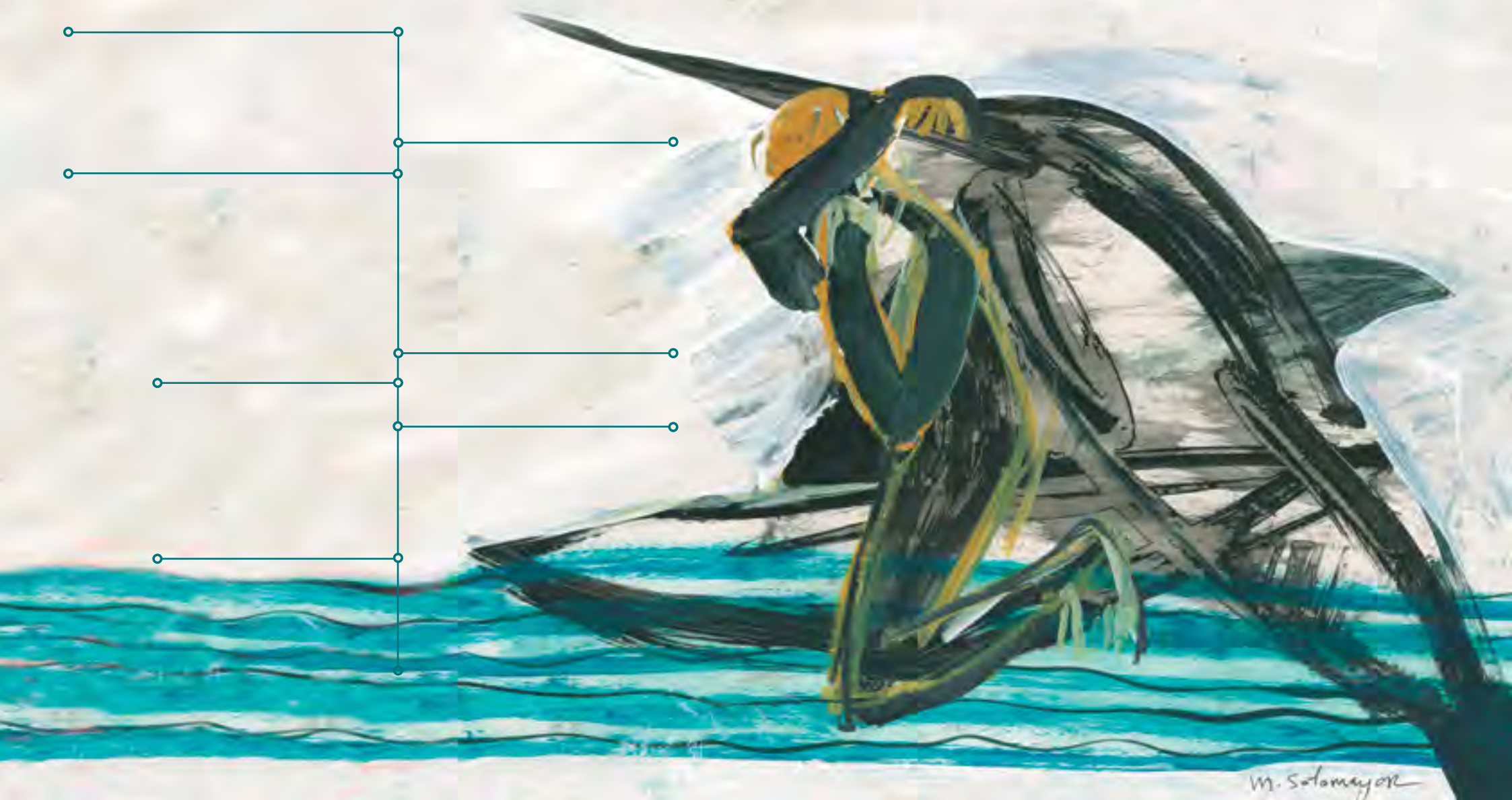
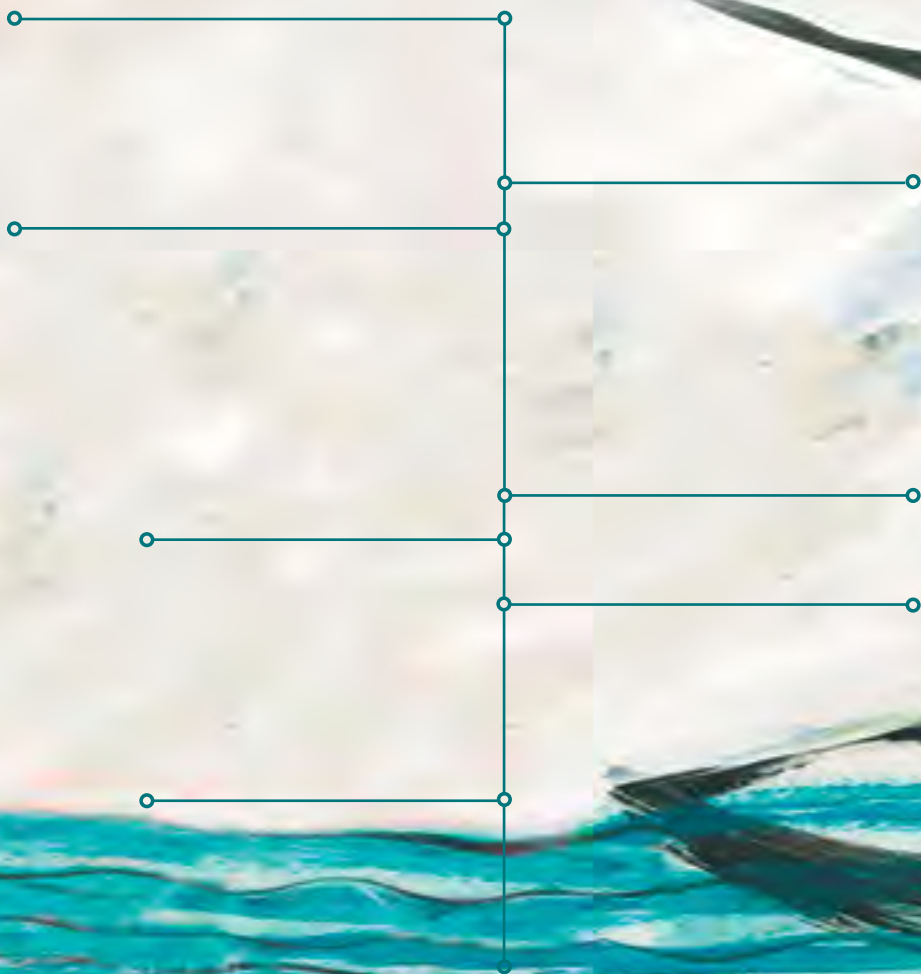




EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. III septiembre/diciembre 2018



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla

Coordinación
Adria Suárez-Argudín

Equipo de redacción
María Grant
Bertha Fernández
Gabriela Milián
Marius Díaz
Xiomara Montero
Jesús Linares

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

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
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. 10100

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

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

Correo electrónico: elsincopadohabanero@gmail.com

RNPS: 2467

SUMARIO



DE LO CLÁSICO Y LO CONTEMPORÁNEO

El *Sincopado Habanero*, fundado en 2016 y dedicado a divulgar estudios sobre patrimonio musical y propuestas de socialización de la música en disímiles escenas ciudadanas, arriba a su décimo número. Tal acontecimiento se suma a los festejos por los 500 años de la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana. A modo de celebración, además de publicarlo en su habitual soporte digital, presentamos una edición limitada en formato impreso a consideración de nuestros lectores.

Algunos nos han preguntado acerca de la relación entre los vocablos «sincopado» y «música»... para ahondar en ello, apelo a los colegas de la Academia Cubana de la Lengua. Se trata de un adjetivo que califica a sustantivos como «nota» y «ritmo», al indicar un movimiento contrario al orden natural, es decir, a contratiempo. Este estilo sincopado, desafiante del acento métrico, es característica intrínseca de la música cubana. A ella dedicamos prioritariamente los textos de estas páginas, con énfasis en los sucesos de La Habana y el alcance de acciones culturales que, aunque generadas en el Centro Histórico, dejan su impronta más allá de nuestras murallas.

En esta ocasión, enfocamos la atención en dos eventos de relevancia internacional que ocurren en el mes de noviembre: el Festival de Música Contemporánea de La Habana y la temporada de conciertos Habana Clásica. Sus programas se articulan en consonancia con las categorías de «ambigüedad» y «redundancia», en tanto, dicotomía entre lo nuevo y lo conocido. Así se erige la visión clásica como sinónimo de impecadero, versus la novedad de obras de reciente creación que se incorporan al imaginario musical contemporáneo de la Isla.

Alrededor de estos eventos y el tipo de música que gestionan se ha conformado el sumario de las siguientes páginas.

Esta es la razón por la cual el lector puede encontrar desde la génesis del Festival de Música Contemporánea de La Habana, estudiado por la musicóloga Ailer Pérez; hasta las entrevistas más recientes al compositor Mario Lavista y al pianista Marcos Madrigal, gestor de Habana Clásica. Correspondientes con esta temática, son también las noticias acerca de la recién defendida tesis doctoral de Yurima Blanco (Universidad de Valladolid, 2018), sobre el investigador Hilario González; y el estreno mundial de las piezas ganadoras del Premio Ojalá 2018 de Creación Sinfónica.

Otro elemento primordial es la publicación de una obra inédita de Marius Díaz, titulada *El viejo y el mar*, que ha sido la fuente de inspiración del artista en portada, Maikel Sotomayor. Igualmente notable, es el espacio «Documenta Musicae», concebido en torno a la iconografía musical en las marquillas cigarreras, tema central de la maestría de nuestra diseñadora Yadira Calzadilla, quien plantea interesantes preguntas alrededor de este particular fenómeno de circulación de música impresa.

Cierra la contraportada con la instantánea de un momento histórico: la presentación del violoncello (modelo De Munck 1730), construido por el equipo que dirige Juan Carlos Prado, en el Taller de Luthiería de la Oficina del Historiador de La Habana. Su ejecución en concierto estuvo a cargo de la cellista Regina Ramos como parte de la programación de Habana Clásica, donde la música, la artista y el instrumento se fundieron en una experiencia de audición única e irreplicable.

Miriam Escudero,
directora de El Sincopado Habanero.



En portada, *Tú y el reflejo*, del artista Maikel Sotomayor (Manzanillo, 1989). Realizada exclusivamente para este boletín, esta obra está inspirada en la pieza musical *El viejo y el mar*, de Marius Díaz, que aparece en la sección «Pentagramas del pasado».

EN BUSCA DE UN ACERVO DOCUMENTAL PERDIDO: EL FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE LA HABANA

por Ailer Pérez



Programa de concierto del Primer Festival de Música Contemporánea Cubana (1975-1976).

Con el triunfo de la Revolución, uno de los primeros aspectos que atendió el incipiente sistema institucional fue potenciar y promover la actividad concertante y, específicamente, la creación contemporánea. De ahí que la Dirección General de Música —perteneciente al Consejo Nacional de Cultura (CNC)—, tuviera este objetivo como motor impulsor de disímiles tareas. Entre las ideas llevadas a cabo estuvo la organización de eventos, que con el tiempo se convirtieron en una práctica habitual del entorno sonoro cubano.

1973, UN AÑO PARA LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Al respecto las primeras referencias encontradas datan de 1959, cuando se realizan: « (...) un Festival de Música Cubana, dedicado al Primer Congreso de la Confederación Panamericana de Trabajadores Sociales; el Primer Festival de Arte Musical, organizado por el Movimiento 26 de Julio; y el Primer Festival Universitario de Música, (...), con el respaldo de la radioemisora CMZ, la Dirección General de Música, la Federación Estudiantil Universitaria y la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde»¹.

Con el propósito de representar todas las tendencias estéticas, en 1961, se celebra el Primer Festival de Música Cubana, emprendido por la Dirección General de Música del CNC². Esta propuesta coincidió con el Congreso de Escritores y Artistas Cubanos y con las históricas *Palabras a los intelectuales*, de Fidel Castro, hechos que fueron importantes catalizadores en la posterior creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac).

Según refiere la investigadora Alicia Valdés Cantero, este evento funcionó a modo de resumen y diagnóstico de la creación musical contemporánea³.

Otros dos momentos a tener en cuenta fueron el Festival de Música Latinoamericana (1962), liderado por la Dirección General de Música, y el Encuentro de Músicos Latinoamericanos Casa de las Américas (1972). Ambas iniciativas propiciaron la escucha de la más reciente creación, así como el intercambio de audiciones y reflexiones técnicas, estéticas y políticas con algunos músicos de la avanzada continental.

Es en 1973 que se organiza el primer encuentro que estuvo orientado únicamente hacia la creación contemporánea. Así nace el Festival de Música Cubana, el cual trazó desde el comienzo, en el reverso de la portada de sus programas de concierto, los objetivos que lo definirían:

La Dirección de Música del Consejo Nacional de Cultura ha organizado el Festival de Música Cubana 1973; con la finalidad de hacer llegar a nuestro pueblo la interpretación de 34 obras en primera audición mundial, escritas por 24 compositores cubanos. Las obras estrenadas han sido compuestas entre 1962 y 1972, abarcando diversos géneros musicales y concebidas con el empleo de diferentes recursos técnicos de creación.

El Festival constituye, en rigor, una verdadera muestra del

¹**Harold Gramatges:** «La música culta» en *La cultura en Cuba socialista*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1982, p. 138.

²*Idem*, pp. 138-139.

³**Alicia Valdés Cantero:** «El discurso sonoro de Juan Blanco» en *Revolución y Cultura*, No. 1, 1990, p. 11.

quehacer creador de nuestros compositores durante la última década en su esfuerzo por plasmar, en diversos lenguajes sonoros, una expresión artística de nuestra realidad⁴.

La gestión de la Uneac en la promoción de la música contemporánea comienza a observarse al año siguiente, momento en que se celebra el Primer Festival de Música Contemporánea de los Países Socialistas. Tal apuesta promovió el intercambio con compositores de estos territorios y fue un trascendental precedente para futuras jornadas.

Bajo la organización de la Brigada Hermanos Saíz, la Dirección Nacional de Música del CNC y la Unión de Jóvenes Comunistas, entre 1975 y 1976, se efectuó el I Festival de Música Contemporánea Cubana. Un acercamiento a la bibliografía en torno a este evento corrobora el notable énfasis que tuvo en las jóvenes generaciones de artistas. La nota introductoria que acompaña su programa general, firmada por la Brigada, muestra la especialización de estos conciertos en torno a la música contemporánea del siglo XX. Aunque, las obras presentadas enfatizan la creación de la segunda mitad de siglo, solo con la excepción de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. Además de estos autores aparecen piezas de Leo Brouwer, Calixto Álvarez, Sergio Fernández Barroso, José Loyola, Efraín Amador, Carlos Malcolm, Flores Chaviano, José Ardévol, Edgardo Martín, Armando Rodríguez, Argeliers León, Danilo Avilés, Jorge Garciaporrúa, Harold Gramatges, Juan Blanco, Juan Piñera, Martín Pedreira y Roberto Valera.

Igualmente, con el transcurrir de los años, se van perfilando espacios más cerrados en áreas de la composición y la interpretación. Es el caso del Festival Internacional de Música Electroacústica Primavera en Varadero (1981), el Concurso y Festival de Guitarra de La Habana (1982) y el Festival Nacional de Música de Cámara (1983).

Sin embargo, quizás el antecedente más directo de la fundación del Festival de La Habana, en 1984, fueron las Jornadas de Música Contemporánea Cubana. Desde 1978 hasta 1986, la Uneac auspició cada uno de estos encuentros que se convirtieron en una fuente de experiencias.

PROGRAMAS DE MANO, UN DOCUMENTO PARA LA HISTORIA

Así, después de varios años, el Festival de La Habana se transformó en un evento que sobresale por su amplia trayectoria y cuyos resultados han ido trazando una ruta para la escritura e interpretación de la reciente música académica en Cuba. Fundamental en esta historia han sido las jornadas de intercambio, llevadas a cabo principalmente gracias a la gestión de la Asociación de Músicos de la Uneac, junto a compositores, intérpretes y musicólogos que han apoyado su concepción y organización.

Para entender tal devenir, es necesario el acercamiento a lo que puede considerarse como la memoria del Festival, integrada por los programas generales y de conciertos específicos. Entre las diferentes instituciones musicales que resguardan esta documentación se encuentran la Asociación de Músicos de la Uneac —donde se conservan registros de 1997, 1999, 2001, 2003, 2004, 2006, 2009 y 2010—; los archivos de la Orquesta Sinfónica Nacional —con referencias de los años 1984, 1986, 1989 y 1999— y del Laboratorio Nacional de Música Electroacústica con datos de 1984, 1988, 1989, 1990, 1991, 1993 y 1996.

Lo cierto es que los 47 programas de mano compilados, pertenecientes a cada una de estas fuentes, aportan testimonios escasos sobre repertorios, compositores, intérpretes, fechas y lugares en que se realizaron las presentaciones; así como la dirección temática que regía en cada ocasión. Sin embargo, esta documentación no cubre la



Programa general del Primer Festival de Música Contemporánea Habana (1984).

⁴Programa de concierto del Festival de Música Cubana, 14 de enero de 1973.

totalidad de las ediciones del Festival de Música Contemporánea de La Habana, razón por la cual las grabaciones que conserva la emisora Cmbf, Radio Musical Nacional, se convierten en un elemento primordial para llenar algunos vacíos de los años 1984, 1986, 1987 y 1998.

Por último, los artículos, las reseñas y los comentarios críticos aparecidos en publicaciones seriadas —específicamente *Clave*, *Boletín Música*, *La corchea* y la página web de Cmbf— permiten establecer un estado de opinión. Una de las visiones que sobresalen es la del compositor Juan Piñera, quien considera los orígenes y relaciona algunos de los propósitos y perspectivas del evento:

Otro aspecto que contribuyó a la realización del Festival de La Habana (...) fue el hecho de que existió una verdadera vanguardia musical a partir de los años 60 y siguientes de la pasada centuria. Fueron sus protagonistas absolutos Juan Blanco, Carlos Fariñas y Leo Brouwer, como compositores, y Manuel Duchesne Cuzán, el intérprete por excelencia de esta vanguardia. Ellos lograron aglutinar rápidamente a otros maestros como los jóvenes que regresaban de estudiar en Polonia: Calixto Álvarez, José Loyola y Roberto Valera; también a Sergio Fernández Barroso, que había estudiado en Praga. Además, otros compositores de otras generaciones se sumaron al frente de los vanguardistas musicales, entre ellos hay que hablar del significativo aporte de creadores que tenían una posición estética diferente hasta el momento. Nos estamos refiriendo a José Ardévol, Arge-liers León, Harold Gramatges y Héctor Angulo, entre otros. Por último, los muy jóvenes hicieron su aporte, muchos de ellos aglutinados en la Brigada Hermanos Saíz, hoy Asociación. Algunos de estos jóvenes fueron Carlos Malcom, Flores Chaviano, Danilo Avilés, Armando Rodríguez y el autor de estas líneas⁵.

En su artículo «Opiniones para el futuro en comentario a puertas abiertas» sobre la segunda edición del Festival, Caridad Diez aboga porque el Festival se convierta primero en un hecho nacional, para después aspirar a ser un significativo éxito internacional. Además considera necesario establecer bases más sólidas en la promoción y propaganda de los diferentes espacios convocados. En este sentido establece un criterio de comparación respecto al primer Festival, considerando esta edición «cualitativamente superior»⁶.

Al mismo tiempo habla sobre la necesidad de potenciar y ganar públicos competentes para los repertorios contemporáneos: « (...) un aspecto fundamental [es] la necesaria preparación y motivación del público hacia la [música contemporánea], realizando actividades didáctico-musicales y conferencias ilustradas, además de materiales de promoción e incluso actividades de confrontación con otras artes, tanto previas como en el marco del Festival»⁷.

Este mismo aspecto es señalado por el musicólogo Jorge Fiallo respecto a la edición de 1988. Sin embargo, le parece más significativo manifestar los discretos niveles de realización organizativa y de infraestructura a los que puede llegar este Festival en su cuarta edición, que considera «la más modesta de todas las celebradas hasta el momento»⁸.

De todos los trabajos encontrados del periodo, el más amplio análisis crítico es ofrecido por el compositor Tulio Peramo, que en su texto «Bajo el signo del futuro: V Festival de La Habana» profundiza en torno a lo que considera debe ser la significación del Festival fundamentalmente en el contexto de América Latina:

Cada edición debe proyectar un perfil específico; definir obras, tendencias y compositores que constituyan el eje del evento y lo caractericen. No se trata de recabar la co-

laboración de intérpretes que, de acuerdo con su repertorio personal, decidan los programas sino a la inversa: de acuerdo con las obras que se programen, seleccionar a los intérpretes idóneos. Y ello, fundamentalmente, porque debe primar el criterio de que este es un festival de obras que representen el sonido de una época, de un tiempo que abarca todo lo que llevamos andado de siglo⁹.

Por otro lado, considera que su verdadera relevancia se verá, cuando sus audiciones sean realmente representativas de lo que ocurre durante el año transcurrido de un encuentro a otro. Con lo cual identifica una de las problemáticas más discutidas, pero no resueltas, en torno a la creación e interpretación de música contemporánea: la falta de audiciones sistemáticas, tanto en espacios concertantes como académicos.

Asimismo, en el comentario «Música latinoamericana: en torno a una jornada histórica», el compositor, director de orquesta y actual presidente del Festival y de la Asociación de Músicos de la Uneac, Guido López-Gavilán, relaciona los hechos significativos que se desarrollaron en torno de la edición XIX, que coincidió con otros eventos de relieve internacional como el Premio Tomás Luis de

⁵Juan Piñera: «El Festival de La Habana: antes, ahora y siempre» en *La corchea*, Año 2, No. 3, 2007, p. 2.

⁶Caridad Diez Ferrer: «Opiniones para el futuro en comentario a puertas abiertas» en *Clave*, No. 4, 1987, p. 29.

⁷Ídem, p. 31.

⁸Jorge Fiallo Salazarte: «Una ventana abierta a la música del siglo XX: IV Festival de La Habana Uneac'88» en *Clave*, No. 12, 1989, p. 25.

⁹Tulio Peramo: «Bajo el signo del futuro: V Festival de La Habana» en *Clave*, No. 16, 1990, p. 39.

Victoria, el I Premio de Composición Casa de las Américas y el IX Foro de Compositores del Caribe¹⁰.

Como se ha evidenciado hasta el momento, la gestión y la historia del Festival de Música Contemporánea de La Habana han quedado registradas solamente en la documentación que él mismo ha generado; fundamentalmente en los programas de conciertos, puesto que la mayoría de los textos que se han escrito sobre el evento se dedican solo a reseñas de ediciones específicas, con un carácter crítico o informativo. En estos se resalta la importancia del encuentro como principal referente de escucha para la música académica contemporánea en Cuba, pero no se hacen balances respecto a su trayectoria histórica.

UN ESTUDIO PRELIMINAR

El registro e inventario de las fuentes¹¹ que documentan la ruta del Festival de Música Contemporánea de La Habana, no solo ha sido útil para describir su itinerario; sino que también ha permitido la conformación de un catálogo en torno a la programación de música académica contemporánea cubana en este espacio. El mismo, en correspondencia con el sentido cronológico manejado, ha sido organizado partiendo de cada una de las ediciones de las que se ha podido recabar información. Luego, siguiendo esta lógica, se han considerado las fechas de las ejecuciones y los conciertos, adjuntando la información disponible en relación a los espacios y las temáticas o los motivos de las puestas.

En cuanto a la programación propiamente, se ha partido de las obras asociando a ellas los datos de la fecha de creación, el formato, el compositor y los intérpretes. Todo ello ha permitido hacer una lectura estadística y relacional como primera mirada.

Lo cierto es que tras analizar todos estos datos es posible significar la continuidad del Festival en relación a



Programa de concierto del V Festival de La Habana (1989).

la difusión de los repertorios contemporáneos cubanos, lo que nos permite conocer acerca de este círculo académico cubano. Incluso, según este catálogo¹² —que fue conformado para la tesis de maestría «Festival de Música Contemporánea de La Habana (1984-2011): un estudio de caso», revisado y analizado para la tesina, de la que

este texto es un resumen—, el Festival ha promovido al menos 471 audiciones de música académica contemporánea cubana, con un total de 410 obras, de las cuales se han propiciado 76 en calidad de estrenos mundiales y 47 en reposición. De esta cifra general se deduce la participación de obras de 86 compositores, de los cuales algunos logran una mayor sistematicidad, por dos razones fundamentalmente: haber estado presentes desde los primeros años y la forma en que es valorada su obra. Algunos de estos músicos comenzaron en el Festival como figuras legitimadas, otros tuvieron su inicio como una «nueva generación» y en la actualidad forman parte del grupo de maestros consagrados.

En este sentido¹³, es posible percibir entre los creadores que mayor sistematicidad logran a Carlos Fariñas

¹⁰**Guido López-Gavilán:** «Música latinoamericana: en torno a una jornada histórica» en *Boletín Música*, No. 14, 2004, pp. 51-55.

¹¹Las fuentes compiladas no representan la totalidad de la información producida en torno a la trayectoria del Festival de Música Contemporánea de La Habana, pero informan, de modo cuantitativo, una posible lectura de la representatividad de este tipo de repertorio cubano dentro de la programación del Festival.

¹²Este catálogo puede consultarse en la tesina *El Festival de Música Contemporánea de La Habana. Estudio de la programación de música cubana a partir su acervo documental*, de Msc. Ailer Pérez Gómez, realizada para el Diplomado Pre-Doctoral en Patrimonio Musical Hispano, del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

¹³Debe aclararse que ninguna de las clasificaciones y agrupamientos estéticos y estilísticos mencionados, parten de un trabajo de análisis musical realizado en especial para esta tesis, sino que se utilizan las mismas categorías y clasificaciones referidas por los textos de historia, análisis y crítica musical en torno a la música académica contemporánea cubana.

y Leo Brouwer —asociados al primer núcleo de la vanguardia—, Roberto Valera y Héctor Angulo —pertenecientes al primer grupo que se afilia a estos postulados de avanzada—, junto a Harold Gramatges y Alfredo Diez Nieto —de la generación anterior a la vanguardia, identificada con los presupuestos del neoclasicismo y el nacionalismo, pero que se insertan y adaptan en el contexto creativo cubano no solo desde su propia obra compositiva, sino como formadores de las nuevas generaciones de músicos académicos.

Por último, Guido López-Gavilán y Juan Piñera comienzan en el Festival como jóvenes con cierta validación y un papel sobresaliente dentro de la Brigada Hermanos Saíz. Luego, ambos son validados, el primero como presidente del Festival y más tarde de la propia Asociación de Músicos; y el segundo, se convierte en un maestro aglutinador de jóvenes generaciones.

Llamativo resulta el hecho de que no hay una presencia predominante de la mujer en estas estadísticas. No obstante, debe tenerse en cuenta que los datos incluidos en estas páginas no develan el incremento de compositoras en las programaciones del Festival aproximadamente desde finales de los años noventa, etapa desde la cual se puede afirmar que existe un aumento de ingresos femeninos a la carrera de Composición en la Universidad de las Artes (ISA).

REPERTORIOS ÚNICOS

Otra conclusión que surge tras analizar estos datos es que el mayor número de obras corresponde a formatos camerísticos. Sin dudas, la diversidad de combinaciones que entrañan, la factibilidad de su montaje y su puesta en espacios incluso reducidos ha sido lo que ha estimulado el mayor interés no solo de los intérpretes,

sino también de los propios compositores. Puede decirse entonces que este tipo de formato marca la tendencia de este criterio, con el predominio de dúos con piano —haciendo binomio, tanto con la voz como con otros instrumentos—; pero también con combinaciones tradicionales como los cuartetos de cuerda, los quintetos de viento y los tríos de violín, violonchelo y piano. No obstante predominan las combinaciones no prefijadas por la tradición, resultado posiblemente no solo de los intereses del compositor en el momento de la creación, sino de los ejecutantes con que contaba en ese instante.

En relación a las audiciones de música para instrumentistas solistas, destacan las obras para piano y guitarra con 63 y 43, respectivamente, dado por el desarrollo formativo y profesional que en esas especialidades ha alcanzado Cuba. También hay representación para flauta, violín, violonchelo, trombón, clavecín, saxofón y set de percusión.

Igualmente son notables los formatos corales, en los que predominan las obras para coro mixto, femenino e infantil. En este caso habría que señalar la preponderancia de coros radicados en La Habana, con las excepciones del Coro de Cámara de Matanzas y el Orfeón Santiago.

El otro tipo de repertorio que ha mantenido una sistematicidad y organicidad es el integrado por las producciones electroacústicas, liderado por el Laboratorio Nacional de Música Electroacústica —dirigido primero por Juan Blanco y luego por Enmanuel Blanco—, el Estudio de Música Electroacústica y por Computadoras del Instituto Superior de Arte, bajo la batuta de Carlos Fariñas y, más tarde, de Roberto Valera. Estas obras, que en las primeras ediciones tenían una presencia cuantitativamente superior, han disminuido su inclusión en los programas de las ediciones recientes.

Tendencia similar ocurre con la música sinfónica, en tanto es muy reducida la cantidad de formaciones de ese tipo. En este sentido tiene preponderancia la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), con la presencia adicional de la Orquesta Sinfónica de Matanzas —en 1984, 1986, 1987 y 1989— y la Orquesta Sinfónica de Camagüey en 1989. Además los conciertos sinfónicos se redujeron a dos por cada edición, los cuales funcionaban como apertura y cierre de las mismas.

INTÉRPRETES CONTEMPORÁNEOS

Otro aspecto en el que pueden mostrarse regularidades es el relacionado a los intérpretes y su posible especialización en la ejecución de repertorios contemporáneos, así como las diferentes generaciones que tienen su espacio en el Festival. Sin embargo, al igual que entre los compositores, al hacer un balance entre los ejecutantes con mayor participación, prevalecen los nombres de reconocidos maestros.

En sentido general se pudo reconocer la participación de 82 intérpretes solistas, entre instrumentistas y cantantes; 99 conjuntos de cámara, entre agrupaciones regulares y ocasionales (prolifera dúos de cámara, fundamentalmente combinaciones con piano); 11 formaciones corales; tres orquestas sinfónicas (con una preponderancia notable de la OSN), 25 directores orquestales (de ellos cinco extranjeros) y 13 corales; mientras que el formato de banda solamente es representado por la Banda Nacional de Conciertos.

De este modo se destacan como solistas los pianistas Rosario Franco, Jorge Gómez Labraña; los guitarristas Jesús Ortega y Luis Manuel Molina; y conjuntos de cámara como el Dúo Amanecer, el Conjunto Instrumental Nuestro Tiempo y el Cuarteto de Cuerdas de La Habana.

Entre las formaciones corales llama la atención el Coro Nacional de Cuba, y por consiguiente su directora Digna Guerra; y en los formatos sinfónicos la Orquesta Sinfónica Nacional. El director orquestal, tanto al frente de obras camerísticas como sinfónicas, que mayor participación ha tenido es justamente Guido López-Gavilán; le siguen Manuel Duchesne Cuzán, Tomás Fortín y Jorge López Marín.

DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA

Desde su fundación, la programación del Festival suscitó un concepto de contemporaneidad que va más allá de los lenguajes promovidos por las vanguardias y se extiende a todas las resultantes posibles en el siglo XX. En materia de música cubana, el balance de las obras interpretadas establece una tendencia hacia la creación de la segunda mitad del siglo. Asimismo, una regularidad llamativa es la secuencia de conciertos que busca presentar la mayor cantidad de música posible, a modo de puesta al día con el acontecer musical.

Hasta 2012 se habían efectuado veinticuatro ediciones, que respondieron en su mayoría a una frecuencia anual. Solo se manejaron con asiduidad bienal la primera y la segunda convocatorias, celebradas en 1984 y 1986, respectivamente. A partir de entonces se realiza anualmente con una interrupción solo en 1992. Luego, en las correspondientes a 2008 y 2011 se celebraron jornadas de conciertos al estilo del Festival pero prescindiendo de su nombre, aunque se utilizó la misma identidad visual e igual tipo de repertorio.

Atendiendo a los programas, el ordenamiento de los repertorios, los espacios de realización y el comité organizador puede dividirse la trayectoria del Festival en dos claras etapas, cada una con matices propios. Las ediciones

transcurridas entre 1984 y 1991, responden a un periodo que puede considerarse como «ajuste». Estas corresponden a las primeras siete ediciones del Festival, que se sigue sustentando en la experiencia de las Jornadas de Música Cubana Contemporánea, los modos de proponer los programas son parecidos, pero hay cambios frecuentes en relación al comité organizador y los espacios de realización.

Mientras, a partir de 1991, el evento comienza a tener el auspicio no solo de la Asociación de Músicos, sino del Instituto Cubano de la Música, fundado en 1989, como entidad rectora de las políticas a seguir respecto a la música en el país. Hasta la actualidad se mantiene la dualidad organizativa, pero realmente la concepción temática, de programación, etc., se gesta en el interior de la Asociación de Músicos. El Instituto en todo caso aporta en el tema de infraestructura, programación de los espacios que le competen y en el aporte del talento artístico (intérpretes y compositores) afiliado a sus instituciones, en especial el Centro Nacional de la Música de Concierto y el Laboratorio Nacional de Música Electroacústica.

Sin embargo, desde 1993, es que comienza a sistematizarse un modo de hacer particular, articulado no solo a partir de una nueva realidad (Período Especial), sino en una dirección específica. Es en esta edición (VIII) que asume la presidencia el compositor y director de orquesta Guido López-Gavilán —actual presidente de la Asociación de Músicos.

UN FINAL EN ESPIRAL

En general, esta propuesta ha mantenido regularidades organizativas. Siempre se ha utilizado el mes octubre para su realización, lo cual ha resultado una tradición, primero en el inicio del mes (lo cual es una herencia de las Jornadas de Música Contemporánea Cubana), luego,

entre los últimos días de septiembre y los primeros de octubre y actualmente entre los últimos de octubre y los primeros de noviembre.

No ocurre igual con los espacios pues una mirada diacrónica al uso de salas de concierto devela tanto una variedad en el tiempo, como una tendencia a establecer espacios estables en la medida de lo posible. Lo que resulta notable es el vínculo de determinados entornos a tipos de repertorios y formatos específicos. Razón por la cual la diferenciación más común está dada en el uso de las salas de grandes teatros para los conciertos sinfónicos (u otros repertorios de gran formato) o conciertos relevantes (homenajes, inauguraciones o clausuras); y las pequeñas para la música de cámara, coral y electroacústica.

En sentido general, se constata la presencia de compositores e intérpretes jóvenes (menores de 35 años). Si bien la tendencia en estos momentos es incluir en un mismo concierto obras de compositores prestigiosos y jóvenes profesionales de reciente graduación; así como estudiantes de composición en el ISA e incluso algunas excepciones del nivel medio superior.

Actualmente, el Festival de Música Contemporánea de La Habana mantiene su vigencia como evento principal en la actualización de estos repertorios, con más énfasis la creación nacional que en la extranjera. Sin embargo, en aras de sostener y ampliar su repercusión en ambos ámbitos, sus organizadores buscan alternativas, asociándolo cada año a otros acontecimientos relacionados con la creación contemporánea.

Este trabajo es una síntesis de la tesis de Ailer Pérez, egresada del Diplomado Pre-Doctoral en Patrimonio Musical Hispano (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2012).

ICONOGRAFÍA MUSICAL EN LAS MARQUILLAS CIGARRERAS DE LA HONRADEZ

por Yadira Calzadilla

Cual portales gráficos hacia las prácticas culturales del siglo XIX, las marquillas cigarreras engloban el sentir de su época. Penetrar en su iconografía resulta un acercamiento a los modos de vida, las costumbres, los tipos populares, la moda, las artes, la literatura, la música en boga de la Cuba decimonónica. De ahí que el antropólogo cubano Fernando Ortiz las calificara como «un tesoro demopsicológico»¹, ya que estas reflejan el conocimiento, las ideologías, los sentimientos... en fin, la psicología del pueblo.

Entre las disímiles marquillas existentes en colecciones institucionales y privadas, en Cuba y España², resulta meritoria la amplia producción desarrollada por la fábrica de cigarrillos La Honradez, propiedad de José Susini. Esto no es de extrañar, pues fue precisamente esta empresa la impulsora de esa iniciativa comercial que, aprovechándose de la cromolitografía sentó un precedente artístico y promocional. Las marquillas se sirvieron de los modelos gráficos de la prensa periódica, y combinaron ilustración, iconotexto y mensaje satírico o burlesco para insertarse en la sociedad, constituyendo, a través de sus imágenes, un reflejo de esta.

Concebidas durante la década de 1860, las marquillas consistían en papeletas rectangulares de 12 x 8,5 cm. en las que se envolvían entre 20 y 25 cigarrillos para la venta. Conocidas entonces como «cajetillas de lujo», las cromolitografiadas, a diferencias de las «cajetillas comunes» (impresas a una sola tinta), tuvieron una gran aceptación por parte del público



Concierto en ayunos, producida entre 1860 y 1862.

consumidor. Este hecho se debió no solo a su belleza y colorido, sino a la amplitud de temáticas tratadas, así como a su «carácter de serie continuada»³.

En su diseño, estas se componen de tres elementos fundamentales: el *emblem*a, a la derecha, que contiene los datos de la empresa como la marca, el logotipo, el eslogan, la ubicación de la fábrica y los nombres de los propietarios; la *orla*, en forma de L, que ocupa las franjas superior e izquierda, y contiene una serie de elementos decorativos que, generalmente corresponden con la serie a la cual pertenece la marquilla; por último, al centro de la imagen, la *escena*, que representa una acción, historia o acontecimiento, acompañada por un iconotexto que da título a la cajetilla.

El análisis iconológico de estos envoltorios implica una revalorización de las marquillas cigarreras como exponentes del patrimonio histórico-artístico y documental cubano. Este artículo apenas se propone un pequeño acercamiento a algunos de esos envoltorios, producidos por La Honradez que, a través de su iconografía, reflejan las prácticas musicales de la época.

Entre las primeras marquillas cromolitográficas realizadas por la fábrica, —en el periodo comprendido entre 1860 y 1862, cuando la marca comercial figuraba a nombre de la madre del dueño, Concepción Ruiseco de Susini (C.R.S.)— aparece *Concierto en ayunos*, en cuya escena se advierte un quinteto que toca en la calle. Estos músicos, de tez blanca, bien vestidos, de mediana edad... aparecen junto a un sombrero de copa que, si bien a modo de atril sostiene unas partituras, también funciona como recipiente para las contribuciones monetarias de los transeúntes. La lectura de esta imagen mediante el análisis iconológico nos llevaría a plantearnos cuestiones como: ¿Qué tipo de pieza estarían interpretando a partir de las posiciones que ocupan en la escena y de los instrumentos utilizados? ¿Cuáles eran los conflictos que vivían estos artistas durante la época, al punto de llegar a tocar en las calles?

Al ser de las primeras de La Honradez, esta marquilla no pertenece a ninguna serie y en ella la música aparece de manera notable, mediante la presencia de un conjunto musical. Otro caso bien distinto es el de las cajetillas pertenecientes a la serie «Publicaciones



La serie «Publicaciones musicales» de la fábrica La Honradez, realizada entre 1862 y 1866, reunió las contradanzas más populares del momento. Entre ellas, *¡Toma, Tomas!!*, del prestigioso músico y compositor cubano, Manuel Saumell.

Vocación musical, de la serie «Música del siglo XX», posterior a 1866.

musicales», donde las escenas muestran la interpretación iconográfica de una contradanza, cuya partitura aparece impresa al reverso. Una vez consumidos los cigarrillos y desarmada la envoltura, la pieza musical podía ser interpretada al piano. Producida entre 1862 y 1866 —cuando la empresa funcionaba bajo la firma comercial Luis Susini e Hijo (L. S. e H.)— esta serie reúne un conjunto de obras de compositores cubanos de la época, como *¡Toma, Tomas!!*, de Manuel Saumell (1817-1870); *Azuquita y Dame la mano*, de Tomás Ruiz (1834-1888); entre otras de autores desconocidos como *Caridad* o *Ay! Adela*. De modo que un estudio más profundo de esta colección permitiría un acercamiento a ese género musical cubano, desde la gráfica destinada al cigarrillo.

Otra de las series de La Honradez que trató la iconografía musical fue «Música del siglo XX». Estas marquillas —hechas después de 1866, al desaparecer la firma (L. S. e H.)—, más cercanas al fin del siglo XIX, evidencian la expectativa ante la centuria que se aproxima. En ellas la música se proyecta como un campo experimental, donde los objetos comunes se tornan instrumentos musicales. Así, sartén, atizador, cascabeles, campana, pandereta, tuba... suenan al unísono en una mezcla ¿estrepitosa? ¿melódica?...

Y es que las marquillas de La Honradez cubrieron el acontecer cultural de su época. A través de ellas puede visitarse el ambiente musical del siglo XIX, encontrar a los músicos callejeros, bailar una contradanza o escuchar incluso el sonido de la contemporaneidad.

¹**Fernando Ortiz:** *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, EditoCubaEspaña, España, 1999, p. 435.

²Las principales colecciones de marquillas, identificadas hasta la fecha, pertenecen al Museo de Arte Colonial y al Archivo Histórico, ambos de la Oficina del Historiador de La Habana, así como a la Biblioteca Nacional de España —a esta última pertenecen las marquillas que aparecen en estas páginas. Otra de esas colecciones, actualmente desaparecida y que formó parte de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, puede ser constatada gracias a las publicaciones de Antonio Núñez Jiménez: *Cuba en las marquillas cigarreras del siglo XIX* (1985), *Marquillas cigarreras cubanas* (1989) y *El libro del tabaco* (1994).

³**Adelaida de Juan:** *Pintura y grabado coloniales cubanos*, Editorial Adagio, La Habana, 2003, p. 25.

Yadira Calzadilla es estudiante de la Maestría en Gestión y Preservación del Patrimonio Cultural (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana).

PENTAGRAMAS DEL PASADO



EL VIEJO Y EL MAR

Marius Díaz

El viejo y el mar para viola y violonchelo, es la primera parte de una trilogía —inspirada en argumentos del escritor norteamericano Ernest Hemingway—, de la autoría del compositor Marius Díaz (Colombia, 1985). Su carácter programático y clara estructura formal permiten al oyente encontrar una representación sonora del relato, con sus particulares luchas y tensiones. Además, se destaca un alto desarrollo contrapuntístico, el uso de escalas originales particularmente cromáticas y una exploración tímbrica contrastante.

Como parte del XXIX Festival de Música Contemporánea de La Habana, el 17 de noviembre de 2016, en el Teatro Lírico Nacional de Cuba, fue estrenada la obra por la violista Anolan González, a quien está dedicada la partitura, y el cellista Alejandro González.

DESCARGAR PARTITURAS



A CONTRATIEMPO



Momentos colmados de sorpresas, vistuosismos y amor total por la música fueron los que llenaron la programación de la segunda edición de Habana Clásica.

por Carla Mesa

Sueños hechos realidad gracias al empeño del pianista cubano Marcos Madrigal.

por Claudia Fallarero

El compositor ruso Igor Stravinsky fue el centro de dos conciertos inaugurales inolvidables.

por Reny Martínez

Sonoridades únicas retumbaron en las calles de La Habana, donde no solo existieron espacios para la interpretación, sino también para el debate y la teorización en torno a disímiles obras.

por Adria Suárez-Argudín y Javier Iha

Tradición y modernidad se unen en las palabras del compositor Mario Lavista al hablar sobre su quehacer. Así es posible acercarse al músico y al hombre que dialoga continuamente con el pasado y el presente.

por Viviana Reina Jorrín

Llega a su segunda edición, este evento que valora y difunde la habanera desde la contemporaneidad.

por Janet Rodríguez

Este concurso premió los méritos de dos piezas musicales de creación sinfónica.

por Gabriela Rojas

HEMINGWAY EN DÍAZ, UNA APUESTA CONTRA LA VIOLENCIA

El compositor colombiano Marius Díaz ha encontrado inspiración en el escritor Ernest Hemingway, lo que le ha propiciado varios galardones.

La musicóloga cubana Yurima Blanco obtuvo Sobresaliente Cum Laude en su tesis doctoral.

Las sonoridades locales y la identidad territorial, fueron los ejes del debate.

por Angélica Solernou

El documental en torno a la vida y obra del compositor cubano Alfredo Diez Nieto obtuvo uno de los Premios Especiales.

por Viviana Reina Jorrín

Son muchos los lazos que vinculan a ambas publicaciones en pos de la salvaguarda de nuestro patrimonio musical.

por Argel Calcines

NOSTALGIA Y FUTURO EN EL FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE LA HABANA

por Adria Suárez-Argudín y Javier Iha



Guido López-Gavilán dirigiendo la Orquesta de Cámara Música Eterna.

El XXXI Festival de Música Contemporánea de La Habana propició intensas jornadas dedicadas a sonoridades únicas. Con tal pretexto, del jueves 31 de octubre al domingo 11 de noviembre, decenas de sitios fueron escenarios de estrenos nacionales y mundiales, celebraciones y homenajes. Así, los asistentes pudieron honrar el recuerdo de los compositores Harold Gramatges, Argeliers León y María Matilde Alea; el cumpleaños 80 de Roberto Valera, Calixto Álvarez y Jorge Garciaporrúa; y el centenario del maestro Alfredo Diez Nieto.

Igualmente, bajo la guía de Guido López-Gavilán, presidente de la sección

de música de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) y del Festival, esta edición tuvo detalles exclusivos que hicieron de la propuesta un momento para no olvidar. Primero, el público disfrutó de dos conciertos a modo de antesala, realizados días antes de la inauguración, el sábado 3 de noviembre. A lo cual, se sumó el IV Coloquio La nostalgia del futuro, espacio propicio para compartir disímiles experiencias. Ambas apuestas se convirtieron en una muestra fehaciente de los nuevos horizontes a los que apunta continuamente el Festival, en cuanto al intercambio de resultados investigativos, compositivos, discográficos y del pensamiento crítico musical.

Otro elemento a destacar fue la variedad de sedes que estuvieron incluidas como parte de esta ruta contemporánea. Desde sus habituales espacios de la Sala Rubén Martínez Villena de la Uneac y la Casa de las Américas... hasta la Fábrica de Arte Cubano y las plazas más significativas del Centro Histórico de la vieja Habana, fueron lugares excepcionales para el intercambio.

LA NOSTALGIA DEL FUTURO

En su cuarta edición, el Coloquio La nostalgia del futuro ocupó la Sala Rubén

Martínez Villena de la Uneac, entre el martes 6 y el viernes 9 de noviembre. Organizado por la musicóloga Liliana González y el compositor Manuel Ceide, por segunda vez este evento trazó lazos investigativos y docentes con los estudiantes de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música —que radica en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana)—, e incluyó un posgrado en Gestión y difusión del patrimonio musical contemporáneo para profesionales externos de diversas instituciones culturales.

El eje central del debate fue la problemática en torno a la gestión del patrimonio musical contemporáneo. Desde este punto de partida, la mayoría de los intercambios comenzaron con una audición comentada de obras de algunos de los agasajados de esta edición. Asimismo formaron parte del programa diversas charlas y la presentación de audiovisuales, entre los cuales estuvo *Sinfonía cubana* sobre el quehacer de Diez Nieto, producido por Marius Díaz y Eddy Cardoza.

Además se exhibieron proyectos de músicos jóvenes, tal es el caso de Wilma Alba, quien expuso sus consideraciones sobre la composición en prosa elec-

troacústica. Por otra parte, fue presentado por Gabriela Rojas, Juan Piñera, Martha Bonet y Guido López-Gavilán, el CD *Conciertos cubanos para violoncello y orquesta. Procesos creativos, interpretativos y de producción musical*, de Alejandro Saúl Martínez; así como la propuesta Percuba Ensemble, agrupación de percussionistas cubanos, dirigida por Damarick Favier González, primera mujer graduada de percusión por la Universidad de las Artes.

Igualmente, representantes de varios países compartieron sus experiencias. La línea de debate Dinámicas de interpretación y creación en Estados Unidos trajo como invitados a la agrupación Cascadia Composer y los ponentes Jason Calloway y Orlando Jacinto. También la relación musical entre Cuba y Puerto Rico fue un núcleo importante a través de las experiencias de Natalia González (voz) y Armando Rentas (percusión) pertenecientes a la agrupación puertorriqueña Alea 21.

Como parte de todo este intercambio crítico, fue trascendental la opinión del presidente del Festival sobre el lugar en el que se encuentra la música contemporánea cubana. Al respecto, aseguró: «Pienso que estamos en un buen momento. A pesar de todas las dificultades que hemos tenido y

tenemos, nuestra enseñanza musical continúa funcionando y, específicamente, la composición, sigue desarrollándose. Quizás nos falte un contacto más directo con el resto del mundo, esto es a la vez bueno y malo... nos crea una idiosincrasia muy nuestra. Al mismo tiempo, hay varias formas de conectar con lo exterior. Una de ellas, es este evento al cual vienen instrumentistas y músicos que dan clases magistrales y talleres. Podemos a través de este encuentro ampliar nuestro horizonte».

El último día, la Identidad y el análisis estético en el patrimonio cultural centró las visiones presentadas por exponentes italianos, entre los cuales estuvieron Mario Gagliani —quien mostró la técnica «vertical song» del compositor japonés T. Hosokawa para flautas—, Paolo Ugoletti y Silvano Presciuttini. Mientras que el director de

orquesta, Edgar Alandía, alentó a continuar rescatando la identidad americana. Concluyó el Coloquio, en el Centro Hispanoamericano de Cultura, con el concierto Amor 68.

MÚSICA PARA DEGUSTAR LA CONTEMPORANEIDAD

Hace 31 años atrás, en el primer Festival de Música Contemporánea de La Habana, fueron escuchadas el clásico *Iré a Santiago*, de Roberto Valera, y, en el mismo concierto, la premier de *Lamentos por el asesinato de un poeta*, de Jorge Garcíaporrúa —ambas interpretadas por el Coro Nacional, con la dirección de Digna Guerra. Lo cierto es que desde ese entonces, el Festival mantiene la fresca sensación que causan las primeras audiciones de obras cubanas y estrenos nacionales, realidad que constituye una significativa revelación. Hoy, este evento

acumula una rica historia que celebrar. Los nuevos títulos y compositores leídos en los programas de mano suman sus voces para homenajear las memorias que abonan las prácticas presentes. Todo a través de la visión unificadora de López-Gavilán, quien al hablar sobre cuál es el criterio a la hora de seleccionar los programas presentados, afirma: «Se parte básicamente de las obras premier en Cuba o estreno mundial, del prestigio del creador, los músicos y las posibilidades que tengamos de interpretarlas. Muchas veces aprovechamos la coyuntura contextual, por ejemplo, este año han coincidido varios natalicios de creadores cubanos importantísimos».

Entonces, nucleados por esta perspectiva, a La Habana llegaron varios músicos desde Italia, Bolivia, Chile, Puerto Rico, México, Argentina, Estados Unidos, España y Polonia. Entre los asistentes ocuparon un lugar especial los compositores cubanos que visitaron la Isla, luego de residir en el extranjero, como fueron Magaly Ruiz, Ileana Pérez y Orlando Jacinto.

Con todo este trasfondo, el Festival se convirtió en un lente que capturó una gran diversidad sonora proveniente de diferentes latitudes. Muestra de esta afirmación fueron los conciertos temáticos: Música cubana coral y de cámara, Música de Estados Unidos y Cuba, Amor 68, Música electroacústica, Música para Banda y Música de cámara internacional.

Sin duda alguna, este evento ha llegado a convertirse en un abrazo para la comunidad de creadores e intérpretes que confluieron durante esos días en la capital de la Isla. Este sentir fue bien expresado en el título del concierto Un segundo abrazo: Cascadia Composers regresa a Cuba, a propósito de la visita de una delegación de compositores provenientes de Portland, Oregón. En las notas del programa, afirman sus nobles deseos: «Estamos comprometidos por completo a usar nuestro arte para construir puentes de entendimiento entre nuestros dos países».

Llegado el fin ... es posible decir que las decenas de sedes, estrenos, emociones e identidades complacieron a un auditorio heterogéneo. A su vez, nos dejó en una prolongada espera para el intercambio intenso con las nuevas sonoridades. La ausencia de jornadas regulares para la difusión de la música contemporánea intensifica la percepción de los siguientes 365 días, que distancian el inicio de la XXXII edición de nuestro Festival. En el tiempo en que la creación no cesa, en espera de una próxima edición, nos acompañarán las experiencias atesoradas y las nostalgias pasadas.

Adria Suárez-Argudín y Javier Iba
son estudiantes de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.



© CORTESÍA DE ANA MARGARITA CABRERA

Al micrófono, el director de origen chileno Boris Alvarado, acompañado por la Orquesta de Cámara Música Eterna y el dúo de violinista suizos Innovation Duo, en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

AGOBIOS, INCERTIDUMBRES Y CONTEMPORANEIDAD... UNA CONVERSACIÓN CON MARIO LAVISTA

por Viviana Reina Jorrín

«**M**ás alto». Con los ojos cerrados, se pierde entre notas y recuerdos. Vientos, cuerdas y percusión siempre se apoderan del lugar, no importa si es una sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Centro Cultural Julio Mario Santo Domingo o la Universidad Nacional de Colombia. Una y otra vez ocurre esa mezcla entre la expectación y la sorpresa, mientras escuchamos piezas únicas, ejecutadas por intérpretes experimentados como el Cuarteto Latinoamericano y el Cuarteto Q-Arte.

Sin embargo, no son solo sus obras las que lanzan una especie de embrujo entre los espectadores. Lo mismo ocurre al intercambiar con él criterios en torno a la música, las letras, la pintura y la creación en general...

¿Qué es para usted la tradición?

De la época de estudiante, recuerdo esa sensación de cargar con ella como si fuera una especie de cruz muy pesada. En el conservatorio, las clases de Historia de la Música siempre realizaban un recorrido del pasado al presente. Sin embargo, creo que esa separación temporal no es cien por ciento válida, porque la música pretérita es también del ahora. La música de Wolfgang Amadeus Mozart, continúa siendo hoy maravillosa; es decir, no es antigua, sino contemporánea y mientras se siga tocando, lo seguirá siendo.

Mi visión cambió cuando un amigo escritor me mostró la literatura de Jorge Luis Borges. Caí completamente rendido ante su sabiduría y maestría. En uno de sus ensayos en torno a Franz Kafka, habla sobre cómo el presente modifica al pasado; y, en igual medida, un escritor

de la actualidad es capaz de transformar la lectura de uno anterior a él. Este es exactamente el punto de vista opuesto a la idea con la que he crecido: esa visión de que el progreso se da solo de una generación a la siguiente, cuando en realidad es a la inversa.

Así me di cuenta que elegimos a nuestros abuelos. Si en un momento dado escojo que mi ancestro es Anton Webern, lo acepto; pero también puedo preferir a Claude Debussy, nadie me dice que no. Incluso, tenemos la influencia de Ludwig van Beethoven debido a que lo hemos decidido nosotros mismos, no porque él lo haya hecho. Claro, esta realidad también es el resultado de una sólida tradición occidental.

Entonces, gracias a la lectura de este texto, me sentí liberado. Supe cómo emplear ciertas estrategias compositivas de músicos lejanos en el tiempo, pude abstraerlas y utilizarlas con otro lenguaje. Por eso, es posible encontrar en mis obras una profunda influencia de Mozart o Debussy.

La Historia no tiene por qué agobiar...

Hace pocos días lo escuché hablar del «marco del creador» en el momento de la concepción, ¿deben existir límites en el acto creativo?

El ejercicio de la creatividad está íntimamente relacionado con los límites que uno mismo se traza a la hora de componer, pintar o escribir. Cuando un pintor comienza, no puede tener a su disposición todos los colores que existen, porque se pierde en ese universo de posibilidades. Entonces es importante reducir los medios a lo mínimo.



El prestigioso compositor mexicano, Mario Lavista, ha dedicado su vida a crear obras emblemáticas de la música contemporánea. Así, es posible escuchar las sonoridades juguetonas de piezas como *Reflejos de la noche*, para cuarteto de cuerdas; y la impactante sacralidad de *Salmo*, concebida para soprano, cuatro crócalos y contrabajo.

Es maravilloso pensar lo que se puede hacer con tres sonidos. Todo comienza a funcionar fantásticamente bien, porque solamente son tres. Pero esto también se aprende de la tradición... cuando escuchas una obra de Joseph Haydn o Frédéric Chopin te das cuenta que ellos plantean sus propios límites y no se salen de ahí.

Sin lugar a dudas, creo que la imaginación se ejerce mejor cuando tienes fronteras. Si no, puede ser que se eche mano de cualquier cosa.

¿Pudiera decirse que las obras adoptan vida propia?

Hay dos tradiciones simultáneas alrededor de cada pieza. Por un lado está solo la obra y por el otro la visión interpretativa alrededor de ella que permite conocer todas sus facetas. Al escuchar *Emperador* de Beethoven, estás oyendo el texto de él y, además, una de sus tantas versiones.

En esta realidad, el intérprete no es solo un reproductor. Él aporta su historia personal y la cultura que ha desarrollado. Al final lo que escuchas siempre es el resumen de todo esto, la obra original existe solo a través del intérprete.

Además, los oyentes también dialogan y agregan su propio contexto. Mientras más educados son, escuchan mejor. Se necesita una gran cultura, para ver un cuadro y entenderlo. En general, considero que el espectador debe ser un hombre culto musicalmente. Ahora existe esa idea de que a la primera hay que oír la música. Y no es así, es necesario profundizar en la pieza. Puedes leer un poema muchas veces y no se agota, incluso a través de los años descubres otras interpretaciones que no habías visto. La obra de arte tiene varias capas interpretativas, no es un informe de algún político, es otra cosa.

Cuando habla de Salmo, establece referentes con la música gregoriana, ¿el patrimonio litúrgico latinoamericano ha influenciado su obra?

Sin duda. Toda la música polifónica después de la Conquista es una gran influencia. En los últimos años he compuesto muchas piezas religiosas: una misa, un *stabat mater* y estoy escribiendo un *réquiem*... esas son las grandes formas de la liturgia cristiana.

Estos modelos son apabullantes y maravillosos.

Ha sido un invitado especial del III Festival Internacional de Cuartetos de Cuerdas FESTIQ-ARTETOS, en el cual se desarrolló el primer concurso de composición para este formato en Colombia, ¿existen puntos de contacto entre esta propuesta y otros galardones de este tipo realizados en América Latina?

Es básicamente la misma perspectiva. Sin embargo, en otros casos hay una tendencia estrecha a pensar que la música debe sonar «latinoamericana». Y yo todavía no sé lo que es. ¿Qué entienden por eso? ¿Un ritmo con el que puedas bailar?

¿Qué es ser latinoamericano? Es muy amplio... es una pluralidad de voces.

¿Cómo definiría la música contemporánea?

Como la suma de varios rostros... El compositor Lukas Foss comparó la música contemporánea con una gran catedral. En su construcción intervienen muchas manos, por lo que en Hawai alguien está haciendo su vitral, en Nueva York, el piso; en México, el techo... Cada país o región aporta algún elemento para erigir, entre todos, esa majestuosa edificación que llamamos música contemporánea.

¿Cuál es el reto a futuro de esta propuesta sonora?

Es un problema de lenguaje, es decir, no ha surgido todavía un idioma que unifique a Occidente... como sí ocurrió con la tonalidad, que dibujó una línea común entre el siglo XVII, XVIII, XIX y parte del XX. Es un mismo lenguaje el que usa Chopin y Johann Sebastian Bach, aunque con estilos muy diferentes.

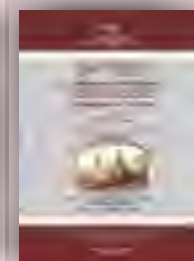
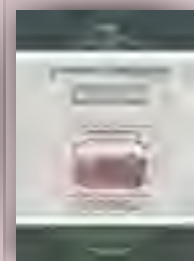
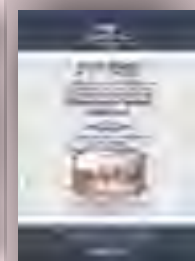
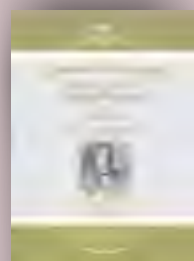
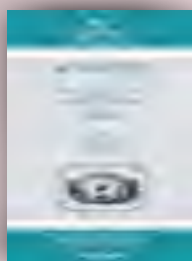
Actualmente, en la música contemporánea hay estilos disímiles. Todavía no existe —y no sé si lo habrá— una voz que nos unifique a todos. Este también es un problema para los oyentes... se enfrentan a John Cage y cuando ya lo han entendido, de repente escuchan a Olivier Messiaen; y, de uno a otro, cambió totalmente la jugada. Sin embargo, si se familiarizan con la música tonal pueden perfectamente oír a Chopin y luego a Giuseppe Verdi.

Creo que en el siglo XX hemos vivido la incertidumbre del lenguaje. Ya no tenemos la certeza, como la tenía Haydn, de que lo escrito es el idioma de todos.

Viviana Reina Jorrín,
editora general de El Sincopado Habanero.

Publicaciones del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

COLECCIÓN «Patrimonio Musical Cubano»



HABANA CLÁSICA, UN FESTIVAL MEMORABLE

por Carla Mesa

La Habana tiene mucho que celebrar, cumplirá 500 años. Durante toda esta andanza, cuántas historias han convivido. La suerte ha querido que estemos todos hoy aquí para presenciar el surtido de tantas estaciones... en un lugar con pasión por la vida, el hombre, su creación y, especialmente, su música.

Es por esto que en nuestro panorama citadino contamos con una diversa gama de ritmos, géneros y eventos relacionados con este arte. Recientemente pudimos presenciar la segunda edición de uno de los festivales que hace honor a la ciudad no solo por llevar su nombre, sino por representar actualmente uno de los escenarios de mayor prestancia para la música académica en nuestro país, nos referimos a Habana Clásica.

Bajo la dirección artística del pianista Marcos Madrigal, el Festival estuvo organizado, principalmente, por la Oficina del Historiador de La Habana, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, el Instituto Cubano de la Música y el Ministerio de Cultura. Además contó con la participación de músicos cubanos y de todo el mundo, entre los que sobresalen: el cellista Nikolay Shugaev —quien fuese además vicedirector artístico—, el barítono Bruno Taddia, la violista Anastasia Shugaeva, la violinista Tai Murray, las cellistas Elis Regina Ramos y Sonja Kraus, la flautista Niurka González, los pianistas Finghin Collins, Aldo López-Gavilán y Alessandro Stella y la organista Svetlana Berzhnaya. También con notables agrupaciones como la Camerata Romeu, y su directora Zenaida Romeu; la Orquesta de Cámara de La Habana, junto a Daiana



© GABRIEL BIANCHINI

Durante el concierto de inauguración, en el Teatro Martí el domingo 11 de noviembre, el público escuchó la obra *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky, en su versión para dos pianos, interpretada por Marcos Madrigal y Alessandro Stella, y bailada por Abel Rojo con coreografía de Sandra Ramy.

García; y la Orquesta de Cámara Música Eterna, dirigida por el maestro Guido López-Gavilán.

Con una jornada de dos semanas, entre el 11 y el 25 de noviembre, el evento tuvo distintos momentos únicos que valen la pena recordar. Así, los conciertos, en las distintas sedes del Centro Histórico de la ciudad, representaron el eje de la propuesta general. El programa contó con una curaduría musical, dirigida hacia repertorios extraordinarios de la tradición clásica y ricos en su diversidad genérica,

estilística y autoral. Por supuesto, fueron incluidas obras de compositores cubanos como Roberto Valera, Guido López-Gavilán, Ernesto Lecuona y José María Vitier. Las interpretaciones y el resultado sonoro, sin ánimos de ser absolutos en vano, alcanzaron un nivel muy alto en todas las presentaciones. Esta afirmación se sustenta en la acústica de las salas y en la utilización de varios instrumentos extraordinarios, además de en la reconocida trayectoria, tanto de los solistas como de las orquestas.



Imagen izquierda: *In memoriam* al basso italiano Paolo Montarsolo, el barítono italiano Bruno Taddia, Marcos Madrigrál al piano y el actor Carlos Pérez Peña llevaron a cabo la presentación del ciclo de lieder *Winterreise D.911*, de Franz Schubert, en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, el sábado 17 de noviembre.

En el centro: El pianista irlandés Finghin Collins y el cellista ruso Nikolay Shugaev ofrecieron un concierto —en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, el jueves 22 de noviembre—, donde se escucharon obras como *Nocturno No. 5 en Sib Mayor*, de John Field, y *Sonata en La Mayor*, de César Franck.

Imagen derecha: La violinista norteamericana Tai Murray imparte clases magistrales a los estudiantes de las escuelas de arte de La Habana, en el Centro Cultural Antiguo Liceo Artístico y Literario de La Habana.

De este modo, pudimos presenciar excelentes jornadas entre las que se distinguieron la puesta inaugural con el ballet *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky, en su versión para dos pianos, interpretada por Marcos Madrigrál y Alessandro Stella, y bailada por Abel Rojo con coreografía de Sandra Ramy. Otros instantes inolvidables fueron la presentación *in memoriam* al basso italiano Paolo Montarsolo del ciclo de lieder *Winterreise D.911*, de Franz Schubert, por el barítono Bruno Taddia; el concierto del pianista Finghin Collins; el homenaje realizado por la soprano Ann Liebeck, el contrabajista Michel Taddei y el acordeonista Milos Milivojevic a las emblemáticas cantantes Marlene Dietrich y Edith Piaf. A tal apuesta se sumó la clausura, con un programa de diversos autores, en el Antiguo Liceo Artístico y Literario de La Habana.

Junto a los momentos sonoros, el Festival sostuvo una proposición didáctica que incluyó clases magistrales de composición, violín, viola, contrabajo, canto y órgano, impartidas por algunos de los intérpretes invitados. Ade-

más, el evento desplegó acciones socioculturales de gran valor, entre las que resaltan los conciertos para niños y ancianos en el Instituto Nacional de Oncología y Radiología y en el Convento de Belén, respectivamente.

El trabajo llevado a cabo por el Taller de Luthiería de La Habana, uno de los espacios singulares de la Oficina del Historiador de La Habana, fue un protagonista esencial al estrenar en concierto el primer violoncello modelo De Munck (1730), construido por el maestro Juan Carlos Prado y los estudiantes Ivet Enamorado, Alexander Suárez y Yoandy Fernández. Asimismo, fueron memorables la muestra fotográfica «Ciudades patrimoniales cubanas», de Julio Larramendi; así como la exposición «Trampan-tojos» y el videomapping sobre la Iglesia del Santo Ángel Custodio, ambas del artista Marcel Márquez.

El evento recibió y otorgó varias sorpresas. Entre los estrenos musicales, se escuchó la primera obra inspirada en el Festival en sí, titulada *Canta Ally canta* para soprano y violoncello, escrita por el compositor italiano Girolamo Deraco. Además, entre los acontecimientos



Imagen superior izquierda: Entrega al violinista cubano Hansel Pérez Carrero del violín con la etiqueta Habana Clásica modelo Stradivarius, construido en 2018 por el luthier de origen ruso Alexander Schetina.

Imagen superior derecha: El artista Marcel Márquez se unió a algunos intérpretes para llevar a cabo un mapping en la Iglesia del Santo Ángel Custodio.

A la izquierda de estas líneas: El Cuarteto de Cuerdas Habana durante la clausura de la II edición de Habana Clásica en el patio del antiguo Palacio del Marqués de Arcos, actual Centro Cultural Antiguo Liceo Artístico y Literario de La Habana.

más conmovedores, figuró la donación de tres instrumentos musicales a destacados músicos cubanos de la escena clásica: dos clarinetes marca RZ construidos en 2018 a los intérpretes Alejandro Calzadilla y Jaqueline Pancorbo; y Hansel Pérez Carrero recibió un violín con la etiqueta Habana Clásica modelo Stradivarius, realizado en el mismo año por el luthier de origen ruso Alexander Schetina.

Habana Clásica es un Festival joven pero grande. Tiene una dirección artística y de gestión muy sólida, afianzada en la formación musical y general, así como en la experiencia de quienes integran su equipo de producción. La figura de Madrigal sobresale en este evento por disímiles logros. En primer lugar, por su excelente interpretación de múltiples repertorios; en segundo lugar, por su capacidad de convocatoria nacional e internacional; y, finalmente, por concebir una propuesta consecuente con la tradición de la música clásica en nuestro país, la formación académica de nuestras escuelas y el interés del público cubano hacia estas expresiones.

Sin lugar a dudas, este momento del año se ha ido convirtiendo en un instante de referencia internacional. Un periodo donde es fundamental el interés sostenido por instrumentistas, compositores, musicólogos y gestores culturales cubanos en crear una red entre nuestra música y la del mundo; en construir un terreno fértil para futuras generaciones; y lograr que nuestra capital continúe cumpliendo siglos con la perfecta combinación entre viejos y nuevos sonidos.

Carla Mesa

es estudiante de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

MARCOS MADRIGAL Y HABANA CLÁSICA: «ESTO ACABA DE EMPEZAR... SUEÑO DEMASIADO»

por Claudia Fallarero

Los días de Habana Clásica transcurrieron en un constante ir y venir de los organizadores, sumidos en toda suerte de gestiones para garantizar la excelencia de los conciertos que el público tanto disfruta. Marcos Madrigal, acostumbrado a la vorágine del circuito europeo de música clásica, fungió al mismo tiempo como director artístico, organizador y uno de los principales intérpretes. Es por ello, que se le vio caminar por el Centro Histórico con una mochila cargada de varias mudas de ropa; y numerosas partituras que debió estudiar y tocar en las puestas musicales.

Así, llegó a la sede del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas —espacio de la Oficina del Historiador de La Habana desde el cual se ha coordinado este evento— con el fin de conversar sobre esta invitación sonora, en una de esas tardes «ligeras» dentro de la programación, en la que era posible reflexionar sin salir corriendo. Entre un sinfín de comentarios secundarios sobre detalles de producción, finalmente logramos llegar a la primera pregunta...

¿Por qué nombrar a esta propuesta Habana Clásica?

Escoger el nombre fue una historia complicada. Hoy, en el mundo, poner el título a una temporada de conciertos es más trabajoso que antes. Todo ha cambiado en la era de lo social, de Facebook, Twitter, Instagram... y generalmente debes encontrar uno que funcione como *brand* en el mercado.

Desde el inicio, junto al equipo de realización, tenía claro cuál era la idea fundamental, pero no sabíamos cómo llamarla. Quería incluir a La Habana que, además

de ser el lugar donde nací y me formé como músico, sería la ciudad escenario de los conciertos. Durante el proceso, los probamos todos. ¡Hasta que se nos ocurrió «Habana Clásica»!

«Clásico» es un término bastante complicado para los músicos. Esto hizo que al inicio fuera controvertido. Sin embargo, como se demostró en la primera edición y, ahora, en la segunda, Habana Clásica no es solo un espacio dedicado a la música, «es una realidad en la cual se valora culturalmente aquello que no muere, lo imperecedero», como Miriam Escudero ha comentado a la prensa recientemente.

¿Cuál es el propósito fundamental de este evento?

Este era un sueño que tenía hace mucho tiempo y, en 2017, tuve el valor y la suerte de llevarlo a cabo por primera vez. Siempre me imaginé Habana Clásica como una temporada de conciertos, diseñada para conectar la realidad cultural cubana con la europea. Se trata de construir un puente entre las experiencias que he tenido en mis últimos años fuera de Cuba y las acumuladas aquí. De esta manera, podría vincular a músicos extranjeros y locales. Aunque esto no fuera un descubrimiento tímbrico, traer intérpretes que nunca habían venido y crear conexiones con entidades, constructores de instrumentos, promotores musicales, entre otras tantas personas... sería un hecho novedoso respecto a otras propuestas concertísticas habaneras. Por eso, en ningún momento, tuve temor. Sabía que tanto por la calidad de los músicos cubanos y foráneos, como por el tipo de



El reconocido pianista cubano Marcos Madrigal, director artístico de Habana Clásica.

propuesta que íbamos a plantearnos —con un proyecto social, formativo y de acercamiento cultural—, el evento tendría un peso, un color y una forma diferentes de expresión. Gracias a esta perspectiva, nos propusimos ofrecer conciertos y estar cerca de los ancianos, los enfermos, las personas necesitadas y también apoyar a los músicos jóvenes en proceso de formación.

Entonces se materializó la idea, con la unión de fronteras como premisa. Por ello, desde el inicio, esta propuesta se convirtió en un horizonte trascendental no solo por la realización misma del evento, sino también por lo que significaba para mí como artista, ser humano y cubano que vive lejos de su patria.

Con tantas otras posibilidades, ¿por qué llevar a cabo un Festival donde la música de cámara es la protagonista?

Al ejecutar este tipo de propuesta sonora, se establece una relación humana en la cual no hay supremacía profesional. Este es un punto importantísimo dentro de la concepción del evento. Todos los que intervenimos somos amigos, que amamos la música y tenemos un proyecto en conjunto... y no solistas que luchan por su momento de gloria. Desde el prin-

cipio, esta visión ya me parecía una novedad válida para mostrar.

Vuelven a interrumpirnos los pormenores de la producción. Por un momento, Madrigal se enfrasca en decidir cambios de última hora. Mientras, el resto del equipo del Gabinete circula sin cesar alrededor, para no dejar de atender ni el más mínimo detalle.

Todo ello me permitió repasar rápidamente aspectos de la vida de Marcos que conocen pocos... detalles como, por ejemplo, que conoce la lectura musical desde mucho

antes de aprender a leer, cuando a los tres años Marta, la vecina que lo cuidaba —profesora de piano—, descubrió que no solo jugaba en el piso, debajo del instrumento, sino que había memorizado y podía repetir el diseño de la mano izquierda de La comparsa, de Ernesto Lecuona; desde esa fecha, ella lo incluyó también en la lista de sus alumnos. Incluso recuerdo que, en los difíciles años noventa, su madre Margarita Soto subía la loma de la calle 60 para llevarlo en bicicleta a la Escuela de Música Alejandro García Caturla; estudios que continuaría en el Conservatorio Amadeo Roldán y en el Instituto Superior de Arte, bajo la tutela de la pianista y profesora cubana Teresita Junco. Tras esos años, su formación sería completada en la Universidad Musical del Conservatorio de Lugano y en la Academia Internacional de Piano Lago de Como; así como en la clase de prestigiosos pedagogos como William Grant Naboré.

Cerrado el orden del programa que Marcos revisaba, retomamos el hilo de la conversación y le pregunté entonces...

¿De qué manera se relaciona Habana Clásica con tu historia personal como músico?

Este Festival está muy conectado conmigo, con mi historia personal, musical y como cubano. En primer lugar, se organiza de la mano de Miriam Escudero y el Gabi-

nete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Esto más personal no podría ser. Además de ser mi maestra y una musicóloga que admiro, trabajamos juntos varios años en el Conjunto de Música Antigua Ars Longa. Al igual que sucede con ella, soy amigo de cada miembro del comité organizador y de los artistas que llegan. No se podría organizar Habana Clásica si no existiera un equipo local tan maravilloso y exigente gracias a la Oficina del Historiador de La Habana y al Gabinete.

Desde el punto de vista musical, intento mostrar al público cubano el contexto foráneo del que estoy permeado todo el año. Por supuesto, también el diálogo funciona a la inversa, la capital y Habana Clásica son parte indiscutible de lo que es hoy mi vida en Europa.

Como cubano... —hace una pausa. Bueno, el hecho de hacer todo esto aquí y poder, quizás, devolver un poquito de lo que esta Isla me ha dado, siempre ha sido una ilusión. He finalizado mis estudios en el extranjero y desarrollado la mayor parte de mi carrera en Europa, pero soy un músico cubano y todo se lo debo a nuestra escuela pianística y a la formación que tuve aquí, a lo que Cuba me dio para poder afrontar la dinámica cultural europea. Por todas estas razones Habana Clásica es nuestra niña, lo que se ha engendrado después del proceso de recorrer un camino creativo musical en varias partes del mundo.

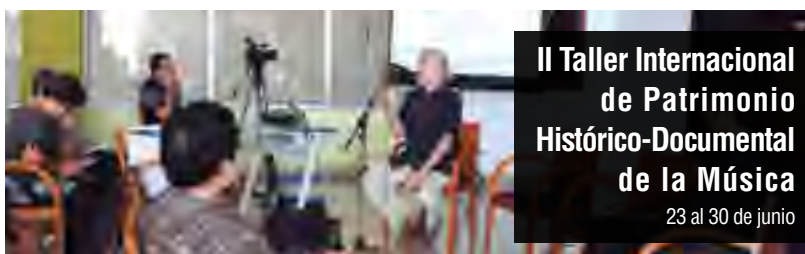


El pianista Marcos Madrigal junto a Zenaida Romeu, directora de la Camerata Romeu, durante el concierto del sábado 24 de noviembre, en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, en la segunda edición de Habana Clásica.

EVENTOS DEL GABINETE • 2019



II Edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música enero-junio



II Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música
23 al 30 de junio



julio **Taller de Patrimonio Musical en Rutas y Andares**



III Edición de Habana Clásica
10 al 24 de noviembre

Tras una primera edición y la segunda a punto de concluir, ¿cómo valoras la recepción por parte de los músicos y el público cubano?

Entre la primera y la segunda edición, el evento ha crecido muchísimo. En 2017 fueron apenas tres días de conciertos y clases magistrales. En cambio, este año han sido 15 días en los cuales hemos revolucionado el panorama concertístico cultural y musical habanero. Consideramos que ha crecido tanto porque es un Festival de interacciones, en el cual todos salimos ganando.

Los organizadores constatamos la reacción positiva de los artistas foráneos en la escena y detrás de ella al interactuar con la realidad social y musical de Cuba, que no se conoce mucho fuera de sus fronteras. Por eso los artistas que proceden del espacio europeo y se encuentran con nuestro contexto, acaban agradeciendo lo que por medio de Habana Clásica pueden aportar a Cuba. Sin embargo, se van con la sensación de que han ganado algo también durante esta experiencia.

Por eso, todos los artistas que estuvieron en la primera edición quisieron regresar a la segunda, y los que no pudieron fue porque tenían otros compromisos. Para la próxima entrega, ya contamos con muchísimas peticiones de colegas de todas partes del mundo enamorados del proyecto. Estamos muy felices por el desarrollo y el impacto que ha tenido la temporada en solo dos ediciones y, sobre todo, con las perspectivas futuras.

¿Qué metas sientes que le falta a Habana Clásica por cumplir?

Esto acaba de empezar. Soy un loco que sueña demasiado. Del mismo modo que soñé hacer una realidad como esta en Cuba, he tenido muchísimos otros sueños y ahora veo que son posibles. Así que, sin develar secretos, estoy seguro de que Habana Clásica seguirá creciendo.

En este momento lo que anhelo es lograr mayores conexiones entre el proyecto social, musical y formativo e importantes instituciones europeas y del mundo, para visibilizar a La Habana y a su increíble ambiente musical. Estoy seguro de que habrán grandes sorpresas.

El tiempo avanzó vertiginosamente. A pesar de que esa tarde no sería el protagonista musical, Marcos Madrigal me recuerda, entre gestos, que debíamos acabar la charla y salir de prisa a la sala de conciertos. Llegada la hora, presenta a sus colegas instrumentistas y se sienta a escuchar, valorar y fabricar nuevas soluciones para ofrecer al público habanero el próximo año, como quien conoce con mucha pericia qué espera la audiencia y cuánto puede brindar cada músico dentro de esta temporada que ha nombrado Habana Clásica.

Claudia Fallarero,
es miembro del consejo asesor de
El Sincopado Habanero.

DANZA Y MÚSICA HONRAN A STRAVINSKY

por Reny Martínez

Los conciertos inaugurales de dos festivales internacionales de música: Mozart-Habana y Habana Clásica, utilizaron importantes obras de la danza del siglo XX, con música del ruso Igor Stravinsky como pórticos de lujo para sus sucesivas programaciones diarias en varias salas de la capital cubana. Contó con la participación de talentosos artistas locales y afamados intérpretes extranjeros en el género de la música de cámara.

El Festival Bienal Mozart-Habana está organizado por la oficina habanera del Liceo Mozartiano, con el patrocinio de su homólogo austriaco en Salzburgo y el auspicio fiel de varias instituciones locales y foráneas, entre ellas la Oficina del Historiador de La Habana, la Universidad de las Artes (ISA), el Ministerio cubano de Cultura y la New World Symphony. Los curadores eligieron para su concierto inaugural una obra en las antípodas de Mozart: nada menos que *Historia de un soldado*, del ruso Igor Stravinsky, en una versión adaptada al reducido escenario del decimonónico Teatro Martí, con puesta en escena concebida por el director teatral Raúl Martín y la directora orquestal cubano-holandesa Libia Hernández, que dirige una pequeña orquesta de cámara compuesta de ocho músicos cubanos y extranjeros (violín, contrabajo, clarinete, fagot, trompeta, trombón y percusión), donde interviene el holandés Lodewyk Johannes Bles y el narrador a cargo del destacado actor cubano Freddy Maragoto.

Este conjunto fue un vital soporte para una pareja de bailarines, Tahis Suárez y Norge Cedeño, ambos de fuste, carismática presencia, formados en la danza con-

temporánea. Cedeño es responsable igualmente de la original y creativa escritura coreográfica, donde la improvisación se atiene a la traducción fiel de los textos franceses, para esta afortunada ocasión.

Historia de un soldado tuvo su estreno cubano por el Ballet Nacional de Cuba durante las presentaciones en un festival de ballet de La Habana, hace la friolera de dos décadas aproximadamente, en un montaje poco menos que azaroso realizado por Olivier Patey, entonces solista del Ballet de L'Opéra de Paris; tal una reconstrucción vinculada al texto del poeta suizo C. F. Ramuz e inspirada en la coreografía original de 1918, debida a Ludmila Pitoev. La primera representación en América tuvo lugar en el Jolson Theatre en 1928. Existe en DVD otra versión más reciente creada por el célebre coreógrafo Jirí Kilyan.

Esta composición dodecafónica está escrita para ocho instrumentos, un narrador y bailarines. Todos instalados sobre la escena, empero los bailarines deben desempeñarse en un área central separada. Para ello, es necesario contar con la pericia de un diseñador de luces, considerado un artista de las artes visuales.

La historia de esta pieza fue tomada de un cuento ruso de hadas, que narra cómo un soldado entrega al Diablo el violín que carga en su mochila que era para él un instrumento que «hablaba como su propio corazón». El soldado regresa de una misión militar a su casa en una aldea en medio de un bosque, después de una larga caminata.

Existe también otro notable ballet, entre los muchos que se han creado con esta partitura, es del norteamer-

icano Eliot Feld, quien abandonó el libreto original por uno nuevo, donde se enfoca en la iniciación sexual del joven soldado al ser manipulado por un proxeneta. Esta obra fue estrenada por el American Ballet Theatre en 1972 y, luego, en 1976 fue revisada por Feld para el Shakespeare Festival Public Theatre de Nueva York. Allí se revela el tema de la corrupción con fuerte declaración antiguerrerista. El estilo de la danza fue estilizada al extremo sin devenir mimética.

La responsabilidad de la excelencia en la entrega de la música de Stravinsky en esta inquietante pieza del pasado siglo recayó en la directora musical Libia Hernández, poseedora de una formación altamente calificada, quien actualmente, comparte su tiempo en Países Bajos, Estados Unidos y Cuba, como Asistente/Directora de la Sinfónica de Nueva Jersey y Directora/Coordinadora del Proyecto Holanda-Cuba, con la participación de la Fundación Mozarteum de Salzburgo; el Real Conservatorio de La Haya; la Academia Sinfónica Nuevo Mundo, de Miami, y la Universidad de las Artes de La Habana.

FESTIVAL HABANA CLÁSICA

En las salas de concierto del Centro Histórico de La Habana Vieja, desde el 11 de noviembre, se han desarrollado las jornadas musicales internacionales Habana Clásica, bajo la dirección artística y musical del reconocido joven pianista cubano Marcos Madrigal, actualmente con residencia en Italia, quien es también su protagonista y dramaturgo, en eficiente coordinación con el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (de la



Imagen superior: *Historia de un soldado*, de Igor Stravinsky, interpretada durante la apertura del Festival Bial Mozart-Havana, organizado por el Liceo Mozartiano. Imagen inferior: *La consagración de la primavera* en versión para piano a cuatro manos y solo del bailarín cubano Abel Rojo, interpretada en la inauguración de Habana Clásica.

Oficina del Historiador de La Habana) bajo el liderazgo de la musicóloga Miriam Escudero. El maestro Madrigal ha resultado ser un real mecenas del arte, al convocar a amigos de talento afirmado hasta la mayor isla de las Antillas, bajo el amparo de múltiples instituciones y personas amantes de la buena música.

Según Escudero, esta temporada de conciertos (más de dos semanas) se fundamenta en la excelencia del performance, en la habilidad de convocar y presentar música de alta factura, protagonizada por intérpretes de gran competencia.

Los curadores han tenido el buen tino de inaugurar el evento con la presentación de la primera coreografía integral cubana de la bailarina y coreógrafa Sandra Ramy sobre *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky, donde se escuchó por primera vez en Cuba su versión para piano a cuatro manos.

En el mismo programa, ocupó la primera parte del concierto en el propio escenario del Teatro Martí (1885) el estreno en Cuba de los *Tres preludios sinfónicos* para el *Edipo Rey de Sófocles*, del italiano Ildebrando Pizzetti (1880-1968), en una transcripción para piano a cuatro manos de Mario Pilati.

El equipo de producción de este espectáculo único estuvo conformado por artistas muy comprometidos, que demostraron fehacientemente su potencial de talento creativo. Entre ellos, Luis Ernesto Doñas, cineasta autor de laureados documentales, quien dejó su impronta en la original puesta en escena, con el efecto dialógico (con el piano sobre la escena) y el especular, con los grandes espejos instalados con pericia por el escenógrafo y diseñador de luces Guido Gali. Y sin duda, la elección de Abel Rojo, bailarín de danza contemporánea (invitado del grupo MalPaso), robusto y carismático, dotado de

habilidades para la improvisación y la comunicación sin apartarse de los tempos y los armónicos endiablados de la magistral partitura de Stravinsky, en este material coreográfico minimalista.

Para el final, no por menos importantes, dos protagonistas de excepción, intérpretes relevantes en el Grand concert piano Steinway de este hermoso coliseo habanero, quienes entregaron su poderosa ejecución, coherente y precisa de esta obra portentosa y polémica del siglo XX. Son ellos: el italiano Alessandro Stella y el cubano Madrigal.

La poética conceptual que sostiene esta producción ha sido expresada en el programa de mano por la maestra Ramy: «No recordamos otro estado anterior a nuestro nombre. No conocemos más que ese acto de perpetuo sacrificio y consagración, una y otra vez nos entregamos a la dictadura de los otros, madres, padres, hermanos, amigos, enemigos, fantasmas... Todas ilusiones, entregadas cada uno al mismo gesto repetitivo frente al mismo espejo». Esto está visualizado en el *perpetuum mobile* del danzante Abel Rojo.

Como dato curioso, hay otra versión de esta pieza, estrenada en 1980 y creada por Paul Taylor con el soporte musical de esta misma transcripción del autor para piano a dos manos, que denominó *The Rehearsal* (*Rite of Spring*), con abandono del rito pagano ruso, donde compone un melodrama detectivesco hollywoodense que fue muy bien recibido por la crítica y la audiencia norteamericana.

Reny Martínez,

tomado de Danza hoy, 25 de noviembre de 2018
(<http://www.danzahoy.com>).

CONOCER LA HABANERA: UNA SEGUNDA MIRADA PARA LA TEORIZACIÓN Y DIFUSIÓN DEL GÉNERO

Nuestra villa de San Cristóbal de La Habana está próxima a celebrar cinco siglos de fundada. Uno de los múltiples hechos artísticos, instituidos para honrar a nuestra centenaria ciudad, ha sido el II Encuentro Internacional Conocer la habanera. Su propósito inicial fue y continúa siendo el de «promover el significado patrimonial del género como uno de los exponentes universales de la música cubana», según Cecilio Tieles, fundador y director artístico.

Desarrollado del 13 al 16 de diciembre, el evento desplegó múltiples propuestas, que constituyeron una clara evidencia de la gestión activa del Museo Nacional de la Música —presidido por Jesús Gómez Cairo—, el Instituto Nacional de la Música y el Centro Nacional de Música de Conciertos. Otras entidades fundamentales fueron la Oficina del Historiador de La Habana, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, la emisora Habana Radio, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, la revista *Opus Habana*, entre otras instituciones y personalidades.

Durante la tarde inaugural, en la Iglesia de Paula, resonaron *La golondrina*, de Narciso Seradell; *Flor de Yumurí*, de Jorge Anckermann; y *A la villa voy*, de Beatriz Corona, por solo mencionar algunos ejemplos. Estas canciones fueron interpretadas por tañedores y cantores, provenientes del ámbito nacional y extranjero: el Duo Pour le plaisir (Francia); el Trío Iberia (España); el Ensemble Vocal Luna, bajo la dirección de Maribel Nodarse; y el Coro Nacional de Cuba, dirigido por la maestra Digna Guerra.

Asimismo se articularon conciertos en el Centro Histórico y la otrora Habana extramuros. En este sentido, el salón hemicycle del edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes acogió la segunda interpretación del

Trío Iberia; mientras que en el Hotel Inglaterra se presentó la Banda Provincial de Concierto, dirigida por Moisés Hernández Duménigo. También fue un espacio primordial el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, donde se presentaron tres discos —bajo el rubro *Recital de habaneras. Homenaje al Maestro Eduardo Sánchez de Fuentes* e interpretados por la soprano Johana Simón y la pianista Vilma Garriga. En el mismo escenario, el Duo Pour le plaisir, el Grupo Voces de Ultramar y el Piquete Típico conjugaron la interpretación de habaneras producidas por autores cubanos y catalanes.

La Sala Covarrubias del Teatro Nacional de Cuba y el Teatro América fueron los espacios escogidos para concluir las jornadas musicales. En los encuentros participaron la soprano Bárbara Llanes, acompañada por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de Enrique Pérez Mesa; la Schola Cantorum Coralina, dirigida por Alina Orraca; y la compañía Teatro del Cuerpo Fusión, bajo la dirección artística de Efraín Sabas.

Por otra parte, la sesión científica, celebrada en el aula Pablo Hernández Balaguer, congregó a estudiosos, gestores y músicos. Del panorama nacional, estuvieron presentes la Dra. Miriam Escudero, la MSc. Gloria Torres, el Dr. Cecilio Tieles y el Dr. Olavo Alén. Mientras, del contexto internacional, concurren Jean Paul Martin, integrante del Duo Pour le plaisir, y Xavier Pardina, gestor dedicado a la radiodifusión de la habanera en España.

Entre las temáticas abordadas, la más recurrente fue la idea de la habanera como la canción del anhelo por el retorno y la nostalgia por la ciudad o la mujer amada. Igualmente, se analizó la noción de este género en tanto «canto de ida y



El Dr. Olavo Alén durante su ponencia en la sesión científica del II Encuentro Internacional Conocer la habanera, el viernes 14 de diciembre, en el aula Pablo Hernández Balaguer del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

vuelta» o trasiego musical entre La Habana y otras ciudades portuarias españolas durante la época colonial. Finalmente, el debate potenció la teorización de diversas cuestiones, entre las cuales estuvo la tesis de la interpretación cultural, que constituye un factor fundamental en la comprensión de este ritmo; y la necesidad de difundir la habanera en la Isla.

El II Encuentro Internacional Conocer la habanera, evidenció la creciente preocupación de investigadores e intérpretes por visibilizar este género. Asimismo fortaleció el diálogo con aquellas culturas foráneas que asistieron a la formación de la identidad cubana; y generó estrategias para la puesta en valor de la habanera en la contemporaneidad.

Janet Rodríguez,

es estudiante de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

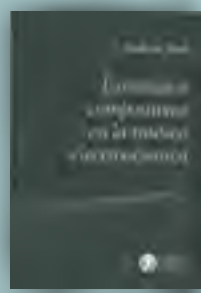
NUESTRA BIBLIOTECA-FONOTECA FRAY FRANCISCO SOLANO

ADQUISICIONES DE INTERÉS



Canto electroacústico: aves latinoamericanas en una creación colaborativa

Luis Germán Rodríguez y Adina Izzar
Este libro, a cargo de la Fundación Telefónica, centra su atención en la música electroacústica en América Latina. Esta publicación posee un CD acompañante: **Canto Electroacústico de aves latinoamericanas: música y tecnología. El sutil sonido de las plumas.**

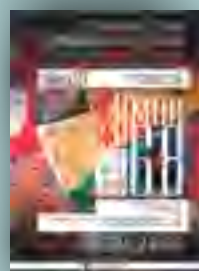


Estrategias compositivas en la música electroacústica

Rodrigo Sigal
Durante la lectura de estas páginas, el lector puede profundizar en las diversas estrategias compositivas que utiliza el artista sonoro electroacústico.



**Capricho cubano.
Obras de Diez Nieto**
Este CD rescata una parte importante de la obra del maestro Alfredo Diez Nieto. Además, contiene la primera grabación mundial de todas las obras incluidas.



**VI Edición del Festival
de Vanguardia Musical
Caribeña: Flores y Balas**
Dossier general de este evento que se desarrolló en marzo de 2018, con la organización de la musicóloga Liliانا Gonzalez y el compositor Manuel Ceide. Este folleto recoge varios textos sobre la música contemporánea y experimental en el Caribe.

III TALLER REGIONAL DE PATRIMONIO MUSICAL DE LAS VILLAS



En el portal de la casa de Marcos Urbay Serafín (al centro de la imagen), el 8 de noviembre de 2018, se reunió el Grupo de Investigación Regional de Las Villas como parte de los encuentros que se realizaron a propósito del III Taller Regional de Patrimonio Musical de Las Villas.

Por tercer año consecutivo, el Taller Regional de Patrimonio Musical de Las Villas llamó la atención del público. Con el objetivo de generar estrategias para la gestión del patrimonio musical en el área geográfica que actualmente comprende las provincias de Villa Clara, Cienfuegos y Sancti Spiritus, esta convocatoria giró en torno a temáticas como las sonoridades locales y la identidad del territorio. Además, el evento —que tuvo lugar del 7 al 9 de noviembre— reconoció la labor del trompetista, pedagogo y director de orquesta, Marcos Antonio Urbay Serafín (Caibarién, 1928).

Asimismo, este fue el pretexto idóneo para compartir con el movimiento La Trovuntivitis, una de las corrientes creativas que, desde la contemporaneidad, ha distinguido la cultura villaclareña. Igualmente, al encuentro se presentaron más de veinte ponencias, defendidas por especialistas de Villa Clara y

Cienfuegos. También los participantes se acercaron a algunas expresiones de la música folclórica, al visitar la Casa Templo Luz de San Francisco y la familia Fusté. Se debe agregar que otro de los grandes logros de esta propuesta fue la socialización de la experiencia pedagógica del concurso de piano Amado Touza 2018, que contó con la colaboración del Proyecto de Gestión del Patrimonio Musical de Las Villas.

Al Taller asistieron profesionales del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC), Casa de las Américas y el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Hay que mencionar, además la participación de especialistas del Museo de las Parrandas de Remedios, la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, la Universidad de Cienfuegos, el Archivo Provincial de Historia, en Villa Clara; así como los investigadores del Conjunto de Música Antigua Ars Nova, el teatro La Caridad y el Museo Nacional de la Música, este último representado por el maestro Cecilio Tiele Ferrer.

La próxima edición dirigirá su mirada hacia otros horizontes de la música y el quehacer regional. Se hará especial énfasis en la figura de Samuel Feijóo, los 330 años de Santa Clara y los quince años de fundado el Conjunto de Música Antigua Ars Nova. Sea este espacio de pensamiento una suerte de brújula por los caminos de la gestión y la salvaguarda del patrimonio musical cubano.

Angélica Solernou,
*directora del Conjunto de Música Antigua
Ars Nova.*

PREMIO OJALÁ 2018 DE CREACIÓN SINFÓNICA

Desde la emblemática Sala Che Guevara de Casa de las Américas se dieron a conocer, el 4 de diciembre, los nombres de los dos jóvenes compositores distinguidos en igualdad de condiciones con el Premio Ojalá 2018 de Creación Sinfónica. Tras evaluar 18 obras, los maestros Juan Piñera, Roberto Valera y Leo Broouwer decidieron premiar a *Equinoccio, concierto para violín y orquesta No. 1*, de Jorge Enrique Amado Molina, con el seudónimo

Don Sarriá; y *Estaban las demencias postradas*, de Daniel Amir Toledo Guillén, bajo el seudónimo Stalker. En cada caso se tuvieron en cuenta la excelencia técnica de las composiciones y la consecuencia de su discurso sonoro.

Las piezas sometidas a valoración debían ser originales, sin constituir copia, modificación o versión de otra u otras existentes, con una duración mínima de doce minutos, así como ser de la autoría de compositores cubanos,



Imagen izquierda: En el Oratorio San Felipe Neri, el compositor Daniel Toledo compartió junto al director de orquesta José Antonio Méndez. Imagen derecha: Instantes del estreno mundial de la obra *Equinoccio, concierto para violín y orquesta No. 1*, protagonizado por la Orquesta de la Universidad de las Artes (ISA) adjunta al Lyceum Mozartiano, bajo la dirección de Méndez, acompañado por el propio compositor, Jorge Enrique Amado Molina, como solista.



Durante el evento estuvieron presentes, de derecha a izquierda, la flautista Niurka González, el cantautor Silvio Rodríguez y los compositores Juan Piñera, Roberto Valera y Alfredo Diez Nieto.

residentes en Cuba o en el exterior. Asimismo, el jurado dictaminó reconocer como finalistas: *Obertura y fanfarria* y *Caprichos de Igbola*, de los compositores Daniel Torres Corona y Arturo Cruz Robledo, respectivamente.

El estreno de las obras galardonadas tuvo lugar la noche del 22 de diciembre en el Oratorio San Felipe Neri, en el Centro Histórico, protagonizado por la Orquesta de la Universidad de las Artes (ISA) adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana, bajo la dirección de José Antonio Méndez.

Durante la velada, la joven orquesta anfitriona develó las estéticas particulares de las dos piezas ganadoras.

Estas fueron anteceditas en la primera parte del programa por la *Sinfónica para cuerdas en sol menor*, de Felix Mendelssohn, obra temprana del compositor alemán que demuestra el ingenio del espíritu creador joven. Instantes después, *Estaban las demencias postradas* nos condujo por el particular imaginario de Toledo Guillén, quien logró articular un discurso coherente y evocativo desde la austeridad y economía de recursos. El encuentro tuvo como cierre el estreno de *Equinoccio, concierto para violín y orquesta No. 1*, de Amado Molina, desdoblado en intérprete preciso y virtuoso como solista. Esta última pieza, de gran lirismo y fuerza expresiva, es sin dudas una invaluable contribución a la tradición concertante cubana.

La Habana cierra 2018 con un merecido homenaje a los cien años de vida y obra del maestro Alfredo Diez Nieto —presente en la sala—; y al centenario de los prestigiosos compositores Harold Gramatges y Argeliers León. A estas célebres figuras dedicó los Estudios Ojalá este concurso, hermoso empeño de Silvio Rodríguez que revitaliza y nutre de savia joven al repertorio sinfónico nacional.

Gabriela Rojas,

*es estudiante de la segunda edición de la Maestría en
Gestión del Patrimonio Histórico-Documental
de la Música.*

GALARDÓN A SINFONÍA CUBANA EN EL CUBADISCO 2018

Sin lugar a dudas la música es uno de los elementos que nos identifican. En el caso de los cubanos, no importa si estamos en una misa del siglo XVIII, acompañados por una gran orquesta en el centro de la glorieta de un parque, en la intimidad del hogar o mientras compartimos con amigos y familiares durante un concierto en el teatro Karl Marx... Lo cierto es que con unos acordes cada generación es capaz no solo de remontarse en el tiempo, sino de poner a bailar el alma.

Esta realidad propia y definitoria en el día a día, es lo que anualmente rescata y premia nuestro Cubadisco. La reciente edición no resultó diferente. Una vez más fueron reconocidos célebres músicos y artistas, que han demostrado su dedicación a las sonoridades de la Isla.

A la prestigiosa enumeración de galardones entregados, en la noche del sábado 29 de septiembre en el cine teatro Astral, se sumó el documental *Sinfonía cubana* —dedicado al maestro Alfredo Diez Nieto— al obtener uno de los Premios Especiales de este evento. Comercializada y distribuida por la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (Egrem), esta propuesta fue realizada por la Fundación Colarte Café, bajo la dirección del compositor colombiano Marius Díaz, y la productora Coda Factory, que encabeza Eddy Cardoza López.

Cabe destacar que uno de los elementos que hacen inolvidable esta apuesta es el privilegio de asistir a un recorrido único por el devenir del compositor. Minuto tras minuto el espectador tiene la posibilidad de ir descubriendo una vida de completa entrega a la creación. Por supuesto, en este camino desandado resultan primordiales voces como las del violinista Evelio Tiele, el compositor Tulio Peramo y el pianista Leonardo Gell. Si esto fuera poco, otra sorpresa para quienes amamos la música es encontrar la publicación digital de las obras com-

pletas, resultado del proyecto editorial, que por más de una década ha llevado a cabo Díaz de la mano del centenario maestro.

Así, durante estos aproximadamente treinta y cuatro minutos, queda grabado en el tiempo el hombre que escribió, en 1940, la primera sinfonía cubana. Como él mismo afirma, le tocó por suerte «llevar la música cubana a las grandes formas musicales y desarrollarla en ese plano».

Viviana Reina Jorrín,

editora general de El Sincopado Habanero.



HEMINGWAY EN DÍAZ, UNA APUESTA CONTRA LA VIOLENCIA

«Me propuse no tener nunca más amistad con un diestro pues sufría por ellos y con ellos cuando no podían con el toro», así lo afirma el narrador de *El verano peligroso*, escrito por el magistral Ernest Hemingway. Esta especie de puerta al universo taurino ha dejado el umbral abierto para quienes deseen unirse a la experiencia.

Ante tal invitación, el compositor colombiano Marius Díaz no dudó en sumarse a aquellos prendados por la tauromaquia a favor o en contra. Razón por la cual ha realizado una obra que dialoga con este referente literario. Perteneciente a una trilogía dedicada al escritor norteamericano —la primera, *El viejo y el mar*, estrenada en el Festival de Música Contemporánea de La Habana—, esta propuesta ya tiene en su haber el primer premio de composición en el III Festival Internacional de Cuartetos de Cuerdas FESTIQ-ARTETOS, en Bogotá. En este contexto, el instante fue preciso para su audición, en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, el 30 de septiembre de 2018. La interpretación estuvo a cargo del colombiano Cuarteto Q-Arte, integrado por los violinistas Juan Carlos Higueta y Liz Ángela García, la violista Sandra Arango y el cellista Diego García.

Impactados por los contrastes tímbricos, quienes salieron de esa sala nunca imagina-



El compositor Marius Díaz es graduado de la Universidad de las Artes de Cuba en 2010.

ron que antes de concluir el año volverían a tener noticias que relacionaran a ambos creadores. Sin embargo, el autor de la técnica del iceberg volvió a atrapar a Díaz, esta vez con *Adiós a las armas*. Dedicada a las víctimas del conflicto armado colombiano, la partitura —titulada de igual forma que su referente y concebida como punto final de este ciclo— cruzó el Atlántico para ganarse el segundo premio en el Alfred Schnittke Competition Composers 2018, en Lviv, Ucrania, con el patrocinio de la Lviv Philharmonic Society. Bajo la dirección de Ferdinando Nazzaro, el 6 de diciembre, en el Philharmonic Hall, la KLK Chamber Orchestra llevó a cabo la premier de esta apuesta musical.

CANCIONES DE HILARIO GONZÁLEZ EN LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Instantes después de la defensa de su tesis, Yurima Blanco (al centro) acompañada (de izquierda a derecha) por los catedráticos Carlos Villar, Anna Cazurra, Victoria Cavia, Victoria Eli, Miriam Escudero y María Antonia Virgili.

En la Universidad de Valladolid, España, la musicóloga Yurima Blanco García obtuvo Sobresaliente Cum Laude en la defensa de su tesis doctoral *Las canciones de Hilario González (1920-1996) en la cultura cubana: biografía, análisis y recuperación patrimonial*. Este trabajo fue tutorado por los doctores Victoria Eli Rodríguez y Carlos Villar Taboada, profesores de la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Valladolid, respectivamente. Mientras que el tribunal estuvo integrado por las doctoras Victoria Cavia (presidenta, Universidad de Valladolid), Anna Cazurra (secretaria, Conservatorio Superior de Música de Valencia) y Miriam Escudero (vocal, Universidad de La Habana).

García Blanco realizó su estudio desde una perspectiva hermenéutica que integra, de manera contextualizada, la primera biografía crítica del investigador Hilario González; el inventario íntegro de su obra que atesora el Museo Nacional de la Música de Cuba; el análisis de su repertorio vocal con 65 títulos para voz y piano; junto a la edición de partituras y escritos. Otro elemento fundamental fue la producción discográfica *La voz enamorada. Canciones de Hilario González* (Colibrí, 2018), que llevó a cabo la autora de la investigación y la Casa discográfica Producciones Colibrí, una compilación de 52 canciones, en su mayoría inéditas.

DE OPUS HABANA A EL SINCOPADO HABANERO

A fines del siglo XX, el Centro Histórico de La Habana se convirtió en la sede del barroco americano. Mientras en otras latitudes imperaba la visión posmoderna del mundo *New Age*, un grupo de jóvenes músicos cubanos se había tomado en serio el rescate de los repertorios católicos y sus partituras olvidadas. Por un lado, Teresa Paz y Aland López habían creado el Conjunto de Música Antigua Ars Longa e interpretaban las *Cantigas de Alfonso X El Sabio*, entre otras joyas del cancionero religioso medieval. Por el otro, la musicóloga Miriam Escudero había rastreado los archivos de la Iglesia de la Merced hasta descubrir los manuscritos que Alejo Carpentier había dado por perdidos, pertenecientes al compositor Cayetano Pagueras.

Fue por entonces que vio la luz el primer número de *Opus Habana* en 1996. De ahí que tenga a Ars Longa y los jovencísimos Teresa y Aland como protagonistas de la sección Breviario. El próximo artículo sobre esa agrupación llevaría la firma de Escudero, quien poco después fue su clavecinista, sin dejar

de perseverar en su principal aporte a la cultura cubana: el rescate de la *opera omnia* de Esteban Salas.

Si no fuera por las páginas impresas de *Opus Habana*, se hubiera perdido la memoria de aquella sinergia que dio lugar a un fenómeno singular: el nacimiento de una nueva espiritualidad barroca, asociada al antiguo recinto intramuros, en la medida que sus inmuebles restaurados eran refuncionalizados como salas de concierto, entre ellos la iglesia de San Francisco de Paula, consagrada a la música antigua a partir del año 2000. Sería el caso también del Oratorio San Felipe Neri, dedicado al arte lírico y operático, mientras la Basílica de San Francisco acogería a la música coral y sinfónica.

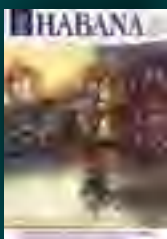
Hoy todo eso pertenece al siglo pasado, mientras nuevos aires de cambio soplan sobre el Centro Histórico como ráfagas de vientos huracanados. Sin embargo, el rescate patrimonial prosigue y ahora se expande a la música de salón decimonónica y hasta las tendencias clásicas

más contemporáneas. Entre tiempo y destiempo de *Opus Habana*, aparece esta publicación independiente del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas como una síncopa rítmica que acentúa el significado de las fuentes documentales. Pudiera, incluso, decirse que *El Sincopado Habanero* es una sección desprendida de aquella revista, pero que ha ganado estilo y vida propios.

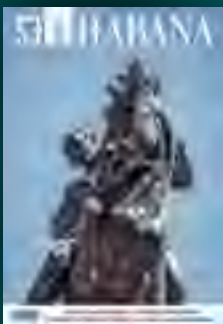
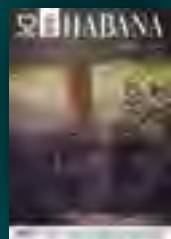
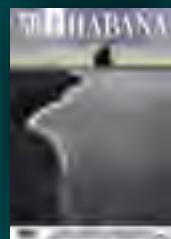
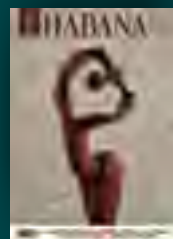
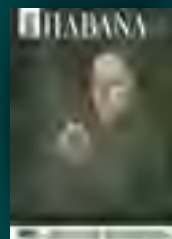
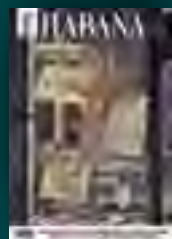
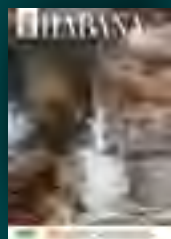
Obra editorial de las adiestradas de *Opus Habana* y ahora colegas Viviana Reina Jorrín y Yadira Calzadilla, me llena de orgullo que esta revista musical tenga un poco del hálito fundador que caracteriza los primeros números impresos de la nuestra. Bastan estos cinco párrafos, a manera de cinco siglos, para dejar esta constancia en vísperas de cumplirse el 500 Aniversario de la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana.

Argel Calcines, *editor general de Opus Habana*

OPUS
HABANA



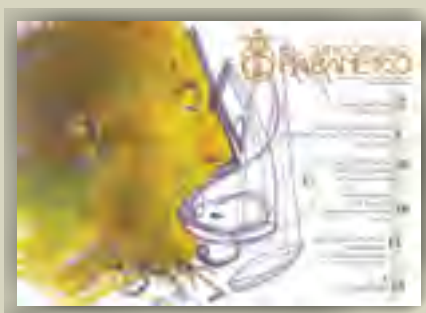
.....
www.opushabana.cu



Veinte años de consagración a la gesta rehabilitadora del
Centro Histórico de La Habana.

EL SINCOPADO HABANERO

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



Vol. I 2016



Vol. II 2017

Vol. III 2018





Durante la temporada de conciertos Habana Clásica, la cellista Regina Ramos ejecutó el violoncello modelo De Munck 1730, primer instrumento construido por el equipo que dirige Juan Carlos Prado, en el Taller de Luthiería de la Oficina del Historiador de La Habana.

