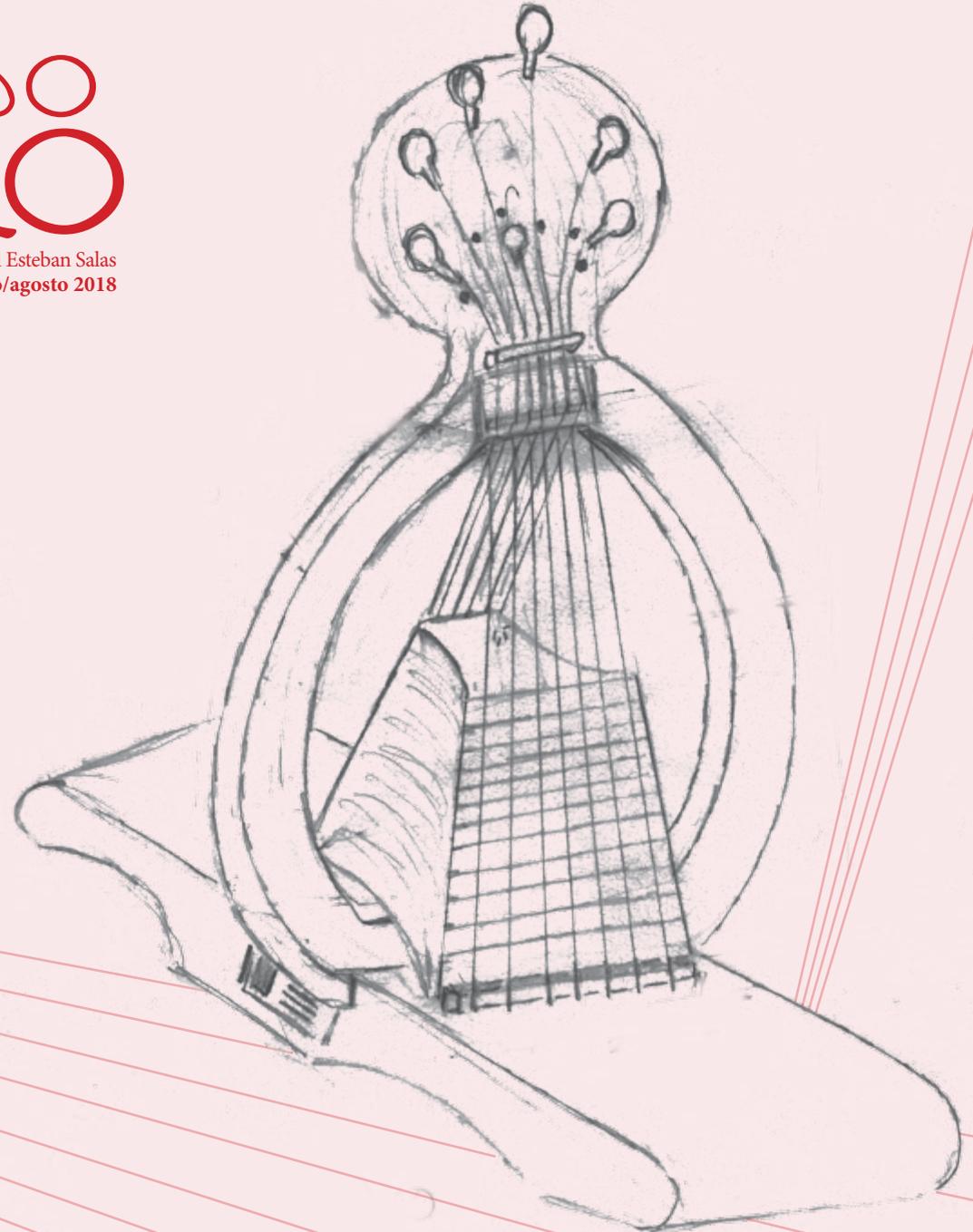




EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. III mayo/agosto 2018



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla

Equipo de redacción
Adria Suárez-Argudín
Berta Fernández
Gabriela Milián
Xiomara Montero
Marius Díaz

Consejo asesor
Argel Calcines
Laura Vilar
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: elsincopadohabanero@gmail.com

*En portada, ilustración realizada por los luthiers del
proyecto Guayabo, a propósito de la exposición
«DES-CONCIERTO 9 · El Banquete»
del artista Adonis Ferro.*

PERPETUANDO EL OFICIO

Miriam Escudero

Allá por el año 2000 mi amigo el galo Jean Marc Mouligné, era técnico de efectos especiales cinematográficos. Con su trabajo reunía todo el dinero posible y entonces viajaba a Cuba, porque su pasión eran los órganos portátiles. Ese instrumento conocido como «órgano oriental» —por ser típico de zonas rurales del este de Cuba, aunque de origen francés— posee valiosos exponentes locales y un repertorio singular.

Jean Marc tenía localizados a algunos de los organeros que mantuvieron su tradición a pesar de la crisis económica. Uno de ellos fue Darío Hernández, quien junto a su familia tuvo que dejar a un lado su pasión para dedicarse a construir muebles. A pesar de esto, cada año, Jean Marc les encargaba con sus ahorros un instrumento pensando en perpetuar el oficio.

Como parte del programa de la II Jornada de Música Antigua Esteban Salas, en 2002, los invité a La Habana. A esa iniciativa se sumaron también los organizadores de la Feria Internacional del Libro, pues ese año estuvo dedicada a Francia. Así, con inusual entusiasmo, viajaron los músicos

junto a Jean Marc más de 700 km en la cubierta de un camión sin techo. Acompañados por el órgano, el fin era hacer sonar su mítica música en la plaza de San Francisco de Asís y en la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña.

Afortunadamente, en agosto de 2016 el órgano oriental fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación Cubana. Al año siguiente, bajo el techo académico del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, se defendieron dos tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música en torno a este tema —ambas engrosan ya el expediente que refrendará en 2019 la propuesta de considerar al órgano oriental Patrimonio Cultural de la Humanidad. Se trata de los textos *Piezas de cartón perforado para órgano de manivela en Granma*, de Elaine Vázquez, y *El órgano de maniveta u órgano oriental: estudio y propuestas de gestión para la salvaguardia de un instrumento patrimonial en la provincia Granma*, de Manuel López Martínez. De este último trabajo publicamos una síntesis en el artículo de entrada.

En contraste con la tradición, el artista Adonis Ferro, nos «des-con-

cierta» con una acción en la que combinó sonido e imagen. A profundizar en esta propuesta —que incluyó la creación de tres nuevos instrumentos musicales: dracófono (percusión), yugocordio (cuerdas) y tritubófono (viento)— dedicamos la sección «Documenta Musicae». Así mismo, la portada de *El Sincopado Habanero* nos remite al boceto realizado por los luthiers del Proyecto Guayabo quienes ejecutaron la idea del artista.

A manera de celebración del primer encuentro dedicado a la Música Romántica Hispano-Cubana, publicamos en «Pentagramas del pasado» cuatro de las partituras que fueron editadas por la revista del Liceo Artístico y Literario de La Habana durante el siglo XIX. Uno de estos títulos, la *Melodía «Cuba adiós»*, aborda la nostalgia del emigrante, asunto favorito entre los temas románticos de la poesía decimonónica.

La contraportada cierra este número con una foto que rinde homenaje a la presencia en Cuba de la corneta china en la tradicional conga santiaguera.

Miriam Escudero
Directora de este boletín

EL ÓRGANO ORIENTAL¹: UNA MANIGUETA QUE MUEVE LA HISTORIA GRANMENSE

por Manuel López Martínez



El grupo de órgano oriental La Nueva Libertad —Fábrica Las Parras, a cargo de Darío Hernández— participó en una serie de conciertos en la Plaza de San Francisco de Asís durante la II Jornada de Música Antigua Esteban Salas (2002), organizada por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa de la Oficina del Historiador de La Habana.

Desde Cienfuegos, en 1876, llegaron a Manzanillo los primeros órganos de cilindro. El responsable de este hecho fue Santiago Fornaris Jerez² quien, en una visita a la Perla del Sur, descubrió la fuerza que para esa época había obtenido el instrumento en la zona. Sin embargo, estas primeras versiones francesas eran pequeñas. Con no más de 30 compases, solo traían un repertorio de gavotas, vales y algunas habaneras.

Tiempo después —gracias al viaje que realizó Francisco Borbolla a Francia— aparecerían los órganos de piezas de cartón. Aunque este no fue el único aporte que la familia hizo a tal patrimonio. Actualmente existe testimonio de que Carlos Borbolla escribió alrededor de 40 piezas, apoyándose en sus conocimientos de composición y en la herencia del siglo XIX adquirida en el hogar. Así, su primera obra conocida hasta el momento para el instrumento es *El Jorocón*, presente en el repertorio de la mayoría de las agrupaciones organísticas orientales³.

¹ El término «órgano de manigueta» va a ser el elegido en este trabajo para designar lo que la historiografía reconoce como «órgano oriental».

² Es importante llamar la atención sobre este dato histórico, pues la tradición oral ha destacado a la familia Borbolla como los iniciadores de la práctica en Manzanillo, sin embargo los documentos escritos señalan a los Fornaris.

³ Entrevista realizada a Lino Borbolla, sobrino de Carlos Borbolla, por Manuel López Martínez en Manzanillo, el 25 de septiembre de 2015.

Al órgano de piezas musicales de cartón perforado se le realiza el picado o calado de los instrumentos conformándose por esta vía la orquestación.



El paso del cartón sobre la meseta ocurre dándole vueltas a una manivela —y en ocasiones a dos— gracias a las innovaciones de los hermanos Ajo, en Holguín. Este aporte disminuye el esfuerzo físico durante el momento de la ejecución.



UNA MUESTRA MÁS DE CRIOLLIZACIÓN

Como parte de esta historia, sería relevante destacar que el proceso de criollización de esta práctica ocurre en la región oriental entre 1900 y 1930. Precisamente, a la par de las innovaciones que los músicos de la zona iban realizando al instrumento. De tal forma que se comienzan a escuchar junto al órgano otras sonoridades como son los timbales, el guayo, las claves, el cencerro y las tumbadoras.

Quizás se pudiera decir que producto de tal auge, a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, fue posible escuchar en Manzanillo la ejecución de una gran cantidad de órganos. Algunos ejemplares quedaron en el recuerdo con nombres como Las dos banderas, Buenos Aires, El aparecido, El Isla de Cuba, Gloria de Cuba, El presidente, La espiga de oro, El Oriental, El Destino, La Ronda Lírica, El Radio, La orquesta y otros⁴.

BAJO LA TRADICIÓN FAMILIAR

En la actualidad, son siete las familias granmenses que han mantenido esta tradición. Como ya se ha mencionado, el apellido Fornaris es uno de los que más prestigio posee, al comenzar su vínculo con esta práctica en 1887. Tal fecha recuerda el momento en que Francisco Fornaris introdujo el órgano de manivela en Granma y sus hijos, especialmente Manolo Fornaris, continuaron su labor con el instrumento nombrado La Ronda Lírica. Años después, queda en manos de Pedro Pérez Villavicencio, más conocido

como Pedro Fornaris, la ejecución ahora bajo el nombre de Radio No. 2. Este órgano fue construido por Santiago (Chito) Fornaris junto a un conjunto de otros de igual nombre.

Originales de Campechuela, los Morales se incorporaron a esta tradición en 1919, cuando Feliciano compró a Francisco Borbolla un órgano de manivela llamado El Berdún. Con el paso de los años, sus hijos lo heredaron y estuvieron tocando con él hasta 1972, instante en el cual se lo venden a la casa de la cultura municipal. A pesar de esto, en 1980, Abilio Morales comienza la construcción de El Gran Órgano de los Hermanos Morales continuando la tradición familiar.

Del mismo modo, la familia de Los Riveros en Río Cauto compró un órgano que denominó Hermanos Rivero. Sin embargo, en 1997, adquieren un instrumento titulado La Rumba del Cauto, que les acompaña hasta el presente, perteneciente al conjunto instrumental de igual nombre dirigido por José Pérez Rivero. Esta familia fundó en 2011 la agrupación infantil Los Riveritos, con un desempeño exitoso entre el público joven a pesar de su corto tiempo de existencia.

Igualmente, en el municipio Buey Arriba se ha mantenido la tradición en las manos de Los Carrillo. En 1918, compraron el órgano Estrella de Cuba para amenizar la fiesta familiar, denominada San Ramón los 30 y 31 de agosto de cada año. Además, en 2014 y 2015, recibió el primer

⁴ Icel Falagán Benítez y Delio Orozco González: *El Órgano Oriental: Señor de la música molida*, Editorial Orto, Granma, 2009, p. 21.



Construido por Santiago (Chito) Fornaris, este órgano (imagen superior) —antes llamado La Ronda Lírica— quedó en manos de Pedro Pérez Villavicencio, más conocido como Pedro Fornaris (imagen inferior), bajo el nombre de El Radio No. 2.

premio en el Festival de órganos de Niquero, celebración que anualmente reúne en este territorio a instrumentos de todo Granma.

UNA HERENCIA VIVA

Hasta el momento, en la provincia Granma, se han localizado 45 órganos, entre los cuales existen algunos aún inéditos⁵. Así, sin duda alguna, los bailes se han difundido de generación en generación por todos los municipios. Incluso, es posible decir que el órgano ha sustituido a las orquestas de música popular bailable en las zonas de difícil acceso, por lo que esta práctica se ha convertido en parte de la cotidianidad.

De ahí que, tanto oídos aficionados como profesionales, puedan encontrar en disímiles parques un espacio propicio donde escuchar la ejecución de estos ancestrales instrumentos. Aunque no solo bajo árboles y entre glorietas, los interesados pueden disfrutar de estas sonoridades: cuatro peñas, dos festivales y alrededor de 17 fiestas establecidas son opciones igualmente maravillosas.

También, estos saberes se transmiten continuamente a los jóvenes a través de tres proyectos con niños de comunidades alejadas de las ciudades.

Otro elemento fundamental a la hora de hablar de la vida propia de este instrumento es su comercialización. Por ese motivo el balance de los órganos de manigueta adquiere diferentes clasificaciones. Si bien el mayor por ciento lo tienen los conocidos como presupuestados, existen dos grupos más pequeños distinguidos como comercializados y particulares.

Como parte de esta tradición, centenaria en ocasiones, son muchas las personas que se han dedicado no solo a la construcción, sino a la reparación y venta de estos órganos. Entre los nombres que sobresalen están Ventura Labrada, Los Riveros, Los Geréz y Los Ramos, en Bayamo; Gabriel Bejerano y Oracio Olivera Soa, en Campechuela; y Tony Taño, en Cauto Cristo; Abilio Pérez Soa



Como parte de la tradición familiar, en 1980, Abilio Morales construye este órgano, titulado El Gran Órgano de los Hermanos Morales.



La historia de La Estrella de Cuba se remonta a principios del siglo XX, cuando la familia de Los Carrillo pretendía amenizar las reuniones familiares.

⁵ Se le llama «órgano inédito» a los instrumentos que aún no han sido tocados por ningún instrumentista. En la mayoría de las ocasiones, por estar todavía en proceso de construcción.

MUNICIPIOS	ÓRGANOS
Bartolomé Masó	1. Flor de la Victoria 2. Nuevo Ritmo 3. París No. 3
Bayamo	3. El Edén bayamés 2. El Mambisito 3. Puro Sabor 4. Órgano inédito
Buey Arriba	1. Estrella de Cuba 2. Melodías del 80 3. Órgano inédito
Campechucla	1. La Orquesta 2. Sierra Maestra 3. Órgano inédito
Cauto Cristo	1. Ritmo Oriental 2. Ritmo Tradicional
Guisa	1. El gallito 2. El serranito
Jiguaní	1. El fuerte Jiguanicero
Manzanillo	1. Flor de Amor 2. Radio No. 2 3. 2 Órganos inéditos
Media Luna	1. Hermanos Contreras 2. Parrandero 3. Universo
Niquero	1. Brisas del mar 2. El Gran Órgano de los Hermanos Morales 3. La Música 4. Los Moralitos 5. Mulato Oriental

El proceso de expansión geográfica del instrumento en Granma se evidencia través de la diversidad de órganos presentes en los diferentes municipios de la provincia.



La ejecución del órgano se ha convertido en una experiencia tradicional para el pueblo granmense.

en Niquero. Tampoco es posible olvidar a Santiago Fornaris, en Manzanillo; Evaristo Castro, en Pilón; y a Alejandro de la Cruz Leyva Castillo, en Jiguaní.

Si la mirada se detiene en los repertorios actuales, presentes en las prácticas, las piezas más interpretadas son *El Jorocón*, *El platanal de Bartolo*, *Rita la Caimana*, *Tres Lindas Cubanas*, *El punto Cubano*, *Sarandonga* y *Guantanamera*. También a menudo se escuchan *El Fotingo de Caridad*, *Pobre Diabla*, *El Pollito Afeitao*, *Loco con una moto*, *La Guagua*, *Mambo No. 5*, *Es verdad que la suerte es loca*, *Bailando* y *El Almendrón*.

Cada una de las sonoridades antes enunciadas son interpretadas generalmente por agrupaciones conformadas por seis instrumentos, entre los cuales se encuentran un cencerro o campana, una ralladera o guayo, dos pailas o timbales, una ma-

niguetista o manivelero y dos tumbadoras. Otros formatos utilizan maracas, claves y la voz humana.

Tras una historia marcada por el amor a este instrumento, las generaciones más jóvenes se convierten en receptoras y protectoras de este interesante aservo cultural. Razón por la cual, los habitantes de la región vinculados a la tradición promueven esta práctica a través de proyectos como Los Moralitos de Niquero, Las Pequeñas Caciques de Yara, Los Riveritos de Río Cauto y El Gallito de Guisa.

Este trabajo es una síntesis de la tesis de **Manuel López Martínez**, egresado de la Maestría en *Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música* (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2017)

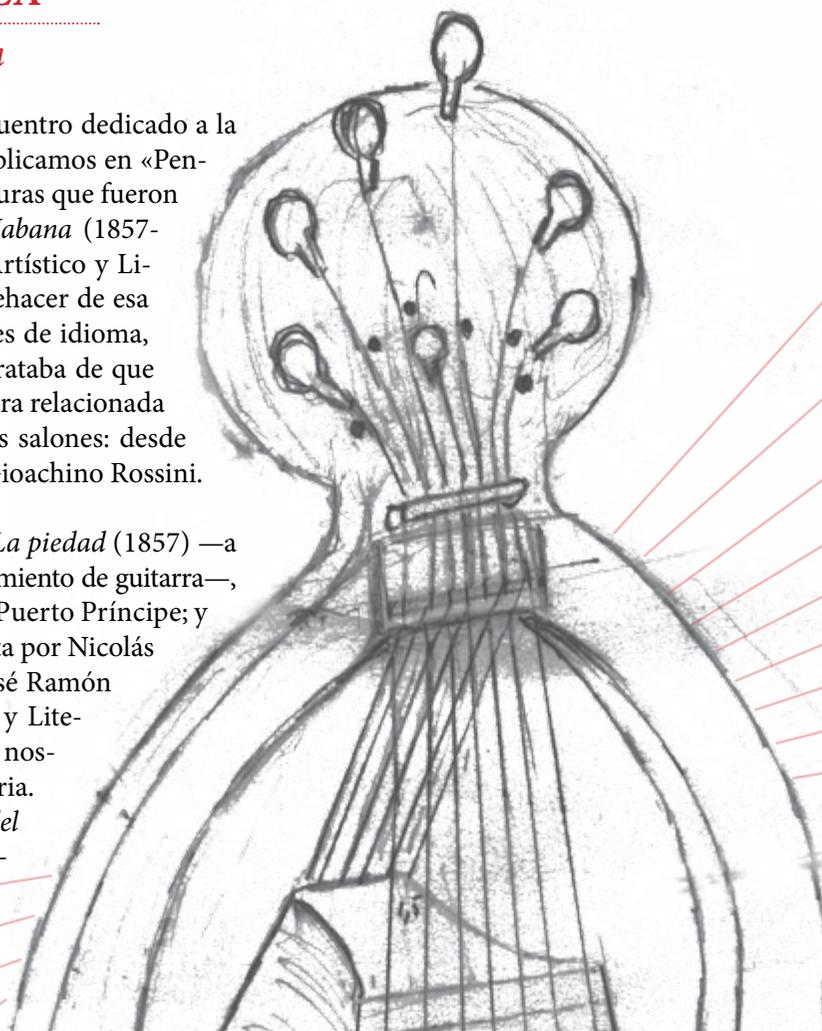
PENTAGRAMAS DEL PASADO

MÚSICA ROMÁNTICA

El Liceo de La Habana

A manera de celebración del primer encuentro dedicado a la Música Romántica Hispano-Cubana, publicamos en «Pentagramas del pasado» cuatro de las partituras que fueron editadas por la revista *El Liceo de La Habana* (1857-1859). Este medio de prensa del Liceo Artístico y Literario de La Habana recogía todo el quehacer de esa institución cultural donde se daban clases de idioma, declamación, música... o sea, donde se trataba de que los jóvenes de la época tuvieran una cultura relacionada con las funciones que ellos daban en sus salones: desde arias de ópera, hasta el *Stabat Mater* de Gioachino Rossini.

Las obras incluidas en esta ocasión son *La piedad* (1857) —a dúo, de autor desconocido, con acompañamiento de guitarra—, declarada en la revista como original de Puerto Príncipe; y la *Melodía «Cuba adiós»* (1859) compuesta por Nicolás Ruiz Espadero cuyo texto, escrito por José Ramón Betancourt, director del Liceo Artístico y Literario de La Habana, hace referencia a la nostalgia de un desterrado fuera de su Patria. A ellas se suman las danzas *La piñata del Liceo* (1857), de Federico de Castro Palomino, y *Los recuerdos del Liceo*, (1858) de autor desconocido, que aluden desde su título a las actividades festivas realizadas en dicha institución.



La piedad (1857-1859)

1ª. Estrofa

Sombras falaces del amor mío,
memorias crueles del bien pasado,
mirad mi pecho despedazado,
por los embates de la impiedad.
Pasad recuerdos pasad veloces,
dejad que cure su herida el alma,
dejad que busque la dulce calma
y los consuelos de la piedad.

2ª. Estrofa

Vivir pretendo lejos del mundo;
dó solo impere naturaleza,
para curarme de la impureza
que me imprimiera la sociedad;
que allí, si amare, dará a mi amada
la flor, el ave, la luz, el cielo
lección eterna, todo modelo
de amor sublime y de piedad.

Melodía «Cuba adiós» (1857-1859)

Texto: José Ramón Betancourt

Cuba adiós, Patria querida
tierra de palmas y flores,
del destino los rigores
me lanzan lejos de ti.

Solo conservo memorias
de mi infancia inmaculada
y una tumba triste, helada
mi madre reposa allí.

DESCARGAR PARTITURAS



DOCUMENTA MUSICA E

«DES-CONCIERTO 9 · EL BANQUETE»

por Javier Iha



Durante el ensayo de «Des-concierto 9 · El Banquete», de Adonis Ferro, en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, los asistentes escucharon la interpretación performática de los instrumentos diseñados por el artista.

La cohesión del lenguaje músico-visual fue la cualidad fundamental de la exposición personal titulada «Des-concierto 9 · El Banquete», del artista Adonis Ferro, que tuvo lugar el 13 de mayo en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. La filosofía del amor platónico expresada en forma de diálogos en la obra *El Banquete* —creada por Platón hacia el 380 a. C.— significó

el motivo ideo-estético para diseñar esta performance en cuatro actos, que incluyó la participación especial de varios luthiers, entre ellos el proyecto Guayabo, quienes tuvieron a su cargo la construcción de tres instrumentos musicales. Ellos respondieron a las exigencias creativas de Ferro en cuanto a la representación iconográfica, contando con la colaboración del compositor Denis Peralta en el

resultado sonoro. El fruto de esta compenetración fue la construcción —en torno a los conceptos del «eros» y de lo «místico»— del yugocordio, el dracófono y el tritubófono.

La naturaleza híbrida lograda fue posible a partir de la variación de paradigmas referenciales, con el fin de obtener nuevas cualidades en el timbre. En el caso del yugocordio, instrumento monolítico de 14 cuerdas, es posible percibir cómo elude la sonoridad explícita del arpa y la guitarra; y, a la vez, encuentra cercanía con su dualidad referencial. Tiene una afinación diatónica como el arpa y un sonido compuesto por dos pares de siete cuerdas.

En el caso del dracófono —instrumento de percusión simultáneamente idiófono y membranófono—, la finalidad fue evadir el reconocimiento de un modelo específico de percusión. Es por ello también que su representación iconográfica condujo a la decisión de hacerlo de metal.

Por último, el tritubófono vincula diferentes partes de instrumentos de vientos como el saxofón, el trombón y la trompeta. Su forma extravagante y su gran volumen se aproximan al antiguo serpentón, que tenía función de bajo a fines del siglo XVI. Además su tubo doble, que converge en una embocadura común, semeja a la morfología del aulós griego.

Los tres instrumentos, muy diferentes en cuanto a tipologías, adquieren distintas semánticas en la representación teatral del evento sonoro. El yugocordio, instrumento de cuerdas, cercano a la lira y al arpa griega, puede asociarse por su cualidad sonora con el culto al dios Apolo. Mientras que el tritubófono semejante al aulós, de estructura desproporcionada por la longitud de sus tubos, es vinculado desde el imaginario histórico





Otro elemento interesante de la exposición fue la selección de los nombres para cada uno de los instrumentos creados. El yugocordio (sobre estas líneas) debe su nombre a su base en forma de yugo; mientras que el tritubófono (imagen superior derecha) adquiere su título a partir de las tres salidas de viento que posee. Por último, el dracófono (imagen inferior derecha) está inspirado en la figura de un dragón.

con el culto orgiástico ofrecido a Dionisio y con el banquete, esta vez referido a una actividad común y popular en las prácticas sociales de los antiguos griegos. A su vez el dracófono, con tres membranas

incrustadas en un tronco metálico y una lámina en espiral suspendida, dota de vitalidad rítmica al conjunto instrumental.

Si analizamos las tres propuestas, como resultado de la inventiva y la necesidad

expresiva de un artista, se hace oportuno recordar los logros que en ese campo obtuvo el genio Leonardo da Vinci hace 500 años. Una serie de diseños como la lira de plata, el órgano de agua, el tambor mecá-

nico, el órgano de papel y la viola organista han cobrado vida con el trabajo realizado por distintos luthiers como Joaquín Saura Buil, Carlos Gancedo y el pianista polaco Slawomir Zubrzycki. Las fantasías de Leonardo da Vinci se expresan en sus diseños con un marcado interés en la estética visual, la relación con el agua, el movimiento mecánico, el mejoramiento constructivo y la búsqueda de nuevos sonidos. En el caso de Adonis Ferro, un joven inquieto que ha logrado aglutinar a creadores de distintas ramas, explora en la morfología los símbolos de la sexualidad, al tiempo que delega en Denis Peralta la concepción sonora de los mismos.

Las fantasías de Ferro y Peralta como diseñadores y la finalidad contextual de esta creación indican que estos artefactos deben asumirse al mismo tiempo como obras de arte e instrumentos musicales. Ajenos a la excentricidad, tengan mayor o menor valor para la sociedad artística que los evalúa, son un resultado funcional de las expectativas estéticas para las que se diseñaron.

El punto final fue la unión sonora entre los instrumentos y las voces de tres cantantes líricos, quienes completaron la propuesta que vibró dentro en el patio de luces de la edificación. Esta elección expresa el interés hacia un timbre vocal asociado al nacimiento de la polifonía en el siglo XII. El texto cantado, lejos de la



narración y la descripción poética, consistió en un diálogo monosílabo donde se alternan melismas y gemidos. El significado implícito en este último como expresión de placer hizo recordar tratamientos similares relacionados con el simbolismo, desde inicios del pasado siglo, alcanzado en obras de compositores impresionistas. El eros y la voz —relación bien lograda en «Sirenas», de la obra *Nocturnos* de Claude Debussy; en el ballet *Dafnis y Cloe*, de Maurice Ravel; y en la pieza con estética orientalista *El mandarín maravilloso*, de Béla Bartók— fueron asumidos como principios para la conformación definitiva del conjunto musical.

La explotación tímbrica instrumental es uno de los parámetros aleatorios más elementales de la música de hoy. Las llamadas técnicas extendidas —asociadas a las nuevas interpretaciones tímbricas de los instrumentos más tradicionales—, sumadas a la inventiva organológica, se manifiestan frecuentemente en el ejercicio de una improvisación aleatoria. La periodicidad rítmica anulada, percibida desde una visión causal, la incorporación de factores extramusicales, sensoriales y psicológicos caracterizan los resultados sonoros de nuestros días.

Como parte de este contexto, la forma dialógica —asumida para materializar el contenido de *El Banquete* platónico— primó como relación inicial entre Adonis Ferro, Denis Peralta



En torno al patio de la edificación se reunió el público para apreciar la puesta en escena músico-dramática, que sin saberlo los transportó a un tiempo lejano, donde el «eros y lo «místico» conflúan diariamente en la cotidianidad de las personas.

y una serie de artistas entre los cuales estuvieron luthiers, músicos, fotógrafos y curadores. La teatralidad implícita en la performance y la improvisación aleatoria insitó al público a formar parte de

la puesta en escena. Los oyentes fueron espectadores emancipados de la percepción tradicional del sonido desde su fuente organológica, el espacio acústico y la representación teatral.

◉ ————— ◉
Javier Iha, licenciado en Música por la Universidad de las Artes (ISA), actualmente cursa la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.



© JESUS LINARES

En La Habana, una ciudad con perenne nostalgia decimonónica, tuvo lugar el evento Música Romántica Hispano-Cubana del Siglo XIX. Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890). Con la organización de prestigiosas instituciones cubanas, las jornadas contaron con la dirección artística del pianista y profesor cubano Cecilio Tieleles.

por Claudia Fallarero

Cubano siempre en cualquier parte del mundo, en busca de sus raíces musicales, el reconocido pianista, pedagogo e investigador Cecilio Tieleles ha centrado sus estudios principalmente en el patrimonio musical decimonónico de la Isla. Sus aportes sobre esa época se han caracterizado por un sentimiento nacionalista...

por Lizzett Talavera

Organizado por el Centro John F. Kennedy para las Artes Escénicas de Washington D.C. y el Ministerio de Cultura de Cuba, el festival Artes de Cuba: De la Isla al Mundo abrió una nueva puerta a las relaciones entre Cuba y Estados Unidos.

por Amalia Rojas Mirabal

En el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Yohany Le-Clere Collazo, gestor cultural del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de La Habana, obtuvo la máxima calificación del jurado en la defensa de su tesis de maestría.

El Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas una vez más se integró al programa de Rutas y Andares con una propuesta didáctica destinada al público joven. Realizado del 9 al 13 de julio, esta suerte de taller concedió a la espontaneidad adolescente el protagonismo durante todas las jornadas.

La relación que une al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y a la revista *Opus Habana* se remonta a los años 90. Si bien en aquel entonces todavía no existía como entidad, sí que podemos ver sus primeros pasos...

La Jornada del Bibliotecario, que se celebra cada año en junio, logra presentar las diversas tipologías de la documentación. En esta, su novena edición, el espacio fue propicio para compartir de cerca con el patrimonio musical.



Música Romántica Hispano-Cubana del Siglo XIX Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890)

por Claudia Fallarero

En La Habana, una ciudad con perenne nostalgia decimonónica, tuvo lugar el evento Música Romántica Hispano-Cubana del Siglo XIX durante el pasado junio. Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890). Bajo la dirección artística del pianista y profesor cubano Dr. Cecilio Tieles, este evento fue organizado por el Museo Nacional de la Música, el Instituto Cubano de la Música, la Oficina del Historiador de La Habana y su Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Así mismo, colaboraron para la ocasión las entidades españolas Asociación Cultural Catalana-Iberoamericana y la Sociedad para el Estudio de la Música Isabelina. Entre el jueves 21 y el domingo 24, las jornadas sucedidas tuvieron su sede en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes y la Sala Ignacio Cervantes.

Uno de los propósitos de Tieles, estudioso y difusor de la obra de Nicolás Ruiz Espadero, a la hora de llevar a cabo esta propuesta fue poner de relieve los vínculos culturales entre el romanticismo cubano y español. Igualmente, tuvo un lugar fundamental en esta apuesta lograr revitalizar la música de ese compositor y sus contemporáneos. A tal impulso se sumaron músicos y agrupaciones locales de reconocida trayectoria artística tales como los pianistas Lianne Vega, Yanner Rascón, Lisa María Blanco, Huberal Herrera y el propio Tieles; las cantantes Bárbara Llanes, Milagro de los Ángeles Soto y Johana Simón; y la agrupación Ars Nova de Santa Clara.

Cinco conciertos y una sesión científica sirvieron para reflexionar sobre el conocimiento parcial que tenemos sobre compositores, obras e interacciones culturales de un siglo XIX



Durante el evento Música Romántica Hispano-Cubana del Siglo XIX, los asistentes disfrutaron de la interpretación de la pianista Lianne Vega el 22 de junio de 2018 en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.



cercano en materia estética y temporal, pero lejano en descubrimiento y comprensión de su patrimonio musical. Así, con un carácter central, fue revisitada la importante producción de Ruiz Espadero —conocido en su época como pianista y profesor de otros tantos virtuosos— con una sólida obra dedicada al piano y a la combinación de piano y voz, uno de los binomios emblemáticos del ochocientos.

Del mismo modo se escucharon creaciones poco conocidas de Ignacio Cervantes, Manuel Saumell, Gaspar Villate, Tomás Ruiz, Capitán Brulote y Carlos Anckermann. Tampoco faltaron piezas de Carlos Anillo, Joaquín Gavira, Luis Ardití, Cecilia Arizti, José Manuel Jiménez Berroa, José Mauri Esteve, Eduardo Sánchez de Fuentes, Hubert de Blanck, José White (en el aniversario de su fallecimiento), entre otros.

El conocimiento de muchas de estas composiciones se ha producido por el resultado acumulado de estudios monográficos aislados

sobre sus autores. En el caso de compositores casi desconocidos por la historiografía — como Capitán Brulote, Carlos Anillo, Joaquín Gavira y Luis Ardití— la develación de sus piezas es la consecuencia del más reciente título de la Colección Patrimonio Musical Cubano (Ediciones CIDMUC), de un colectivo de autores que encabeza la erudita Zoila Lapique, dedicado a «Música de Salón en publicaciones periódicas. La Habana, 1829-1867».

Por la novedad de su repertorio, resultó de especial interés el concierto presentado por la agrupación Ars Nova. Ellos propusieron música sacra de las villas de San Juan de los Remedios y Santa Clara de finales del siglo XIX y principios del XX.

La sesión teórica abarcó temas como «Consideraciones sobre pensamiento estético de Espadero, la prensa catalana y Felip Pedrell» a cargo de Cecilio Tiele; «España en los autonomistas cubanos» por

Este encuentro fue un espacio idóneo no solo para escuchar, sino para reflexionar en torno a las sonoridades románticas. Así ocurrió en la presentación del libro *Música de salón en publicaciones periódicas. La Habana, 1829-1867*. (Tomo I), protagonizada por dos de sus autoras, Zoila Lapique y Miriam Escudero, quienes estuvieron acompañadas por el director artístico del evento, el maestro Cecilio Tiele (imagen izquierda). Así mismo, la soprano Milagros de los Ángeles Soto junto a la pianista Lianne Vega deleitaron al público en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (al centro). Mientras que la clausura, el domingo 24 de junio en la Sala Ignacio Cervantes, estuvo a cargo del pianista Huberal Herrera (imagen derecha).

Mildred de la Torre; «Introducción en Cuba de la contradanza y su evolución en el siglo XIX» por Olavo Alén; «Las tres orillas de La condesa de Merlín» por Ana Vera; «Souvenir d' autrefois. Nicolás Ruiz Espadero y la historiografía musical» presentada por Fernando Delgado —presidente de la Sociedad para el estudio de la música isabelina—; «La Música en publicaciones periódicas del 1790-1805» expuesto por Miriam Escudero; «Una aproximación a la obra de Ignacio Cervantes» por Ana Casanova; y «La obra de Cecilia Arizti» a cargo de Victoria Eli. Este último momento fue el espacio idóneo para concluir el intercambio académico con

un debate en el que intervinieron todos los participantes, así como los estudiantes de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico -Documental de la Música, del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana). De este modo anticipado van celebrando las instituciones implicadas el próximo aniversario de la fundación de La Habana, una ciudad que en el siglo XIX viviera quizás el mayor apogeo musical alcanzado en toda la etapa colonial.

Claudia Fallarero

*Dra. en Música Hispana,
por la Universidad de Valladolid, España.*

Sobre contradanzas y habaneras con CECILIO TIELES

por **Lizzett Talavera**



Según afirman algunos estudiosos, la actividad artística de Cecilio Tiele se caracteriza por su técnica segura y musicalidad. Así mismo ha sido reconocido por la crítica en numerosos países de Europa, Asia, África, América Latina y Estados Unidos.

Cubano siempre en cualquier parte del mundo, el reconocido pianista, pedagogo e investigador Cecilio Tiele Ferrer ha centrado sus estudios principalmente en el patrimonio musical decimonónico. Al rescate del compositor cubano Nicolás Ruiz Espadero dedicó su tesis doctoral en el Universidad de las Artes (ISA), primera defendida por un músico en esa institución. En lo adelante, ha continuado indagando en las raíces musicales de los sentimientos nacionalistas durante el siglo XIX, comparando los repertorios pianísticos de España y Cuba, así como sus relaciones recíprocas o de «ida y vuelta». «La contradanza es “cubana”, porque es “habanera”. Subrayo “habanera”, porque surge en La Habana y no surge en Santiago o Puerto Príncipe», afirma Tiele en esta entrevista., afirma Tiele en esta entrevista.

Su perseverancia en el estudio de la música cubana del siglo XIX, tanto erudita como popular, permite rescatar compositores y repertorios que contribuyeron a la conformación de nuestra identidad nacional. ¿Cuánto influyeron sus padres en su educación musical y gustos estéticos, incluido su interés por la historia de Cuba?

Las personas nacen con ciertas capacidades e intereses. A lo largo de la vida, toman conciencia de ellos al recibir estímulos que refuerzan esas características. Nací perseverante, paciente, con talento para la música, disciplinado, estudioso... Todo eso se reforzó al pertenecer a una familia acomodada y, además, interesante. Tanto mi madre como mi padre estudiaron música, si bien ella más como aficionada. Sin embargo, él tenía la vocación para dedicarse a ello, pero la vida le impuso ser odontólogo. Visto desde la perspectiva del «mayor adulto» era un matrimonio interesante, porque se unieron dos personas bastante diferentes, formados en medios y circunstancias distintas.

En mi casa solo se escuchaba CMBF, radio musical nacional. Salvo por las tardes que oíamos, como todos los niños de aquella

época, las aventuras radiales. Mis progenitores me educaron en un espíritu patriótico y de servicio a Cuba. Debo señalar que mi padre era miembro del Partido Socialista Popular y yo lo sabía. Recuerdo que cuando viajó a Moscú, en 1952, yo tenía diez años y mi madre me lo contó, con la advertencia de que no se lo dijera a nadie, « ¡absolutamente a nadie!». Y así lo hice. Cada vez que me preguntaba algún amigo « ¿dónde está tu padre?», siempre contestaba «de viaje...».

Otro aspecto que marcó mi niñez fue el sacrificio que hicieron mis padres para que sus pequeños hijos recibieran la mejor formación posible. Ese mismo año, por recomendación de dos grandes músicos, Ernesto Xancó y Henryk Szeryng, fuimos a París. Vivimos separados, mi padre en Cuba trabajando para poder mantener a su familia en el exterior; y mi madre a cargo de tres niños, en París, afrontando todos los problemas que acarrea la educación. Como se dice coloquialmente: ¡No era fácil! Entonces no tenía conciencia de ello, pero algo debió llegar a las neuronas que me hizo ser muy consecuente con los estudios y con tal sacrificio. Ese ambiente de compromiso «inoculado» desde pequeño surtió efecto. También viene a mi memoria que mi padre nos enviaba la prensa cubana: *El País*, *Carteles*, *Bohemia*, *Información...* para que estuviéramos al tanto de lo que sucedía en la Isla. En resumidas cuentas, de modo natural, todo lo que hizo mi familia fue educarme en serio y con mucha responsabilidad para alcanzar los mejores resultados posibles, regresar a Cuba y devolver lo que había aprendido.

Usted es uno de los primeros cubanos graduados del Conservatorio Chaikovski de Moscú. También, siendo muy joven, recibió importantes premios internacionales como intérprete. ¿Cuándo termina su desempeño artístico y comienza su labor pedagógica, o las llevó ambas al unísono?

Ambas actividades las llevé conjuntamente desde temprano. De hecho, la carrera de pianista en el Conservatorio Chaikovski de Moscú tiene tres ramas: solista, profesor y maestro concertador (*konzertmeister*

o correpetidor, en España). Para recibir el título en las tres ramas tenía que hacer prácticas pedagógicas desde el segundo curso. Siempre me ha gustado enseñar y he disfrutado con los alumnos talentosos que he tenido. Nunca me ha preocupado adiestrarlos para ganar concursos, no ha sido esa mi prioridad. Buscaba en los estudiantes inteligencia, deseos de superación, originalidad en los planteamientos, dedicación...

Otro aspecto que debo resaltar es que tenía la ventaja de ser concertista y eso —creo— estimula a los alumnos. La calidad de centros de estudios como París, Moscú o Nueva York no estriba solo en los profesores, sino también en los compañeros que comparten contigo sus experiencias, logros, problemas, cómo vencen tal o cual pasaje... En resumen, siempre he llevado al unísono ambas facetas: interpretativa y pedagógica.

¿Qué razones motivaron que escogiera a Nicolás Ruiz Espadero como objeto de estudio?

Cuando estudié en Moscú, mis profesores me enseñaron que era necesario investigar lo relacionado con las obras que uno tocaba; es decir, la vida del compositor y la época, las corrientes estéticas... Antes de interesarme en Espadero, presenté en un simposio o encuentro del ISA, cuyo nombre ahora no recuerdo, un trabajo académico sobre la métrica, el ritmo y el tempo. En 1980 se había planteado la necesidad de que los profesores, en la medida de sus posibilidades, emprendieran investigaciones para lograr grados científicos. Entonces aproveché para iniciar una investigación mucho más seria y trascendental. Podríamos decir que aquí empiezan a jugar las casualidades de la vida. Unas amigas de la familia, las hermanas López Carvajal, grandes amantes de la música, me hablaban siempre de Espadero. Sobre todo la pianista, Laura, que fue alumna de Angelina Sicouret, quien a su vez estudió con aquel insigne pianista y compositor. Todo esto me estimuló para comenzar la investigación. Y me lancé a esa aventura que me llevó a París, Nueva York, Washington y, naturalmente, Madrid y Barcelona.

¿Puede hablarse de una tradición de la pianística cubana en términos de singularidad?

En estos momentos todo está mezclado, como diría nuestro poeta nacional, Nicolás Guillén. Debido a los intercambios entre escuelas, no existe una escuela «pura» como en el siglo XIX. Incluso, ya entonces existieron movimientos de jóvenes buscando oportunidades de mejorar su desarrollo. Chopin y Liszt fueron a París. A esa misma ciudad fueron los cubanos Arizti, Jiménez Berroa, Cervantes..., en lugar de ir a Madrid. Ese intercambio musical se intensificó y diversificó en el siglo XX. Cuando triunfó la Revolución de Octubre, en 1917, muchos músicos rusos (Rajmaninov, Milstein, Heifetz, Piatigorsky, el matrimonio Levin...) emigraron a Estados Unidos y se integraron en la sociedad estadounidense. Allí formaron como pedagogos a otros grandes músicos.

Muchos cubanos, antes y después de 1959, fuimos a estudiar al extranjero. Soy un ejemplo. Al regresar a Cuba después de concluir mis estudios en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), junto con otros colegas que también estudiaron fuera, aplicamos lo que habíamos aprendido a las condiciones específicas de nuestro país.

Desde el punto de vista pedagógico, sí creo que podemos hablar de una tradición pianística cubana, como sistema de enseñanza que es pionero en América Latina. Ahora, entendiéndolo como una manera de interpretar, no creo que pueda hablarse de una escuela cubana de piano en la actualidad. Me refiero a la cuestión del dominio del oficio, de la técnica, de hacer arte, de transmitir la música, que el mensaje llegue... Por supuesto, otra cosa es el contenido de las obras y lo que los compositores cubanos expresan en sus repertorios para piano. En cambio, soy de la opinión de que en el siglo XIX, sí existía una manera de tocar el piano de los contradancistas negros cubanos, lo cual permitió que surgieran grandes pianistas como Espadero, Desvernine, Jiménez Berroa, Cervantes..., mientras que en el siglo XX aparecen Lecuona y Bolet.

Esos contradancistas, más el ambiente culto y la calidad de la enseñanza del piano, marcaron la diferencia con Espa-

ña. Por eso es muy importante salvaguardar las partituras existentes del siglo XIX, que son patrimonio y testimonio de los logros de esos músicos cubanos. Quiero agregar que este fenómeno no se da solo en el piano, también ocurre en otros instrumentos. Es el caso de las cuerdas, ahí están los dos Brindis de Salas, White, Díaz Albertini...

Usted ha desempeñado una reconocida labor pedagógica en el Conservatori de Música de Vila-seca y el Centro Superior del Conservatori Liceu de Barcelona. Sin embargo, ha decidido regresar a Cuba y de alguna manera fomentar los repertorios cubanos en los concursos de piano y el propio sistema educacional. ¿Por qué considera importante que los jóvenes pianistas dominen esos repertorios decimonónicos?

Bueno, no es un regreso. Nunca he dejado de estar aquí. En cuanto al repertorio, hemos de constatar que siempre se ha cultivado la música cubana en las escuelas: Saumell, Cervantes, Lecuona, Olga de Blanch, María Emma Botet, María Matilde Alea... son algunos de los compositores cuyas obras formaban parte del repertorio de los estudiantes de piano. De lo que se trata es de abrir las posibilidades que se vislumbran con las nuevas ediciones de obras cubanas y las futuras que puedan ser publicadas y entregadas a las escuelas de música.

Sí, es llamativa la poca atención que reciben Nicolás Ruiz Espadero, José Manuel Jiménez y otros compositores del siglo XIX. En el caso concreto de Espadero, el Museo Nacional de la Música publicó en 2002 un álbum de partituras que supuestamente iba dirigido a las escuelas y, al parecer, no llegó a todas. Da la impresión que ese esfuerzo del Ministerio de Cultura, del Instituto Cubano de la Música y del Museo Nacional de la Música fue casi en vano. Se han celebrado concursos nacionales e internacionales en Cuba y las obras de ese gran compositor no aparecen en los repertorios. De eso se trata. Tenemos que educar a nuestros jóvenes en la interpretación de nuevas piezas y no repetir siempre las mismas. Podemos sentirnos orgullosos de tener un repertorio pianístico de alta calidad y amplitud.



© ARCHIVO PERSONAL DE CECILIO TIELES

Su repertorio incluye obras de diversos compositores, con especial énfasis en el ámbito iberoamericano, que abarcan hasta la etapa contemporánea.

Considerándolo un defensor de la habaneridad y su música, ¿cuáles cree que son los vacíos existentes en los estudios sobre la contradanza cubana y por qué la importancia de rescatar ese género?

Antes de responder, preciso aclarar que la contradanza es «cubana», porque es «habanera». Subrayo «habanera», porque sur-

ge en La Habana y no surge en Santiago o Puerto Príncipe. A finales del siglo XVIII, esta ciudad portuaria era la más importante desde el punto de vista estratégico, como enclave militar y lugar de reunión de la flota. A esto se sumaba la riqueza que acumulaban los españoles y los criollos que aquí residían. Esto coadyuvó a que en La Habana se gestara una nueva forma de hacer música

ca, que satisfacía los gustos de una sociedad altamente diversificada donde convivían blancos, negros y mestizos.

Regresando a la pregunta... Cuando empecé a investigar a Espadero, comprendí que para entender su obra y poder definir su esencia (si era europeizante o no) había que recurrir a la contradanza que sería la base, el criterio válido, para encuadrar la identidad cultural del compositor. Pero me percaté de que no existía un estudio profundo de la contradanza habanera. Lo compartí con mi tutor entonces, Argeliers León, y él me alertó con muy buen tino que de Espadero muy poco se había escrito y nadie lo había estudiado en profundidad, mientras que de la contradanza sí existían estudios y análisis. Por lo que encaminé mis pasos por la senda de la investigación en torno a Espadero.

Se ha debatido si la contradanza viene de España o de Haití y si tiene ritmos africanos o no, pero no se ha profundizado en cuándo y por qué nace y quiénes son los protagonistas del surgimiento del género. No existe un inventario de las piezas editadas, con fechas, tonalidades más utilizadas, los tipos de bajos, las armonías... De ahí la importancia de los estudios sobre la edición musical de partituras, ya que hasta las dedicatorias también son indicios útiles para situar al compositor.

Cuando hurgas en el pasado, te das cuenta que algún tipo de música «cubana» se consumía desde finales del siglo XVIII e, incluso, muy probablemente antes. Existían las condiciones sociales y culturales para que germinara una sonoridad acorde con

esa habaneridad. Diré que la trascendencia de la «contradanza habanera» y la llamada «habanera» como canción, que son a fin de cuentas lo mismo, reside en que son los primeros géneros cubanos que alcanzan una difusión tal, que podemos considerar de alcance universal. Una de las habaneras más populares, *La paloma*, se canta en África, Asia y, por descontado, Europa y toda América. Además, otro aspecto muy importante, es que los principales protagonistas de ese movimiento musical fueron los negros y mulatos cubanos, si bien entonces eran súbditos de la corona española. La habanera es, quizás, el género cubano más universal.

Conocer las raíces de nuestra cultura es inexcusable para saber de dónde venimos y aprender de los aciertos y desaciertos pasados. En las actuales circunstancias, cuando predomina en la música popular cierta vulgaridad, resulta muy importante prestarle la misma atención a toda la música cubana. Recalco que «a toda la música cubana». Esta es la única manera de evitar una interpretación sesgada de nuestra cultura folklórica. Es importante conocer nuestras contradanzas y habaneras, porque forman parte de nuestras raíces musicales, del sentimiento nacional proyectándolo universal. La cultura cubana siempre ha demostrado una gran variedad y respeto por los diferentes géneros, estilos, formas y debemos volver a ello.

El Museo Nacional de la Música juega un papel importante en la salvaguardia del patrimonio musical cubano. ¿Cómo le gustaría que fuera desde el punto de vista museográfico?

¿Crea una sala dedicada a la historia del piano en Cuba?

Creo que deben estar representados los mejores exponentes de nuestra música, compositores e intérpretes, sin ningún tipo de diferencia ni discriminación. Ese es el objetivo de la actual dirección del Museo, a cargo de Jesús Gómez Cairo, y que comparto al cien por ciento. Tenemos grandes intérpretes en el campo de la música popular, del jazz, de la música de concierto, de los pianistas acompañantes... todos estarán representados.

Otro aspecto que considero primordial es vincular a los pianistas cubanos del siglo XIX con el contexto de la música española, pues en aquel momento, como ya he dicho, éramos parte de España. Ahí tenemos mucho que mostrar y demostrar, como por ejemplo por qué en Cuba teníamos mejores resultados artísticos y docentes que en España; y por qué la Isla era centro y no periferia en la música.

El Museo Nacional de la Música es una de las instituciones más importantes dentro del sistema de conservación del patrimonio cultural cubano. Es natural, por cuanto nuestra peculiaridad como pueblo se manifiesta básicamente en su música. La presencia desde el siglo XVIII de una población dedicada a la música, en su mayoría negros y mulatos ya libres o hispanizados —a los que llamo «euroafricanos»— determinó la formación de una manera de expresión diferenciada de la española. Ese músico negro hispanizado creó la zarabanda, el zarambeque o la chacona, mientras que el radicado en Cuba creó

la contradanza habanera. Las informaciones que tenemos nos indican que los principales contradancistas negros nacieron en el siglo XVIII. Me llama la atención que no se ponga más en relieve este aspecto a la hora de definir la cubanía. Creo que esto lo debe reflejar el Museo Nacional de la Música.

¿Cuáles son sus intereses de investigación académica en la actualidad?

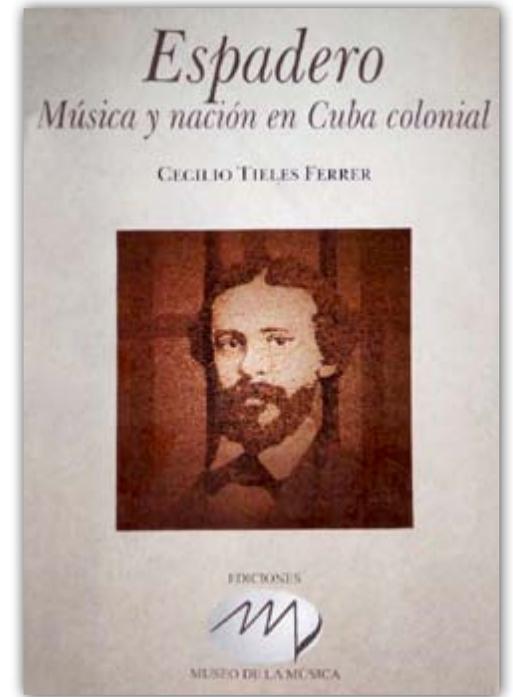
Seguir profundizando en la cultura cubana, demostrando la influencia que tuvo en España. La riqueza de la sociedad habanera y los representantes de la sacarocracia cubana en la corte española convirtieron La Habana en un referente cultural mundial. Mientras tanto, las preocupaciones de los músicos españoles se centraban en luchar contra la omnipresencia de la música italiana que inundaba los teatros. No se puede negar que la entronización de los Borbones inclinó la balanza hacia los extranjeros, tanto italianos como franceses, en detrimento de los españoles. La zarzuela se consideraba música de segunda categoría, la obra nacional no se valoraba. Otra preocupación era estar a la altura de Europa y se olvidaron de América. En Cuba, al contrario, sin despreciar lo extranjero —nos visitaban compañías de ópera y zarzuela de altísima calidad—, los compositores hacían música cubana sin complejos y eran valorados. Uno de los casos que traspasó las fronteras fue Espadero; otros fueron White, Brindis de Salas y José Manuel Jiménez. En esto concentro mis investigaciones, incluyendo la figura del «euroafricano» o negro con cultura europea.

Pronto tendremos otra edición del Encuentro Conocer la habanera y recientemente concluyó un intercambio académico dedicado a la Música Romántica Hispano-Cubana del siglo XIX, ambos impulsados por su iniciativa como director artístico. Esta última propuesta contó con el apoyo del Museo Nacional de la Música, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, de la Oficina del Historiador de La Habana, el Instituto Cubano de la Música, entre otras instituciones cubanas, así como españolas y catalanas. ¿Qué lo lleva a perseverar en la defensa del patrimonio musical cubano?

Creo que toda la entrevista explica por qué debemos perseverar juntos en ese propósito. La unidad hace la fuerza y espero que continúe el entusiasmo demostrado en las anteriores ediciones tanto del Encuentro Conocer la habanera, como de la Música Romántica Hispano-Cubana del siglo XIX. Mi propósito fundamental es sumarme a las fuerzas y entidades culturales consagradas al empeño de rescatar nuestro patrimonio musical. Y es que mientras más lo estudio, mayor importancia le reconozco. Este es el legado que debemos dejar a las nuevas generaciones: que sean conscientes de nuestras profundas raíces musicales. A esa labor me dedicaré hasta el último aliento de mi vida.

Lizzett Talavera

Estudiante de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música



Bajo el sello Ediciones Museo de la Música, Cecilio Tíeles publicó la presente edición del volumen *Espadero. Música y nación en Cuba colonial*.

El Gabinete volvió a RUTAS Y ANDARES

El Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas una vez más se integró al programa de Rutas y Andares que, con una propuesta didáctica destinada al público joven, organiza cada año la Oficina del Historiador de La Habana. Realizado entre el 9 y el 13 de julio, esta suerte de taller concedió a la espontaneidad adolescente el protagonismo durante todas las jornadas. Los conversatorios estuvieron a cargo de las doctoras Miriam Escudero y Claudia Fallarero; así como del Msc. Yohany LeClere, quienes haciendo uso de sus experiencias

como docentes lograron convertir el espacio donde se impartían las clases en un torrente de ideas.

¿La provocación? analizar la música como expresión en sí misma, más allá de valoraciones estéticas o gustos personales. Se abordaron temas puntuales enfocados a explicar el fenómeno musical desde la Física; interpretar las relaciones que se establecen entre música y texto; definir los medios expresivos que intervienen en el proceso; y, por último, ilustrar cómo esos medios expresivos se conjugan con las emociones básicas para crear el estado de catarsis.



Al frente, la doctora Miriam Escudero mientras conversa con los jóvenes asistentes al taller Lo que debes saber para entender la música.

La música en la XI Jornada del Bibliotecario

La Jornada del Bibliotecario, que se celebra cada año en junio, logra presentar las diversas tipologías de la documentación. En esta, su novena edición, el espacio fue propicio para compartir de cerca con el patrimonio musical.

Al ritmo de *Messie julian* y los pregones del *Yerbero moderno*, la Camerata Vocale Sine Nominis fue la protagonista de la inauguración, el lunes 4, en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Como parte de las actividades convocadas, fue presentado *El Sincopado Habanero* con sus diferentes números. Durante este intercambio, Bertha Fernández Díaz hizo especial hincapié en la última edición, que aborda como temática general la música en las publicaciones periódicas. Por su parte, la sonoridad electrónica nucleó la tarde del miércoles 6 al recontextualizar la música que se dio a conocer



Durante el encuentro en Vitrina de Balonia, Bertha Fernández Díaz, representante de la Biblioteca-fonoteca Fray Francisco Solano, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, profundizó en la labor de difusión investigativa que se realiza a través de *El Sincopado Habanero* (imagen superior). La Jornada llegó a su fin con la interpretación del trovador Ramón David (imagen izquierda).

en la revista *Carteles* de 1935. Simultáneamente, los asistentes también pudieron disfrutar de una exhibición de sus portadas y partituras en los portales de Vitrina de Valonia. No menos significativa fue la clausura con el trovador Ramón David quien nos hizo reír y recordar.

NUESTRA BIBLIOTECA-FONOTECA

FRAY FRANCISCO SOLANO

ÚLTIMAS ADQUISICIONES



La castañuela española y la danza. Baile, música e identidad

Victoria Cavia Naya
Un relato sobre el baile y la castañuela a lo largo de su historia.



Arpas de la Huasteca en los rituales del Costumbre: teenek, nahuas y totonacos

María Eugenia Jurado
Camilo Raxá Camacho
Acercamiento musical a esta cultura mexicana.



La música para piano de Ginaldo Gilardi

Patricia Yvonne Espert
Primer catálogo de la producción musical gilardina, partituras inéditas de sus obras para piano... un aporte a la revalorización de la música argentina del siglo XX.

Una investigación más en el haber del Gabinete: *Representación Social del Patrimonio Musical de los gestores culturales del Centro Histórico*



Yohany Le-Clere Collazo durante el ejercicio de defensa, que tuvo lugar en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

En el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Yohany Le-Clere Collazo, gestor cultural del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de La Habana, obtuvo la máxima calificación del jurado en la defensa de su tesis de maestría *Representación Social del Patrimonio Musical de los gestores culturales del Centro Histórico La Habana Vieja, directamente relacionados con la música*.

Realizado bajo la tutoría de la Dra. María del Carmen Zabala Argüelles, profesora de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, este trabajo considera el «patrimonio musical» como fenómeno psicosocial. A lo largo de sus páginas se analiza esta temática

desde la visión de la teoría de las representaciones sociales, asunto de interés en tanto puede contribuir a una mejor comprensión y valoración de esta esfera patrimonial.

El trabajo de defensa se llevó a cabo como parte del programa de maestría en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural. El tribunal estuvo compuesto por la Dra. Dolores Flovia Cordero, de la Universidad de las Artes (ISA) como presidenta del tribunal; el Dr. Lino Tomás Borroto López, de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso, Universidad de La Habana), como oponente; y la MSc. María Julia Hernández, de la Facultad de Artes y Letras, como secretaria.

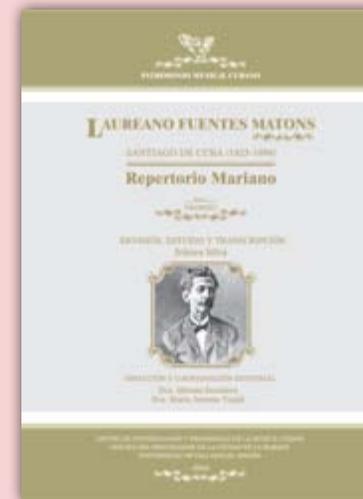
Gabinete y *Opus Habana*: una relación de años

La estrecha relación que une al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y a la revista *Opus Habana* se remonta a los primeros años de esta publicación. Si bien en aquel entonces todavía no existía como entidad, sí que podemos ver sus primeros pasos en la voz de su fundadora y directora, Miriam Escudero, quien publicó en esas páginas su ensayo «Ars Antiqua, Ars Longa: un repertorio de idos tiempos» en 1999.

Este intercambio de ida y vuelta ha sido una constante, realidad publicada por Escudero en el más reciente número de la mencionada revista (Vol. XVII / No. 2 jun. 2017 / mar. 2018). En el artículo titulado «*Opus Habana*, un espacio para la música» el lector encuentra no solo la vida investigativa y musical del Gabinete, sino una ruta con ensayos, notas de prensa y entrevistas que recogen la reanimación espiritual del patrimonio musical en el Centro Histórico.

Sin embargo esta profunda relación no se queda solo en el marco de lo editado y llevado a una hoja en blanco. Hasta la fecha son disímiles los eventos, las actividades investigativas y los conciertos que ambas entidades han llevado a cabo de la mano. Incluso nuestro propio boletín, *El Sincopado Habanero*, ha sido un producto de esta «sinergia de fuerzas» como diría el editor general de *Opus Habana*, Argel Calcines.

NUEVAS PÁGINAS DE LA COLECCIÓN
«Patrimonio Musical Cubano»



FESTIVAL de las ARTES

Sin lugar a dudas en mayo ocurrió el encuentro cultural cubano y norteamericano más importante de las últimas seis décadas, justamente porque se considera el primer intercambio de este tipo entre los dos países desde el inicio de la Revolución Cubana. Organizado por el Centro John F. Kennedy para las Artes Escénicas de Washington D.C. y el Ministerio de Cultura de Cuba, el festival Artes de Cuba: De la Isla al Mundo abrió una nueva puerta a las relaciones entre ambos países. También marcó un hito no solo para los participantes, sino para el pueblo que pudo disfrutar el encuentro.

Aunque el evento estuvo conformado por una selección meticulosa de artistas cubanos de todas las manifestaciones del arte —teatro, danza, música, artes plásticas, diseño, moda y cine—, fueron las propuestas musicales las que con mayor regularidad colmaron las salas del Kennedy Center. Una de las obras que tuvo gran acogida del público fue *Samba Son* de la violinista Jenny Peña, interpretada por la orquesta del Lyceum Mozartiano de La Habana, bajo la dirección de José Antonio Méndez.

Figuras de renombre y jóvenes que despuntan estuvieron incluidos en el programa del Festival, que contempló la gran mayoría de los géneros musicales cubanos — jazz, canción, rap, música de cámara, salsa y danzón— y, como uno de los mayores aciertos del evento, a artistas cubanos residentes en Cuba y fuera de ella. Nombres como Omara Portuondo, Pablo y Haydée Milanés, Los Van Van, la familia López-Nussa, Ulises Hernández, Aldo López Gavilán, Yissy García, la Orquesta Miguel Failde y La Reyna y La Real figuraron entre los asistentes residentes en la Isla. Mientras que desde la diáspora estuvieron Yosvany Terry, Aimée Nuviola, Dafnis Prieto, Arturo O’Farril y La Dame Blanche, quienes reafirmaron el hecho de que la identidad no tiene nada que ver con el lugar donde se vive.



Entre los músicos cubanos que asistieron al encuentro estuvieron personalidades como Omara Portuondo, Aldo López Gavilán, José Antonio Méndez y Jorge Luis Pacheco.

El festival Artes de Cuba: De la Isla al Mundo fue creado con el propósito de llevar la Mayor de las Antillas a los norteamericanos, desde su manera de expresión más auténtica y representativa: el arte. No hubo en ello un impacto mayor y más importante que el que causó la cultura cubana en un pueblo que poco ha conocido de la realidad de la Isla, la que se vive día a día.

Aún no se ha anunciado si esta experiencia se repetirá o si una oportunidad similar tendrán los cubanos respecto al arte norteamericano. Tampoco si esas mismas presentaciones podrán ser disfrutadas por el pueblo cubano. En estos momentos, solo puede reconocerse la trascendencia que tuvo cada una de las presentaciones que hicieron vibrar al Kennedy Center —así como ocurrió con las otras manifestaciones— y sembraron una semilla para el futuro.

Amalia Rojas Mirabal

Licenciada en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural

PRÓXIMOS EVENTOS !!!

Del 3 al 11 de noviembre tendrá lugar el Festival de Música Contemporánea de La Habana. Organizado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) y dirigido por el maestro Guido López-Gavilán, acudirán a la cita compositores e intérpretes de varios países. Las presentaciones ocurrirán en diversos espacios del Centro Histórico habanero, el Teatro Nacional de Cuba, el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes, el Teatro Bertolt Brecht, la Casa de las Américas, la Casa del ALBA Cultural de La Habana y la Fábrica de Arte Cubano.

Habana Clásica, temporada de conciertos dedicada a la música de cámara, tendrá lugar por segunda ocasión entre el 11 y el 25 de noviembre. Las sedes del evento serán el Teatro Martí, la Basílica Menor de San Francisco de Asís, la Sala Ignacio Cervantes y el Oratorio San Felipe Neri. Este evento es dirigido artísticamente por el prestigioso pianista cubano Marcos Madrigal, que reúne artistas cubanos y foráneos de excelente trayectoria musical y reconocimiento internacional. Es el momento de disfrutar del patrimonio musical universal en una ciudad que se aproxima a su 500 aniversario.



**Festival de
Música Contemporánea
de La Habana**

3 al 11 de noviembre de 2018



Habana Clásica

11 al 25 de noviembre de 2018



© JESÚS LINARES



GABINETE DE
PATRIMONIO MUSICAL
ESTEBAN SALAS

HABANA



COLEGIO UNIVERSITARIO
SAN GERÓNIMO
DE LA HABANA
UNIVERSIDAD DE LA HABANA



Universidad de Valladolid



Con su peculiar y único sonido, la presencia centenaria de la corneta china en Cuba continúa arrollando por las calles orientales de la Isla; tal y como muestra esta fotografía registrada por el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas durante el Carnaval de Santiago de Cuba, en julio de 2018.

