de una academia de música pública gratuita, mediante la Resolución Suprema no. 1082, la que meses después abrió sus puertas con el nombre de Academia Nacional de Música, adquiriendo su

sede en 1927. Luego de algunos cambios, en 1943, fue denominada como Conservatorio, mediante el Decreto del 30 de marzo.<sup>24</sup> El Conservatorio de Argentina fue un organismo federal fundado por el compositor Carlos López Buchardo en 1924<sup>25</sup>.

Por último, Sánchez de Fuentes cree conveniente que sea la Escuela Municipal de Música la que adquiriera la condición de Conservatorio Municipal de Música, «de igual manera con que ya cuenta Santiago de Cuba con un Conservatorio de Música Provincial, iniciativa que honra al Gobierno de Oriente». Como se ha señalado, en 1927, la Escuela tuvo por sede la calle Virtudes no. 37 (antiguo), lo que convierte al inmueble, o en su ausencia al lugar, en un sitio histórico en el ámbito del patrimonio cultural.

#### LA TRASCENDENCIA EN UNA TARJA Y UNA ESTATUA

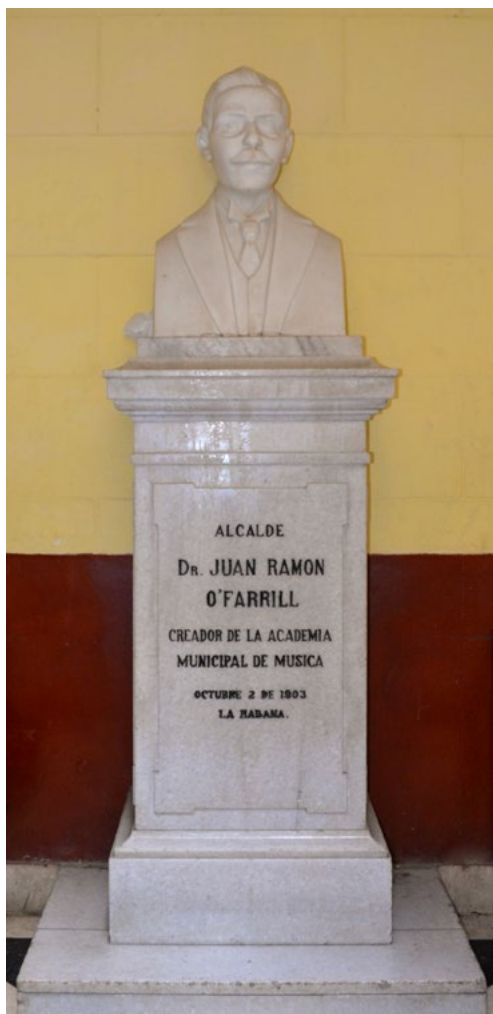
Dialoga de forma directa con la interpretada tarja en bronce de 1943 una construcción conmemorativa de similar naturaleza, ubicada también en el *hall*, y un busto sobre pedestal en mármol que da cierre de perspectiva desde la entrada principal al edificio, ambas de octubre de 1954, hecho que las vincula con el cincuentenario de la fundación de la institución.

En el caso de la tarja, un análisis crítico del texto revela la persistente paradoja entre auténticos protagonistas del proyecto de esta academia y sus objetivos, pero de forma clara, su carácter profundamente patriótico:

Municipio de La Habana. La Academia Municipal de Música. «Alcalde Dr. Juan Ramón O'Farrill», denominada así en homenaje a su creador, fue inaugurada el 2 de octubre de 1903, con la colaboración valiosa y desinteresada del maestro Guillermo M. Tomás director, y de los profesores de la Banda Municipal, para la educación gratuita y hacer buenos profesores de los jóvenes pobres del término, sin distinción de raza ni sexo. A la memoria de esos fundadores se fija esta tarja, por acuerdo del ayuntamiento, No. 119 de 14 de febrero de 1953, en el cincuentenario de la fundación del plantel. La Habana, octubre 3 de 1954.

<sup>24</sup> «Universidad Nacional de Música (Perú)». En: <https://www.unm.edu.pe/>. (Consultado el 7 de octubre de 2023).

<sup>25</sup> «Conservatorio Nacional de Música (Argentina)». En: <https://web.consaguirre.com.ar/index.html>. (Consultado el 7 de octubre de 2023).



Busto de la figura del alcalde y patriota Juan Ramón O'Farrill, ubicado en la primera planta del Conservatorio Amadeo Roldán.

Mientras, el busto honra la figura del alcalde y patriota Juan Ramón O'Farrill, declarándole «creador de la Academia Municipal de Música», y está firmado por el escultor Florencio Gelabert Pérez (Caibarién, 1924-1995), prolífero creador al que distingue no solo el tema conmemorativo, sino también su postura de vanguardia en la integración plástica<sup>26</sup>. Desde el punto de vista estético, el busto a O'Farrill, emplazado en el Conservatorio Municipal, no es de las piezas relevantes del artista; sin embargo, su biografía deja ver los profundos lazos afectivos entre el autor y la institución, hecho que le otorgan significados particulares en la gestión patrimonial. De ello comenta Ursulina Cruz Díaz en su *Diccionario biográfico de las artes plásticas*:

También es músico. En 1916 comienza a estudiar trombón en sus ratos libres. Perteneció a la Banda Municipal y la Orquesta de Concierto de Caibarién durante 7 años, y la Orquesta Filarmónica de La Habana bajo la dirección de Amadeo Roldán. En 1938 renuncia a su puesto en esta última para dedicarse por entero a la plástica<sup>27</sup>.

En la modesta obra de Gelabert, tiene el Conservatorio el testimonio

de un creador que en su larga trayectoria dialoga con los horizontes de la modernidad de su tiempo. El profesor de Historia del Arte, Luis de Soto Sagarra, en fecha contemporánea a las obras presentadas, subraya: «Librándose de la preocupación realista de la “representación” del modelo, la simplificación le brinda un cauce de mayores posibilidades, pero es principalmente en su tallas en madera donde, a mi modo de ver, se encuentra lo más logrado de su producción»<sup>28</sup>. Igualmente, Margarita Ruiz Brandi, Dra. en Filosofía y Letras, expresa en 1994:

Hoy puede vanagloriarse Gelabert de haber pertenecido al grupo de creadores cubanos que tendió el sutil puente entre el academicismo y lo que hemos llamado la vanguardia artística que revolucionó el arte cubano en las décadas 20 y 30 de este siglo. Los temas cubanos, la utilización de la cálida madera del país, los atrevidos escorzos, el nuevo concepto de tridimensionalidad, lo tienen a él como exponente de aquellos difíciles momentos de lucha por un arte nuevo<sup>29</sup>.

Una obra escultórica de Pedro Miguel González Pulido ocupa el patio central de este inmueble, sede de una institución que arriba gloriosa al 120

aniversario. Las fuentes consultadas la presentan con la siguiente interpretación: «En el centro del patio una voluminosa paloma tallada en mármol con la efígie de Amadeo en cobre martillado es el símbolo de un salto cualitativo en la historia, imagen que funde el pasado con el futuro en lo Real Maravilloso del presente<sup>30</sup>».

<sup>26</sup> Entre las obras emplazadas por el maestro Gelabert, se registran *La Velocidad*, ubicada en los jardines de la Terminal de ómnibus, en La Habana, en 1960; el trabajo mediante contrato, en la decoración de fachadas prefabricadas, proyecto del Ministerio de la Construcción, donde emplazó un relieve realizado en concreto directo, en 1963, y el Mural de Mosaico, del Círculo Social Obrero Félix Elmuza, en 1967. V.: Ursulina Cruz Díaz: *Diccionario Biográfico de las Artes Plástica*, t. 2, Ed. Adagio, La Habana, 2007, p. 192.

<sup>27</sup> Ursulina Cruz Díaz: Ob. cit., t. 2, p. 19.

<sup>28</sup> Ursulina Cruz Díaz: Ob. cit., t. 2, p. 191.

<sup>29</sup> Ursulina Cruz Díaz: Ob. cit., t. 2, p. 193.

<sup>30</sup> «Conservatorio Amadeo Roldán». En: *San Cristóbal de La Habana*, 31 de marzo de 2001. En: <http://www.sancristobal.cult.cu/conservatorio-amadeo-roldan/> (Consultado 15 de agosto de 2023).

**Marcos A. Tamames**

profesor del Colegio Universitario  
 San Gerónimo de La Habana

# PENTAGRAMAS DEL PASADO

## DOS OBRAS DE DE CARLOS BORBOLLA

por Yohana Ortega

El quehacer compositivo de Carlos Borbolla refleja su incesante pasión por la enseñanza y el aprendizaje, con trabajos donde los ritmos y los géneros cubanos son temas capitales. Al desempeñarse como profesor de Música cubana, en el Conservatorio Internacional de La Habana, dirigido por María Jones de Castro, dedicó notables esfuerzos a la creación de métodos para el estudio del piano y el solfeo.

En esta edición de *El Sincopado Habanero*, se comparte la versión digitalizada del ciclo *Rítmica cubana Vol. III: Ritmo en los dedos*, que forma parte de la serie *Rítmica Cubana*, materializada en cinco cuadernos, además del ya mencionado, fueron publicados

*Pre-rítmica cubana, Rítmica cubana Vol. I: Mis primeras síncopas, Rítmica cubana Vol. II: Música de mi guateque y Rítmica cubana Vol. IV: Sonatinas.*

Bajo el título *Ritmo en los dedos* Borbolla agrupa 12 piezas que responden a diversos niveles de complejidad técnico-interpretativa y que abordan elementos característicos de géneros como el son, la rumba, la conga, la habanera y la guajira. En el proceso de edición de este ciclo dedicado a Cesar Pérez Sentenat, intervinieron Octavio Marín, en el dibujo de la música y María Jones de Castro, quien colocó la digitación de cada obra.

Los volúmenes que conforman *Rítmicas Cubanas* constituyen un método

propio para la enseñanza del piano en Cuba, que se distingue por la estilización de elementos de la música popular llevados al contexto pianístico. Este material se ha convertido en un documento de imprescindible consulta para el desarrollo de las habilidades interpretativas en el ámbito cubano.

De modo particular, la creación camerística de Borbolla incluye obras para diversos formatos instrumentales. Compartimos en esta sección la 3ª *Sonatina* (1983), en versión para clarinete y piano, correspondiente a la última etapa creativa del autor.

La obra nos muestra un Borbolla experimentado, capaz de articular coherentemente la tradición musical clásica

con sonoridades propias de la música cubana, pues la pieza se estructura como un danzón. En el aspecto rítmico, se percibe el uso constante de figuraciones sincopadas, rasgo distintivo del compositor, que también aborda en sus investigaciones sobre música, sus obras pedagógicas y su creación para órganos de baile. Además, emplea recursos melódicos y armónicos contemporáneos de gran exigencia para los intérpretes.

La composición —manuscrito autógrafo inédito de notable valor patrimonial— forma parte del fondo de Carlos Borbolla preservado en el Museo Nacional de la Música.

DESCARGAR PARTITURAS



# A CONTRATIEMPO



© NÉSTOR MARTÍ

## MOZART HABANA 2023, DESDE LA PERSPECTIVA DE UNA INSIDER-OUTSIDER

por Lea Jakob

## DEL PLATO A LA CANCIÓN CUBANA: CONVERSANDO CON PIERPAOLO POLZONETTI

por Adria Suárez-Argudín

## EL GABINETE ENTRE CONGRESOS

por Yohany Le-Clere

## DONACIONES A LA BIBLIOTECA-FONOTECA FRAY FRANCISCO SOLANO EN HABANA CLÁSICA

por Bertha Fernández

## DEFENSAS ACADÉMICAS SOBRE PATRIMONIO MUSICAL

En la oncenava graduación del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Basílica Menor de San Francisco, 14 de diciembre de 2023), la Banda de Gaitas Eduardo Lorenzo, de la Agrupación Artística Gallega de La Habana, dirigida por Alejandro Gispert Galindo, acompañó el desfile de profesores y graduados. Con los sonidos de *La Marcha do Corpus* y *Muñeira Tradicional*, se dio inicio al acto de graduación de los profesionales del patrimonio cultural de la Universidad de La Habana.



## MOZART HABANA 2023: DESDE LA PERSPECTIVA DE UNA *INSIDER-OUTSIDER*

por Lea Jakob



Ulises Hernández, director del Lyceum Mozartiano de La Habana, durante la inauguración del Festival Mozart Habana, en el Oratorio San Felipe Neri, el 1º de octubre de 2023.

Es un gran honor poder escribir esta nota para *El Sincopado Habanero*. No soy cubana ni musicóloga, soy una «forastera». Vivo en Alemania y soy gestora cultural, profesora universitaria y estudiante de doctorado. Sin embargo, no estoy ajena al panorama musical cubano: durante muchos años estuve

a cargo de las actividades de la Cuban-European Youth Academy y colaboré estrechamente con el Lyceum Mozartiano de La Habana.

Pude disfrutar en directo el Festival Mozart Habana en 2017, 2018 y 2019. No obstante, regresar a Cuba en el otoño de 2023, como parte de mi tesis doctoral, y acompañar a la Orquesta del Lyceum durante los ensayos ha sido una experiencia única y nueva. Este contexto y el estrecho intercambio con el equipo del Festival —y con el público— también me convierten en una *insider-outsider*. Precisamente, es esta perspectiva sobre el evento y su programación musical la que me gustaría compartir.

### MOZART HABANA ENTRE PREGUNTAS

¿Cómo explicar qué es y qué significa Mozart Habana a un extranjero que visita la ciudad en octubre? He leído que, fundado en 2015, se ha convertido en «cita trascendental de la música clásica en Cuba» y que «la jornada es punto de encuentro y pretexto para reunir en la capital a prestigiosos músicos nacionales y extranjeros». Apoya esta estrategia su programación variada, que incluye estrenos de obras de diversos compositores y reúne a

excelentes artistas deseosos de compartir sus conocimientos sobre música.

Ulises Hernández, el director de este evento, en las palabras de introducción al programa, describe detalladamente su visión para la edición de 2023: «En esta nueva cita los músicos cubanos y foráneos, como es habitual, utilizaremos las obras del genio de Salzburgo para intercambiar experiencias, presentarlas en los escenarios del Centro Histórico de La Habana y compartir lo más contemporáneo del que-hacer interpretativo».

### HACER POSIBLE LO IMPOSIBLE: ENTRE BASTIDORES

Los gestores culturales, ya sea en Cuba o en Europa, tenemos una máxima: «Si no se nos ve y toda la atención se centra en la música, entonces, hemos hecho bien nuestro trabajo». A veces, los críticos, si observan algo negativo, enfocan sus juicios y valoraciones en aspectos organizativos, o de otra índole, ajenos al componente musical de un concierto —«¡El público tosía demasiado fuerte!» o «¡La entrada estaba mal organizada!»—. Es una pena que rara vez observen qué sucede tras bambalinas y se percaten de que todo lo



que ocurre allí puede influir mucho en la interpretación musical. Por esta razón, me gustaría dedicar unas palabras a un elemento decisivo en el éxito del Festival Mozart Habana: el equipo entre bastidores.

En una ocasión, un director dijo que la buena gestión de un festival consiste en un 30% de experiencia, un 30% de planificación y un 40% de improvisación. Sería interesante aplicar esta ecuación al Mozart Habana. Un certamen con nueve conciertos durante siete días —algunos con grandes conjuntos—, clases magistrales, músicos internacionales y diferentes sedes es un reto en cualquier parte del mundo. En el contexto cubano actual, se trata, sin duda, de una magna hazaña totalmente diferente a lo que podemos imaginar en Europa. Durante los días del evento, pude comprobar, una y otra vez, la ingente capacidad resolutoria y de improvisación —que durante mucho tiempo ha sido muy estilizada en la percepción internacional— existente en Cuba, con muchos retos logísticos y organizativos de la mano de interrogantes como «¿Hay gasolina?» o «¿Se puede recoger a los invitados en el aeropuerto?».



La Orquesta del Lyceum de La Habana, dirigida por José Antonio Méndez Padrón, en el concierto inaugural del Festival Mozart Habana.

Merece nuestra mayor admiración la manera en que el equipo resolvió cada uno de los problemas e hizo realidad lo que, en muchas ocasiones, parecía imposible, para consumir con éxito un festival en circunstancias tan adversas. Sin embargo, no quiero causar la impresión errónea, no se trata de que en Cuba se improvise de manera

desmedida y arbitraria. ¡Al contrario! Gracias a muchos años de experiencia y a una planificación meticulosa, se pudo solventar cada contratiempo con confianza y acierto.

Tras esta obertura y los primeros aplausos, llega el momento de levantar el telón para los intérpretes y las reflexiones musicales.

### PROTAGONISTAS MUSICALES: LA ORQUESTA DEL LYCEUM DE LA HABANA

«Convertir lo imposible en realidad» fue el *leitmotiv* del Festival Mozart Habana 2023. La excelencia musical de la Orquesta del Lyceum de La Habana y sus interpretaciones inspiradoras han trascendido las fronteras nacionales para obtener reconocimiento internacional. He sido testigo de su singularidad, forjada no solo a través de sus colaboraciones de larga data con socios internacionales, como la Orquesta Balthasar Neumann, sino también por el inconfundible ADN musical cubano, el rico patrimonio musical del país y la visión artística de su director José Antonio Méndez Padrón.

Para Mozart Habana, la orquesta y el director articularon dos complejos programas. En el concierto inaugural, la *Sinfonía No. 33 Kv 319*, de Mozart, se entrelazó con obras de Julián Orbón —*Homenaje a la tonadilla* (1947), su primera composición orquestal, y *Partita No. 4* (1985), para piano y orquesta, su última creación—, de la mano de la brillante interpretación del solista español Javier Negrín. Propuesta ambiciosa y, al mismo tiempo, importante. Antes



El pianista español Javier Negrín durante el estreno en Cuba de la *Partita no. 4*, de Julián Orbón, acompañado por la Orquesta del Lyceum de La Habana.

del Festival no me había percatado de que la música de Orbón se interpreta muy poco en Cuba y no forma parte del canon pedagógico, ni del patrimonio cultural universalmente conocido. Además de su lenguaje tonal único, su complejidad rítmica y su variedad de percusión, sus obras requieren un gran conjunto orquestal.

La actual situación migratoria en Cuba supone otro reto, pero es, a la vez, una oportunidad para el nuevo proyecto educativo de la orquesta. El concierto inaugural fue también la primera actuación pública de los 12 miembros de la recién fundada Academia Orquestal Juvenil. En los ensayos previos a la inauguración, la

primera tarea fue, por tanto, reunirse y explorar juntos el lenguaje tonal de Orbón, un proceso exitoso en el que todos se apoyaron mutuamente. El resultado fue el Oratorio San Felipe Neri repleto en su totalidad. Deseo que este haya sido solo el comienzo y que las obras de este compositor lleguen a más escenarios en el futuro.

En el concierto de clausura, la Orquesta —con una versión reducida de su formación titular— combinó la *Sinfonía No. 33* y el *Concierto para clarinete*, ambas piezas de Mozart, con la *Suite Danzotas* (2021), del cubano Ernesto Oliva. Esta velada fue uno de los momentos más sobresalientes del conjunto en las ediciones del Mozart Habana que he podido presenciar en vivo. Pocas veces ha sido tan palpable el sonido único de la orquesta y cómo puede alcanzar su pleno potencial con este pequeño formato. Me entusiasmó, sobremanera, que José Ernesto Rodríguez Delgado fuese elegido solista y que la familiaridad entre los participantes se tradujera musicalmente. Pura emoción sentí con el segundo movimiento de la *Sinfonía No. 33* en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, igualmente llena.

Para la orquesta, el concierto final fue una especie de preestreno antes de su actuación en la Mozartwoche de Salzburgo. Allí, en el lugar de trabajo de Mozart, la agrupación fue celebrada con toda justicia por sus interpretaciones. Las palabras del crítico del *Salzburger Nachrichten* podrían aplicarse también al concierto que tuvo lugar en la Basílica: «Impresionantes capacidades dinámicas, flexibilidad juguetona, agógica, momentos ineludibles de verdadera intimidad».

Como extranjera, es un aspecto particularmente atractivo del festival que las obras de Mozart se combinen con música cubana contemporánea. ¡Cuántas piezas fantásticas he podido conocer de esta manera! La *Suite Danzotas*, de Ernesto Oliva, ha vuelto a hechizarme y despertó mi interés por estudiar, aún más, los diferentes estilos de la música cubana y compartirlos con aquellos inmersos en la burbuja eurocéntrica de la música clásica, donde habitualmente desarrollo mi trabajo. Ojalá obras como *Suite Danzotas* hallen también un espacio en los escenarios europeos, aunque reconozco la dificultad de encontrar una orquesta europea capaz de abordar los desafíos rítmicos del changüí.

## ESPAÑA Y LAS COOPERACIONES

El Festival Mozart Habana 2023 fue realizado en coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) de España y con la colaboración de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Además, el pianista Javier Negrín y la agrupación historicista Harmonia del Parnàs protagonizaron varias citas musicales en el ámbito del evento.

El público pudo disfrutar, en la Catedral de La Habana, del concierto sacro del grupo Harmonia del Parnàs, junto al Coro de Cámara Exaudi. Esta interpretación realizó un repaso por la música sacra, tanto latina como en castellano, de la España del siglo XVIII.

El segundo programa del conjunto español, que tuvo lugar en la iglesia de San Francisco de Paula, también llena hasta la bandera, fue igualmente sofisticado desde el punto de vista dramático. La directora artística Marian Rosa Montagut hizo referencias cruzadas a Mozart en su moderación e incluyó obras de Vicente Martín y Soler, a cuyos estrenos había acudido el joven Mozart. En este concierto, supe que esta iglesia fue un



importante escenario para la zarzuela *Cecilia Valdés* y que las cenizas de Brindis de Salas yacen allí.

Lugares, intérpretes, compositores..., un sinfín de conexiones desconocidas por nosotros los «forasteros» se revelan en Mozart Habana, sobre todo, a través de las conversaciones con el equipo, los músicos y los invitados. Quizás este sería mi deseo para el futuro: crear un espacio de diálogo

entre los participantes, ya sea como introducción al concierto o como debate moderado después del mismo. Dicho intercambio derivaría en un continuo proceso de aprendizaje y en la permanente alianza entre visitantes y organizadores, lo cual contribuiría a una mejor planificación y realización de futuras experiencias.

Asimismo, dejó una impresión excepcional el concierto de Javier Ne-

grín, homenaje a la pianista española Alicia de Larrocha, donde interpretó obras de Enrique Granados. Más impactante que el concierto en sí fue el ensayo de la tarde, en el Oratorio San Felipe Neri. Allí estábamos, en silencio y concentrados en nuestra labor, en la penumbra de la sala —que para mí representa un remanso en La Habana Vieja—, rodeados por la sonoridad de Granados. ¡Fue mágico! Esta música me resultó familiar, novedosa, virtuosa y profundamente conmovedora. Recuerdo aquellos instantes de escucha como una experiencia íntima, compartida con el equipo.

grín, homenaje a la pianista española Alicia de Larrocha, donde interpretó obras de Enrique Granados. Más impactante que el concierto en sí fue el ensayo de la tarde, en el Oratorio San Felipe Neri. Allí estábamos, en silencio y concentrados en nuestra labor, en la penumbra de la sala —que para mí representa un remanso en La Habana Vieja—, rodeados por la sonoridad de Granados. ¡Fue mágico! Esta música me resultó familiar, novedosa, virtuosa y profundamente conmovedora. Recuerdo aquellos instantes de escucha como una experiencia íntima, compartida con el equipo.

## REMOMORANDO INSTANTES ÚNICOS

Muchos momentos merecen ser comentados aquí, para ilustrar la diversidad y la riqueza que Mozart Habana puede aportar a la vida, incluso más allá de las obras del genio de Salzburgo. Además de los mencionados anteriormente, podría destacar la interpretación por el quinteto Ventus Habana

de la *Suite no. I* (1988), de Debussy, incluida deliberadamente en el programa como atractivo contraste, según me explicó Alina Blanco, directora del conjunto. También, cabe recordar la tensión experimentada durante la asombrosa interpretación, por Lianne Vega, de una sonata para piano, de Prokófiev, en el Oratorio San Felipe Neri: «Un hermoso regalo para La Habana», me dijo una visitante después del concierto. ¡Qué razón tenía!

Igualmente, quiero elogiar la seriedad y la máxima concentración de los miembros del Centro Sinfónico Infantil, institución creada para niños del entorno de La Habana Vieja, en su primera actuación pública. Esta presentación fue una muestra fehaciente del impacto que un festival puede tener en un lugar o una comunidad, más allá de los objetivos y los programas oficiales del evento.

Por otra parte, Mozart Habana es una plataforma para el encuentro y la colaboración entre jóvenes músicos de diversas latitudes. Tuve el placer de acompañar a la joven pianista holandesa Alexandra Kaptein durante su

estancia en La Habana y pude hablar mucho con ella sobre este festival. Antes de partir, expresó su intención de regresar y explorar, la música de Hubert de Blanck, compositor holandés que decidió adoptar la nacionalidad cubana y que legó un hermoso repertorio para piano y música de cámara, entre otros. No quiero terminar estas palabras sin una especial mención a uno de los momentos musicales y humanos más especiales del evento: el concierto protagonizado por Ramsés Campos, Malva Rodríguez y Alexandra Kaptein, tres jóvenes pianistas de Cuba y los Países Bajos. De manera extraordinaria, virtuosa y original, De Blanck resonó en las manos de estos intérpretes. Los descendientes directos del compositor asistieron esa noche a la Basílica para honrar su obra, lo que añadió un valor emocional a la presentación.

#### CODA

¿Cuál es la esencia y la tarea de un festival? Hemos discutido ya el impacto local, la promoción de talentos emergentes, los intercambios cultu-

rales, la presentación de obras contemporáneas y/o poco conocidas y la contextualización de lugares, piezas musicales e intérpretes. Sin embargo, existe un punto fundamental que no debe ignorarse: el Festival ofrece, sobre todo, «un espacio para disfrutar de la música», como dijo Ulises Hernández. Este placer se hizo evidente cada día, a pesar de los desafíos y obstáculos. Se reflejaba en la audiencia, con algunos habituales que no se ausentaron ni a un solo concierto, y en los músicos, tanto en su interacción en el escenario como detrás de él.

¿Qué más puedo agregar, aparte de mi profundo agradecimiento por haber sido parte de esta experiencia? En 2015, Eleonore Büning, una respetada crítica musical alemana, escribió un artículo sobre la primera edición de Mozart Habana. Viajó a la capital con la Fundación Mozarteum de Salzburgo y, en su relato, describió, de manera mordaz y, en ocasiones, controversial, lo que observó —más *outsider* que *insider* y, por supuesto, para un público alemán, por lo que quizás se pierde algo de contexto y se recoge

algun que otro cliché. No obstante, su entusiasmo por los conciertos y los músicos fue evidente. Concluyó su artículo afirmando que Mozart tenía, sin duda, su lugar en La Habana.

Han pasado ocho años desde entonces. Mucho ha cambiado en Cuba, tanto en el contexto socioeconómico y cultural general, como en el paisaje musical. Deseando que se le otorgue el merecido estímulo internacional, termino esta reseña con la certeza de que Mozart Habana seguirá inspirando a la ciudad y a su público en el futuro.

#### PROGRAMA GENERAL

**Lea Jakob**  
gestora cultural  
Universidad Leuphana de Lüneburg

## DEL PLATO A LA CANCIÓN CUBANA: CONVERSANDO CON PIERPAOLO POLZONETTI

por Adria Suárez-Argudín



© CABIÉLA MILLÁN

*Algunos de los mejores intercambios académicos tienen en el aire una mezcla de entrega y respeto en torno al conocimiento. Cuando surge esta especie de pacto casi tácito entre oradores y público, el espacio y el tiempo se diluye por los caminos del disfrute. Así transcurrió la visita de Pierpaolo Polzonetti, donde conversó sobre diferentes aspectos del mundo de la ópera con estudiantes e investigadores cubanos. Su estancia en La Habana fue propicia, además, para desarrollar estudios sobre la identidad cubana. El equipo del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas tuvo la oportunidad de dialogar con él y compartimos sus reflexiones.*

*¿Cuáles son los principales proyectos de investigación en los que trabaja actualmente?*

En estos momentos, estoy realizando una investigación sobre la relación entre la música y la comida cubanas, pues es un tema muy interesante. Continúo mis estudios sobre el género operístico y sus manifestaciones. Además, trabajo en una investigación,

iniciada muchos años atrás, acerca de la música de Tartini, compositor italiano del siglo XVIII.

*¿Qué motivó que viniera a Cuba para impartir el curso de posgrado «La ópera italiana en tiempos de revolución (siglo XVIII)»?*

Conocí a Miriam Escudero en Grecia, durante la reunión de la Sociedad Internacional de Musicología en 2022, y la invité a la Universidad de California para que dictara una conferencia sobre la representación de la música afrocubana a través de fuentes en el siglo XIX. Todos quedamos encantados con su disertación. En lo personal, entendí que compartimos una manera similar de estudiar y acercarnos a la música, orientada no solo hacia el hecho musical *per se*, sino también hacia el entramado cultural e histórico que lo circunda.

Este año impartí en California un curso de posgrado sobre ópera, imperio y revolución. Miriam me dijo que podíamos realizar una versión reducida del curso en Cuba. La idea me entusiasmó sobremanera,

Pierpaolo Polzonetti es profesor titular de Historia de la Música, de la Universidad de California (Davis), y especialista en ópera y cultura del siglo XVIII. Actualmente trabaja en el proyecto de investigación [«Recetas de sonido cubano: Canciones sobre comida, desde el son hasta la salsa»](#) —ganador del 2023 Library Travel Grant, conferido por el Cuban Research Institute (CRI) y The Kimberly Green Latin American and Caribbean Center (LACC).

porque, precisamente, el tema de mi primer libro *Italian Opera in the Age of the American Revolution* fue la representación de ideas revolucionarias en la ópera del siglo XVIII.

Me interesa mucho la ópera como música, puesta en escena y trama. El género contiene una belleza increíble y el estudio de las obras de grandes compositores como Monteverdi, Mozart, Haydn y Verdi, así como la indagación sobre el contexto sociocultural y político donde se crearon, nos permite entenderlas y amarlas. Por ejemplo, me emociona el hecho de que un aria específica pueda ser interpretada de formas muy diversas.

Conversar sobre todos estos temas con estudiantes y profesionales cubanos fue una experiencia maravillosa, excitante y constructiva.

*Sus estudios sobre contexto e identidad, desde la ópera, lo han motivado a investigar más sobre la relación de la comida con estas obras. ¿Podría comentarnos qué es la gastromusicología?*

Inventé el término a finales de los años 90, en una investigación que realicé, a solicitud de Giuliano Bugialli, chef italiano radicado en Nueva York,

sobre la ópera y la comida en Verdi. Estudié cómo este compositor utilizaba la comida para producir significados y establecer relaciones entre los personajes. Este trabajo significó el nacimiento de una línea de investigación académica que me apasiona y que denominé *gastromusicología*.

*En sus estudios sobre el binomio música-comida sobresale la cultura cubana. ¿Por qué?*

En primer lugar, porque la música cubana me hace muy feliz. Me encanta escucharla. Además, no conozco ninguna otra nación que tenga tantas canciones sobre la comida. Por ejemplo, nosotros los italianos tenemos una obsesión con el mundo culinario, y, aun así, no contamos con más de cinco canciones sobre el tema. Ustedes tienen más de 200. ¿Por qué sucede esto en Cuba? Me interesa mucho esa interrogante ([ver gráfico p. 31](#)).

Coleccioné numerosas canciones cubanas sobre esta temática: *Café con leche, La Cabalaza, Camarón y mamoncillo, Camina y prende el fogón, Cangrejo moro*, entre otras —muchas grabadas en 78RPM. Es un repertorio amplio e interesante, que, tras un aná-

lisis estadístico de los tipos de comidas que aparecen con mayor frecuencia en las canciones cubanas, nos permite detectar que se corresponden con alimentos populares en la nación, como el café, la fritura, la yuca, el coco, los chicharrones, el arroz, la frutabomba, el azúcar, los frijoles, el lechón, la malanga, el maní, la manteca y el quimbombó ([ver gráfico p. 32](#)). Tales obras evocan la identidad cubana a través de la comida, realidad que ya había sido abordada por Fernando Ortiz al hablar del «ajiaco» en este marco.

Por otra parte, el son es un género con raíces africanas que posee un notable componente expresivo corporal. Un gran número de piezas soneras, especialmente durante las décadas de 1920 a 1950, hablan de la comida. Su relación con la corporalidad es significativa en la tradición musical cubana, ya que se usa con intenciones lúdicas y de doble sentido. Un caso representativo es la frase «quimbombó que resbala pa' la yuca seca», que, si bien muchos cubanos asocian su significado a la indiferencia ante el criterio ajeno, suscita, en realidad, una imagen erótica.

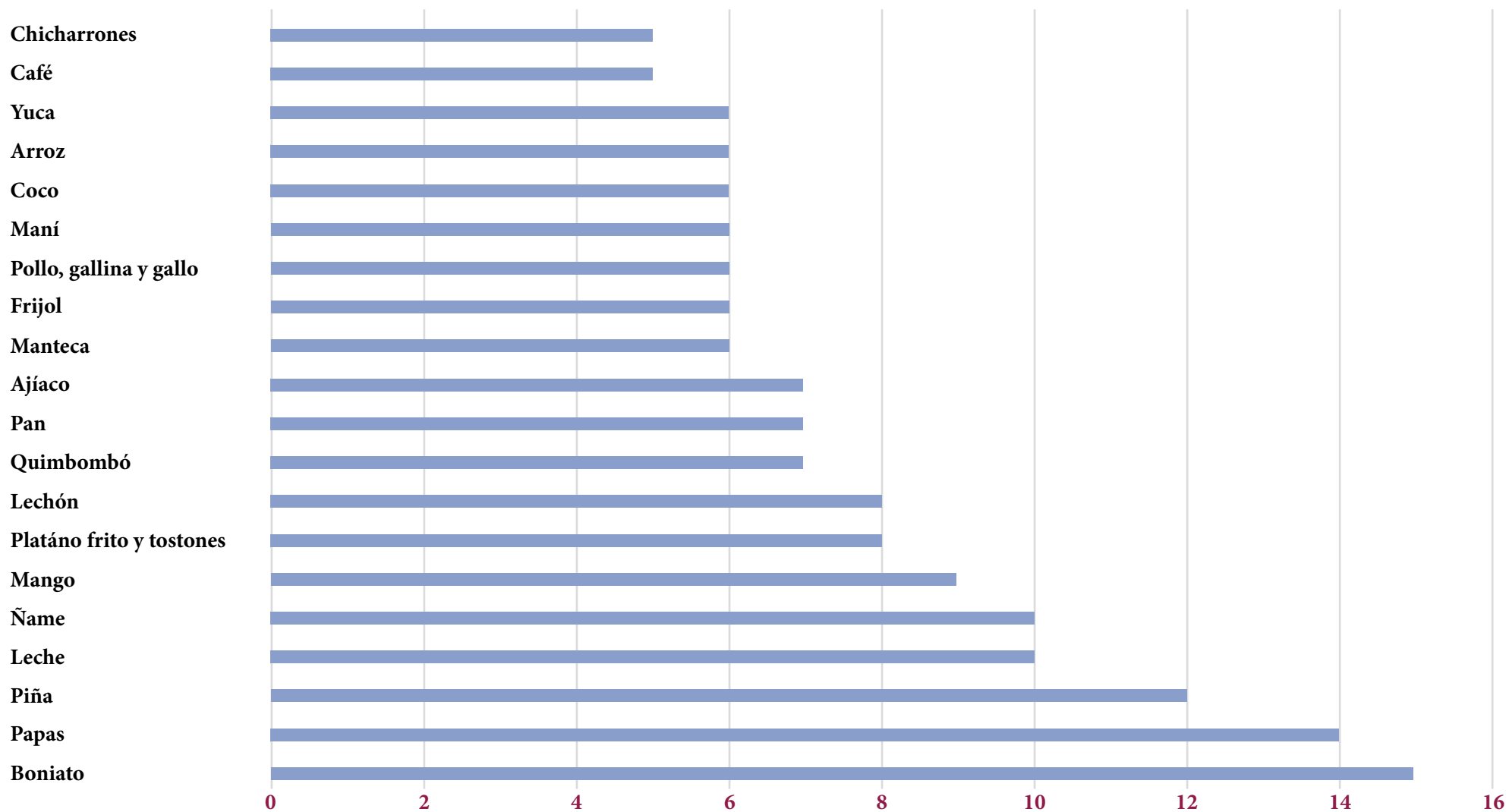
Con estas claves sonoras que enlazan música y comida, se puede afirmar que la historia de Cuba podría

estudiarse a través de sus canciones sobre este asunto. En 1943, la Orquesta Hermanos Palau grabó la canción *Siembra para comer* que dice: «Vamos a hacer un ajiaco entre tres o cuatro/ uno pone la yuca y el otro el boniato/ y aquel que no ponga nada no come aquí»; lo cual tiene sus vínculos con la formación de una conciencia nacional de lucha contra las dictaduras del nazismo, durante la II Guerra Mundial. En los años 50, surge una canción sobre el ajiaco que dice lo mismo, pero el líder añade: «Y a mí me toca después del ajiaco hecho/ poner la boca», este es el momento de una Cuba más individualista. Con el triunfo de la Revolución, se conforman una cultura e idiosincrasia completamente distintas, la frase de Fidel Castro «cuando me reúno con el pueblo se me quita el hambre», indica un momento de sobriedad y unidad.

En sentido general, me interesa cómo un modelo de identidad, la cubana en este caso, se expresa a través de la comida, el impacto emocional que tiene esta compleja relación en los cubanos, dentro y fuera del país, y cómo se representa ese vínculo en la música.

**FRAGMENTO DEL LISTADO DE CANCIONES CUBANAS (DE LAS LETRAS B Y C) QUE ABORDAN EL TEMA DE LA COMIDA**

No.	Título de la canción	Referencia	Ingredientes
1	<i>Boniatillo</i>	Pototo y Filomeno, Orquesta Melodías de 40 y su conjunto, LP Puchito MLP-528, (Cuba, [1979])	Boniatillo y guanajo
2	<i>Buena noche Cheche</i> (ñame con manteca)	Machito y su Orchesta, La voz de Graciela, LP, Mericana Records MYS 110 (US, 1972)	Ñame, manteca, carne frita, arroz, chuleta, garbanzo, maní, ñiabé y palanqueta
3	<i>Buenos hermanos</i>	Conjunto Matamoros, 78 rpm, Víctor 23-0237-A Ibrahim Ferrer, Buenos Hermanos, CD, Nonesuch 79650-2; World Circuit WCD 065 (US, 2003)	Rabo, huesos, patas, ojos, tripas, tarros (de comida) carne, filetes y gallitico
4	<i>Burundanga - bembé</i>	Celia Cruz y la Sonora Matancera, 78 rpm, Seeco 7299-A (Cuba, 1953)	Burundanga
5	<i>Buscando guayaba</i>	Willie Colón & Rubens Blades, Siembra, LP, Fania Records JM00-537 (Miami, 1978)	Guayaba
6	<i>Café con leche</i>	Consuelo Novoa (voz) y Alberto Villalón (guitarra), 78 rpm Víctor 69116 (1915)	Café y leche
7	<i>La calabaza</i>	Compay Segundo y su grupo, Qué sabroso, LP, Areito-Discos Orbe ARS 17024 (Colombia, 1980)	Güirito, traguitos (alcohol) y calabaza
8	<i>Camarón</i>	Conjunto Matamoros, 78 rpm, Víctor 23-5536	Camarón
9	<i>Camarón y mamoncillo</i>	Conjunto Matamoros y Ciro Rodríguez, 78 rpm, Víctor 83986 (1947?)	Mamoncillo y camarones
10	<i>Camina y prende el fogón</i>	Pacheco y Monguito, Sabrosura, LP, Fania JM 585 (Nueva York, 1980)	Sopita, pollo y sopón
11	<i>Cangrejo moro</i>	Obdulio Sulterán Leguen Conjunto Artemiseño, en Caridad Cuervo, Conjunto Artemiseño, en ¡A comer! CD con 13 recetas, ed. Alberto Faya, Mis Music CD-156 (La Habana, 1988)	Cangrejo, cangrejada, cazuela, mangosta, salsita y picante
12	<i>La cantina</i>	Fajardo, Fajardo y su estrellas, LP, Panart LP-3044 (Cuba, 1957)	Alcohol y chocolate
13	<i>Cao, cao maní picao</i>	Celia Cruz y Sonora Matancera, 78 rpm, Seeco 7076A (US, 1950)	Maní picado y cazuelita
14	<i>El caramelero</i>	Espigul, Ramón Mayorga, Lola, 78 rp., Víctor 72466-1 (Cuba, 1919)	Caramelo
15	<i>Caramelo a kilo</i>	Cheo Marquetti Conjunto, Salsa y Sabor, 33 rpm, Panart 2112 (US, 1962)	Caramelo, coco, piña, limón, miel y avena
16	<i>La cazuelita</i>	Benny Moré, Memorias de Benny Moré con Miguel Matamoros, LP Memorias 580 (grabado en Cuba, 1944-1945)	Cazuela, ajiaco, carne, salsita y yuquita

**INGREDIENTES MÁS COMUNES EN LAS CANCIONES CUBANAS**



## EL GABINETE ENTRE CONGRESOS

por Yohany Le-Clere

**E**l Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (GPMES), creado en 2012 —y adscrito como centro de estudios al Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana), desde noviembre de 2023— considera que compartir y socializar los resultados de investigación en eventos científicos es parte imprescindible de su tributo al desarrollo social. Esta máxima impulsa el conocimiento y establece redes académicas sólidas, en los ámbitos nacional e internacional. Con tal labor definida en su día a día, entre los meses de octubre y noviembre de 2023, los miembros del equipo de trabajo participaron en tres eventos.

### V COLOQUIO DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL Y I FERIA CIENTÍFICA PARA LA GESTIÓN DEL DESARROLLO INTEGRAL DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA HABANA

En este primer evento, realizado entre el 24 y el 27 de octubre, en el Colegio Universitario San Gerónimo de

La Habana, se expusieron aristas del trabajo y las investigaciones realizadas con énfasis en la educación patrimonial. Adria Suárez-Argudín, coordinadora de la revista digital del GPMES, habló sobre «*El Sincopado Habanero*, un espacio para la gestión del Patrimonio Musical», al declarar que esta publicación se enfoca en «la investigación, la preservación y la docencia, mientras dialoga con otras instituciones que apoyan y consolidan su práctica singular como publicación y medio difusor del patrimonio musical».

Por otra parte, Vania Herrera, estudiante de la carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural, presentó un avance de su investigación «Producción de una multimedia para la sala Música y Danza del Centro de interpretación Cuba-Europa, Palacio del Segundo Cabo», que tributa al proyecto «Promoviendo la inclusión sociocultural de las mujeres en el Centro Histórico de la Habana Vieja, a través de la gestión del patrimonio cultural y la atención psicosocial con perspectiva de género».

### IV CONGRESO MUSAM

Casi de manera sincrónica, en la Universidad de Oviedo, del 26 al 28 de octubre, se desarrolló el evento titulado «Autenticidad, hibridación, transculturalidad: intersecciones y discursos en las músicas iberoamericanas», bajo la organización de la Comisión de Trabajo «Música y Estudios Americanos» de la Sociedad Española de Musicología ([descargar el programa](#)). En este espacio se privilegia el estudio de las músicas de dicha área «entendidas como un doble discurso que incluye tanto la expresión de los cruces, encuentros e hibridaciones sonoras de su tiempo, como los relatos que tratan de explicarla o subsumirla dentro de proyectos ideológico-culturales a lo largo del tiempo».

A la convocatoria asistieron Miriam Escudero —directora del GPMES—, y Claudia Fallarero, ambas profesoras e investigadoras del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Escudero compartió su estudio «Cultura, culturalidad y enfoque cultural: Tres



Miembros del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas durante el V Coloquio de Educación Patrimonial y I Feria Científica para la Gestión del Desarrollo Integral del Centro Histórico de La Habana. Arriba, Adria Suárez-Argudín. Debajo, Vania Herrera.



Durante el IV Congreso Internacional MUSAM, en la Universidad de Oviedo tuvo lugar la reunión de la comisión de trabajo Música y Estudios Americanos de la SEdeM, coordinada por Belén Vega, Javier Marín y Julio Ogas.

conceptos esenciales para el desarrollo de estrategias científicas inclusivas», donde, según sus palabras, «se propone un enfoque cultural para el estudio y la valoración de procesos musicales;

un llamado, desde la academia, a legitimar el valor de la cultura, del conocimiento cultural común como puente para establecer buenas prácticas de comunicación». La intervención de Fallarero abordó el tema «Manuel Mauri Esteve y la zarzuela habanera de finales del siglo XIX», dirigido a exponer detalles sobre este autor criollo, quien se dedicó con profusión a la compo-

sición de zarzuelas y otros subgéneros musicales en La Habana del cambio de siglo, entre las últimas décadas del XIX y los años iniciales del XX.

Además, el volumen *Escenas diversas: drama, humor y música* (Wilmingon: Vernon Press, 2023), editado por Pablo Alejandro Suárez Marro —otro miembro del GPMES— y presentado por Nuria Blanco Álvarez, se dio a conocer en el espacio dedicado a novedades literarias y presentación de libros. Igualmente, intervinieron en las jornadas otros investigadores cubanos, quienes disertaron sobre las siguientes temáticas: «De la casa templo a las redes sociales. Trayectos de la memoria fragmentada en el estudio de caso de una familia cubana afrodescendiente», por María Elena Vinuesa; «La muerte de García Lorca: exploración intertextual en la estética poliartística de Francis Schwartz», por Liliana González; «Julián Orón y Louis Aguirre. De lo hispano-americanista a lo afro-carnático. Neoclasicismo, exilio, diáspora y (des)colonización de un clavicémbalo de los siglos XX y XXI», por Iván César Morales; «Punto cubano y medios de comunicación en el siglo XX. Oralidad, modelos y es-

tereotipos», por Amaya Carricaburu; «La edición crítica del repertorio organístico de José Mauri Esteve (Valencia, 1855-La Habana, 1937): enfoques metodológicos para la restauración de un texto musical», por Javier Soriano, y «El Gaitero Llibardon a través de la prensa habanera. Resimbolización de la cultura popular asturiana», por Susana de la Cruz.

Es posible tener una imagen gráfica del evento gracias al [video resumen del congreso](#).

#### **XI CONGRESO MÚSICA, PRENSA Y RELACIONES CULTURALES TRASATLÁNTICAS MUSPRES Y VII SIMPOSIO MÚSICA E CRÍTICA UFPEL**

Otro encuentro fundamental de este periodo fue convocado de manera coordinada por la Comisión de Trabajo «Música y Prensa» (MUSPRES) de la Sociedad Española de Musicología y Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Musicales del Centro de Artes de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil), en la Universidad de La Rioja, entre el 2 y el 4 de noviembre de 2023. Su pertinencia aparece fundamentada en el texto de presentación ([descargar el programa](#)): «En un contexto como el

transatlántico, en el que los continuos flujos de migración y diáspora han dejado profundas huellas y cicatrices, y en el que se han establecido estrechos vínculos lingüísticos entre las comunidades hispano y luso-parlantes, el estudio conjunto de la música y la prensa adquiere una profunda relevancia».

Las musicólogas Claudia Fallarero y Gabriela Rojas expusieron sus avances en torno a «Recepción de la zarzuela española en La Habana a través de las publicaciones de 1853» y «Entre conciertos sacros y “folklóricos”: La escena musical franciscana en La Habana (1944-1945) desde la perspectiva de la prensa musical», respectivamente. Ambas comunicaciones formaron parte del panel «La escena musical habanera», que contó con la moderación de Escudero, quien además fungió como parte del comité científico del evento, junto a Victoria Elí.

Otras ponencias presentadas por investigadores cubanos fueron: «Rutas, circuitos y destinos de músicos y músicas de Latinoamérica en la trama editorial de una revista (*Boletín Música, Cuba*)», de María Elena Vinuesa; «Alfredo Matilla Jimeno (1910-1977): dimensiones de su agencia intelectual



en Puerto Rico», de Liliana González Moreno; «Cruces hemerográficos entre La Habana y Madrid: Las “Jornadas de Música Cubana Contemporánea” y el “Festival de Música Contemporánea de La Habana” en las páginas de *Bohemia* y *Ritmo* (1981-1990): vanguardia, política y otredad», de Iván

César Morales; «El valor educativo de la crítica musical: juicios de valor y discursos de identidad en la prensa cubana (1942-1947)», de Yurima Blanco García; y «Políticas culturales y mediáticas en la creación del Festival Misiones de Chiquitos: Un análisis de las publicaciones periódicas de

En el Salón de la lengua del Monasterio de Yuso, San Millán de la Cogolla, La Rioja, junto al póster del IX Congreso MUSPRES se reunieron para esta fotografía histórica los especialistas cubanos radicados en diversas regiones del mundo que participaron en el evento. Comenzando por la izquierda, Ileana Ros, Iván César Morales, Miriam Escudero, Victoria Elí, Liliana González, Gabriela Rojas, María Elena Vinuesa, Claudia Fallarero, Yurima Blanco, Javier Soriano y Teresa Cascudo (de ancestros cubanos, quien es presidenta de la comisión de trabajo MUSPRES de la SEdeM).

1996», de Javier Soriano Mérida. [Una cápsula audiovisual del evento es posible encontrarla con un click.](#)

El periplo del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas por espacios de socialización académica es testimonio de su intensa labor orientada a poner en valor el patrimonio musical de nuestra nación y del intercambio y desarrollo científicos de otros colegas cubanos que, gracias a su preparación e intelecto, impactan en universidades y centros de formación e investigación a nivel internacional.

**Yohany Le-Clere**  
 gestor cultural del Gabinete de  
 Patrimonio Musical Esteban Salas

## DONACIONES A LA BIBLIOTECA-FONOTECA FRAY FRANCISCO SOLANO EN HABANA CLÁSICA

por Bertha Fernández



©NESTOR MARTÍ

Un nuevo libro integra la colección de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano. Se trata de La dirección orquestal sinfónica. Su expresión en Cuba, escrito por Guido López-Gavilán y publicado por Aurelia Ediciones en 2023. Su presentación tuvo lugar el 2 de diciembre pasado,

en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, durante la clausura del V Festival Habana Clásica.

En el programa dedicado a homenajear a este prestigioso músico, se interpretaron, magistralmente, algunas de sus obras antológicas, como Romanza y Son montuno —por el oboísta Frank

Guido López-Gavilán durante la clausura de la V edición del Festival Habana Clásica, en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

Ernesto Fernández y la orquesta de Cámara Música Eterna, dirigida por el propio Guido— y El guayaboso y Conga —a cargo del Coro Nacional de Cuba, bajo la dirección de Digna Guerra. Al finalizar el concierto, se presentó el libro y, en el acto, intervinieron: Marcos Madrigal, director y fundador del Festival; Perla Rosales, directora adjunta de la Oficina del Historiador; Claudia Acevedo, editora del libro; Lorenzo Suárez y Neida Peñalver, presidente y coordinadora del Fondo de Arte Joven; y Miriam Escudero, directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. A continuación, compartimos las palabras de presentación de Miriam que condensan la relevancia del texto:

Buscaba razones espirituales para presentar este Festival y luego este libro, cuando volví a leer la sentencia

de la sabia Luscinda, personaje de Miguel de Cervantes, quien decía: «La música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu».

Pero ¿acaso se puede dirigir la música? ¿Cómo se hace? ¿Cómo se dirige la música desde la cubanidad? ¿Se puede hacer entender a 80 músicos el tempo y la dinámica con tan solo un gesto?

¿Qué es mejor, maestro Guido, la gestualidad comedida o la desbordada? ¿Es posible lograr la precisión de lo impreciso?

Esas preguntas parecen sacadas de la poesía de *El guayaboso*: «Yo vi bailar un danzón en el filo de un cuchillo...». Así conocí a Guido, sin conocerlo a él personalmente, cantando en el Conservatorio Amadeo Roldán una versión para coro femenino de ese guaguancó mítico matancero, que dirigía la maestra Nani (María del Carmen Domínguez) —también lo canté con las directoras Fifi (Delfina Acay) y Leo-

nor Suárez. Llegué a la casa fascinada y le conté a mi abuela. Ella reaccionó incrédula: «¿Se puede escribir música sobre “un mosquito en calzoncillos y una mosca en camisón”?». Repasaba en mi cuarto, una y otra vez, la frase de la «vieja regañando, sentada en una butaca», que mi maestra dirigía con un gesto preciso, que aunaba al coro ante el peligroso desafío de la síncopa. Me fascinaba la magia gestual que subyugaba incondicionalmente a los músicos, que daban al movimiento de sus manos el control de sus gargantas.

Volveremos a Amadeo Roldán...

La respuesta profesional a esas interrogantes del inicio están en el libro que hoy se da a conocer, *La dirección orquestal sinfónica. Su expresión en Cuba*, del maestro Guido López-Gavilán. Maestro porque sabe muy bien su oficio y lo enseña a la vez. Ha sido un formador de generaciones de músicos y su más elocuente resultado es la familia que, junto a Teresita, Ilmar, Aldo, Daiana, Ana Margarita y sus descendientes, ha conformado. Pronto, en esta misma sala, se reunirán para concertar sonidos y emociones.

Igual saga correspondió a los Jiménez/Berroa y los De Blanck, en el siglo XIX. Ahora, reconocemos a los López-Nussa, los Romeu, los González/Rodríguez, los Lay, los Fernández/Neira (nos honra hoy con su presencia el maestro Frank Fernández) y los Vitier. Todas estas familias de músicos son una muestra de esa vocación magisterial de generaciones.

Sin embargo, hay otra genealogía: aquella que conecta al maestro con el alumno. Uno de los programas de maestría del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, facultad de patrimonio cultural de la Universidad de La Habana, que fundó el Dr. Eusebio Leal Spengler, estudia el patrimonio histórico-documental de la música y, como parte de sus investigaciones, una alumna, Danay Gómez Jorrín, está escudriñando los orígenes de la escuela de dirección que creara, en el Conservatorio Amadeo Roldán (antiguo Conservatorio Municipal de Música), el maestro Manuel Ochoa, de quien Guido es heredero directo.

En su libro, podemos encontrar el testimonio de lo que fue ese devenir histórico en el tiempo. Los saberes que recibió de sus mayores son ahora compartidos con los discípulos, formados en la Cátedra de Dirección Orquestal, de la Universidad de las Artes, y que continúa en actores actuales de la talla de Daiana García y José Antonio Méndez.

Un director que compone, un profesor que convence, eso ha sido Guido López-Gavilán para muchos. Sus manos hablan ese lenguaje no verbal que controla la magia del sonido.

Queda este libro como un testimonio de su memoria, que resume lo aprendido y lo vivido. Lega, a las próximas generaciones, la guía precisa para que la música nos siga componiendo el ánimo y alimentando el espíritu, como ha hecho ya en cinco ocasiones Habana Clásica.

Muchas gracias, maestro.



El compositor paraguayo Diego Sánchez Haase, junto a Sonia Quiroga, ministra de la embajada de la República del Paraguay, durante la donación realizada a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, en el aula Eusebio Leal, del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

El pasado 30 de noviembre, durante el Festival Habana Clásica, el compositor Diego Sánchez Haase, director de la Casa Bicentenario de la Música Agustín Pío Barrios de Paraguay —quien además dirige, desde 2017, el Instituto Paraguayo de Musicología—, donó a la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, una fotocopia de la *Preludio de la Catedral*, compuesta por Mangoré en La Habana, en el año 1932, durante su segunda estancia en la ciudad. La donación fue recibida por la musicóloga Miriam Escudero, quien agradeció el material que pasa a enriquecer los fondos de la biblioteca-fonoteca, en especial, la colección de partituras latinoamericanas.

## EL PUNTO CUBANO DESDE LA ETAPA REPUBLICANA HASTA LA ACTUALIDAD. CONSERVACIÓN, CONTINUIDAD Y CAMBIO



Amaya Carricaburu Collantes (La Habana, 1987). Musicóloga, Máster en Música. Investigadora del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Es editora de la revista de música *Clave*, y autora de los libros *Mayabeque. Cultura, historia y tradición* y *Cantares de Mayabeque* (ambos Ediciones Cidmuc, 2015). Premio de la Academia de Ciencias de Cuba 2017.

**TITULACIÓN:** Doctor en Musicología con Mención Internacional

**INSTITUCIÓN:** Universidad de Salamanca

**AUTORA:** Amaya Carricaburu Collantes

**TUTORES:** Dra. Matilde María Olarte Martínez y Dra. Victori Eli Rodríguez

**TRIBUNAL:** Dra. Claudia Fallarero Valdivia, Dra. Adelaida Sagarra Gamazo y Dra. Monserrat Canela Grau

**FECHA DE DEFENSA:** 13 de noviembre de 2023

**RESUMEN:** El punto cubano es un género donde música y lírica se unen para improvisar cantando textos de temática diversa con la forma estrófica de la décima. Su práctica entre los campesinos cubanos se ha referenciado en el siglo XIX, si bien es posible que desde el siglo anterior esta música estuviera presente en las canturías y espacios íntimos de familias y comunidades. Durante el siglo XX el punto cubano ha visto transformado algunos aspectos de su práctica

debido, fundamentalmente, al surgimiento y desarrollo de los medios de comunicación masiva, el auge de las grabaciones discográficas y los cambios sociales, económicos y culturales de la sociedad cubana.

El estudio de las características del punto cubano en el período 1900-2015 se ha realizado a partir del análisis de un corpus de registros sonoros de producción comercial y otros resultantes de la práctica viva en el marco de las investigaciones de campo, todo lo cual brinda una valiosa información sobre cultores, estilos, formatos instrumentales y espacios de socialización. La labor de investigación realizada también hizo posible identificar también el impacto de los medios de comunicación y en especial de la radio, en los procesos de cambio, la instauración de modelos de interpretación y el rol femenino en la práctica del punto cubano.

**PALABRAS CLAVES:** Punto cubano, tradición oral, música cubana, siglo XX

## PROPUESTA DE ACCIONES PARA LA SALVAGUARDA DE LAS CANCIONES INFANTILES CUBANAS COMO PATRIMONIO MUSICAL DE LA NACIÓN



Zolanch Guerra Dubouchet (La Habana, 1995), graduada de la especialidad de clarinete en el Conservatorio Amadeo Roldán. Licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2023). Se desempeña como clarinetista de la Banda Nacional de Concierto de Cuba.

**TITULACIÓN:** Licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural

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

**AUTORA:** Zolanch Guerra Dubouchet

**TUTOR:** Dr. Luis Barreiro Pousa

**TRIBUNAL:** MSc. Grisell Santana, MSc. Yohany Le-Clere y Lic. Laura Fernández

**CALIFICACIÓN:** 5 puntos

**FECHA DE DEFENSA:** 20 de noviembre de 2023

**RESUMEN:** Las canciones infantiles forman parte del patrimonio personal de cada individuo desde los primeros años de vida. Por tradición, los niños las aprenden al escuchar a sus padres y abuelos, cuando estos intentan tranquilizarlos, entretenerlos y educarlos. Teniendo en cuenta esto, la presente investigación ofrece una propuesta de acciones para la gestión y puesta en valor de este legado musical de la nación.

A partir de la revisión, la selección y el análisis de los referentes teóricos del objeto de estudio, se pudieron identificar las variables que sirvieron de pautas para la realización del diagnóstico. También se aplicaron métodos empíricos para el estudio de los principales autores de la canción infantil en Cuba, la programación infantil de la televisión en la Isla y las percepciones en la población infantil y los núcleos familiares. Los hallazgos realizados en el diagnóstico permitieron la elaboración de la propuesta con acciones específicas.

**PALABRAS CLAVES:** Puesta en valor, canciones infantiles cubanas, patrimonio musical, propuesta de acciones

## LA HUELLA CULTURAL DE LAS BANDAS DE MÚSICA Y LAS RETRETAS EN LA HABANA



Maricel Espinosa Vázquez (La Habana, 1993), licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2023). Formada en el Conservatorio Amadeo Roldán, posee una amplia experiencia en la música clásica y el formato de banda de conciertos.

**TITULACIÓN:** Licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural

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

**AUTORA:** Maricel Espinosa Vázquez

**TUTORES:** Dr. Luis Barreiro Pousa

**TRIBUNAL:** MSc. Ricardo Machado, Dr. Claudia Fallarero y Lic. Liset Rojas

**CALIFICACIÓN:** 5 puntos

**FECHA DE DEFENSA:** 22 de noviembre de 2023

**RESUMEN:** Las bandas de música o bandas de conciertos son agrupaciones de origen antiguo, que llegaron a Latinoamérica con el arribo de los ejércitos españoles durante el periodo de colonización. Después de los procesos de liberación en el territorio, se incrementó su inclusión en la actividad artística, por lo que las retretas y los conciertos al aire libre devinieron estandartes de la cultura en cada comunidad. En Cuba, las bandas militares españolas fueron in-

fluenciadas por los procesos de formación de la nacionalidad.

La primera banda civil cubana se fundó en la segunda mitad del siglo XIX, momento desde el cual comenzó en la Isla el disfrute de las retretas, que atraparon el gusto popular y pasaron a ser uno de los principales acontecimientos en ciudades y municipios. El impacto de este fenómeno fue tal que llegaron a convertirse en símbolo de las comunidades donde se asentaron, así como en focos educativos de las mismas.

Este estudio propone identificar y argumentar la relevancia y la significación cultural que han tenido —y aún tienen— las bandas de música y las retretas en el devenir cultural del pueblo habanero. Para ello, se realizó una exhaustiva indagación, mediante métodos teóricos y empíricos, en fuentes bibliográficas y testimoniales.

**PALABRAS CLAVES:** Banda de música, retreta, significación cultural



## ACCIONES PARA LA SALVAGUARDIA DE LA LUTHIERÍA COMO MANIFESTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL



Ana Laura Gutiérrez Marcos (La Habana, 1997), licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural. Profesora del Conservatorio de Música Guillermo Tomás Bouffartigue y violinista en la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso.

**TITULACIÓN:** Licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural

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

**AUTORA:** Ana Laura Gutiérrez Marcos

**TUTORES:** Lic. María Teresa Blanco y MSc. Daniela Santoyo

**TRIBUNAL:** MSc. Adriana Hernández, Dr. Miriam Escudero y MSc. Tamara Gispert

**CALIFICACIÓN:** 5 puntos

**FECHA DE DEFENSA:** 24 de noviembre de 2023

**RESUMEN:** El patrimonio cultural inmaterial (PCI) está conformado por los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos y las técnicas que son identificados por los individuos como parte de su cultura. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la UNESCO en 2003, constituye el principal referente metodológico para el diseño de leyes y políticas públicas asociadas a dicho patrimonio.

La luthería es una expresión de la organología que se engloba dentro del PCI. A pesar de ello, en Cuba,

no se le concede la importancia ni la visibilidad necesarias, lo cual dificulta la adquisición y la reparación de instrumentos musicales. Por otro lado —al igual que sucede en el resto del mundo—, existen pocas investigaciones sobre la luthería como manifestación del PCI.

Con el propósito de solucionar esta problemática, la investigación se planteó como objetivo proponer un «plan especial de salvaguardia» para la perdurabilidad del oficio. Se utilizaron los métodos teóricos histórico-lógico y analítico-sintético, así como el estudio de documentos y la observación participante desde el enfoque empírico. Como resultado, se realizó un inventario que permitió identificar y registrar la manifestación, el cual sirvió de base para proponer acciones de salvaguardia que contribuyan a la perdurabilidad de la luthería en Cuba y al desarrollo del patrimonio organológico cubano.

**PALABRAS CLAVES:** Patrimonio cultural inmaterial, plan de salvaguardia, organología, luthería

## GÉNESIS DE LA GESTIÓN COLECTIVA DEL DERECHO DE AUTOR MUSICAL EN CUBA. LA SOCIEDAD DE AUTORES CUBANOS (1923-1925)



Darsi Fernández Maceira (La Habana, 1965), abogada especialista en Derecho de la Cultura, productora y gestora cultural. Delegada en Cuba de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Fundadora y miembro del consejo editorial de *Magazine AM:PM*, revista digital de música cubana.

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

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

**AUTORA:** Lic. Darsi Fernández Maceira

**TUTORES:** Dr. Miriam Escudero y MSc. Rubén Gutiérrez

**TRIBUNAL:** Dra. Victoria Eli Rodríguez, MSc. Mireille Le'Clerc Arrastía y MSc. René Hernández Quintero

**CALIFICACIÓN:** 5 puntos

**FECHA DE DEFENSA:** 21 de diciembre de 2023

**RESUMEN:** La gestión colectiva del derecho de autor nace como modelo en Francia a mediados del siglo XIX y se extiende por el resto del mundo —primero en Europa y, luego, en América y otros continentes— desde comienzos del xx.

En Cuba, no se registraban evidencias de organizaciones de esta índole antes de la década de 1940;

sin embargo, la presente investigación demuestra la existencia de la Sociedad de Autores Cubanos (1923-1925), primera de su tipo en el país. Mediante el análisis de sus estatutos y actas, prueba que nació y funcionó como una entidad de gestión colectiva de derechos de los autores musicales cubanos de la época; varios de los más destacados compositores cubanos del momento fueron fundadores o miembros de sus órganos de dirección. No exenta de dificultades para su desarrollo, esta organización constituye el primer hito en una cadena de instituciones que, con similares propósitos, fueron creándose durante el siglo XIX hasta la conformación de la Agencia de Creadores Dramáticos, Audiovisuales y Musicales de Cuba (ACDAM).

**PALABRAS CLAVES:** Gestión colectiva, derechos de autor, organización de compositores, siglo XX

## PROPUESTA DE BASE DE DATOS PARA LA OBRA DISCOGRÁFICA DE SILVIO RODRÍGUEZ



© LAURA ESCUDERO

Lisett Barrios Díaz (La Habana, 1970), licenciada en Información Científico Técnica y Bibliotecología, de la Universidad de La Habana (2000). Profesora de Servicios de Información, en la Escuela Nacional de Técnicos de Biblioteca (2005-2007), y vinculada como especialista a los Archivos Musicales de la EGREM (2007-2015), Producciones Colibrí (2020-2022) y los Archivos Musicales en Estudios Ojalá (2022-2024).

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

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

**AUTORA:** Lic. Lisett Barrios Díaz

**TUTORES:** Dr. Pablo Suárez Marrero y MSc. Niurka González Núñez

**TRIBUNAL:** Dr. Luis Alberto Barreiro Pousa, MSc. Élsida Felicia González Porta y Dr. Julio Arce Bueno

**CALIFICACIÓN:** 5 puntos

**FECHA DE DEFENSA:** 21 de diciembre de 2023

**RESUMEN:** La investigación tiene como objetivo diseñar, de manera conceptual, una base de datos que permita la gestión histórica, documental y sonora de la obra fonográfica de Silvio Rodríguez en los Estudios Ojalá. Para este estudio, asentado en presupuestos teóricos metodológicos de las ciencias de la información y la archivística, como base epistemológica, se utilizaron métodos empíricos que condujeron a un análisis documental, escrito y sonoro, este último

con apoyo de personal especializado. Asimismo, se realizaron entrevistas a especialistas informáticos y a expertos que atienden los fondos trabajados.

La tesis define, además, los criterios de respaldo de datos —escritos o sonoros— y los registros necesarios para optimizar la recuperación, desde los diferentes accesos, por los utilizadores, y declara las bondades de la información cruzada, articulada desde un modelo relacional de base de datos. Conforme a los objetivos planteados, presenta una sólida propuesta teórica, conceptual, lógica y práctica para la gestión de documentos del fondo documental de Estudios Ojalá-Oficina de Silvio Rodríguez.

La herramienta creada puede emplearse también, con sus respectivas adecuaciones, para la gestión del resto de la obra autoral del artista y de los fondos de otras casas discográficas e instituciones cubanas con perfiles semejantes

**PALABRAS CLAVES:** Archivística, gestión documental, base de datos, fonogramas

# EL SINCOPADO HABANERO

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

Vol. I 2016



Vol. II 2017



Vol. III 2018



Vol. IV 2019



Vol. V 2020



Vol. VI 2021



Vol. VII 2022



Vol. VIII 2023



En octubre de 2023, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas pasó a formar parte del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana (Aula Magna CUSGH).



© IDEL GUERRA

