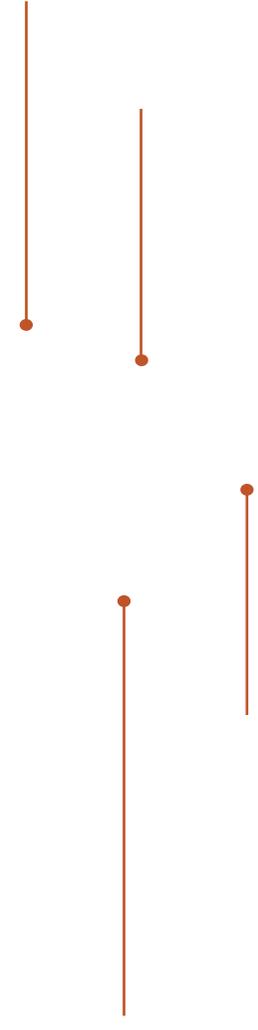




EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. II enero/abril 2017



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla

Equipo de redacción
Xiomara Montero
Ana Lizandra Socorro
Renier Garnier

Fotografía
Joel Guerra

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



Dirección de Patrimonio Cultural
Oficina del Historiador de La Habana

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

Teléfonos: +537 863 9469 /
+ 537 869 72 62 ext. 26200 a 26206

Correo electrónico: gabinete@estebansalas.ohc.cu

La obra en portada ha sido realizada exclusivamente para El Sincopado Habanero por el artista plástico Omar F. González Hechavarría (Cuba, 1963), graduado de San Alejandro (1982) y del Instituto Superior de Arte (ISA, 1987). También es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).



OPUS HABANA, UN ESPACIO PARA LA MÚSICA

por Miriam Escudero

A propósito del Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica, se publica este número especial de *El Sincopado Habanero*.

La singularidad de esta edición propone una mirada a los diferentes temas del patrimonio musical, abordados en los ya 50 números de la revista *Opus Habana*, que desde 1996 viene publicando la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Con el propósito de dejar testimonio impreso del acontecer cultural en el Centro Histórico, esta publicación contiene múltiples trabajos de interpretación del patrimonio, entrevistas a los principales actores de la intelectualidad cubana, infografías analíticas y reportajes sobre el acontecer del programa cultural. Su editor general, Argel Calcines, define como la función primordial de *Opus Habana*: «Legitimar la parte más antigua de la urbe como núcleo simbólico-identitario de la habaneridad y, por extensión, de la cubanidad y con ello fortalecer la visualidad internacional de nuestra cultura, priorizando su encuentro con lo global trascendente»¹.

En 1999, dos años después de haberme insertado en el trabajo de la Oficina del Historiador, creía yo que tenía listo un artículo de corte musicológico. Con el interés de publicarlo en algún soporte impreso de la Oficina, y el atrevimiento de mis 29 años, lo presenté al Dr. Eusebio Leal Spengler para que me aconsejara dónde hacerlo: «En nuestra revista», respondió de inmediato. «Su artículo es en verdad un informe de investigación, ese tipo de trabajos se salen de nuestro perfil», así comenzó la conversación con Cal-

cines a propósito de mi escrito. Entonces me explicó que la Revista proponía en sus artículos varios niveles de comunicación con el lector: a partir del texto principal; a través del discurso visual tanto de infografías, como de imágenes de una alta calidad de impresión que garantizaba la autenticidad de su contenido; y otro más que sería un segundo texto paralelo, relacionado con el texto principal, etc. Cada una de estas posibilidades era independiente en sí misma y a la vez tributaba de manera sistémica a un conocimiento total del fenómeno tratado. «Los lectores de *Opus Habana* no tienen que ser expertos en música antigua, pero deben poder percibir el mensaje, e incluso aprender», resumió. Me mostró ejemplos de lo que explicaba y me entregó varias revistas para que rehiciera el texto principal y propusiera discursos paralelos.

Un vistazo a la colección, publicada entre 1996 y 1999, me ilustró que la música en *Opus Habana* solo había sido objeto de noticias en la sección «Breviario» y que lo más extenso en cuanto a contenido era la entrevista realizada a Silvio Rodríguez². Quiere esto decir que si bien la arquitectura, las artes plásticas, las colecciones museísticas y los hechos históricos ya contaban con trabajos teóricos que los respaldaban, no sucedía igual con la música.

¹Karin Morejón: «Argel Calcines, oficio de habaneridad». (<http://oncubamagazine.com/cultura/argel-calcines-oficio-de-habaneridad>).

²María Grant: «Silvio sencillamente», *Opus Habana*, vol. I, no. 4, 1997, pp. 14-22.

En realidad el hecho de que el Conjunto de Música Antigua Ars Longa entrara a formar parte de la Oficina del Historiador en 1995 —además de mi relación con ellos desde el punto de vista musicológico a partir de 1997— fue lo que posibilitó la conformación del primer artículo sobre la gestión del patrimonio musical en el Centro Histórico: «Ars Antiqua, Ars Longa: un repertorio de idos tiempos»³. En su sumario se definía lo que sería el pilar de la interpretación históricamente informada de la música antigua en Cuba: «Para rescatar la antigua música cubana se conjugan la búsqueda de partituras olvidadas, un adecuado *instrumentarium*, junto a la maestría de la interpretación. Investigación y talento interpretativo propiciaron desde un inicio el rescate de las viejas partituras por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad»⁴.

Desde entonces *Opus Habana* se convirtió en uno de los principales espacios donde he publicado mis trabajos sobre música. Sus páginas han sido una magnífica oportunidad para todos los investigadores al contar con un medio que garantiza ilustraciones y fotografías de máxima calidad; una visión analítico-sintética que permite el uso de infografías y, lo que es más valioso aun, la relación que guardan todos los escritos con el propio contexto de la Revista, al ser conformado cada número de manera singular.

Un estudio del índice de esta publicación, realizado por las especialistas Bertha Fernández y Adria Suárez-Argudín de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, perteneciente al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, remite a una especie de antología de textos relacionados con el patrimonio musical desde diferentes aristas. Es el caso de trabajos teóricos que enuncian y reflexionan sobre temáticas de diverso tipo:

la habanera como género medular de la música cubana a cargo de María Teresa Linares⁵; el musicólogo Danilo Orozco nos coloca ante «Las encrucijadas del barroco»⁶; la autora de estas notas realiza el análisis y presentación de resultados de un modelo de gestión para el repertorio musical cubano del siglo XVIII enfocado en la figura de Esteban Salas⁷; y Emilio Cueto nos da la primicia de una tonadilla española de 1763, escrita a propósito de la toma de La Habana por los ingleses⁸, que reproducimos en nuestra sección «Pentagramas del pasado».

Otra fuente de estudio es la sección «Entre cubanos», donde se han publicado varias entrevistas a músicos cubanos emblemáticos. Estas páginas poseen un peculiar enfoque que prioriza temas de patrimonio, magníficas fotos de personalidad y la relación idónea entre entrevistador y entrevistado. Entre ellas resaltan las dedicadas a María Teresa Linares⁹, Harold Gramatges¹⁰, Zoila Lapique¹¹, Leo Brouwer¹², Rosita Forné¹³, Salomón Gadles Mikowsky¹⁴ y José María Vitier¹⁵.

En cuanto a la gestión del patrimonio musical, *Opus Habana* ha dejado testimonio en su «Breviario» del quehacer artístico de intérpretes y agrupaciones relacionadas con el programa cultural del Centro Histórico. En el caso especial del Conjunto de Música Antigua Ars Longa sus aniversarios, premios y presentaciones en prestigiosos escenarios de Cuba y el mundo, han quedado cual reseña exhaustiva de su vida artística. Otros proyectos también han sido atendidos en primicia a lo largo de estas páginas: el nacimiento de un taller de luthería, reflejado en el artículo «La magia del luthier, ponerle alma al sonido»¹⁶ de Margarita Pearce; la creación del Lyceum Mozartiano de La Habana¹⁷; los resultados de cursos y diplomados especializados en patrimonio musical; eventos ya tradicionales como el Festival de Música Antigua Esteban Salas y el Encuentro de Jóvenes Pianistas; el desempeño de la

Camerata Romeu; las novedosas publicaciones de discos y libros, dedicados a repertorios de Cuba y Latinoamérica... Todos estos son referentes, muchas veces únicos, de la gestión del patrimonio musical en La Habana.

³Miriam Escudero: «Ars Antiqua, Ars Longa, un repertorio de idos tiempos», *Opus Habana*, vol. III, no. 2, 1999, pp. 24-31.

⁴Idem, p. 25.

⁵María Teresa Linares: «Una canción enteramente habanera», *Opus Habana*, vol. IV, no. 1, 2000, pp. 24-31.

⁶Danilo Orozco: «Las encrucijadas del barroco», *Opus Habana*, vol. VII, no. 2, 2003, pp. 54-57.

⁷Miriam Escudero: «Esteban Salas in aeternum», *Opus Habana*, vol. VII, no. 1, 2003, pp. 30-37.

⁸Emilio Cueto: «La Habana, los ingleses y una tonadilla española», *Opus Habana*, vol. XV, no. 2, jul./oct. 2013, pp. 58-59.

⁹Miriam Escudero: «De memorias y raíces con María Teresa Linares», *Opus Habana*, vol. V, no. 1, 2001, pp. 16-25.

¹⁰María Elena Vinuesa: «Harold Gramatges, sonata a la vida», *Opus Habana*, vol. IX, no. 2, 2005, pp. 16-25.

¹¹Miriam Escudero: «Un palco en la ópera con Zoila Lapique», *Opus Habana*, vol. X, no. 1, 2006, pp. 18-27.

¹²Argel Calcines: «La música, el infinito y Leo Brouwer», *Opus Habana*, vol. X, no. 3, 2007, pp. 18-27.

¹³Mario Cremata Ferrán: «La Rosa y el carisma. Confeciones de Rosita Forné», *Opus Habana*, vol. XV, no. 3, nov. 2013-may 2014, pp. 26-37.

¹⁴Argel Calcines: «Salomón Gadles Mikowsky, el profesor que lleva a Cuba dentro de un piano», *Opus Habana*, vol. XVI, no. 1, 2014, pp. 14-23.

¹⁵Mario Cremata Ferrán: «José María Vitier, La música como una inmensa amante», *Opus Habana*, vol. XVI, no. 3, 2015/2016, pp. 18-27.

¹⁶Margarita Pearce: «La magia del luthier, ponerle alma al sonido», *Opus Habana*, vol. XIII, no. 3, 2011, pp. 42-47).

¹⁷Renata Najjar: «Lyceum Mozartiano», En: «Breviario», *Opus Habana*, vol. XIII, no. 3, 2011, p. 3.

Sobre crítica musical *Opus Habana* ha publicado dos artículos excepcionales de Mons. Carlos Manuel de Céspedes. En estas líneas se comentan dos hechos que han sido trascendentales en la historia de la programación de conciertos de la Basílica Menor de San Francisco de Asís: «Amar y ser amado o la Divina Filotea»¹⁸, que trata sobre el primer auto sacramental con diseño escenográfico contemporáneo presentado en Cuba; y el estreno integral en versión históricamente informada del oratorio *El Mesías de G. F. Handel*¹⁹.

Uno de los casos más elocuentes de enlace entre reportaje periodístico e investigación sobre patrimonio musical organológico ha sido el ciclo de artículos y noticias —estas últimas reseñadas con la inmediatez del Semanario digital de *Opus Habana*—, relacionados con la recuperación del sonido del órgano en La Habana Vieja. El lector puede encontrar sobre este tema aspectos relativos a donaciones de instrumentos, conciertos, la creación de un Diplomado en Patrimonio Musical Organístico y en especial tres artículos dedicados a la restauración del órgano de la antigua Iglesia de San Francisco de Paula —titulados «Órganos, música y silencio: historia de un instrumento olvidado»²⁰, «Los misterios de Paula»²¹ y «San Francisco de Paula. Su último secreto»²²—, que nos remiten a los detalles del proceso que va desde la localización y valoración de los instrumentos musicales conservados, hasta su restauración y puesta en uso en diálogo con la historia peculiar de esta iglesia.

Recientemente en el número 50 de *Opus Habana* el ciclo se ha repetido dialécticamente. Ahora en un estadio cualitativamente superior, todos los saberes acumulados han cristalizado en el artículo «*Documenta musicae*. Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano»²³ con el que la Revista se convierte en vocero de una nueva etapa: la docencia sobre la gestión del patrimonio histórico-documental de la música, a partir de la experien-

cia del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Esta visión ha incluido a especialistas de varias provincias, con el apoyo de dos proyectos europeos de gestión y se ha insertado en las raíces mismas de la más antigua casa de altos estudios de Cuba, la Universidad de La Habana, representada en su Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, centro de vanguardia en los estudios de posgrado en torno al patrimonio cultural. Sobre esta nueva etapa, se resume lo acontecido y se da continuidad al proceso: «Durante veinte años, el rescate del patrimonio sonoro cubano ha sido prioridad de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana integrando las labores de investigación, docencia, preservación y gestión. Esta experiencia hoy es sistematizada como una disciplina emergente: la Educación patrimonial de la música. A su vez, se acometen nuevos proyectos de interpretación históricamente informada de repertorios que permanecían inéditos»²⁴.

¹⁸**Mons. Carlos Manuel de Céspedes:** «Amar y ser amado o la Divina Filotea», *Opus Habana*, vol. XI, no. 3, 2008, pp. 56-63.

¹⁹**Mons. Carlos Manuel de Céspedes:** «Händel en La Habana», *Opus Habana*, vol. XIII, no. 1, 2010, pp. 24-30.

²⁰**Miriam Escudero:** «Órganos, música y silencio: historia de un instrumento olvidado», *Opus Habana*, vol. IV, no. 2, 2000, pp. 24-31.

²¹**Argel Calcines:** «Los misterios de Paula», *Opus Habana*, vol. VII, no. 3, 2003, pp. 4-17.

²²**Argel Calcines:** «San Francisco de Paula. Su último secreto», *Opus Habana*, vol. XI, no. 2, 2007/2008, pp. 26-35.

²³**Miriam Escudero:** «*Documenta musicae*. Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano», *Opus Habana*, vol. XVI, no. 3, 2015/2016, pp. 28-37.

²⁴Idem, p. 29.

MIRIAM ESCUDERO

Directora de El Sincopado Habanero



PREMIOS CUBADISCO 2017



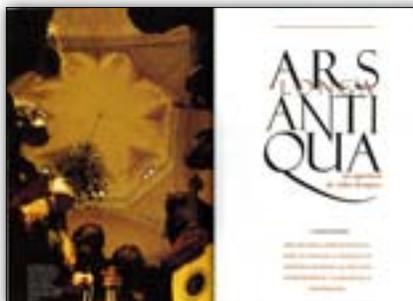
UNA MIRADA HISTÓRICAMENTE INFORMADA

Testimoniar la labor de la Oficina del Historiador de la Ciudad en aras de la salvaguarda del patrimonio nacional, ha sido el motor impulsor de cada página escrita en la revista *Opus Habana*. Tras 20 años, aunque son disímiles los temas tratados, es posible distinguir el protagonismo que el patrimonio sonoro ha tenido en las múltiples ediciones de esta publicación. Si bien la vida musical del Centro Histórico está reflejada de manera casi exhaustiva, llama la atención el camino investigativo que se ha ido trazando desde el año 1999. De incalculable valor son las palabras de María Teresa Linares, Danilo Orozco, Emilio Cueto, Margarita Pearce, Argel Calcines y Miriam Escudero. Todas ellas voces claves de la mirada históricamente informada sobre el patrimonio musical que *Opus Habana* ha tenido el interés de hacer llegar a sus lectores.

Vol III, no. 2, pp. 24-31 1999

ARS ANTIGUA, ARS LONGA: UN REPERTORIO DE IDOS TIEMPOS
por **Miriam Escudero**

Para rescatar la antigua música cubana se conjugan la búsqueda de partituras olvidadas, un adecuado *instrumentarium* y la maestría de la interpretación.
http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/ars_longa_repertorio_de_idos_tiempos.pdf



Vol IV, no. 1, pp. 24-31 2000

UNA CANCIÓN ENTERAMENTE HABANERA
por **María Teresa Linares**

Nacido en los albores del siglo XIX, de fuerte raigambre popular, este género musical transmite lo amoroso, lírico, sensual... que también se vislumbra en la génesis misma de la cubanía.
http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/cancion_enteramente_habanera.pdf



Vol IV, no. 2, pp. 24-31 2000

ÓRGANOS, MÚSICA Y SILENCIO: HISTORIA DE UN INSTRUMENTO OLVIDADO
por **Miriam Escudero**

Introducidos en Cuba durante el siglo XVI, muchos de estos instrumentos hicieron sonar la más selecta música sacra de su época.
http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/historia_de_un_instrumento_olvidado.pdf



Vol VII, no. 1, pp. 30-37 2003

ESTEBAN SALAS IN AETERNUM
por **Miriam Escudero**

A doscientos años de la muerte del gran compositor criollo del siglo XVIII, el interés sostenido por su obra ha llevado a la revisión y el estudio de innumerables manuscritos inéditos en aras de su transcripción e interpretación.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/esteban_de_salas_in_aeternum.pdf



Vol VII, no. 2, pp. 54-57 2003

LAS ENCRUCIJADAS DEL BARROCO
por **Danilo Orozco**

La celebración del primer Festival Internacional Esteban Salas en febrero de 2003, año en que se conmemora el bicentenario de su muerte, concitó la imprescindible reflexión teórica sobre las huellas, contextos, diversidad y proyecciones de la música barroca en Hispanoamérica.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/las_encrucijadas_del_barroco.pdf



Vol XI, no. 2, pp. 26-35 2007/2008

**SAN FRANCISCO DE PAULA:
SU ÚLTIMO SECRETO** por **Argel Calcines**

Tras la recuperación del órgano original con sistema mecánico más antiguo de La Habana, puede afirmarse que ha concluido la restauración de la Iglesia de San Francisco de Paula. Esta decisión en favor del patrimonio constituye también acicate para el resurgimiento de una escuela de organistas de Cuba.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/san_francisco_de_paula_su_ultimo_secreto.pdf



Vol XIV, no. 2, pp. 4-15 2012
SALVE REGINA... MÚSICA Y CULTO MARIANO
EN CUBA por **Miriam Escudero**

En 2012 se conmemoran 400 años del culto a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Las principales celebraciones litúrgicas dedicadas a María, tanto en La Habana como en Santiago de Cuba, fueron el motivo de algunas de nuestras más antiguas obras musicales.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/musica_y_culto_mariano_en_cuba.pdf



Vol XIII, no. 3, pp. 42-47 2011

**LA MAGIA DEL LUTHER,
PONERLE ALMA AL SONIDO**

por **Margarita Pearce**

Jóvenes cubanos se especializan en el oficio de construir y reparar instrumentos de la familia del violín con apoyo de maestros reconocidos internacionalmente.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/magia_del_luthier.pdf



Vol XVI, no. 3, pp. 28-37 2015/2016
**DOCUMENTA MUSICAE: HITOS DE LA
PRESERVACIÓN Y GESTIÓN DEL
PATRIMONIO SONORO CUBANO**

por **Miriam Escudero**

Durante veinte años, el rescate del patrimonio sonoro cubano ha sido prioridad de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Integrando las labores de investigación, docencia, preservación y gestión, esta experiencia

hoy es sistematizada como una disciplina emergente: la Educación patrimonial de la música.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/documenta_musicae.pdf



**20 AÑOS
JUNTO AL
PATRIMONIO
MUSICAL**

PENTAGRAMAS DEL PASADO

TONADILLA A 3 DE LA ABANA

Anónima



La *Tonadilla a 3 de la Abana*, fechada en 1763, es de autor anónimo y fue compuesta en suelo español. Actualmente se encuentra atesorada en la Biblioteca Histórica de Madrid [Mus. 199-12]. Perteneciente al género musical de la tonadilla escénica que floreció en Madrid hacia mediados del siglo XVIII, esta obra está dividida en tres secciones: las dos primeras partes tratan de asuntos amorosos y en la tercera parte (la «seguidilla») se expresa la preocupación porque su «Dueño no arda en el Morro de La Habana». Posiblemente esta obra sea la primera composición musical española con tema cubano.



 [Descargar partitura](#)

2013

Vol XV, no. 2, pp. 58-59

LA HABANA, LOS INGLESES Y
UNA TONADILLA
ESPAÑOLA

por **Emilio Cueto**

Esta canción, con referencias a la ocupación de La Habana por los ingleses, en 1762, pudiera ser la primera composición musical española de tema cubano.
http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/la_habana_los_ingleses_y_una_tonadilla.pdf



Tonadilla de la Abana

a 3 voces con violines, oboes y trompas

Año 1763, Autor desconocido

(Biblioteca Histórica de Madrid, Mus. 199-12)

Tr. Miriam Escudero

ALLEGRO

[PEPA]: Atención, atención

atención señores míos

Tomassita pide oy

que quiere contar un lance

que en el prado sucedió

a un Maxito conocido

con una Dama de honor.

[TOMASA]: Si gustáis escucharlo

y me prestáis atención

juro contároslo todo

lo mismo que sucedió

porque quien lo estuvo viendo

en mi casa lo contó.

[Aquí habla con los músicos como dándoles prisa a que se despachen antes que el marido venga]

Y así bamos Señores por Dios

que si mi marido viene

todito nos lo estorbó

atención, atención caballeros

Atención que allá voy

Atención, atención Madamitas

Que el lance así sucedió

Atención, atención.

MAESTOSO

[TOMASA]: Saliendo a pasearse

cierta noche en el berano
 encuentre una madama
 sola sentada en el prado
 la quiso conocer
 fuese a ella acercando
 la dixo en tiernas voces,
 jimiendo y suspirando,
 Dulze bien mío
 Dueño adorado
 tú eres la causa
 De que en el prado
 ande este infelize, desesperado.
 Ella empezó a responderle
 con caricia y con alago,
 de suerte que en breve tiempo
 los dos en uno quedaron
 le quiso conocer
 y le fue preguntando
 la causa de decirla,
 con cariño tan raro,
 Dulze bien mío
 Dueño adorado
 tú eres la causa
 De que en el prado
 ande este infelize, desesperado.

ALLEGRO

PEPA: Hermana, hermana

que viene mi hermano

si os ve contar quentos

agarrará un palo

y a mí y a ti,

y a mí y a mí:

nos ha de quebrar un brazo

ya lo berás tú.

TOMASA: Ves abrirle que haze frío

TOMASA: Muchacha o Demonio

que me asustado

maldita no seas

que si yo le agarro

a ti y aquí,

y aquí y a ti:

la cabeza te la abro

ya lo berás tú.

PEPA: voy hermana (temblando) ap.^{te}

BERNARDO: Tomasa, Thomasa

TOMASA: qué quieres Bernardo

BERNARDO: que me abras la puerta

TOMASA: él viene enfadado

PEPA: Y a mí y a ti,

y a mí y a mí:

nos ha de quebrar un brazo

ya lo berás tú.

TOMASA: Aquí se acabó Señores

el referiros el caso,

prometo segunda parte

para acabar de contarle.

ANDANTE MAESTOSO

BERNARDO: Mala ya la fortuna

que así me trata

ay!, ay!

que así me trata

ya no quiero fiarme

en sus palabras

ay!, ay!

que aquel que más se fia

menos alcanza.

TOMASA: Querido de mi vida

quién te a enfadado



BERNARDO: *el trabajo me tiene desesperado.*
 TOMASA: *Ay Pepa de mi vida*
 PEPA: *Tomasa de mi alma*
 TOMASA: *no sé qué trae tu hermano*
 PEPA: *yo tampoco se nada*
 TOMASA: *amado Dulce Dueño*
 PEPA: *Dueño de toda mi alma*
 TOMASA: *mira aquí tu muger*
 PEPA: *repara aquí a tu ermana.*
 BERNARDO: *Dexenme, dexeñme que ya basta*
 BERNARDO: *Toda mi vida*
ando rrodando
ay!, ay!
ando rodando

y no enquentro un alivio
a mi travaxo
ay!, ay!
desesperado
vivo y muero raviando.
 TOMASA: *Dime que es lo que tienes*
que ya me enfado
 BERNARDO: *quítateme delante*
no agarre un palo.
 TOMASA: *Ay Pepa de mi vida*
 PEPA: *Tomasa de mi alma*
 TOMASA: *no se que trae tu hermano*
 PEPA: *yo tampoco se nada*
 TOMASA: *amado Dulce Dueño*
 PEPA: *Dueño de toda mi alma*
 TOMASA: *mira aquí tu muger*
 PEPA: *repara aquí a tu ermana.*
 BERNARDO: *Dexenme, dexeñme que ya basta.*

ALLEGRO

TOMASA: *Sosiegate bien mío*
demos fin la tonada
con unas seguidillas
que esto ya cansa
ay! que puli, que pulidas
voy a cantarlas
las compuso un mozito
cierta mañana.
 BERNARDO: *Dizes bien Tomasita*
bamos pues a cantarlas
y aquestos caballeros
suplan las faltas.
Ay! que boni, que bonitas
son de la [A]bana
que se las trajo un Majito

a la vena na.
 PEPA: *También quiero aiudaros*
que en mi lugar se cantan
seguidillas manchegas
y de la [A]bana.
Señores y señoras
los de esta sala
escuchad las seguidillas
que assi se cantan.

SEGUIDILLAS

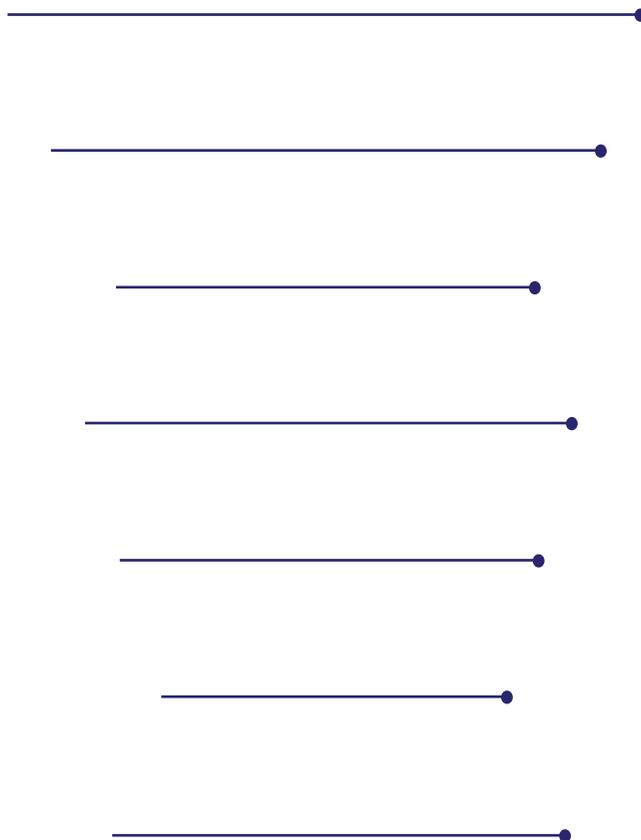
[PEPA y TOMASA]: *No dudo que en la [A]bana*
el Morro ardiese
si oy los ri,
si oy los ríos se arden
de aquesta suerte
 BERNARDO: *toquen canpanas*
 [PEPA]: *las canpanas tocan fuego*
 [TOMASA]: *las canpanas tocan fuego*
 [PEPA]: *arrebato toquen caxas*
 [PEPA y TOMASA]: *arrebato toquen caxas*
porque el Dueño mío
aquí no arda
salte mi cielo
de esta borrasca
no dudo que en la [A]Bana
ardiese el Morro.

2ª [vez] *Y aquí se acaban*
las seguidillas nuevas
de la [A]bana

3ª [vez] *Si os han gustado*
dando quatro palmadas
está acabado.

RUTA INTERPRETATIVA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-MUSICAL

Son muchos los caminos posibles para aquel que desee observar la gesta rehabilitadora llevada a cabo por la Oficina del Historiador de la Ciudad. En esta edición de *El Sincopado Habanero*, basándonos en la revista *Opus Habana*, hemos querido relacionar esos espacios que, por su historia y su refuncionalización, configuran una ruta interpretativa del Patrimonio Histórico-Musical en el Centro Histórico de La Habana.

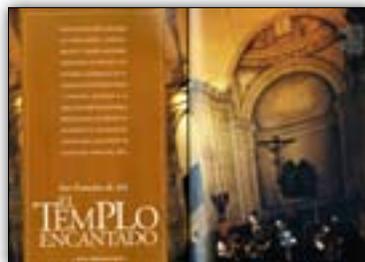


1

Vol III, no. 3-4, pp. 4-15 **1999**
SAN FRANCISCO DE ASÍS. EL TEMPLO ENCANTADO
 por Daniel Taboada

Ya no resulta difícil imaginar las procesiones, enterramientos y demás solemnes ceremonias religiosas que pudieron sucederse en el interior de esta otrora iglesia y convento. Edificado a la orilla del mar por los frailes franciscanos, este recinto ha recuperado su sacralidad de antaño para convertirse en majestuoso templo del arte.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/el_templo_encantado.pdf



2

Vol VII, no. 3, pp. 4-17 **2003**
LOS MISTERIOS DE PAULA
 por Argel Calcines

Como ninguna otra joya del patrimonio edificado habanero, la antigua Iglesia de Paula refrenda el precepto de que —detrás de cada piedra conservada— hay el sentimiento de salvaguardar nuestra identidad cultural.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/los_misterios_de_paula.pdf



3

Vol VIII, no. 1, pp. 4-15 **2011**
RETORNO AL ORATORIO SAN FELIPE NERI: SEGUNDO FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA ESTEBAN SALAS
 por Argel Calcines y Miriam Escudero

Como uno de los proyectos restaurados más sugerentes de La Habana Vieja, puede considerarse el rescate de la otrora iglesia de San Felipe Neri por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/retorno_al_oratorio_san_felipe_neri.pdf



5

Vol XIV, no. 3, pp. 51-57 **2012/2013**
A LAS PUERTAS DEL AMOR EN EL PRADO
 por Karín Morejón

Antiguo Casino Español de La Habana, este lujoso edificio es hoy el Palacio de los Matrimonios. También atesora entre sus espacios la sala de conciertos Ignacio Cervantes.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/a_las_puertas_del_amor_en_el_prado.pdf

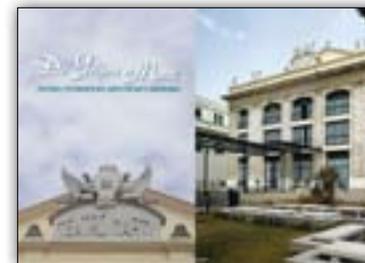


6

Vol XV, no. 3, pp. 4-25 **2013/2014**
DE IRIJOA A MARTÍ: TEATRO, PATRIMONIO, IDENTIDAD Y MEMORIA
 por Juan P. Arregui, Argel Calcines y Ubail Zamora

Ante la restauración del Teatro Martí de La Habana, estos trabajos pretenden reflexionar sobre su triple condición de lugar, institución y evento, como legado patrimonial, agente identitario y vehículo de la memoria.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/teatro_patrimonio_identidad_y_memoria.pdf



7

Vol X, no. 1, pp. 4-17 **2006**
CAMPANAS AL VIENTO. EL COLEGIO UNIVERSITARIO DE SAN GERÓNIMO DE LA HABANA

Compendio de alegoría e interpretación, este proyecto rehabilitador no solo dignifica un inmueble sino que potenciará el manejo y gestión de los Centros Históricos.

http://www.opushabana.cu/pdf/sincopado/campanas_al_viento.pdf



TALLER INTERNACIONAL SOBRE PATRIMONIO HISTÓRICO-DOCUMENTAL DE LA MÚSICA EN HISPANOAMÉRICA

Un espacio para la educación patrimonial de la música en la propuesta docente del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, junto al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

por Miriam Escudero

Las maestras María Antonia Virgili, Victoria Eli, María Elena Vinuesa y Miriam Escudero iniciaron el debate en torno al patrimonio histórico-documental.



Gracias a la simultaneidad de los jurados que sesionaron cuatro días consecutivos, se llevaron a cabo las defensas de 19 tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico Documental de la Música.

La primera Edición del Taller internacional sobre Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica contó con varios espacios para la difusión del acervo sonoro de nuestra área geo cultural.

por Renier Garnier

La educación patrimonial de la música puso el punto final al diálogo académico. Este panel estuvo coordinado por el MSc. Argel Calcines, director de la revista *Opus Habana*.

Ha sido un honor poder compartir con muchachos de 20 años y entablar una conversación como si fueran profesionales...

por Xiomara Montero

También aportaron a este aire de debate las presentaciones de libros, revistas y documentales.

La música clásica colmó a La Habana recientemente. Como si no bastaran ya los encantos que componen a esta ciudad, alguien tuvo la genial idea de vestirla con notas del pentagrama.

por Ana Margarita Sánchez Soler

El punto más interesante en este evento es el concepto completamente novedoso que plantea la Maestría. No hay un posgrado equivalente en otras partes y lo que tiene de trasfondo es algo que es altamente controvertido y a la vez absolutamente necesario en mi opinión: la cuestión de la interdisciplinariedad...

por Ana Lizandra Socorro

Cada uno de los maestrantes que han transitado por el posgrado, experimentaron un salto de conocimiento de extraordinario valor para reflexionar sobre el estado actual de nuestro patrimonio musical...

por Renier Garnier

El verdadero arte del compositor es ser honesto consigo mismo. Es un momento intensamente personal, cuando me siento a componer, en ese instante desaparezo.

por Viviana Reina Jorrín



TALLER INTERNACIONAL SOBRE PATRIMONIO HISTÓRICO-DOCUMENTAL DE LA MÚSICA EN HISPANOAMÉRICA

Un ESPACIO para la EDUCACIÓN PATRIMONIAL de la MÚSICA

Cuando en el año 2011 se incorporó un espacio para la educación patrimonial de la música en la propuesta docente del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, se transformaron los estudios sobre el patrimonio musical en Cuba. Su soporte material —documentos portadores de información sobre el hecho musical— fue abordado por primera vez como objeto de estudio en una forma especializada de posgrado.

Por su parte, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, como un departamento de investigación, gestión y articulación de experiencias docentes en torno a los documentos de música, regido por las políticas de preservación y gestión del patrimonio cultural cubano que lleva adelante la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, funge como facilitador en la gestión académica que realiza el Colegio.

En este camino hemos concluido ya cinco ediciones del diplomado en Patrimonio Musical Hispano, un diplomado en Patrimonio Musical Organístico y posgrados en todo tipo de materias relacionales hasta llegar al culmen: la implementación de una maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

Basados en toda esta experiencia, desarrollamos del 18 al 28 de abril un primer Taller Internacional sobre Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica. En esta ocasión, han sido convocados estudiosos e intérpretes que dialogan sobre las diferentes aristas de la gestión del patrimonio musical desde sus experiencias en Cuba, Alemania, Colombia, Chile, Estados Unidos, España, Italia, Israel, México, República Dominicana, Rumania, Rusia y Suiza. En el programa se alternaron conferencias, conciertos, presentaciones de libros y materiales audiovisuales con las defensas de tesis de los estudiantes de la maestría

El Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica contó con las palabras inaugurales del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, quien junto a la directora Miriam Escudero dio la bienvenida a los asistentes a este espacio académico.



Constantes del diálogo en torno al patrimonio musical entre investigadores y estudiantes, fueron las defensas de 19 tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico Documental de la Música (imagen superior), la presentación de libros, las conferencias de estudiosos y los conciertos (imagen inferior).

en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, oferta educativa del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana).

El Taller estuvo avalado científicamente por la representación de profesores de entidades como la Universidad de Valladolid, Universidad de las Artes (ISA), Michigan State University, Universidad Complutense de Madrid, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Guanajuato, Universidad EAFIT (Colombia), University of The Bahamas, Universidad del Valle (Colombia), Universidad de Cienfuegos, Universidad de Holguín, Casa de Iberoamérica (Holguín), Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, Lyceum Mozartiano de La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de Música Cubana (CIDMUC), Museo Nacional de la Música y el Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE).

El espacio para la interpretación estuvo a cargo del laureado pianista cubano Marcos Madrigal quien propuso una serie de conciertos titulados «Habana Clásica», con artistas de talla mundial que hicieron sonar esos grafos contenidos en impresos y manuscritos para hacernos sentir la intangibilidad de la música. A Ernesto Lecuona, cuya obra es uno de los exponentes del patrimonio musical cubano más difundido a nivel mundial, estuvo dedicado un concierto que alternó danzas para piano con nuevas versiones para guitarra del maestro Josué Tacoronte; quien junto a la Compañía Irene Rodríguez y Obiní Batá nos hicieron sentir la confluencia de antecedentes culturales hispanos y africanos, los mismos que conformaron la latinidad en su variante cubana.

Miriam Escudero

Directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

SESIONES de DEBATES Y CONFERENCIAS



El intercambio comenzó con la conferencia de las estudiosas María Elena Vinueza, Victoria Eli, María Antonia Virgili y Miriam Escudero (de derecha a izquierda), en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Las maestras María Antonia Virgili, Victoria Eli, María Elena Vinueza y Miriam Escudero iniciaron el debate en torno al patrimonio histórico-documental en Hispanoamérica. Continuaron las sesiones con disímiles conferencias, organizadas a partir de tres paneles: Patrimonio histórico-documental de la música en Hispanoamérica, la Catalogación y el estudio de documentos musicales y la Educación patrimonial de la música. Momentos álgidos del intercambio fueron las presentaciones de Roberto Kolb (Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM), al hablar de Los maguëyes de Silvestre Revueltas: retóricas de disenso frente al pintoresquismo nacionalista mexicano; Juan Peruarena Arregui (Universidad de Valladolid, España) con su disertación sobre Música, patrimonio, investigación, creación y difusión: la experiencia del European Music Archaeology Project (EMAP); y Fernando Gil Araque (Universidad Nacional de Colombia, sede en Medellín), quien compartió su visión de El archivo patrimonial de música de la Universidad EAFIT como fuente para la investigación, por solo citar algunos ejemplos. Otros instantes propicios para el debate fueron las tardes, con el taller En busca de espacios interpretativos óptimos para el repertorio latinoamericano de concierto del siglo XX, que fue liderado por Ricardo Lorenz (Universidad Estatal de Michigan, Estados Unidos).

TALLER de EDUCACIÓN PATRIMONIAL

La educación patrimonial de la música puso el punto final al diálogo académico. Este panel estuvo coordinado por el MSc. Argel Calcines, director de la revista *Opus Habana*, y sesionó en dos partes: la primera contó con la participación de la Dra. Olaia Fontal, el Dr. Sixto Olivar y la MSc. Marta Martínez —todos integrantes del Observatorio de Educación Patrimonial en España. Durante la segunda parte hubo intervenciones de Calcines sobre la experiencia práctica de La Habana como ejemplo de educación patrimonial; mientras que la Lic. Lizzett Talavera presentó el proyecto Música, Juventud e Identidad: «¡Silencio, mulato, ese soy yo!». La voz patrimonial de Benny Moré», que se desarrolla con estudiantes de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, cuyo subdirector, el Lic. Alberto Chía, también participó en el debate. En horas de la tarde, desde la visión de la práctica pedagógica, se unieron al intercambio la Dra. Victoria Cavia (Universidad de Valladolid, España) y la bailarina cubana MSc. Irene Rodríguez, quienes disertaron sobre la escuela de danza española, evocando a la reconocida figura de Mariemma y su amistad con la Prima Ballerina Assoluta Alicia Alonso.



El MSc. Argel Calcines, director de la revista *Opus Habana*, mientras presenta el panel dedicado a la Educación patrimonial de la música.



Los primeros instantes de la mañana estuvieron liderados por la Dra. Olaia Fontal (imagen superior derecha), el Dr. Sixto Olivar (imagen superior izquierda) y la MSc. Marta Martínez (imagen inferior izquierda), quienes compartieron con los presentes sus consideraciones a partir del trabajo investigativo que realizan en el Observatorio de Educación Patrimonial en España.



Concluyó la jornada mañanera con la presentación de la Lic. Lizzett Talavera (al centro) sobre el proyecto Música, Juventud e Identidad: «¡Silencio, mulato, ese soy yo!». La voz patrimonial de Benny Moré». A ella se sumaron las perspectivas del subdirector de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, el Lic. Alberto Chía, y la Lic. Ana Lizandra Socorro, integrante del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (imagen derecha).



Durante la tarde, el diálogo giró en torno a la escuela de danza española desde la perspectiva de la educación patrimonial. Las protagonistas fueron la Dra. Victoria Cavia (en primer plano) y la bailarina cubana MSc. Irene Rodríguez, ambas acompañadas por Argel Calcines.

ROBERTO KOLB: LA interdisciplinariedad, un concepto NOVEDOSO

por Ana Lizandra Socorro

¿Qué opina usted sobre la realización de un Taller sobre Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica en el contexto académico?

El punto más interesante en este evento es el concepto completamente novedoso que plantea la Maestría. No hay un posgrado equivalente en otras partes y lo que tiene de trasfondo es algo que es altamente controvertido y a la vez absolutamente necesario: la cuestión de la interdisciplinariedad.

He estado presenciando exámenes, analizando qué tipo de propuestas hacen quienes entran a estudiar este máster. Son personas que no necesariamente han tenido una formación musical. Ahí están los problemas y también las virtudes principales de este proyecto, porque estamos hablando de un terreno de estudio que requiere de especialistas de distintos tipos y no obligatoriamente músicos. Para hacer el trabajo profesional, el trabajo que requiere la música en última instancia, digamos, la interpretación de la música, todo lo que viene antes en cuanto a la utilización del patrimonio y la documentación, son especialidades que no tienen que ser realizadas por musicólogos.

Todo eso me interesó porque yo coordino los posgrados de música en la UNAM (Universidad Autónoma de México), que también se plantea la interdisciplina como punto de partida. Tenemos siete campos de estudios distintos entre sí, pero lo que hemos hecho, a diferencia de lo que hicieron ustedes —y no digo que para bien o para mal, solamente lo pongo sobre la mesa para cotejar—, es que cada uno de los campos tiene su propio plan de estudios. Dentro de cada plan de estudios hay materias optativas que los alumnos pueden tomar de los otros seis campos, de esa manera se genera una suerte de interdisciplinariedad, con mayor o menor éxito, pero muchos trabajos efectivamente son interdisciplinarios. En cambio,

Roberto Kolb (México) oboísta y musicólogo. Obtuvo su doctorado en Historia del Arte en la UNAM, con una tesis sobre el vanguardismo de Silvestre Revueltas. Actualmente se desempeña como coordinador del programa de maestría y doctorado en Música de la UNAM.



aquí se plantea un plan de estudios y lo que varía es el perfil de los aspirantes que llegan y participan, sin ser músicos algunos de ellos. Esto va a significar ambas cosas como ya he señalado: virtud y problema. A partir de este presupuesto deberán diseñarse estrategias para el futuro.

Teniendo en cuenta su trayectoria profesional, ¿cuál ha sido su enfoque teórico y metodológico con el patrimonio histórico documental de la música en el caso de su especialización en la obra de Silvestre Revueltas?

Tengo ya más de veinte años trabajando en Silvestre Revueltas. Lo he abordado desde distintos ámbitos: primero como intérprete, que fue lo que me condujo a su obra; después me tuve que hacer musicólogo para poder seguir trabajándolo; luego la catalogación y la digitalización, que me obligaron a incursionar en el ámbito de la tecnología y de la grabación. Entonces estuve trabajando como productor y tuve que conocer cómo se organiza la producción de discos, la búsqueda de apoyos, etcétera. Grabé varios discos de música

inédita de Revueltas y ahí fungí ya no como musicólogo, sino como productor musical. Entonces, ya ves, oboísta, bibliotecólogo, especialista en tecnología de *software*... mi enfoque es múltiple.

Por supuesto, también como musicólogo he abordado a Revueltas. Se ha investigado bastante sobre este compositor en los últimos años, no soy el único. Sobre todo en Estados Unidos —no en México— se han escrito muchas tesis en los últimos veinte o treinta años. Eso también es importante pues yo trabajo en paralelo el nacionalismo mexicano y el americano, considero que son dos posturas con motivaciones diferentes pues el interés que viene de norte a sur es exótico, digamos que tiene que ver con una necesidad que tienen los norteamericanos de definirse a sí mismos como centro. Por extensión de esta perspectiva eurocentrista, también ellos miran hacia el sur con una mirada, aunque muy abierta, al final de cuentas exotizante. En México a partir de los años 20 comienza a generarse un nacionalismo construido y completamente ficticio, que sin embargo adquiere una fuerza impresionante. Durante el resto del siglo XX, la recepción de Revueltas está completamente dominada por ese nacionalismo. Siento que apenas en los últimos diez años comenzamos a criticar esa postura y a tratar de entender a este personaje, que no es de ninguna manera uniforme sino muy variable, experimental...

Si me pregunta, yo estoy viendo que él no era nacionalista, aunque tampoco veo en él la visión contraria. Su dicotomía no es solamente la de nacionalismo o universalismo, o modernidad o modernidad universal. Veo en él una postura que definiría como decolonial: da la espalda a Europa y también da la espalda al nacionalismo folclorista que tiene un origen colonial. Esta perspectiva genera la pregunta: ¿Cómo vamos a definir a Revueltas? Darle respuesta a esta interrogante es justo lo que estoy haciendo en este momento, es el proyecto de mi vida.

¿Cuáles son los retos fundamentales que identifica para la musicología en Latinoamérica?

Siento y creo profundamente en todos los cambios que ha vivido la musicología desde los años 80, al comenzar a entender la música como un campo que no se puede separar de lo social. Esto genera el problema de cómo abordar el vínculo entre lo social y la música, pero no por eso el vínculo deja de existir. Entonces, por eso sigo defendiendo todas las musicologías que asumen y abordan esto.

Otra cuestión, que tiene que ver con lo anterior, es que hoy en día comienza a hablarse de una musicología global. Eso implica romper con el paradigma de la musicología como un campo de investigación ligado a la música de Occidente, a la cultura occidental, que define qué es música. Esto tiene que terminarse. No se puede seguir dividiendo la musicología de la etnomusicología, no se pueden ignorar todas las músicas del planeta exclusivamente a favor de la música y la cultura de Occidente. Tenemos que aprender a ponerle un alto, rebasar la musicología entendida meramente como una historización, ser críticos sobre cómo historiamos la música. También debemos olvidarnos de ideas de objetividad, asumir la subjetividad inevitable de cualquiera de nuestros trabajos.

El otro tema es cómo podemos nosotros repensar la historia de la música en América Latina desde la perspectiva del Sur. Este último es en estos momentos, el reto fundamental para la musicología latinoamericana.

Ana Lizandra Socorro
Miembro del equipo editorial de
El Sincopado Habanero.

RICARDO LORENZ: CONVERSANDO con PROFESIONALES

A propósito del Taller Internacional de Patrimonio Musical Hispanoamericano, ¿cuál fue su motivación para impartir el espacio de intercambio, titulado En busca de espacios interpretativos óptimos para el repertorio latinoamericano de concierto del siglo XX?

El Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana es un lugar especial para nosotros. Con anterioridad ya habíamos visitado la Isla para impartir clases en eventos que ha coordinado la Dra. Miriam Escudero y el Dr. Félix Julio Alfonso. Desde hace algunos años, a menudo han venido estudiantes de la Universidad de Michigan en calidad de intercambio cultural y como parte de sus créditos de estudios extranjeros. Así fue como conocí a Miriam Escudero y su trabajo magnífico con el patrimonio musical.

¿Cómo fueron sus experiencias al compartir con el estudiantado cubano?

Fue un grupo extremadamente interesado, activo y dinámico. No estoy acostumbrado a ver eso en los alumnos con los que trabajo, porque fuera de Cuba están habituados a que todo se los den. Ellos no tienen ese nivel crítico a la hora de interactuar conmigo, al contrario de lo que sucedió ahora, tuve la oportunidad de intercambiar con ellos como si fuéramos colegas.

Dentro del marco de estas clases ocurrieron conversaciones de un nivel altísimo. Cada vez que vengo a Cuba mis expectativas suben. A pesar de ser una Isla y de no tener contacto frecuente y continuo con el resto del universo académico, aquí me he encontrado a las personas más enteradas de lo que está sucediendo a escala mundial. Ha sido un honor poder compartir con muchachos de 20 años y entablar una conversación como si fueran profesionales de 40 o 50 años. Esta realidad es algo que solo he visto en Cuba, por eso siempre es un placer venir.

¿Cuáles han sido las principales inquietudes dentro de su clase?



Ricardo Lorenz (Venezuela) compositor, pianista y arreglista. Es doctor en Música de la Universidad de Chicago y máster en Composición de la Universidad de Indiana. Es profesor titular y jefe del departamento de Composición musical en la Universidad Estatal de Michigan (Michigan State University), Estados Unidos.

Conectarse con el mundo de una manera práctica. Ellos quieren interactuar con compositores extranjeros, establecer conexiones, poder acceder a grabaciones y partituras.

Y realmente no es que no tengan acceso, es que no existen las plataformas que ellos necesitan. De hecho, un alumno me decía que quería hacer un sitio web, donde los compositores de Latinoamérica —incluyendo Estados Unidos y Canadá— pudieran intercambiar a través del chat, de colgar partituras y música para que puedan ser consultadas y descargadas, como un Facebook pero para compositores y músicos en general. Ya este chico cubano había pensado en eso y es un espacio que no existe.

¿Qué experiencia le ha dejado trabajar con estos estudiantes?

Es la receptividad sincera y genuina, el interés y las ganas de implicarse con lo que pasa fuera y formar parte de ello.

Xiomara Montero
Miembro del equipo editorial de El Sincopado Habanero.

MARÍA ELENA VINUEZA: GESTANDO defensores del PATRIMONIO MUSICAL

por Renier Garnier

¿Cómo evalúa el resultado de la primera edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica?

Creo que el saldo tanto de la Maestría, como antes del Diplomado en Patrimonio Musical Hispano, ha sido muy favorable. Hemos logrado contribuir a la formación de gestores y defensores del patrimonio con herramientas conceptuales, metodológicas, experiencias y el diálogo con diversos acervos documentales. Estos profesionales poseen los instrumentos necesarios no solo para historiar y llamar la atención sobre un patrimonio, sino sobre todo para realizar acciones que contrarresten su posible pérdida. Es decir, la evaluación y recuperación de ese patrimonio es una responsabilidad que corresponde a cada uno de ellos como gestores. En este sentido fue una labor intensa y provechosa: partir de la formación y llegar a la acción.

Así ocurrió con las cinco ediciones del Diplomado, que fue poco a poco perfeccionando sus propios procesos formativos y permitió sumar un gran número de personas a este interés común. Llamamos la atención en diferentes instituciones y

María Elena Vinueza (Ecuador-Cuba) musicóloga y pedagoga. En 1986 obtuvo el premio de Musicología de Casa de las Américas, con su ensayo *Presencia arará* en la música folklórica de Matanzas (Casa de las Américas, La Habana, 1988). Actualmente ejerce los cargos de vicepresidenta y directora de Música de Casa de las Américas.



escenarios sobre los propósitos del Diplomado y resultó que cada investigación hecha por un especialista, tributaba de manera inmediata a la práctica social, exigía la acción sobre el rescate y la preservación de un patrimonio documental.

El Diplomado y la Maestría han contribuido a cambiar conceptos. Desde perspectivas muy contemporáneas, no solo se han explorado todos los marcos teórico-metodológicos con los que se maneja a nivel nacional e internacional el patrimonio, sino que al trabajar en los espacios en los que ese patrimonio se atesora, se ha podido generar un observatorio de aquellos problemas que lo signan. El «qué» nos proponemos hacer, ha generado un «cómo» lo vamos a hacer. No solo hemos hecho hincapié en la historia que pretendemos reescribir, sino que revisamos constantemente las herramientas con las que debemos reescribirla.

¿Cuál ha sido el pilar que ha posibilitado este resultado?

Todo esto se debe a que desde el principio la propuesta curricular —tanto del Diplomado como de la Maestría— estuvo articulada a partir de plataformas lo suficientemente flexibles, para que los nuevos contenidos que podíamos necesitar se incorporaran rápidamente. Ha sido un privilegio contar con la excelente disposición de todos los académicos que se han sumado a nuestro empeño desde sus diversos saberes. Nuestro claustro ha ido dialogando con cada una de las materias recibidas por los estudiantes y al mismo tiempo entre sí. El intercambio académico de experiencias docentes y la posibilidad de transversalizar todos esos saberes con un fin común, siempre ha estado muy bien definido. La perspectiva de Miriam Escudero —como gestora principal del Diplomado y luego de la Maestría— fue muy acertada a la hora de trazar cuál iba a ser nuestro territorio de trabajo y el campo de acción. Para nosotros fue propósito principal validar como documento todo aquello que da certeza y es testigo de un quehacer musical.

El patrimonio puede estar en riesgo por múltiples razones, pero la única manera de salvaguardarlo es tomando acción inmediata para que sea recuperado, preservado y utilizado en función de nuestro conocimiento sobre los individuos y las sociedades que lo generaron. Esta perspectiva como hilo conductor de nuestro trabajo, ha permitido formar de una manera coherente y útil a estos nuevos gestores del patrimonio, pues aprovechamos todos sus saberes. Muchas veces solo ellos pueden decirnos cómo se ha generado ese patrimonio, porque son los responsables de su socialización o de su examen mediante disciplinas como la filosofía, la filología o la pedagogía. Un reto fundamental ha sido lograr la transdisciplinariedad, para hacer dialogar el patrimonio con la contemporaneidad a partir de su valor de uso. Desde esta perspectiva cada uno de los maestrantes que han transitado por el posgrado, experimentaron un salto de conocimiento de extraordinario valor para reflexionar sobre el estado actual de nuestro patrimonio musical.

En este sentido, ¿cuál ha sido el saldo para los docentes?

Este fue un camino donde todos tuvimos que empezar de cero. El saldo ha sido inmenso, porque tuvimos que sumar nuestros saberes en aras de un propósito común. Los docentes también fuimos maestrantes, aprendimos de nuestros colegas y con nuestros estudiantes. Cada tesina final o tesis ha sido un trabajo particular que nos ha hecho mejores docentes, pero sobre todo nos ha hecho mejores gestores de los patrimonios que debemos defender. Algunos temas han persistido desde el primer diplomado hasta las recientes defensas de tesis, por lo que el tránsito de un trabajo a otro ha ido sentando bases metodológicas y perspectivas teóricas y conceptuales.

Aunque los diplomantes y maestrantes no hayan sido los mismos, el hecho de que los profesores sí nos mantengamos ha contribuido a que vayamos reevaluando esas ideas y mo-

viéndonos en direcciones que al final han tenido un objetivo común: ¿Qué hacer? y ¿Cómo preservar el patrimonio sonoro o los registros del patrimonio musical cubano que están fijados en diversos tipos de soportes?

En el marco del Taller... ¿Cómo impactó el resultado de la Maestría?

Mostrar los resultados de la Maestría en el contexto del Taller era de un alto riesgo, pero al mismo tiempo de un gran valor, porque las investigaciones no se quedaron en el estrecho marco de la defensa académica. A este espacio asistieron especialistas interesados en el patrimonio: representantes de universidades, instituciones y entidades académicas de diferentes lugares —México, Colombia, Chile, Estados Unidos, España, etc.— que se convirtieron en participantes críticos. Este intercambio fue un hecho de mucho valor, en primer lugar para los maestrantes. Eso condujo a que la preparación para la comunicación de sus resultados sobrepasara a un acto académico común, estaban compelidos a que sus resultados se hicieran valer en un espacio de alto grado de socialización e interés.

Para los participantes en el Taller, fue trascendental poder escuchar los 19 resultados entregados, que en apenas cuatro días ponían en circulación nuevos contenidos. Durante estas jornadas se socializaron acciones de investigación y conocimientos referidos al patrimonio. Fue interesante ver cómo los maestrantes se habían transformado a sí mismos, se produjo un crecimiento profesional e intelectual en cada uno de ellos.

Ese resultado fue aun más significativo, cuando muchos de ellos eran profesionales reconocidos en cada uno de sus campos. A nuestras aulas asistieron individuos con resultados profesionales muy valiosos, por lo que cada uno de ellos representó su propia plataforma teórico-conceptual y metodológica, que es lo que dio sentido a estas 19 presentaciones. Todos tienen caminos particulares transitados, pero a su vez puntos de partida y bases teóricas claramente coincidentes, compartidas y gestadas dentro de la experiencia de este posgrado.

La Maestría se ha caracterizado por un trabajo académico colectivo y colegiado que se desarrolló en un tiempo récord. Los maestrantes pudieron escucharse unos a otros, beber de sus propios saberes y difundir sus logros. Esto ha generado una red de gestores del patrimonio musical, porque cada uno de ellos es consciente del trabajo que hizo y del que hicieron sus compañeros de curso. Tal red de gestión permite que, desde diferentes puntos de la trama social y cultural cubana, puedan dialogar a partir de la plataforma común de su formación y de un mismo propósito: la gestión del patrimonio.

Hemos contribuido a la formación de un individuo y de un «pequeño ejército» de gestores que pueden interconectarse, generar asociaciones y una red de acción en pro del patrimonio musical hispanoamericano.

Renier Garnier

*Miembro del equipo editorial de
El Sincopado Habanero.*

DEFENSAS de TESIS de MAESTRÍA

Durante el Taller, gracias a la simultaneidad de los jurados que sesionaron cuatro días consecutivos, se llevaron a cabo las defensas de 19 tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, propuesta docente del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana. Los temas expuestos mostraron el amplio abanico investigativo de este máster, evidente en las defensas de las investigaciones: Siete sonatas cubanas para flauta (1961-2012): pautas para una interpretación históricamente informada, de Niurka González; Repertorio pianístico en el salón trinitario de la segunda mitad del siglo XIX, de Angélica M. Solernou; El trombón en el ámbito musical habanero (1850-1910), de Oscar Cañizares; La discografía de la Zarzuela Cubana (1948-1995), de Ubail Zamora Muñoz; La cobertura mediática impresa relativa al movimiento de la nueva canción trovadoresca durante su período emergente (1967-1971), de Yunie Gainza; La preservación de las cintas magnetofónicas patrimoniales de las emisoras nacionales de la Radio Cubana, de Otto Braña González; El espectáculo musical televisivo en soporte kinescopio. Su puesta en valor como Patrimonio Documental Audiovisual Cubano, de Gloria Torres; La familia Hubert de Blanck - Pilar Martín y su conservatorio, de Roberto Núñez; y Contribución del análisis filológico a la fundamentación del valor patrimonial de la zarzuela cubana *Cecilia Valdés*, de Viviana Reina Jorrín, entre otros.



En solo cuatro días fueron defendidas 19 tesis de maestría como fue el caso de la defensa de Niurka González (imagen superior), Gloria Torres (debajo) y Roberto Núñez (imagen inferior), entre otros.

PRESENTACIONES de LIBROS...

También aportaron a este aire de debate las presentaciones de libros como *Música de salón del siglo XIX. Danzas para piano de La Habana* de Zoila Lapique, Miriam Escudero e Indira Marrero y *De la estantería a la Nube. La recuperación del patrimonio sonoro conservado en Archivos y Fonotecas*, de Miguel Díaz-Emparanza; *El Sincopado Habanero*, boletín digital del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas; y el documental *Música Catedralicia de Cuba. Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas (La Habana, 1725- Santiago de Cuba, 1803)*, resultado de la investigación de la maestra Miriam Escudero.



Los participantes del Taller pudieron asistir a la presentación del libro *De la estantería a la Nube. la recuperación del patrimonio sonoro conservado en Archivos y Fonotecas*, de Miguel Díaz-Emparanza, quien estuvo acompañado por María Antonia Virgili (imagen superior). Otro momento fue el intercambio de experiencias que sobre *El Sincopado Habanero* tuvieron Yadira Calzadilla y Viviana Reina Jorín, diseñadora y redactora del boletín (imagen inferior, de izquierda a derecha).

DEVOLVERLES LA VIDA, dejar cantar LA VOZ DE ESTA HUMANIDAD

La primera Edición del Taller internacional sobre Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica contó con varios espacios para la difusión del acervo sonoro de nuestra área geo cultural. Como puente entre la jornada de conciertos Habana Clásica y las sesiones teóricas del Taller, el 23 de abril en el histórico Teatro Martí, se ofreció el concierto *Y la negra bailaba...*, suerte de espectáculo monográfico en homenaje al célebre compositor cubano, universalmente aplaudido, Ernesto Lecuona.

En concordancia con la perspectiva patrimonial del evento, las obras escuchadas propusieron reconstruir la concreción identitaria cubana, reconciliada con el sesgo que implica la pérdida del factor aborigen. La épica apertura con la pieza *Ante el Escorial*, sugirió el peregrinaje musical por el sur de España, donde confluyen cruces culturales entre moros, peninsulares, gitanos e incluso africanos procedentes del cercano continente negro. La retórica de lo hispano alternó con instantáneas de la música afrocubana, en este sentido fue evidente el contraste suscitado por *La conga de media noche*, que inició el diálogo con el raigal África en sus diversas manifestaciones: religiosa, festiva, de jolgorio. Las refrescantes propuestas de *Danza Negra*, *La danza de los ñáñigos*, *La comparsa*, *Y la Negra bailaba...* funcionaron cual suerte de caleidoscopio transcultural, que engarza con la tradición dancística de la Isla, cuyos orígenes datan de las postrimerías del siglo XVIII.

Sin dudas el raro don del melodismo le fue otorgado a este compositor. Muchos de sus temas quedan grabados en la memoria, incluso a veces concatenados. Rarezza esta que fue ejecutada de manera magistral por Marcos Madrigal, un experto intérprete del pianismo cubano. El guitarrista Josué Tacoronite, la Compañía de Irene Rodríguez y la bailaora Alejandra Salazar trastocaron todo en flamenco, un lenguaje tradicional y contemporáneo con el que intencionadamente «contaminamos» la propuesta curatorial; en tanto que Obini Batá devolvió los giros y gestos de las danzas a su esfera afro-litúrgica,

festiva originaria; es decir, pasaron el piano por los cueros de sus tambores.

Otro espacio de deleite musical fue la gala de clausura, ofrecida el viernes 28 de abril, en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, a cargo de la novel agrupación cubana Ensemble Cantabile. La propuesta realizó un acertado recorrido por la música colonial americana, desarrollada entre los siglos XVII y XVIII, en el concierto titulado *A cantar lecciones y villancicos*. El más añejo de los compositores interpretados fue Fray Felipe de la Madre de Dios (1626-1675), con partituras que expresan un alto dominio de las técnicas compositivas polifónicas, así como las del estilo homófono que contrapone a menudo. Continuó el camino de la mano de Roque Ceruti (c.1683-1760) e Ignacio Jerusalem (c.1707-1769), quienes desarrollaron toda o parte de su carrera musical en la América española. Concluyó la velada con la música del célebre compositor criollo Esteban Salas (1725-1803), quien a pesar de no haber salido nunca de la Isla, alcanzó gran maestría en las técnicas asociadas a la escuela napolitana, aunque se verifica en su obra un compendio de los recursos retóricos barrocos y ciertos visos preclásicos. Mucho se ha hablado de la valía de este compositor, cuya obra enteramente religiosa abre con líneas doradas la historia de la música académica en Cuba.

Los conciertos abordados intentaron demostrar que el patrimonio musical debe ser un organismo vivo, no debe solo quedar depositado en anaqueles, cual cadáver para ser estudiado por las generaciones futuras, sino que en los sonidos está la misma esencia y significado de la música, al decir de Martí, el «alma de los pueblos», «el hombre escapado de sí mismo». Por ello es menester devolverles la vida, dejar cantar la voz de esta humanidad crecida entre la Península, el África y el Nuevo Mundo.

Renier Garnier

Miembro del equipo editorial de El Sincopado Habanero.

MICHAEL FINE: Cuba, donde LA MÚSICA se interpreta con EL CORAZÓN

Con el comienzo del Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica, llegó a Cuba el prestigioso productor musical y compositor norteamericano Michael Fine. Durante este evento, en el espacio de conciertos Habana Clásica, fueron interpretadas algunas de sus obras, entre las cuales se incluyó el estreno mundial de la pieza Tokyo Rain para violonchelo y piano, que fue ejecutada por el violoncellista Nikolay Shugaev y el pianista Marcos Madrigal.

A propósito de esta ocasión, Fine ofreció una entrevista exclusiva a Opus Habana, donde comenta detalles de su participación en el Taller y sus opiniones sobre esta visita a la Isla.

¿Qué impresión tiene del intercambio que ha sostenido con los músicos cubanos como parte del Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica?

Para todos nosotros en Europa, Cuba es uno de los países del mundo que se caracteriza por ser profundamente musical. Desde este punto de vista cabría preguntarse entonces... ¿Qué podemos brindarles? Pudiéramos compartir con ustedes nuestro universo musical. En la misma medida, esta sería una oportunidad única para aproximarnos y entender su forma de acercarse a la música. Son un pueblo tan natural ante lo sonoro, que es habitual distinguir en la calle cómo se mueven y ríen de manera musical... Pienso que esa es la perspectiva que necesitamos, porque en Estados Unidos somos muy profesionales y en ocasiones perdemos el alma de la música. Ustedes tienen ese espíritu, que es mucho más importante. Hoy tuve la oportunidad de escuchar a un joven chelista, era muy talentoso... pensé que realmente tienen mucho más para ofrecer que nosotros. Lo digo con toda franqueza, en Cuba tienen la honestidad, la integridad y la verdadera alma.

Las personas que conozco y han venido a la Isla, regresan con el ritmo en sus corazones. Es una experiencia realmente maravillosa. Estaba un poco nervioso sobre qué esperar

cuando llegara. Nunca había estado aquí. Ahora, todo lo que sé, es que quiero volver para escuchar a las personas haciendo música, bailando... no hay muchos lugares en el mundo donde el pueblo tenga una poética interna tan musical.

Entonces nosotros, los músicos, también queremos estar donde la música se toca con el corazón... eso es un gran complemento.

Durante su estancia en Cuba, ¿pretende impartir clases a jóvenes intérpretes?

Escribir música es algo muy personal. Uno puede ayudar con consejos prácticos sobre obras que son difíciles de interpretar o comentar lo que piensas sobre ellas. Pero escribir música viene de una parte más complicada del cerebro, que escucharla. Como compositor, uno comete muchos errores, pero no es hasta cuando lo interpretas que te das cuenta que está realmente mal. Eso es lo que podría enseñar, bueno o malo.

Usted además de productor musical es compositor, ¿cuál es su perspectiva sobre la creación musical?

Se puede ser un compositor práctico y escribir sobre situaciones que les ocurren a las personas a lo largo de la vida, aunque ello no sea lo que realmente tienes en el corazón. Realmente lo importante, es ser un compositor honesto.

En cuanto a la obra, un hecho grandioso es cuando entregas la partitura a los intérpretes y la ejecutan a su manera. Ellos tienen mucho que decir sobre la pieza que están leyendo, y en muchas ocasiones eso es más interesante. El pasado año escuché la ejecución de una de mis obras... y mientras la oía, pensaba: « ¿Yo escribí eso?»; el intérprete era tan íntegro, que encontró cosas que no sabía que estaban en la partitura. Todo este intercambio es muy personal. De la misma manera,



Michael Fine (Estados Unidos) prestigioso productor musical y compositor. Ganador del Premio Grammy como productor clásico en el año 1992.

cuando escucho una mala ejecución, pienso: «¿Es mi culpa?»

Entonces... ¿tanto las interpretaciones buenas como las malas aportan a su visión?

En Italia dicen *traduttore-traditore* que viene a significar, algo así como que traducir es falsificar. Cuando el artista está interpretando la obra, la está traduciendo. Yo escribo algo en el lenguaje de la música y después un chelo o en una orquesta tienen que traducirlo. Y esa traducción aunque no sea totalmente fiel, quizás es mejor.

El verdadero arte del compositor es ser honesto consigo mismo. ¿Cómo escuchar el sonido del mundo? Para mí la naturaleza es una gran influencia... la forma de cantar los pájaros. Me parece que los pájaros son tal vez los mejores músicos del mundo. Es un momento intensamente personal, cuando me siento a componer... en ese instante yo desaparezco.

Viviana Reina Jorrín

Tomado de Opus Habana (18 de abril de 2017)

HABANA CLÁSICA por PRIMERA VEZ

La música clásica colmó a La Habana recientemente. Como si no bastaran ya los encantos que componen a esta ciudad, alguien tuvo la genial idea de vestirla con notas del pentagrama.

El pianista cubano Marcos Madrigal llevó la dirección artística de Habana Clásica, una iniciativa que convirtió parte del entorno capitalino en una gran sala de conciertos. Fue la primera edición del evento que también contó con el respaldo de Kathy Geisler, fundadora de Welltempered Productions y quien ha soñado junto a Madrigal con la materialización de la cita.

Para su debut en la cartelera cultural de la ciudad, Habana Clásica honró al desaparecido bajo buffo italiano Paolo Montarsolo. El virtuoso intérprete integró los elencos de importantes óperas como *El barbero de Sevilla*, junto a la Orquesta Nacional de España en 1956. También aparece su voz en fonogramas que registraron *La Cenicienta* de Rossini en 1963.

Músicos de Cuba y el mundo se unieron para poner a disposición del público piezas notorias. De la Isla participaron la Orquesta de Cámara de La Habana, el conjunto cubano Música Eterna, Guido López-Gavilán y Daiana García. Países como Alemania, Rusia, España y Estados Unidos llegaron a las diferentes sedes: el teatro Martí, el Oratorio San Felipe Neri y la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís.

La Habana constituye uno de los puntos álgidos de la ejecución musical clásica. No son pocos los eventos que se despliegan cada año por el Centro Histórico y zonas aledañas que engrandecen las sonoridades cultas.

Existe un rejuego formidable entre la arquitectura de nuestro centro histórico y la música, como si una complementara a la otra. El nombre «Habana» implícito en la identificación de los eventos indica más que un referente geográfico. La capital ha establecido con los años un maridaje indisoluble entre sus atriles y el espacio que los alberga.

Ana Margarita Sánchez Soler

Tomado de Radio Metropolitana (26 de abril de 2017)



© MANUEL ALMENARES



© MANUEL ALMENARES

Durante el concierto de clausura que se celebró en el Teatro Martí, el pianista Marcos Madrigal ejecutó la obra *Y la negra bailaba...* de Ernesto Lecuona (imagen izquierda); momentos después la interpretación del guitarrista Josué Tacoronte y la bailaora Alejandra Salazar se llevaron aplausos (imagen derecha).



© MANUEL ALMENARES



© MANUEL ALMENARES



© MANUEL ALMENARES

Habana Clásica fue una nueva propuesta en torno a la música clásica en Cuba. Cada jornada fue un espacio propicio para que confluyeran disímiles músicos como fue el caso del prestigioso productor Michael Fine (imagen superior izquierda); el contrabajista Michel Taddei y el chelista Nikolay Shugaev (imagen inferior izquierda); y el maestro Guido López-Gavilán junto a los músicos Riquel Castro y Yuval Gotlibovich (imagen derecha).

La fachada de El Capitolio Nacional impacta por la majestuosidad del decorado. Sus metopas, ubicadas sobre las ventanas del Salón de los Pasos Perdidos, destacan por el cuidadoso labrado en la piedra, convirtiéndose el cuerpo humano en protagonista de la propuesta visual. En estos relieves se aprecia el desarrollo de temas simbólicos de la vida nacional, en diálogo con la mitología universal. Tal es el caso de las metopas ubicadas en el pabellón del lado del Senado, donde se representan la arquitectura, la poesía, el baile y la música.



© YADIRA CALZADILLA

