

José María Arguedas, en dos tiempos

Chalena Vásquez

ÉTICA Y ESTÉTICA EN JOSÉ MARÍA ARGUEDAS
El proceso del conocimiento en Arguedas es una observación reflexiva, cuya base ética y estética se expresa luego en el informe antropológico, sea éste un ensayo, un artículo periodístico, una tesis o propiamente en la creación literaria: poesía, cuento, novela. Sus conocimientos, su mundo intelectual y afectivo se expresa de distintas formas, siendo siempre él mismo; es decir, con las mismas convicciones, intuiciones, los mismos motivos de amor y odio que había aprendido a sentir, consecuente con un sentido de dignidad y de solidaridad humanas a las que jamás renunció. No existe un Arguedas literato y un Arguedas antropólogo; es Arguedas, un ser humano que se debatía en el dolor, como mismo lo hizo Vallejo.

Para Arguedas conocer la realidad, describirla, analizarla y explicarla se convierte en un compromiso personal, social y político. Desde esa perspectiva, el quehacer científico se asume entendiendo que la realidad no es solamente el dato estadístico, ni la descripción geográfica, ni es solamente un asunto de geología, botánica o zootecnia.

El conocimiento de la cultura andina-quechua en su integridad, implica el recono-

cimiento del mundo afectivo, de la manera de pensar - sentir, de la manera de ser, percibir y actuar, las maneras de odiar y amar, todo eso que es parte de la realidad, como lo son también nuestros sueños, anhelos e intuiciones.

José María Arguedas nos lo enseña en todos sus textos. La descripción etnográfica, la interpretación científica, está entonces cargada de un sentido estético y ético. La ética significa un compromiso con la verdad, con la realidad; es decir, con no falsear esa realidad de la que está dando testimonio.

De allí la inmensa tristeza que lo embarga y su desazón frente a los intelectuales que cuestionaban su obra, cuando lo llamaron mentiroso y le dijeron que era muy hermosa la mentira que contaba en su literatura, cuando él en realidad había (dirigido) toda su capacidad, toda su fuerza moral y afectiva a narrar una verdad, una verdad que era la voz de un pueblo, una voz colectiva, a la que él también pertenecía.

Entonces la verdad antropológica que expone no es solamente dicha con la frialdad del positivismo, sino con la emoción estética y ética necesarias-indispensables para inspirar el trabajo de transformación social, que se imponía a la sociedad entera, como tarea, y que continúa vigente. Y la tarea sigue pendiente, mientras nosotros también anhelemos como él la justicia en el Perú y el ejercicio pleno de nuestros derechos.

Como él mismo dijera: «creo que el quechua alcanzará a ser el segundo idioma oficial del Perú y se impondrá la ideología que sostiene que la marcha hacia adelante del ser humano no depende del enfrentamiento devorador del individualismo, sino, por el contrario, de la fraternidad comunal que estimula la creación de un bien para sí mismo y para los demás, principios que hacen del individuo una estrella cuya luz ilumina toda la sociedad y hace resplandecer y crecer hasta el infinito la potencia espiritual de cada ser

humano. Y este principio no lo aprendemos en la universidad, sino durante la infancia, enamorada perseguida, al mismo tiempo feliz y amante de una comunidad de indios».

LA MÚSICA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Este sentido ético de José María Arguedas, le exige una aproximación analítica a la música también de una manera integral. La musicología es además de la aproximación a las estructuras artísticas, la explicación de las interrelaciones entre la fuente, el producto artístico, las voluntades que congrega y las emociones que suscita.

Sabemos que todas las músicas permiten, a los colectivos humanos, comunicarse dentro de una coherencia cultural propia. ¿Como explica José María Arguedas esta coherencia? ¿Cómo se percibe la música y qué dimensiones y cualidades adquiere esta expresión artística en la cultura andina?... Acerquémonos, entonces, a una de sus tantas posibles lecturas e interrogantes.

RELEYENDO DEL INCENDIO

Esta canción del fuego es muy antigua. En las fiestas de los ayllus indios de Puquio, la cantan en coro grande. Es una canción de hombres; las mujeres no entran en el coro. Cantan con acompañamiento de flauta. Se reúnen en las esquinas, cien, doscientos hombres, y levantan la voz con fuerza. Tiene música de himno; y los indios lanzan la voz. Los muchachos no podíamos cantar este himno; nosotros también nos parábamos en las esquinas, para imitar a los indios grandes, pero no alcanzaba nuestra garganta para este canto, nos dábamos cuenta que no podíamos. Y en la voz de la mujer también, esta canción del fuego pierde su vida; parece otro canto. Sólo los indios de los ayllus saben. Cuando comienza la flauta, y ellos levantan la voz, parece que oyéramos que nos llaman desde lejos, con voz desesperada

En este párrafo podemos observar una diversidad de aspectos.

Esta canción del fuego es muy antigua...

En principio sitúa la canción en el tiempo, en un tiempo histórico, aunque no precisa fecha. Luego señala la ocasión en que la cantan, quiénes la cantan y cómo la cantan:

en las fiestas de los ayllus indios de Puquio la cantan en coro grande

Precisa el género cuando dice que son hombres los que cantan. Describe el acompañamiento, el contexto y la ejecución cuando expresa:

Cantan con acompañamiento de flauta. Se reúnen en las esquinas, cien, doscientos hombres, y levantan la voz con fuerza.

Eso implica además una técnica del canto.

También tiene música de indio! (no de mestizo)

Este es el carácter del canto y por ello dice:

los indios lanzan la voz;

señalando una característica también afectiva y técnica de cantar.

los muchachos no podíamos cantar este himno,

Empieza entonces la relación del himno con el mundo circundante, con la gente del lugar, con ellos mismos.

Nosotros también nos parábamos en las esquinas para imitar a los indios grandes, pero no alcanzaba nuestra garganta

Esto significa que este canto tenía una forma técnica de hacerlo, que estética y técnicamente *los chicos no podían imitar*. Sin embargo esta imitación, no lograda a esa edad, era un ejercicio de aprendizaje.

Nos dábamos cuenta que no podíamos. Y en la voz de la mujer también, esta canción de fuego pierde su vida; parece otro canto.

Remarca:

Sólo los indios de los ayllus saben

En un saber que no solo es técnico, sino un saber cultural más amplio, el del significado del canto que explicará más adelante.

Cuando comienza la flauta

Nos está diciendo que hay una introducción, nos está enseñando parte de la estructura del canto:

Cuando comienza la flauta, y ellos levantan la voz, parece que oyéramos que nos llaman desde lejos

Nuevamente esta comunicación entre el canto y los que escuchan, y/o con otros seres y otras percepciones, añadiendo:

con voz desesperada;

indicando el carácter de esta canción, su intensidad dramática.

Luego escribe la letra en quechua:

*Ork'opi ischu kañask'ay,
K'asapi ischu kañask'ay
jjinallarak'chus raurachkan!
jjinallarak'chus rapachkan!
Jinalla raurariptink'a
jwarma wek'echaykiwan
challaykuy!
jwarma wek'echaykiwan
tasnuykuy!*

Y traduce:

*He prendido fuego en la cumbre,
He incendiado el ischu en la cima de las montañas.*

¡Anda, pues!

*Apaga el fuego con tus lágrimas,
llora sobre el ischu ardiendo.*

*Corre y mira la cima de la montaña:
si ves fuego, si arde todavía el ischu
corre a llorar sobre el incendio.*

¡Apaga el fuego con tus lágrimas!

Luego de la traducción, empieza a explicar el texto, la letra de la canción, viéndose en la necesidad de explicar qué es el ischu, y dice:

El ischu es la paja que crece en las cumbres. El ischu seco es de color oro, el ischu tierno es verde claro. Toda la puna está cubierta de ischu. En las pampas grandes el ischu es chiquito y duro, pero dulce para el ganado; allí pastan miles de ovejas, de llamas y de pacos; en las laderas es más

arbusto y todavía es buen pasto; pero cerca de las cumbres y de las hondonadas altas, el ischu es grande y duro, allí silba el viento; allí hace su nido el puku-puku, el pájaro triste de la puna, que tanto llora en las noches, y que tanto ha inspirado e inspira todavía a los indios y mestizos.

A propósito del ischu, muestra imágenes en diferentes pisos ecológicos y con características muy concretas en cada uno de ellos, además de su uso: el dulce alimento para el ganado que ahora sabemos que son ovejas, llamas, pacos —no dice alpacas— sino pacos. Y en las laderas como el ischu es más grande...

Entonces dice que el ischu es grande y denso, que allí *silba el viento* (porque cuando el ischu es pequeño no silba ni el viento).

En este momento ha pasado a otra dimensión del mundo sonoro.

Porque la música, en el concepto quechua, no es solamente la música que entendemos desde una mirada occidental. En realidad, José María Arguedas expresa constantemente que el concepto de música, más bien, deberíamos entenderlo como el sonido que permite la comunicación entre los seres existentes en el universo. Por eso sitúa a sus personajes en espacios sonoros, donde muchas voces pueden percibirse. Es cuestión de saber escuchar.

Y en este momento sigue diciendo:

silba el viento; allí hace su nido el puku-puku, el pájaro triste de la puna, que tanto llora en las noches;

En ese caso además de identificar *canto con llanto*, está mostrando que en el puku-puku existe una característica distinta —mayor quizás que el viento—, no es solamente un sonido o silbo, es una voz con sentido; es decir tiene un mensaje, un sentimiento. Por eso el puku-puku llora:

...allí hace su nido el puku-puku, el pájaro triste de la puna, que tanto llora en las noches, y que tanto ha inspirado e inspira todavía a los indios y a los mestizos.

Arguedas ha pintado un paisaje sonoro en sus diversos mensajes y contenidos. Inmediatamente expresa:

Cuando el ischu de las cumbres se quema, el fuego avanza, como el viento, como el agua; las llamas no son altas, pero corren, lamiendo, bajan las gargantas, vuelven a subir a las lomadas; van, como volando al ras del suelo, leguas de leguas, sin descanso.

En el primer párrafo se observan características del canto, de este canto que hacen solamente los hombres: cómo lo cantan; en qué momento lo cantan, la fuerza y el carácter con que lo cantan.

Después que hace la traducción de la canción, viene un párrafo donde nos pinta el paisaje sonoro que también se encuentra en el canto quechua de los campesinos, durante la fiesta de Puquio.

Y luego el tercer párrafo es:

donde el ichu de los cerros se quema, el fuego avanza como el viento, como el agua...

En ese momento ya nos ha mostrado en imágenes los cuatro elementos principales de la naturaleza: la tierra, que no la menciona, pero es omnipresente, donde crece el ischu y donde pastan las ovejas, llamas y pacos; también el fuego, que avanza como el viento, y el agua.

Arguedas dice:

las llamas no son altas, pero corren, lamiendo, bajan las gargantas, vuelven a subir a las lomadas.

Aquí el hecho de lamer de las llamas, es actitud animal, del animal humano o del animal no humano; y cuando dice: *bajan las gargantas*, está humanizando la tierra—a través de todas las imágenes— especialmente al usar este...*bajan las gargantas, vuelven a subir a las lomadas; van, como volando al ras del suelo, leguas de leguas, sin descanso.* Así, entonces hay una poética y una estética de la vida.

Recordemos que lo mismo en un artículo literario, periodístico, o a modo de informe antropológico, logra una dimensión poética que hace más sugestivo el texto, en cuanto que despierta en el lector, además del intelecto, la emoción estética.

En el tercer párrafo Arguedas concluye y arriesga la interpretación cuando expresa:

El incendio de ischu en esta canción es símbolo de culpa. Anda a apagar con tus lágrimas el fuego. Corre a llorar sobre el incendio. El ruego es al warma, al niño de lágrimas inocentes, a la criatura de corazón puro. Parece que se hubiera cometido un delito horrendo, y ruegan a todos los niños que lloren para expiar la culpa de los hombres: ¡Llora sobre el ischu ardiendo! Por eso los muchachos del ayllu, y las mujeres no podíamos cantar este himno.

Termina entonces dando una explicación mayor, de otra dimensión, al hecho de no poder cantarla; es decir que los niños y las mujeres no la podían cantar, no solo por una razón técnica sino por una razón cultural, por la razón de ser de esta canción.

Así José María Arguedas asume esta canción integrada a la vida misma de la comunidad y a la gente que la cultiva.

Como este tipo de canto, muchos otros, danzas y fiestas tendrán una razón y un sentido de ser en un contexto socio-cultural muy preciso, que Arguedas narra con toda veracidad desde su manera, su actitud ética de decir la verdad, para así transformar todo lo que es necesario transformar, y conservar todo lo que es necesario conservar, desde la actitud estética de la vida que asume. ■

Segunda Cita de Silvio en la Casa de las Américas

Silvio Rodríguez presentó el 26 de marzo, a las cuatro de la tarde en la Casa su disco *Segunda cita*, en conferencia de prensa en la sala Che Guevara, la cual fue transmitida en áreas exteriores de la institución y de manera online a través de La Ventana, el portal informativo de la institución.

Segunda cita es la más reciente producción discográfica del trovador cubano. Contiene doce temas y se grabó y mezcló entre octubre de 2008 y junio de 2009 en los estudios Ojalá. Todos los temas fueron compuestos por Silvio entre los años 2003 y 2009. Cuenta con arreglos de Robertico Carcasés—salvo los temas que abren y cierran el fonograma, que son arreglos del propio Silvio—, y con la participación de Oliver Valdés (baterías y percusión), Feliciano Arango (contrabajo), Niurka González (flauta y clarinete), así como con Haydée Milanés y Melvis Estévez en los coros, entre otros excelentes intérpretes.

Por la importancia e incidencia en la opinión pública de este disco, Boletín Música ha querido reeditar en sus páginas todo lo acontecido en esta ocasión. Para ello mostraremos las palabras de presentación del disco que estuvieron a cargo de su compañero de oficio, Víctor Casaus, y fueron leídas por Vicente Feliú. Y por supuesto las respuestas

ofrecidas por Silvio a la prensa reunida, siempre urgida de dialogar con el autor de ya clásicos de la canción latinoamericana.

Palabras de Víctor Casaus en la presentación del CD *Segunda Cita*.

Eso es lo que pienso cuando me sitúo ante la amenazadora cuartilla (pantalla) en blanco para escribir esta nota sobre/para la presentación del nuevo disco de Silvio, *Segunda Cita*. Coincidencias (o más bien divergencias) de fechas no me permitirán estar en la sala Che Guevara de la Casa de las Américas, como querría, como quiero, cuando el trovador presente esta nueva obra suya.

Tengo entonces aquí, además de esa riqueza insustituible de la experiencia y la memoria compartidas, los comentarios que escribió el trovador sobre las canciones del disco, mis propias notas nacidas de las ideas que proponen los textos/los poemas de esas canciones y el eco de la preaudición hecha, hace algunas semanas, en la pequeña cabina de sonido de Ojalá, junto al amigo Joaquín Borges Triana, con la compañía amable de Olimpia y Ana Lourdes, cuando la *Segunda Cita* sonó por primera vez para nosotros, proponiendo laberintos desde su compleja sencillez, avizorando alegrías desde su óptica a veces grave, intuyendo amor desde una ética que va de cita en cita, como la vida misma, construyéndonos —*ad astra per aspera*— interminables.

«Hacia los astros a través de la adversidad», como nos explicaba/traducía, en las aulas de la Escuela de Letras, aquella profesora de Latín, sabia e inolvidable. Apelo al latinazgo —recurso generalmente abominable— porque en este caso no lo es: esa frase es parte de la memoria común nuestra de aquellos años cuando recorriamos, sin itinerario previsto ni horarios rígidos, como debe ser, la ruta Universidad-heladería Coppelia-*nait club*



El Cóctel, entre otras paradas no menos inquietantes y disfrutables.

La frase vino al territorio de esta nota probablemente porque traza un arco definido —compartible quizá para algunos— en el recorrido de la obra y la vida de este creador interminable, de muchas otras vidas, pienso yo, y del entorno histórico en que todo eso se ha movido. No en balde este disco está dedicado «al medio siglo del triunfo revolucionario de 1959» y (para ir adelantando la riqueza de la complejidad que mencionaré brevemente después) a «los bicentenarios de Edgar Allan Poe y Charles Darwin», quienes recorrieron caminos divergentes y complementarios, como tantas veces sucede. Lo más importante probablemente sea que, entre búsquedas, amores, incomprensiones, reafirmaciones y asperezas, la obra del trovador continúa transitando. La frase, así sin complementos directos o indirectos, ya contiene esta riqueza mayor en sí misma: transitar, sin detenerse, avanzar —entre el acierto, el error y la esperanza— es, o debiera ser, señal de nuestra época. Esta «segunda cita» con el trovador reafirma que esa sigue siendo su vocación y que la cumple. Y ahora, con complementos: esta obra transita, en sus textos, en su poética de la exube-

rancia (que llegó a ser barroca en canciones memorables) a esta sencillez expresiva que desnuda la palabra para entregarnos esa (otra) forma del compromiso que la vida llama belleza. Los textos de estas canciones encuentran su camino de comunicación mejor con la utilización sabia de la economía de recursos y la claridad de sus propuestas a través, por supuesto, de esa vía, esa sustancia mágica e indefinible que es la poesía. Ese lenguaje rinde tributo también, creo, a la poderosa sencillez de Yupanqui, el don *Ata* a quien Silvio dedicó, con admiración, uno de sus discos. Desde esa madurez sostenida que ha alcanzado la obra de Silvio, ambos pudieran advertir a los observadores erráticos: Por favor, no confundir sencillez con simpleza.

El mejor cine, la mejor literatura, la mejor canción, el mejor pensamiento (el que es capaz de consolidar verdades reafirmadoras y transformarse, a su vez, creadoramente) han construido sus realizaciones artísticas, sociales mediante la búsqueda y la expresión de la complejidad, que ha servido para indagar, analizar, proponer: ayudarnos a vivir y a encontrar caminos y respuestas. Las canciones de esta *Segunda Cita* parten de esa poética/política que jerarquiza los aspectos

éticos, abre puertas y se juega otra vez, analizando la realidad desde la complejidad, la autenticidad y la participación diáfana y comprometida:

*Dijo Guevara el humano
que ningún intelectual
debe ser asalariado
del pensamiento oficial.*

Este disco apela a la diversidad, también musical, en su propuesta de comunicación cómplice: «un poquito de rock, además de baladas, sones y danzones», nos dice el trovador. Y el inventario de referencias humanas y culturales contenido en textos o dedicatorias (el propio Che, Violeta Parra, Gabriel García Márquez, César Portillo de la Luz) subraya esa diversidad y se nutre también de ella. Desde sus canciones iniciales, la diversidad ha sido raíz de la expresión artística de Silvio (presente también en el ejercicio de otras artes: el dibujo, la fotografía), dentro de la unidad que supone su pensamiento y su obra toda. ¿No estará diciéndonos, metáfora de metáforas, que a través de esa diversidad dentro de la unidad están los caminos de nuestras citas más entrañables: las de la Patria y el amor —que son la misma cita interminable— en los destellos y las asperezas y las luces y las sombras de nuestro andar personal y colectivo?

Desde la misma madurez sostenida que ha alcanzado la obra de Silvio, también pudiéramos advertir en este punto a los mismos (u otros) observadores erráticos: Por favor, no confundir unidad con pobreza de pensamiento y espíritu.

Desde mi preaudición anticipada y después de la lectura de los textos y comentarios del autor, casi al borde de recibir el disco ya impreso, con los valores artísticos agregados por la belleza del diseño de Eduardo Moltó, llego a esta conclusión inicial que comparto ahora con ustedes: esta es una obra que pide o propone relecturas, reaudiciones, no solo por el disfrute de navegar por sus ricas diver-

sidades musicales, sino por el reto de descubrir complicidades, mensajes, sugerencias, avisos, sobre nuestra realidad.

En este tiempo de búsquedas, reafirmaciones necesarias y cambios imprescindibles en diversas esferas de la vida social, atendamos a la palabra del poeta: «... a ver si al fin la lucidez del alma nos visita».

Si no hemos ido logrando ser «un tilín mejores» desde aquella primera cita con los ángeles de la luz y de la historia universal, esta segunda convocatoria (en la que el trovador paga deudas con «las cuitas de los ángeles de mi tierra») también parece decirnos que es posible —siempre— intentarlo de nuevo. Por eso, moviendo la cámara hacia otro encuadre, Silvio ajusta su foco de «trovador antiguo» que se renueva en esta cita revisitada, ahora con los ángeles y ciertos demonios externos e internos, con la ética que propone para esta Isla que «como Prometeo, desafió los designios olímpicos entregando el fuego a los mortales».

Y siempre, eso sí, con el amor y siempre, también, con la imaginación que es, como sabemos, esa otra forma de la belleza que el amor llama compromiso.

A DESENCANTO, OPÓNGASE DESEO

Transcripción de las respuestas de Silvio Rodríguez durante su conferencia de prensa.

En realidad cualquier disco que hubiera hecho en estas fechas lo hubiera dedicado al cincuenta aniversario de la Revolución, porque el año pasado que fue cuando se terminó el disco y cuando debió haber salido se celebraba ese aniversario.

Se llama *Segunda Cita* porque hice un primer disco que se llamó *Cita con ángeles* y, recuerdo que en la misma conferencia de prensa dije que veía venir la cita con los ángeles de mi tierra. En el interín hubo otro disco por el

medio, porque a veces las canciones se van preparando. Uno va reuniendo material para los discos, buscando las canciones afines con lo que uno quiere decir, cuando tuve eso lo hice y por eso se llama *Segunda Cita*.

Me parece muy bien que el mundo hable de lo que desee hablar y me parece muy bien que nosotros, los cubanos, hagamos lo mismo. Me parece —siempre me ha parecido, no ahora— muy bien que se amplíe la posibilidad, el acceso a decir, a comentar, a criticar, a opinar, a discutir.

Creo que pertenezco a una generación que se caracterizó justamente por hacer un arte —en ese sentido— comprometido. Comprometido con eso, con la autocrítica, con la crítica, con el intercambio, con la discusión. Un arte en el que circulaba, que pretendía que circulara el pensamiento a través de él.

Y digo lo mismo, ahora, al cabo de todos estos años —no son cincuenta pero son ya cuarenta y tantos, cuarenta y tres o cuarenta y cuatro de vida artística— me parece muy bien; y para mí país es lo mismo, estoy viendo un poco amplificado últimamente situaciones hacia Cuba y contra Cuba que durante todos estos cincuenta años las he visto, idénticas. Y en este momento, quizás producto de las características de la tecnología, parece, pareciera, que hay como un consenso superior contra Cuba.

Pero yo, que llevo cincuenta años viviendo en Cuba, y que conozco todo eso que ha pasado, sigo teniendo muchas más razones para creer en la Revolución que para creer en sus detractores.

Profundícese el surco de la huella

(Ante una intervención que plantea si esa continua mirada al cielo responde a un interés por descansar, por un mundo de ocio, sin revolución)

Hay un momentico en una canción, que se llama *Sea Señora*, que dice:

A desencanto, opóngase deseo.

Superen la erre de revolución.

Pareciera que quien pregunta la oyó. Claro si suprimimos la «r» de «revolución» lo que queda es «evolución». A eso me refiero. Es imposible que haya un mundo en semejante estado de reposo, ya sería el mundo de los muertos.

Y no, el mundo es el mundo de los vivos y el futuro es el futuro de la vida. Quizás este disco no sea tan controversial desde el punto de vista del debate internacional, como lo fue *Cita con ángeles*. Casi todas las canciones de *Cita con Ángeles* yo las hice en un mes y medio, una cosa así, y fue la conmoción que tuve por la agresión a Iraq, tanto que hubo un momento que tuve que quitar canciones, porque el disco era demasiado sangriento. Sí, yo dije: bueno se van a querer suicidar los que escuchen esto, y tuve que aflojar y poner otros temas para suavizar un poco. Pero lo que decía es que quizás este disco no sea en ese sentido internacionalmente tan controversial, pero yo creo que sí puede ser controversial nacionalmente. Porque es un disco que está prácticamente vuelto hacia nuestra realidad, hacia los problemas de nuestra realidad, los conflictos que todos sabemos que hay, y bueno, son ideas que como siempre un cantor lanza para participar de esa manera en el debate.

Sea Señora

(Ante una petición del público lee el texto de la canción *Sea señora*).

Sea señora la que fue doncella.

Hágase libre lo que fue deber.

Profundícese el surco de la huella;

reverdézcanse sol, luna y estrellas

en esa tierra que me vio nacer.

A desencanto, opóngase deseo.

Superen la erre de revolución.

Restauren lo decrepito que veo,

pero déjenme el brazo de Maceo

y, para conducirlo, su razón.

Seguimos aspirantes de lo mismo

que todo niño quiere atesorar:

*una mano apretada en el abismo,
la vida como único extremismo
y una pequeña luz para soñar.
Las fronteras son ansias sin coraje.
Quiero que conste de una vez aquí.
Cuando las alas se vuelven herrajes,
es hora de volver a hacer el viaje
a la semilla de José Martí.*

Sí, esta es una de las canciones fundamentales. Curiosamente, y volviendo a la posible proyección, o la deficiente posible proyección internacional que pueda tener este disco, justamente las canciones que más hablan de los conflictos nacionales y de la vida de aquí en Cuba, son las que han ignorado las primeras críticas internacionales que ha tenido este disco. Por lo menos en la Argentina. Las canciones que no menciona el crítico, son estas. Todas las que hacen referencia al conflicto nacional cubano las omiten, y es que no lo entienden, obviamente.

No es una idea nueva el concepto de reinventar la Revolución. Ha estado vigente siempre, lógicamente, y es cierto que no siempre se ha conseguido. A veces hemos caído en la retórica, a veces nos hemos adormecido. Yo creo que este es un momento en que sí, la Revolución, la vida nacional, el país, pide a gritos una revisión de montones de cosas, desde conceptos hasta instituciones. Hay muchas cosas que hay que revisar en Cuba, y he escuchado —siempre extraoficialmente y jamás (por supuesto, lamentablemente) en nuestra prensa— que esas cosas se están revisando. Dios quiera que así sea.

Cuando las alas se vuelven herrajes

(Ante una pregunta de si el hecho de que «las alas se han vuelto herrajes» se debe a que se han hecho en fraguas norteamericanas y si corresponde a los jóvenes cambiar el curso de los acontecimientos)

Yo creo que sí, que hay responsabilidades por parte del hostigamiento que ha sufrido Cuba, sin dudas, pero también tenemos res-



ponsabilidad nosotros. No es solo el hierro que nos mandan de afuera, no, no, es cómo hemos usado ese hierro nosotros. Pienso que el bloqueo hay que terminarlo, pero hay mucha gente que espera cosas de nosotros. Este país, yo creo que no se puede comportar con la normalidad —y pongo entre comillas esa normalidad— que esperan de él, porque no es un país normal. No es un país normal por lo que ha pretendido ser, en primer lugar, y tampoco es un país normal por el tratamiento que se le ha dado al ver lo que ha pretendido. O sea, muchas anormalidades nos rodean, propias y externas. Pero lo cierto es que ha habido mucho temor ante esas anormalidades —siempre entre comillas— que nosotros aspirábamos que se realizaran. Y si algún día realmente logran aplastar la idea de la Revolución, yo creo que siempre va a quedar lo terrible, sobre todo para ellos, es que va a quedar el bichito: si nos hubieran levantado el bloqueo, ¿cómo hubiera sido la cosa?

Ese es el problema: yo creo que la deficiencia, que esos herrajes, el que esas alas se

hayan transformado en herrajes, se debe a ellos y a nosotros. No podemos echarles toda la culpa a ellos, porque es mentira, nosotros sabemos que tenemos culpa también, y creo que vamos a ser mejores y vamos a ser más grandes si lo reconocemos y si las enfrentamos sin miedo. Eso es lo que yo pienso.

La vida como único extremismo

(Ante una pregunta de si tiene pensado extender la saga con ángeles a un tercer disco).

¿El próximo disco con ángeles? Se me acaba de ocurrir *Cita en el infierno* (se ríe). Los ángeles vivos son los que animaron este disco. Si todos estuvieran muertos, yo creo que no hiciera ya ni canciones.

Quiero que conste de una vez aquí

(Ante una intervención que lo animó a pronunciarse a propósito de la actuación de Calle 13 en La Habana)

Apoyo completamente la actuación de esos muchachos (Calle13), y también lo que dijeron. Empecé a apoyarlos desde antes, desde que se planteó el Concierto Paz sin Fronteras, que no fue fácil compaginar unas ideas y otras, y ahí estuvimos todo el tiempo apoyando la idea de que se realizara. Y me parece maravilloso que jóvenes de Puerto Rico, del hermano Puerto Rico, estén tan claros, sean tan solidarios, continúen esa tradición de solidaridad que siempre ha caracterizado la relación de nuestros pueblos y que digan cosas tremendas como las que dicen en sus canciones.

A mí me llamó la atención desde el momento en que supe que le habían hecho una canción a Filiberto Ojeda, hace mucho tiempo conozco la canción y me parece admirable.

Es hora de volver a hacer el viaje

(Ante una pregunta de si jóvenes —como los músicos que participaron en el disco— tienen posibilidades de mostrar su obra al mundo)

Parte de esos jóvenes (los que participaron en el disco *Segunda Cita*) no están aquí hoy precisamente porque están dando a conocer su trabajo en el mundo. O sea que sí, que esos jóvenes constantemente están entrando y saliendo y participando del concierto juntos y revueltos, porque ellos trabajan juntos a veces, pero también trabajan con distintas agrupaciones.

Y respecto a trabajar con ellos, hace más de diez años que Robertico (Carcassés) y yo habíamos hablado de la posibilidad de hacer algo en colaboración; pero a veces esas cosas se van tirando, uno no puede y el otro sí, y entonces a veces no hay coincidencia, por eso mismo de que uno está corriendo por un lado y el otro por el otro.

Siempre me ha gustado rodearme de músicos diferentes, que hacen diferentes cosas. Creo que mi discografía habla por sí sola. Cuando uno trabaja con otro músico aprende muchas cosas, y siempre cada músico tiene algo que enseñarte, y algo que aportar. Una manera de hacerla, una manera de entenderla, una manera de interpretarla, una manera de acentuarla, todo esto es muy enriquecedor. Si esas canciones yo las hubiera hecho, digamos, más o menos con los mismos arreglos, pero con otros músicos resultarían completamente distintas.

Entonces es maravilloso que hayamos conseguido esto.

Y una pequeña luz para soñar

Este disco tiene como un común denominador que es un trío de jazz, o sea, bajo, piano y batería y a veces guitarra que yo puse también, eso es, básicamente. Por momentos hay más percusión, por momentos hay metales, por momentos hay hasta cuerdas, pero siempre lo fundamental, el peso del disco, es ese sonido acústico del trío, o cuarteto. Es una experiencia. Yo he trabajado con jazzistas siempre, empezando por los del Grupo de Experimentación Sonora, todos

eran jazzistas. Después AfroCuba, todos eran jazzistas, Irakere, Chucho, etc., siempre he trabajado con jazzistas, pero partir del trío así nunca lo había hecho, no sé por qué. Me gusta el trío porque siempre le vi un poco como un trío de jazz captando estándares, que son tan lindos esos estándares. O lo que le llaman estándares, que son esos temas, esas canciones, esas baladas de jazz, que se eternizan y que todo el mundo hace versiones de ellas...

Durante muchos años, no me preocupó en lo absoluto. No sabíamos, empezamos a cantar internacionalmente y no teníamos ni idea de que se cobraba por cantar. Imagínense lo que es hacer —esto no lo digo yo solo, lo ha dicho mucha gente—, hacer lo que a ti te gusta y que además te paguen. ¿Tremendo eso, no? Entonces es como una bendición.

Seguimos aspirantes de lo mismo

(Ante la pregunta de si estaría dispuesto a compartir su obra de manera informal)

Yo nunca he estado en contra de que la gente se pase los discos. Soy yo de los que cree más en el *copyleft* que en *copyright*. Pero también creo —quizás no en mi caso, que soy un autor ya de más de cuarenta años de autoría—, pienso en los autores nuevos, en muchos que a veces solamente hacen dos o tres canciones en su vida, y con esas canciones se mantienen, con las que viven, incluso su familia. No porque no hagan más, sino porque son las que tienen suerte, son las canciones que tienen suerte.

Y pienso, ¿cuál es el destino de esa gente? Y pienso, me pregunto, si es justo despojarlos de esa forma de vivir. Y creo que habrá que llegar a un entendimiento, porque está muy bien que la música se conozca, pero también yo creo que es justo que las personas, los que hacen un trabajo —sea físico o intelectual—, vivan de eso.

Reverdézcanse sol, luna y estrellas

(Sobre Leo Brouwer)

Yo no conocía a Leo desde el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), ya veníamos juntos del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), y Leo en esa época ya había incluso arreglado canciones más para cantantes. El trabajaba allí en el ICRT como orquestador y como director, y ya él me había pedido algunas canciones para orquestarlas. Y ya habíamos incluso intercambiado impresiones respecto a problemas no tan musicales, sino más bien éticos, vivenciales, y ya éramos más o menos amigos. Claro, el ICAIC me permitió el grupo, el aprendizaje, y conocer a Leo un poco más desde ese otro ángulo de Maestro.

Y aunque yo no tenía nivel —yo era uno del grupo de Experimentación Sonora que, si no era el de más bajo nivel musical, por lo menos era de los que más bajo lo tenían—, porque no tenía antecedentes de estudios musicales. Había estudiado un poquito de música a los siete u ocho años, pero muy alejado en el tiempo. Yo era completamente empírico cuando llegué allí; y lo que se me pegaba era de escuchar a algunos músicos dar opiniones, de ver cómo se hacían algunas cosas, pero todo muy empíricamente.

Entonces cuando llegué allí, y empecé a relacionarme con Leo, yo no tenía nivel para las clases que daba Leo y muchísimo menos para las clases que daba Federico Smith. Federico Smith daba clases para graduados de composición del Instituto Superior de Arte (ISA), ahora los graduados de composición del ISA podrían entender, yo te diría esforzándose, algunas clases que daba Federico Smith. Federico Smith estaba en otro planeta, estaba en otra galaxia, y Leo era un poquito más terrícola. Pero Leo —aunque yo no tenía nivel para entender las clases de Leo— daba conceptualmente una serie de ideas que te eran muy útiles. Yo le llamaba,

más que clases musicales, yo le decía a sus clases: de «ética musical»). Leo te ayudaba a resolver cuestiones estructurales, te hacía un diagrama en la pizarra y no te hacía falta saber los intervalos como se movían, ni mucho menos. Con saber sencillamente un poquito de dibujo te dabas cuenta de lo que te quería decir.

Por ejemplo, Leo era capaz para explicarte un fenómeno estructural dibujando la hoja de un árbol. Primero la parte más gruesa, luego los filamentos que se desprenden de esa parte gruesa, y luego lo que comprende la hoja. Y a partir de eso te daba un sentido de lo que eran las estructuras, en lo que se basa una idea, en lo que se desprende de esa primera idea y en lo que todas esas ideas juntas pueden sostener, que es lo que hace la estructura de una hoja.

Una vez nos dibujó dos ejércitos: uno era el de Napoleón; y así nos daba clases de ese tipo. Eso yo creo que lo puede entender cualquiera porque eran clases conceptuales. Luego uno iba, y a la hora de componer, esas cosas arrojaban mucha luz sobre la materia en la que uno trabajaba cotidianamente. O por lo menos yo supe darle un sentido práctico a todas esas ideas. Porque pude hacer una analogía entre lo que él mostraba y lo que era específicamente mi trabajo. Yo creo que eso es lo que él quería. Así que la deuda que tengo con él es profundamente cultural y conceptual. Aparte de que también como amigo tengo una gran deuda.

Que todo niño quiere atesorar

(Ante una intervención que recuerda que la canción de Silvio dedicada a Violeta Parra coincide con otra que hizo Joaquín Sabina, dedicada también a la chilena)

Mira, si es otro es una casualidad, pero si es Joaquín (risas), lo dudo.

Yo lo único que digo es que mi disco está terminado desde junio del año pasado

(2009). De entonces a acá se ha hablado de ese disco hasta pa' hacer dulce, y las letras se han publicado en todas partes, y yo sé cómo es Joaquín (risas).

Cuando digo que yo sé cómo es Joaquín, ¿qué quiero decir? Joaquín es mi amigo, mi amigo querido, y esto quizás sea una manera de hacerme una señal desde lejos. Además de reflejar la admiración que seguramente siente por Violeta Parra. Porque Joaquín es un gran admirador y un gran practicante de la música de Latinoamérica, se sabe todo lo ocurrido y no dudo que se sepa todas las canciones de Violeta Parra.

Pero lo más probable que haya sucedido es que Joaquín supo que ahí había una canción y dijo «déjame colarme aquí». Es lo que yo pienso, vamos a ver que él me responde por eso.

Pero déjenme el brazo de Maceo

(Ante una pregunta que lo invitaba a confesar qué canciones de Violeta Parra le hubiera gustado cantar)

Bueno *Volver a los diecisiete*, ¿no? *Volver a los diecisiete* es una obra maestra. Y también ese de... —tararea una melodía—... *La carta*, que fue la primera canción que escuché de ella. Es una canción que estremece... De Violeta podría cantar muchas, casi todas. *El capitán*, es una obra de música contemporánea... Ya Violeta lo que se estaba proponiendo ahí era un sentido de la complejidad, la estructura, del desarrollo de la forma.

Hágase libre lo que fue deber

(Ante las innumerables peticiones que lo invitaban a hacer giras por varios países de América Latina y Europa)

Ahora mismo no pienso hacer ninguna gira. Estoy haciendo música para cine en estos momentos. Yo tuve ahora un período, inmediatamente anterior, que me tuve que alejar de todo, de todo. Tuve hepatitis, para

no hacerlo un misterio tampoco. Estuve cinco meses ahí, trancado. Y ahora estoy regresando, recién estoy regresando. Y tengo mucho trabajo acumulado. La música para dos películas, para empezar. Una que ya comencé y la otra más grande todavía me espera y, no voy a tener tiempo inmediatamente de hacer muchas giras.

En algún momento me gustaría, sobre todo aquí en Cuba, cuando coincidamos todos los músicos que hicimos este disco, tocarlo un poquito por ahí. Tocar para pasarla bien, para divertirnos, y en distintos ámbitos. Quizás no en lugares demasiado grandes, porque es una música que yo creo que se siente mejor, que es más sabrosa de sentir en lugares más pequeños.

Restauran lo decrépito que veo

Yo durante años renuncié a escribir la palabra amor. No porque no me interesara o porque no lo sintiera, sino porque a veces el amor es una cosa, es una palabra tan manida, se puede usar para todo. «Esto yo lo hice con mucho amor» «aquello lo hice con mucho amor» todo se hace con mucho amor. A veces es un poco ridículo.

Pero para hacer canciones, además de amor, hace falta estudiar un poco de otras materias, ¿no? Y practicar mucho romper papeles, eso de «cómo gasto papeles»... no es una frase poética, era la verdad, llevaba horas escribiendo cosas y botando. Entonces hay que gastar muchos papeles, invertir mucho tiempo y sacarse sangre de los dedos, a veces, para que te quede bien un acorde, para que te quede bonito; o sea, hay que trabajar realmente para hacer canciones sobre lo que sea. Cualquier cosa que uno las quieras hacer, hay que trabajar mucho y por supuesto, también hay que sentir amor.

Y, para conducirlo, su razón

Si, es cierto, estoy desempolvando algunas cosas. Es probable que este año, este mismo

año incluso, por lo menos pudiera salir un disco más. No solo cosas con el grupo Diácara.

Hay un disco con Diácara que empezamos una vez en México, que tratamos de continuar en otro país y se nos frustró. Yo creo que esa experiencia con Diácara fue importante. Quizás fue demasiado reciente de aquella cosa tan brillante que hubo con Afro-cuba y a mí me parece que Diácara, pobrecito, pagó un poco esa casualidad. Porque cuando oigan ahora el trabajo musical que se hizo en ese momento es probable que mucha gente se quede asombrada. No tiene nada que ver con lo que se hizo con Afro-cuba, y sin embargo en un trabajo muy interesante, muy riguroso. Eran unos músicos, o son unos músicos extraordinarios todos. Andan por ahí. Y todo aquello que teníamos a medio hacer, que se nos quedó a medio hacer, ha estado Olimpia con la ayuda de Ana Lourdes, mezclándolo. Yo de vez en cuando me acerco, escucho un poquito, digo más o menos esto no, esto sí. Así, más o menos lo vamos haciendo. Yo creo que este año es muy probable que tengamos ese material.

Pero no solamente eso. Tengo un disco inédito con Afro-cuba. Tengo un disco inédito con Afro-cuba que es el disco de los temas del repertorio que yo hacía con ellos. No son canciones nuevas, eran las canciones viejas más las que montamos juntos. Y las versiones que se hicieron con Afro-cuba son realmente espectaculares, sobre todo los arreglos, con la participación de todos nosotros, pero que fundamentalmente escribieron ellos. Es muy probable que también continuemos con eso, así que ahí hay material que podrá salir en los próximos meses.

Es hora de volver a hacer el viaje

(Ante la pregunta de que la nueva trova nació para ser incómoda pero, tantos años después, ¿cuánto acomodo queda por vencer y cuánto de rebeldía por mostrar todavía?) Bueno, no sé. Si, transgredimos cosas pero

también nos apoyamos en cosas ya hechas. En realidad inventamos poco. Lo que pasa es que la música y la materia artística en voces diferentes siempre suena diferente; y el tiempo le va imprimiendo una huella distinta a las cosas. Yo no sé, esa pregunta sería mejor que se la hicieran a gente más joven, ¿no? Porque yo sigo haciendo canciones, de hecho en estos días he estado haciendo canciones, pero no creo que lo que yo haga de ahora en adelante sea, ni mucho menos, lo más importante de mi obra. Yo creo que es a los jóvenes a quien hay que hacerle esa pregunta y que las canciones de los jóvenes sean quienes la respondan.

A la semilla de José Martí

(Ante la pregunta de si hará otras canciones para esos ángeles que murieron en la tierra y que no merecen el olvido)

Ahora mismo estoy haciendo canciones con temas muy específicos. Esto te da una libertad relativa, porque siempre tienes que estar pensando, aunque hables con un lenguaje muy abierto, aunque hables de cosas que aparentemente no tengan que ver, siempre tienen que ver.

Ojalá se me ocurran canciones así, qué más quisiera yo. Yo mando, pero hasta un punto, en eso. He tratado a veces de hacer canciones sobre ideas, sobre temas que me parecen necesarios a los que le faltan canciones, y realmente no me han salido. Yo no puedo programar lo que hago. Puedo tener una idea y quizás puedo insistir en esa idea hasta que me vaya sensibilizando, a veces a fuerza de insistir como una gotica que va horadando la piedra, pero realmente no puedo programarlo. A veces no sale. Y eso mejor es no forzarlo. Creo yo, es mi opinión.

Agradecimientos de Silvio

Sí, me queda darle las gracias por habernos acompañado en este lanzamiento. Siempre es muy, pero muy estimulante ver a tantos

amigos, y a tantos que uno no conoce también, eso es tan estimulante como ver a los amigos.

Y me siento sinceramente, profundamente agradecido, con que ustedes hayan estado aquí hoy con nosotros. Muchas gracias. (Aplausos). ■

Keyttia Pintón Alemars. Cuba. Tomado de Cubadebate, 29 de marzo de 2010

Bitácora sinfónica venezolana

Jorge Fiallo

La gira que emprendiera por cuatro ciudades cubanas la Orquesta Sinfónica de Venezuela, dirigida por el maestro Ángelo Pagliuca, trajo música de diversos confines y géneros, como si con ello se hubieran propuesto ilustrar una tesis sobre lo ecuménico entendido y vivido en el más cabal sentido. Y es que para nosotros no merece realmente el reconocimiento de «universal» cualquier expresión que, con tan artificial deslinde, nos deje fuera del Universo al ubicarnos en una especie de «periferia», gravitando en torno a un «centro»; noción que en el fondo sólo refleja una pretensión de hegemonía tal y como advierte con sugerente metáfora el investigador argentino Adolfo Colombes quien, glosando a Radkowsky, refiere cómo desde el punto de vista geográfico todos ocupamos un centro: el que nos funda¹.

La orquesta se presentó ante el público habanero en el teatro Amadeo Roldán con dos programas, en el segundo de los cuales cedió el podio al maestro cubano Enrique Pérez Mesa. Luego siguió su itinerario por las

ciudades de Santiago de Cuba, Las Tunas y Holguín, donde también hicieron valer la música de Rusia, Venezuela y el Caribe todo.

Después del abrazo musical con los himnos cubano y venezolano, al primero de los programas presentados en la sala capitulina llevaron la *Obertura 1812*, de Piotr Ilich Chaikovsky, con lo cual abrieron el horizonte geográfico evocado en este reflejo musical de la derrota infringida a la invasión napoleónica que aquel año quedó congelada en Rusia, y no sólo por la nieve, como tanto se dice. Esta obertura personifica con motivos musicales a rusos y franceses como en una controversia, cada uno con su tonada. En este punto se sumaron algunos instrumentistas de los *viento-metales* de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, convenientemente ubicados en los balcones del teatro, esperando el momento de hacer su entrada, como refuerzo, para la batalla final. Así estuvo todo preparado para el climax, verdadera apoteosis, pero basada en un certero plan táctico y estratégico expresivo musical que se coronó triunfalmente después de una escalada bien graduada en intensidad, carácter e intenciones.

El éxito de ese plan tuvo como soporte esencial la más eficiente emisión del sonido y la sólida concepción musical reinante desde los atriles hasta el podio del maestro Pagliuca. Todos iban a una en escenas sonoras bien contrastadas en la estructura interna de cada obra y también en el paso de una obra a la siguiente. La introspección entrando y saliendo desde lo épico en la *Obertura...* y luego *Sensemaya*, del mexicano Silvestre Revueltas, inspirada en versos del Poeta Nacional cubano Nicolás Guillén, con trazos tan bien graduados, que evocan la obstinada marcha forzada y el drama de una raza.

Seguió el aire más apacible del *Danzón No. 2* del mexicano Arturo Márquez con la alternancia propia del género entre secciones que, en este caso, van de un lirismo transfi-

¹ Colombes, Adolfo: *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*, Ediciones del Sol, Bs. As, 2004.

gurado al impulso creciente del baile colectivo, porque es un baile que se percibe primero como si transcurriera en el saloncito de una residencia privada, luego en un entorno más espectacular, después más lírico y finalmente abriendo nuevamente el abanico hacia otros géneros de bailes bien intensos emparentados con el propio danzón.

El segundo programa tuvo la dirección del maestro Angelo Pagliuca en *Caballería ligera*, de Franz von Suppé, y la del maestro Enrique Pérez Mesa en el *Concierto para violín y orquesta*, de Piotr Ilich Chaikovsky, con el joven y experimentado Iván Pérez de solista al violín.

La *Caballería...* que fuera interpretada con la misma eficacia en el sonido y en la expresión, es una obra que combina apremiantes impulsos y brillantes efectos, pero sin efectismos superficiales, donde los músicos pasan con gran ligereza de un introspectivo cantable al ritmo galopante que las trompetas alternan entre una articulación ligada o el *triple* picado, y funden esos ataques a los de las cuerdas en *staccatto* o en un *legatto* deslizante, apoyados todos por una percusión que alcanzó un notable brillo, un cuerpo y una perspectiva espacial, dada esta última por el control de las intensidades sonoras –más fuerte: aquí; más débil: allá– resaltando cómo hay un arte bien refinado también en esa acción aparentemente tan corriente como es golpear... pero todavía nos reservaban algunas sorpresas para más tarde, una vez llegado el momento de combinar la percusión sinfónica con la típica.

Por su parte, el maestro Enrique Pérez Mesa, cuando le tocó dirigir el *Concierto...* de Chaikovsky, recibió como en bandeja una paleta sonora ya hecha que él sólo precisaba balancear. Si por momentos se sintió que fallaba esto, fue por la respuesta acústica de la sala, menor en algunos registros del violín y mayor para una orquesta que resultó aplastante cada vez que rebasaban el nivel de

la dinámica *forte* hacia arriba, aún cuando valga reconocer que tal impresión se podía esperar en ciertos pasajes de la obra que integran al solista y al conjunto, o en otros donde la emotividad se adueña de la situación, y hay partes que resultan opacadas, un peligro necesario de advertir.

El joven maestro Iván Pérez demostró temperamento y mesura cuando se requería de uno y de la otra. Su interpretación denotó buena escuela, técnica y expresiva, así como todo lo que hubo de estudiar a solas el violín, relacionarlo luego en pequeños formatos para finalmente desplazarlo con libertad de un ámbito a otro al fundir, como jugando, el concepto solista al cameral. Eso fue lo más evidente y aleccionador escuchado aquí en su interrelación con todos en conjunto o en diálogo con algunos instrumentos de la orquesta.

En las dos presentaciones habaneras la segunda parte del programa trajo música llanera venezolana en arpa, cuatro, bandola y maracas, junto al cantante Luis Lozada, «El Cubiro hijo», además de música caribeña y cubana en versión a toda orquesta.

Escuchando al sucesor de Luis Lozada nos salimos de nuestro asombro cuando percibimos con qué fuerza logra manifestarse el código genético pasando a la voz, al estilo y al *sabor* de uno hacia el otro. Si se los compara encontramos semejante *formante vocal singular* del cual fuera portador su padre, *formante singular* no menos sugerente que el llamado *formante universal* –como le dicen al del canto operático–, dominado éste por la intención de llegar al último rincón de un teatro sin amplificación alguna.

Pero escuchando al Cubiro se nos hace valer también esta modalidad que suma el canto de trabajo, el vocear al viento, el eco de la cañada, todo eso disfrutando a la vez la manera en que brota del arpa un torrente sonoro que Giampiero González reparte entre varios cauces en contracantos diferen-

ciados. Revivimos entonces la admiración de Alejo Carpentier por el virtuosismo del arpista llanero gracias a esta orquesta venezolana que llegó hasta nosotros fecundando un ecumenismo, como decíamos, del tipo más real, del que nos permite valorar mejor el virtuosismo que se alcanza en esa *bandola* de Pedro Castro, y en el *cuatro* de Desver Ramos, ambos creando planos melódicos y su acompañamiento en brillantes solos; o el de Wilmer Montilla y sus maracas como escanciando inquietos golpes, acoplados con los que lleva el arpa en su bajo, desde las cuerdas graves que así, en apremiante reiteración, las retan para que hagan –y ellas hacen– su *solo*, pero entonces van como sufriendo esas maraquititas por no poder cantar, aunque quien les pone bien el oído las siente en medio de la prodigiosa habilidad que muestra el maraquero, todo un maestro, evocando el eco de géneros o variantes de *joropos*, *golpes* y *pajarillos* en esos aparentemente simples sonidos secos y arrastres de semillitas entrelazados.

Cerró una *Fantasia cubana*, versión de Sergio Elguin, compendio de todo aquello que nos identifica, como cubanos a lo interno y ante el mundo, como lo sonero, lo rumbero, lo mamblero, la guajira y la conga, con un nivel de autenticidad que no deja de asombrar a pesar de cuanto compartimos de base común los latinoamericanos; pero no es fácil encontrar tanto sabor, ritmo con soltura y precisión a la vez, en un costarricense como el que asume en esta orquesta la percusión sinfónica y la cubana, «dándole *cáscara*» a unas *pailas*, es decir, percutiendo con palillos de baquetas sus paredes metálicas, o alternando cencerro y caja china para repartir en ellos el repique de sartenes habitual en nuestra más callejera *conga*.

Al maestro Ángelo Pagliuca debemos agradecer este gran espectáculo, que así fue para el oído y para una vista que hace fe, por inconcebible que parezca cómo se pueden

contener y desencadenar tantos sonidos con unas manos. También a todos y cada uno de los músicos que de modo tan preciso le respondieron. Pero cabe una mención a la producción y realización, considerando todo el despliegue técnico que requirió conciliar, amplificándolos, los instrumentos llaneros con el *tutti* orquestal, donde se destacaron el ingeniero Luis Yáñez y su asistente Ender Osuna. Toca ahora la edición y balance de una grabación que esperamos poder disfrutar y compartir algún día no muy lejano. Cuando así sea podremos decir también que «oído hace fe»... y bien que lo hará. ■

Jorge Fiallo. Cuba. Musicólogo. Investigador del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC).

Un león elevado por un «*mundo alas*» Entrevista a León Gieco¹

«La música para mí es ser solidario, hacer este tipo de trabajos, yo no sirvo para hacer canciones y meter plata en un banco de Miami, antes de hacer eso me voy a sembrar papas en el campo, es más digno»

Una vez más pareciera que el mismo Lezama se convirtiese en el ángel de *La Jiribilla* y condujera hasta sus predios al cantautor argentino León Gieco, llegado a La Habana para participar en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. El estreno en Cuba de su documental *Mundo alas* llenaba de nervios a este hombre tan habituado a los escenarios del mundo entero; pero con una humildad tan grande que a pesar de los cuarenta y cinco discos grabados que acumula en su historial, fue capaz de pegar en los cristales de los cines y otras paredes, el cartel promocional de la película.

Justo el día antes del estreno llegó León Gieco hasta la sede de la revista para encontrarse con su equipo y cantar un par de temas en el Patio de Baldovina, porque «me gustó mucho la idea de *La Jiribilla*. Una muchacha me dijo: «es una revista cultural, de la juventud cubana». Y para mí la palabra juventud cubana significa un montón de cosas»

¹ Declaraciones del músico argentino a su llegada a La Habana para participar en el 31 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 2009.

«La juventud es lo nuevo, y lo nuevo es tan importante como lo viejo, la juventud es inexperta, y la inexperiencia es un acto de creatividad. Me nutro de eso que traen los jóvenes en todas partes del mundo, se debe entender que en realidad ningún tiempo pasado fue mejor y creer que lo mejor va a ser el porvenir.

«Quiero mostrarle al público joven cubano que puedo tener relación con ellos, quisiera conocer a los jóvenes trovadores cubanos, porque conozco hasta la generación de Carlos Varela y me falta llevarme material de la nueva trova cubana. Quiero venir más seguido para tener un contacto más directo porque para mí es una fuente muy grande de inspiración. Cuba es un reservorio de cultura, y nosotros quienes vivimos de la cultura, debemos venir permanentemente acá. No puede ser que lleve cinco o seis años sin estar acá, debo venir todos los años, o al menos una vez cada dos años.

«Creo que va a ser muy importante mostrar *Mundo alas* aquí en el cine, porque de una forma u otra va a ser una presentación otra vez a la prensa de Cuba. Voy a estar otra vez entre la juventud cubana, me va a hacer mucho bien para poder regresar otra vez en marzo o abril a hacer un recital con un par de artistas de *Mundo alas* y pasar la película».

¿Cómo nació *Mundo alas*?

—Es un proyecto surgido de estar en movimiento, no nació por tener una idea concreta de hacer «esto». A los músicos de *Mundo alas* los conozco hace quince años, es decir, si hubiese existido la intención de hacer algo, lo hubiese hecho hace quince años. Maxi, un pibe de San Luis, por ejemplo, escuchaba los discos míos con sus padres, un día viene a saludarme al aeropuerto y me dijo: «yo conozco tus canciones». Le respondí, «bueno, canta». Y se puso a cantar ahí en el aeropuerto. Le dije: «dentro de unas semanas vengo otra vez a San Luis y tenés que subir a

cantar». Él subió y tenemos un corto de eso, lo pusimos en la película para que la gente vea que no es un proyecto de ahora. Es una cosa que vengo haciendo desde hace mucho tiempo.

«Pancho, otro de los chicos, nació sin piernas ni brazos. Un día estaba tocando en Rosario y lo veo en una silla. Le dije a mi representante que lo quería conocer porque cantaba mis canciones desde abajo, yo lo veía. Lo mandé a llamar al camerino y me dijo: «¿Cómo puedo hacer para ser famoso como vos?». Yo saqué la armónica y se la puse. Le dije, «esto lo puedes tocar y puedes cantar». A la semana estaba tocando conmigo en conciertos.

«Allá había una persona, Juan Alberto Padilla, que hacía un programa de televisión llamado *Corazón Corazón*, el cual consistía en hacer un concierto a beneficio de un hospital, un hogar, etc. Elegías una canción y se pasaba un teléfono para que la gente donara cosas. Le dije: «vamos a hacer una cosa para este hogar del que soy padrino». Hicimos un concierto y cantamos *Solo le pido a Dios* con Pancho, él con armónica y voz, y yo guitarra, armónica y voz. La canción dura tres minutos, y durante ese tiempo donaron todos los aires acondicionados para el hogar, ropa y comida para un año, y un minibús que valió como cien mil dólares. En esa canción nada más. Cuando llegó el minibús al hogar, todos pasaron a hacer otras personas. Imagínense cómo se sentía Pancho de haber conseguido un minibús de cien mil dólares. Eso pasó hace quince años.

«Pancho era anti Menem, un presidente nefasto que tuvimos en la Argentina. Cuando vino Kirchner, abrió la casa de gobierno para tocar. En aquel momento nos dijo: «en este lugar asumieron tantos corruptos que quiero que ustedes mistifiquen este lugar. Empezamos a tocar allí y Pancho, al enterarse de esto, quiso conocer a Kirchner. Le conseguí una entrevista y Kirchner lo recibió. Lo pri-

mero que hizo fue sentar a Pancho en el sillón presidencial y sentarse él atrás, para sacarse una foto. Lo hizo recorrer toda la casa de gobierno, pero cometió un tremendo error: le dio su número privado. Así que Pancho, quien con su muñoncito lo maneja todo: escribe, habla por teléfono... lo llamó al teléfono y le dijo: «Néstor, quiero tocar en la casa de gobierno, como hace León Gieco, como hizo Mercedes Sosa». Y Kirchner le decía: «sí, voy a ver si lo arreglo» pero luego se olvidaba. Al día siguiente nuevamente Pancho lo llamaba: «Néstor, soy Pancho, quiero tocar en la casa de gobierno», y así fue durante una semana. Entonces de la presidencia llaman a mi representante para decirme que le organizara rápidamente un concierto a Pancho en la casa de gobierno. Yo lo tomo en serio y me digo: «¿cómo hago para que él toque ahí, si él sabe dos o tres canciones más nada más?»

«Me acordé entonces de todos los chicos discapacitados que alguna vez habían subido a un escenario mío, porque siempre ofrezco mi escenario, siempre tengo artistas invitados, dentro de ellos una gran cantidad eran artistas con discapacidades, unos fueron a pintar, otros a bailar, otros a cantar... Los llamé e hicimos un concierto en la casa de gobierno llamado *Un salón blanco diferente*. Lo pasamos por televisión, lo grabaron y salió el 1ro. de enero de 2007 a las diez de la noche. Produjo una conmoción enorme en el público.

«Me llamó el presidente del Instituto de Cinematografía Argentina (INCAA), y me dijo: «acabo de ver una cosa linda, nosotros debemos hacer algo así en cine». Le dije: «dame plata, me busco una productora pequeña y salimos de gira». Lo que se ve en el documental es la gira. No saben la cantidad de cosas que pasaron. *Mundo alas* es un libro, un disco, una película, diez capítulos del Canal Encuentro, lo mejor que tenemos en la Argentina. Empezamos a recibir lla-

madas de todo el mundo y los chicos empezaron a recibir plata.

«Nosotros creíamos que iba a quedar en un documental para pasar por televisión, pero no fue así, hemos recibido primeros premios en Barcelona, en Pamplona, en Ecuador, en Toronto, en Suecia. Hemos recibido una gran cantidad de distinciones de muchas instituciones que trabajan con la discapacidad a favor de la integración o en contra de la discriminación. *Mundo alas* además es solidario, en la Argentina existe un hospital maravilloso llamado Garrahan con unos médicos que hacen patria realmente y hasta allí llegan unas alas para que cientos y cientos de chicos se puedan sanar por año en Buenos Aires».

¿Cuántos artistas son en total?

—Son como quince. Hay cinco que bailan tango. Pancho, Carina que es invidente, Fabio el chico hidrocefálico, Maxi, los dos pintores, la chica que filma y que hace parte de la película. Organizamos un guión que tiene sus sorpresas. Soy uno más de *Mundo alas*. Es la primera vez que un grupo de artistas me hacen sentir uno más. Cuando presento una conferencia de prensa normalmente soy yo. Y ahora somos quince personas hablando con la prensa. Decidí no cobrar nada por este trabajo, ni por el disco, ni el libro, nada. El libro habla de la enfermedad de cada uno y enseña a relacionarse con las personas que las padecen. Y los capítulos son doce, de cada uno de los artistas y charlas con especialistas. Me encantaría que vean la película a ver si ganamos una portada, si la ganamos es porque valió la pena... ¿Quedamos en esa?

Quedamos. Si nos gusta usted viene y lo presentamos aquí con ellos, o con un grupo de ellos. ¿Lo hacemos?

—Sí. Sería buenísimo y podemos montar además una exposición de fotos. Quiero hacer cosas aquí en un teatro y en el interior. Me parece que cinco años fue demasiado

tiempo sin venir a Cuba. Yo venía muy seguido, pero estuve trabajando mucho. Conozco toda Cuba, he venido a tocar dos veces en el Karl Marx, vine al Festival de Varadero, vine a tocar a la Plaza de la Revolución en un concierto con Chico Buarque, Pablo y Mercedes Sosa. Vine también dos veces por mi cuenta con un *tour* pagado para recorrer las provincias del país, porque venir con un guía te hace estudiar la historia y quería eso. El interior de Cuba es de una virginidad sin tocar, es algo increíble que me encantó.

«El último contacto artístico que tuvimos fue el comienzo de un disco a beneficio de las inundaciones de Santa Fe, una provincia argentina, y empezamos tocando acá en la Casa de las Américas junto con Silvio Rodríguez, los hermanos Feliú, Carlos Varela, Frank Fernández, y fue tan emotivo el comienzo de este disco que me empezaron a llamar artistas de todo el mundo: Ismael Serrano, de España y Tania Libertad, de México; lo completé con artistas argentinos e hicimos un disco que se llamó *Canciones con Santa Fe*, título de Silvio Rodríguez».

¿Y venir a Cuba, no a cantar sino a presentar una película en el Festival de La Habana, qué le ha parecido?

—Estoy muy emocionado de conocer este Festival, en la presentación voy a hablar de la película y a tocar un par de canciones. Para la gente de acá que ya me escuchó cantar alguna vez sería un detalle regalarles estas dos o tres canciones antes de comenzar el documental que es un musical también, está lleno de canciones, de amor, de humanidad y de espiritualidad.

«Quería conocer el Festival desde hace quince años porque tenía un amigo, Teo Cofman, cineasta argentino, que me decía que este era diferente, yo le preguntaba por qué y me decía: «porque está en Cuba». También Rapi Diego me decía siempre: «tienes

que conocer el Festival de Cine de La Habana», y en efecto lo que he visto, me parece increíble.

«Por ejemplo el día de la inauguración se quedaron cinco mil personas después de la presentación mirando una película, y luego todo el mundo aplaudió, eso no pasa en el mundo desde hace cuarenta años, hay que verlo acá. Ahora que estoy aquí me dicen que debo conocer la Feria, que esto se queda chiquitito. ¡En Cuba siempre hay algo más grande en La Habana, no se puede creer! «Acá se consume cultura permanentemente, en los países capitalistas se consumen bobes, es increíble la cantidad de cosas que compras y no sabes para qué, lo que menos tienes para comprar son libros, artesanías y cosas artísticas. Acá la gente se reúne para comprar pósters, libros, artesanías, para ir al cine. Eso es cultura, y en el mundo no pasa más porque se ha comercializado tanto que el cine pasó a ser salitas chiquitas para doscientas o trescientas personas donde pasan películas digitales que no sirven para nada, como las norteamericanas que están haciendo en este momento cuando están escasos de guión. Ahora para mí y para la gente que piensa como yo, pasó a tener mucho valor el cine europeo, si ves una película francesa por ejemplo: ellos tienen guiones, tienen historia, tienen humanidad, cosa que los americanos perdieron».

¿Va a seguir haciendo cine?

—Por lo pronto lo único que se me ocurre con respecto al cine es escribir un par de guiones, de todos modos tengo un motivo para venir el año que viene al Festival de La Habana: tengo un trabajo llamado *De Ushuaia a La Quiaca*, una recopilación de música folclórica por toda la Argentina que hice producido por Gustavo Santaolalla, un productor argentino que tiene ganado treinta y cinco Grammys más o menos y dos Oscar consecutivos. Cuando en el año 85 hicimos este tra-

bajo el video quedó sin verse, por un problema de permisos. El proyecto va a cumplir veinticinco años en el 2010, lo están comprando para pasarlo en el canal estatal cultural de la Argentina, Encuentro, lo mejor que tenemos en la televisión de allá, y ya tengo el motivo como para venir el año que viene invitado especialmente a pasar algo de folclor argentino aquí en Cuba.

Antes de la inauguración del Festival usted recordaba aquellos casetes clandestinos de Silvio y Pablo que se pasaban en su juventud, pero a lo largo de estos años ha compartido escenarios con muchísimos otros artistas de la Isla, ¿cómo ha sido la relación de León Gieco con la música cubana?

—Tengo relación con la música cubana desde casi siempre, desde que tengo diecisiete años conozco a Beny Moré gracias a unos discos que me prestaron y a los dieciocho años nos pasábamos unos casetes de Silvio y Pablo a escondidas porque era considerada música subversiva por aquel gobierno militar, entonces podías ir preso por tener un casete de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés y los envolvíamos en sábanas, toallas, los llevábamos escondidos en los bolsos, era trabajo subversivo, desde ahí viene mi relación con la música cubana.

«Cuando viene el advenimiento de la democracia en el año 83, Pablo y Silvio empezaron a tocar en Buenos Aires y no terminaban nunca de tocar porque la gente no los dejaba. Es increíble la cantidad de actuaciones que hicieron en un estadio que se llamaba Obras Sanitarias donde cabían cinco mil personas, ahí tocaron más o menos veinticinco shows. Fue entonces cuando tuve la oportunidad de conocerlos personalmente y cantar con ellos, con Pablo canté *Canción para Carito* y con Silvio *Solo el amor*. Después por supuesto tengo una lista de músicos cubanos con los que he tocado, nosotros allá escu-

chamos mucha música cubana, cuando van grupos cubanos a tocar a la Argentina llenan estadios, teatros, los adoramos, el público argentino adora la música cubana, como los cubanos adoran el tango y a los también.

¿Está al tanto de la más reciente creación de la música cubana?

—Más o menos, porque no se edita mucha música allá. Hace seis años que no venía así que estoy acá para llevarme todo el último material que alguien se encargará de mostrarme cuál es para que yo me lo lleve.

¿Por qué decía que aquellos conciertos de Silvio y Pablo habían sido una especie de desquite?

—Porque en el 83 comenzara la democracia y enseguida se llenaran tanto los conciertos de Silvio y Pablo fue retroceder a cuando me pasaban los casetes envueltos y dije, yo tenía razón, la juventud argentina tenía razón, teníamos que escuchar estos tipos, porque si no, no hubiesen llenado tantos conciertos. De todos modos la canción se toma su revancha siempre porque los militares son tan estúpidos que se creen que pueden prohibir la canción, los militares pueden matar la juventud, pueden cortarles las alas, pero la juventud siempre va a estar peleando por las cosas nuevas, y la canción siempre va a estar con las cosas nuevas, porque la canción es como agarrar la arena con las manos.

«Pasó con *Solo le pido a Dios*, cuando la guerra de Malvinas en el 82, los militares la declararon como la canción de la guerra, a mí me dio un asco que paré de cantarla porque la habían decretado de interés nacional, en el año 83 quise ir a tocar en el festival Víctor Jara que se hace en Londres y la embajada no me dio la visa porque yo era el creador de *Solo le pido a Dios*, el año pasado un grupo dinamarqués la grabó y estuvo cuatro semanas de primero en el ranking de Londres, o sea que la canción se tomó su revancha.

«En el año 92 se conmemoraba el quinto centenario del descubrimiento en América, que yo acostumbro a festejar el 11 de octubre como último día de libertad en la América con los indígenas. El año anterior compuse la canción *Cinco siglos igual*, y ese año me invitan al festejo en España del quinto centenario. Yo les dije: «¿ustedes están locos o con quién se creen que están tratando?»

«Por supuesto, en ese momento estábamos con el gobierno de Menem, que era un rotundo neoliberal y el más corrupto presidente de la historia argentina, a él lo que le importaba precisamente era ir a festejar eso con los españoles para que Telefónica comprara toda la telefonía. Yo no podía creer que me invitaran a mí y a Mercedes Sosa, que era una indígena, ¿le íbamos a ir a cantar? Los capitalistas son brutos, no tienen conciencia de nada, son unos ignorantes, el fascismo también, eso es una ignorancia total».

Este año se cumplen cincuenta años del triunfo de la Revolución Cubana, ¿cree que esta sigue siendo un centro de resistencia para América Latina y el mundo?

—Sí, de resistencia y de admiración. Que estemos mirando todo el tiempo en las pantallas las imágenes del Che Guevara, los cortos de Oliver Stone me parece increíble, me parece que la cosa no ha fallado. Cuba es en estos momentos para los que pensamos como pensamos nosotros, la República mimada, es parte de nuestro pensamiento, este es un país que nosotros adoramos y lo vamos a defender.

¿Qué lo sigue inspirando para componer?

—Todo puede ser fuente de inspiración para componer, la inspiración está en todos lados, lo que hace falta es tener ganas, leer mucho, escuchar nuevas músicas, ampliarte todos los horizontes, es lo que hice toda mi carrera, por eso tengo una carrera que nunca abandoné y que tampoco me abandonó.

Cuando actúas históricamente y lo haces por algo en especial es muy probable que te pegues un golpe de éxito impresionante pero luego el golpe de la caída también es impresionante, en cambio si actúas coherentemente, tomas las cosas con calma siempre tu carrera va a ser tuya y va a estar ahí permanentemente.

Cuando comenzó en los años 70 usted defendía su estilo diciendo que era «entender el destino de los pueblos, el por qué de las injusticias», más de treinta años después, ¿cómo definiría León Gieco su estilo?

—El mismo. Yo levanto la bandera de los sin tierra, de los indígenas, de Latinoamérica india. Sigue siendo exactamente el mismo, yo hablo de los pueblos, estoy con el pueblo, lo único que ha cambiado es la fisonomía, después de treinta años se le han agregado a esta carrera muchos discos, tengo acá el disco número cuarenta y cinco, soy creador de trescientas canciones, he compartido el escenario con artistas maravillosos que he respetado toda mi vida como Chico Buarque, Iván Lins, Milton Nascimento, Tania Libertad, Mercedes Sosa, Charly García, con los artistas cubanos que contaba, con Joan Manuel Serrat, Víctor Manuel, Ana Belén, con Luis Eduardo Aute, con gente que es próxima también a los artistas cubanos, me parece que sigo defendiendo exactamente lo mismo.

«La música para mí es ser solidario, hacer este tipo de trabajos, yo no sirvo para hacer canciones y meter plata en un banco de Miami, nunca lo hice, no lo sé hacer, antes de hacer eso me voy a sembrar papas en el campo, es más digno, yo voy detrás de la dignidad, por eso las canciones mías siempre hablan de dignidad, hablan de justicia, hablan de paz, de amor, de educación, de cultura, de revolución». ■

Tomado de La Jiribilla, 7 de diciembre de 2009

COMENTARIOS

Los cantos de un violoncello

Jorge Fiallo

A diecisiete años de su anterior visita a La Habana, el cellista mexicano Carlos Prieto nos regaló dos actuaciones, una con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el maestro Enrique Pérez Mesa y otra previa en la sala Che Guevara de la Casa de las Américas, donde alternó interpretando música, y conversando acerca de su libro *Las aventuras de un violoncello*, puesto a disposición de los estudiantes de música y en bibliotecas públicas cubanas.

Por lo que contó, y por cómo lo ejecuta, vemos lo feliz que ha sido su vida junto a ese violoncello, tanto como éste canta la suerte de estar con quien le sabe extraer cada matiz expresivo desde un arte interpretativo que suma el concepto y el poder para ubicar planos diferenciados, igual en alternancia que en coexistencia, dándoles personalidad y espacio propios para que puedan cantar desde aquí o allá sin perder la ilación del discurso.

Así fue con Bach o con su compatriota Samuel Zyman, de quien ofreció en estreno cubano la *Suite para cello solo* (2006), dedicada a él, como lo han sido tantas obras que por su gestión y eficiencia engrosan ya el catálogo iberoamericano del instrumento.

Todavía tuvo aplomo para pasar de la charla al discurso musical y luego volver a hablar, cuando nos había dejado mudos mientras él

respondía preguntas de su práctica o su filosofía, entre ellas la de un niño nada versado en solfas pero con evidente receptividad, sacando conclusiones vitales, sólo de escuchar al maestro Prieto:

— ¿Siente usted que el violoncello es como una prolongación de sí mismo?

Con esa «ingenua» pregunta rondando en la cabeza fui a escucharlo días después con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por el maestro Enrique Pérez Mesa, en un programa que abrió *Ocho X Radio*, de Silvestre Revueltas, rica en motivos de pulsos mutantes en un caleidoscopio musical mexicano, sin citas textuales del folklore.

Siguió el estreno cubano del *Concierto para violoncello y orquesta*, de su compatriota Federico Ibarra, con mucha fuerza y energía desde un comienzo compulsivo arrastrando el solista a la orquesta en niveles de tensiones que no disipa ni la breve calma que vino como punto de contraste a tomar nuevo impulso, incluso cuando el fondo más muelle de las cuerdas se transfigura recalando que no se había disipado ninguna energía; que sólo estaba latente y esperando nuevos empujes a un nivel creciente de tensiones jugando con la articulación, el fraseo y los cambios de efectos de color instrumental en la parte solista o en el fondo orquestal, y creciendo en la elocuencia de diálogos agitados y expectantes.

La ductilidad expresiva del maestro Prieto no reconoce fronteras. La vimos igual en el *Concierto No. 1, para cello y orquesta*, de Camille Saint-Saëns, desde una atmósfera más dramática, de ataques incisivos, a zonas más despejadas y calmas, o cantables, con grados intermedios en un dramatismo implorante, o en una graciosa danza de la que sale como por arte de prestidigitador un canto de energía creciente y esperanzadora en diálogo del solista con la orquesta que lo reafirma primero en finales de frase a modo de respuesta-eco, hasta intercambiar protagonismos fugaces.



Todo con puntadas certeras del cello solista a la batuta y a cada atril.

Como *encore*, ante el insistente aplauso, regaló la *Giga*, de la *Suite en Do mayor para cello solo*, de Bach, todo él una orquesta con ese don de la ubicuidad repartiendo planos sostenidos cada uno en la intensidad y la intencionalidad precisas más que de un cuadro, de escultura sonora en imagen tridimensional.

Igualmente lo sentimos cuando cerró con esa *Giga* su encuentro, pequeño recital y charla en la Casa de las Americas. Y volvió a mí mente la pregunta medular de aquel niño cuando, no sé por qué, pero parecía como si algo anudara la elocuente garganta del maestro Carlos Prieto. Al responder, mencionando su primer contacto con el cello a los cuatro años de edad, pudo sentir que la voz jovial de su infancia no se quedó perdida entre arcos, cuerdas y disciplina de estudio: se la devolvía otro niño desde el asombro y el embrujo de su interpretación musical.

¡Valió la pena! ■

Jorge Fiallo. Cuba. Musicólogo. Investigador del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC).

Intercambio coral Corhabana 2010

Indira Marrero Guerra

Del 21 al 25 de abril se celebró en La Habana la novena edición del Festival Internacional Corhabana 2010. El evento estuvo dedicado al cincuenta aniversario del Coro Nacional de Cuba, dirigido desde 1975 por la maestra Digna Guerra, quien preside su Comité organizador, y al que se suman instituciones como el Centro Nacional de Música de Concierto, el Teatro Amadeo Roldán, el Instituto Cubano de la Música, la Oficina del Historiador de la Ciudad y la agencia de turismo cultural Paradiso.

El evento, que se desarrolla cada dos años, ofrece un intercambio de experiencias profesionales a los colectivos vocales participantes, tanto nacionales como invitados extranjeros.

Fueron sedes del Corhabana 2010 el Teatro Auditorium Amadeo Roldán, la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, la Iglesia de San Francisco de Paula, el Oratorio San Felipe Neri y el Centro Hispanoamericano de Cultura.

En esta ocasión participaron coros del patio como el Nacional de Cuba; el Polifónico de La Habana, dirigido por la maestra Carmen Collado, quienes celebraron durante el evento sus diez años de creados; Ensemble Vocal Luna, bajo la batuta de la directora

Sonia McCormack y la asistente Sandra Santos; Schola Cantorum Coralina, dirigido por su creadora Alina Orraca. También los coros de Cámara Entrevozes de Digna Guerra; Exaudi, fundado por la maestra María Felicia Pérez; Vocal Leo bajo la dirección de Corina Campos y el D' Profundis liderado por la joven directora Yaima Fariñas. Además fueron invitados a la ocasión la Camerata Vocal Música Áurea, de Santiago de Cuba, la provincia coral por excelencia y el Coro de Cámara Cánticus Novus, de Cienfuegos, dirigidos por Delvis Sánchez y Antonia López respectivamente.

Del ámbito internacional nos visitaron dos agrupaciones: el Coro de la secundaria particular de Cuautitlán (México) y el Linden Singers Victoria, British Columbia (Canadá). La presencia de coros extranjeros siempre contribuye al intercambio de experiencias artísticas y humanas entre los representantes de diferentes culturas en el ámbito coral y en ese sentido sería favorable incrementar la promoción internacional de este evento para estimular una mayor participación foránea.

Durante las jornadas de Corhabana se impartieron importantes talleres sobre la interpretación de obras de Esteban Salas, a cargo de la directora Carmen Collado; de obras cubanas para coro femenino, ofrecido por la maestra Sonia McCormack y de música sacra contemporánea de autores latinoamericanos por el reconocido maestro José Antonio Méndez.

En los programas presentados por cada agrupación en los diferentes conciertos se demostró un alto nivel técnico y artístico por parte de las agrupaciones cubanas, algo que era de esperar y que confirmó el nivel profesional de la escuela coral del patio.

El concierto de coros infantiles y juveniles dio muestra del importante trabajo con aficionados que se está realizando en edades tempranas de la vida para fomentar la inclinación por esta actividad y por la música en

general. Así también los coros femeninos de la Escuela Nacional de Música y del conservatorio Amadeo Roldán demostraron que el futuro del movimiento coral cubano está garantizado.

Los programas de la mayoría de nuestros representantes profesionales incluían música de la literatura universal, y esporádicamente obras latinoamericanas y cubanas. Esta última, en no todos los casos, primó sobre la internacional, lo cual lleva a reflexionar en torno a este tema; baste observar por ejemplo que los coros extranjeros que nos visitaron sí contaban con un amplio repertorio de sus culturas.

Igualmente la música cubana interpretada resultó en ocasiones reiteradas por las diferentes agrupaciones, llegando incluso a cantarse la misma obra, y en el mismo concierto por dos coros diferentes. Las obras corales representadas respondían en su gran mayoría a creadores ya establecidos y reconocidos en el ámbito, sólo la presencia de obras de dos compositores fue novedosa: el caso de *Afrorritmo* de Yaniel Fernández y *Palabra y absurdo* de Mónica O'Reilly, interpretadas por Schola Cantorum Coralina y Exaudi respectivamente. También se destacaron las versiones corales de obras cubanas de Jorge Martínez (México) interpretadas por el Coro Nacional de Cuba, el Ensemble Vocal Luna y Entrevozes y las de Marialy Pacheco al Coro de Cámara Vocal Leo, entre otros. Todas estas obras fueron—no obstante—insuficientes tomando en cuenta el movimiento tan rico con el que contamos y siendo este un evento tan propicio para mostrar nuevas creaciones.

En esta edición en no pocas ocasiones el público resultó escaso y en la mayoría estuvo conformado por los propios cantores. Sería recomendable, que en lo adelante los organizadores y difusores atendieran con más detenimiento la promoción de los conciertos y talleres, con el objetivo de incrementar la

audiencia y contribuir al gusto que merece esta música.

A pesar de todas estas observaciones, fueron unos días colmados de agradables voces, que a los oyentes gustosos del medio nos deleitó en gran medida. Ojalá se promulgaran eventos de esta índole más a menudo, con una mayor promoción y mayor presencia de música cubana. Así sería más amplio el público asistente y mayor el éxito de nuestra fiesta coral. ■

Indira Marrero Guerra. Cuba. Estudiante de segundo año de Musicología en el Instituto Superior de Arte.

Querido Ayiti, Haití cheri

Onis Yissel Ruiz Hernández

Ayiti cheri, voz creóle que versa en español *Querido Haití*, es el nombre del proyecto que, encauzado por la Casa de las Américas, persigue potenciar, divulgar y promover el patrimonio cultural de ese país desde sus estrechas relaciones con Cuba. De esta forma, artistas e intelectuales cubanos y haitianos devienen copartícipes del largo proceso de recuperación que demanda la hermana nación caribeña, víctima del terremoto ocurrido el pasado 12 de enero.

Las acciones del proyecto se iniciaron con el concierto que tuvo lugar en la sala Che Guevara de la Casa de las Américas, el 16 de marzo, convocado por el Centro de Estudios del Caribe y dirigido por la doctora Yolanda Wood y el dramaturgo Eugenio Hernández Espinosa, Premio Nacional de Teatro 2005.

El encuentro fue escenario perfecto para irradiar—desde la música, la oratoria, la poesía y la imagen—nuestro apoyo y reconocimiento al pueblo haitiano y a su legado cultural.

Al llamado del lambí, caracol tocado por Maikel Onel Aties, joven músico del grupo folclórico *Demele*, respondió simbólicamente la voz y la memoria de verdaderos paradigmas de esta histórica relación entre nuestras culturas: la palabra cierta de Alejo Carpentier en significativos fragmentos de *El reino de este mundo*; la amistad y admiración por un hombre y por

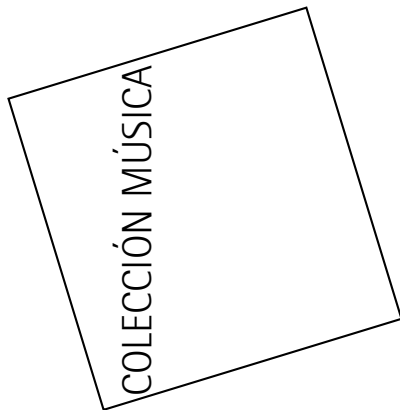
su pueblo, expresada por nuestro Nicolás Guillén en su *Elegía a Jacques Roumain*, declamado en vivo por Luis Carbonell; y el canto antiguo y entrañable de Martha Jean-Claude preservado en fragmentos de los documentales *Rigwaz*, de Richard Mirabal Jean-Claude y Angel Ferrer, y *Simperele* de Humberto Solás.

La agrupación *Daisy Brau Obba-Areannle* interpretó las obras haitianas *Soleyo* y *Las palmas*, y cedió paso a un verdadero concierto de voces protagonizado por los Premios Nacionales de Literatura cubanos Roberto Fernández Retamar, Fina García Marruz, Miguel Barnet, Pablo Armando Fernández, César López, Reynaldo González, Jaime Sarusky, Graziella Pogolotti, Leonardo Acosta, Luis Marré y Ambrosio Fornet.

La canción haitiana *Ayiti cheri*, obra original del doctor Othello Bayard devino identidad sonora del proyecto y por ese motivo fue presentada en dos momentos del espectáculo: primero, desde la versión coral del maestro Electo Silva, interpretada por el Orfeón Santiago tal y como quedó registrada en la grabación filmica del homenaje que esa agrupación dedicara a Haití en su concierto del 7 de marzo en el Teatro Auditorium Amadeo Roldán; y en vivo desde la versión para orquesta de cuerdas realizada especialmente para esta ocasión por el maestro Guido López-Gavilán e interpretada por su orquesta de cámara *Música eterna*.

En los segundos finales de la obra, las imágenes de niños haitianos llenos de confianza y futuro, captadas por el lente y la sensibilidad de Rigoberto López en su documental *Puerto Príncipe mío*, dejaron en los presentes la idea de ese Haití que, desde Cuba, la Casa de las Américas convoca a ser evocado a partir de su cultura, su legado histórico, su tradición, su pueblo; ese pueblo que a través de las épocas los cubanos hemos abrazado como nuestro Querido Ayiti. ■

Onis Yissel Ruiz Hernández. Cuba. Estudiante de primer año de Musicología en el Instituto Superior de Arte.



Fonogramas

Audiovisuales en el archivo de la Casa

Layda Ferrando

Hace algún tiempo y cada vez con mayor frecuencia, llegan a la Colección audiovisuales producidos por sellos discográficos o de manera independiente por los propios realizadores. A las bondades de la propuesta fonográfica, se suma esta opción que cada día es tomada más en cuenta por su factibilidad económica y por el acercamiento integral que permite a las esferas de la realización musical. Agradecemos a todos los amigos latinoamericanos y esperamos que siga creciendo para beneplácito de músicos, investigadores y público en general.

□ *Viva São João!* Gilberto Gil. Documental. Dirección Andruca Waddington. DVD Guaiquatorrodas/ Editora Abril, Brasil, 2005.

Las fiestas juninas son una tradición de gran relevancia social en Brasil. Celebradas el sexto mes del año y dedicadas a un santo (San Antonio, el casamentero, San Joao), la región nordeste sede su imponente geografía a estas festividades aglutinadoras de públicos heterogéneos que comparten coloridas y participativas escenas. Vestuarios típicos, abundantes comidas y bebidas, bandas de *farrós*, danzas de cuadrillas, artesanías de barro... gran jolgorio colectivo para brasileños y curiosos en el que participan los exponentes más reconocidos de la música en el gigante sudamericano. El audiovisual registra el documental homónimo —merecedor de dos premios en el sexto Festival de Recife— y abundante información sobre las fiestas *juninas* en Campina Grande y Caruaru. Gilberto Gil recorre todas estas localidades y une la excelencia de su música a la de consagrados maestros de la música tradicional brasileña.

□ *El derecho de vivir en paz.* Documental. Dirección Carmen Luz Parot. Fundación Víctor Jara, Warner Music, Chile, 2003.

En conmemoración a los veinticinco años del asesinato del memorable artista y revolucionario chileno, la Fundación Víctor Jara edita en 1999 este documental, el cual contiene entrevistas a reconocidas personalidades que tuvieron una estrecha relación con Víctor. Así, a través de los recuerdos de más de una veintena de artistas y amigos, nos acercamos a las etapas de la vida de este gran hombre: su niñez y adolescencia, su entrada al mundo del teatro y la música y sus últimos años entregados a la Unidad Popular.

□ *La vida del Che*. Edición especial por el cuarenta aniversario de la caída en combate de Ernesto Che Guevara. DVD/CD. Egrem/ Mundo Latino, Cuba, 2007.

El DVD nos ofrece el documental *Che, amor, política, rebeldía*. Basado en un libro de la periodista italiana Lilliana Bucellini que narra la vida de Ernesto Che Guevara desde su nacimiento hasta su asesinato en Bolivia. Constituye el más amplio compendio audiovisual que sobre la vida del Che se ha realizado, donde se incluyen imágenes inéditas tomadas a él antes y después del triunfo de la Revolución Cubana, así como fragmentos de sus discursos más memorables y entrevistas. Por su parte, el CD *Cantarte comandante* contiene catorce obras dedicadas al Che por reconocidos músicos cubanos y latinoamericanos.

□ *Las manos de Dios*. Documental. Dirección Delia Ackerman. Perú.

A través de la obra de Julio «Chocolate» Algondones Farfán (1937-2004) —reconocido percusionista peruano— este documental no solo nos acerca a las facetas de la vida de este músico cuya ejecutoria como intérprete del cajón ha marcado una huella en la música afro-peruana sino que devela las particularidades del quehacer jazzístico de este músico en particular y de otros intérpretes peruanos. Transcurre a través de entrevistas al propio Chocolate, así como a músicos y poetas amigos, y nos ofrece fragmentos de conciertos así como información iconográfica.

□ *Vuelo de cantares*. Sobre la vida y la obra de Amparo Ochoa. Documental. Director Jorge Amézquita.

Documento histórico que ofrece la remasterización del documental realizado a la cantante mexicana Amparo Ochoa (1946-1994), figura emblemática de la Nueva Canción. Recupera y difunde el trabajo fotográfico, el ensayo y cine documental que Amézquita produjo y dirigió como homenaje a esta gran artista latinoamericana. Diversas facetas de su vida así como su relación con músicos latinoamericanos, entre los que cabe destacar a Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, nos acercan a esta siempre recordada personalidad.

□ *Virginia*, ópera en cuatro actos. DVD doble. Compañía nacional de ópera Alfredo Sadel, Serie documentos líricos, Venezuela.

Video de la puesta en escena de la ópera *Virginia*, del compositor José Ángel Montero (1832-1881) con libreto de Domenico Bancalari. Un elenco artístico encabezado por la cantante Elizabeth Almenar, la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, el Coro de Ópera del Teatro Teresa Carreño, bajo la dirección musical de Alfredo Rugeles, así como reconocidos cantantes líricos protagonizan la obra.

□ *Pasajero, un viaje por el tiempo y la memoria*. DVD Los Cenzontles Mexican Art Center, California, 2004.

Es una historia optimista sobre un grupo de jóvenes músicos méxico-americanos que acompañan a su maestro de mariachi en su regreso a México. Juntos interpretan un estilo olvidado de música y baile de mariachi tradicional mientras conocen gente que representa el espíritu del viejo México. *Pasajero...* es un recordatorio desde el corazón del papel vital que juega la música en la definición de nuestra identidad.

□ *Carlos Prieto y Héctor Vasconcelos. Beethoven, Bach, Chopin.* DVD Difusión Cultural UNAM.

En la reciente visita realizada a la Casa de las Américas por el maestro mexicano Carlos Prieto, recibimos de sus manos este audiovisual que registra las interpretaciones de este gran chelista y del pianista Vasconcelos de paradigmáticas obras de la música europea, entre las que se encuentran: *12 variaciones sobre un tema de Mozart*, de Bethoven, y *3 Nocturnos, opus póstumos* de Chopin.

□ *Nos queda su canción.* Noel Nicola. DVD doble Unicornio Producciones Abdala, Cuba, 2008.

El primer disco contiene el documental homónimo; entrevistas a personalidades cercanas a Noel y el documental *Así como soy* de El segundo, la discografía completa de Noel Nicola, obras grabadas con el Grupo de Experimentación Sonora del Icaic, temas inéditos y documentos en formato pdf con las letras de todas las canciones de este músico, figura paradigmática de la Nueva Trova Cubana.

□ *Harold Gramatges. La magia de la música.* Documental. Dirección René Arencibia. DVD Factoría Autor/ Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, Serie Persona y Pensamiento, Iberoautor Promociones Culturales, S.R.L, Cuba, 2006.

Bajo la égida de Alfredo Guevara, este DVD incluye el documental de René Arencibia, una galería de fotos, el registro de una clase magistral y obras del insigne maestro interpretadas por el coro Exaudi. Según rezan las notas al fonograma, el «talento, maestría y virtuosismo [del siempre querido Harold] le han validado para ser considerado como uno de los más importantes representantes de la creación musical iberoamericana del siglo XX [...]» ■

Layda Ferrando. Cuba. Investigadora del departamento de música de la Casa de las Américas.

NOTAS

Música de Costa Rica en La Habana

La música de cámara de Costa Rica volvió a los escenarios habaneros el pasado nueve de enero en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís.

Jóvenes intérpretes cubanos como los pianistas Karla Martínez y Leonardo Gell, los vientistas Dianelys Castillo (clarinete), Helen González (flauta), Fernando Muñoz (violín) y Alejandro Martínez (cello), y las agrupaciones de cámara Quinteto de Vientos Santa Cecilia y el Dúo Netzaj se unieron a consagrados como Alfredo Muñoz (violín) y María Victoria del Collado (piano) quienes integran el Dúo Promúsica, para brindar a la audiencia de la tarde sabatina obras de compositores costarricenses entre los que cuentan Julio Fonseca, Luis Diego Herra, Marvin Camacho, Vinicio Meza y Eddie Mora.

El programa presentó además piezas de estos autores que se audicionaron por vez primera en la escena cubana, tal es el caso de *Retratos*, *Natura # 2*, *Miniatura* y *Chamánicos*.

«Semanas Musicales» de Frutillar, Chile

La edición número cuarenta y dos de las «Semanas Musicales» de Frutillar, celebrada entre los días 27 de enero al 5 de febrero, fue dedicada a las celebraciones por el año del Bicentenario.

Esta temporada, organizada por la Corporación Cultural Semanas Musicales de Frutillar, la Universidad de Chile y la Fuerza Aérea de Chile, celebró más de cuarenta conciertos, efectuados en horario matinal, vespertino y nocturno; en la propia localidad, además de los que fueron realizados en dis-

tintas ciudades de las Regiones de Los Lagos y de Los Ríos.

La programación comprende la participación de la Orquesta Sinfónica de Chile, Coro de la Universidad de Chile, Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea de Chile, agrupaciones corales, música de cámara, recitales de solistas, jazz, folclore nacional, música y danza japonesa y música *new age*; además fueron seleccionados artistas ganadores de concursos nacionales e internacionales de música clásica.

El programa incluyó igualmente clases magistrales a músicos de orquestas infantiles y juveniles de la región. Dentro del programa paralelo de actividades se realizó un homenaje a los doscientos años del nacimiento del compositor Frederic Chopin y se lanzó la publicación *Causa de muerte de grandes compositores* de la doctora Patricia Ancic.

Las Artes Visuales estarán presentes con una muestra de la obra del artista Regional Osvaldo Thiers, y una muestra de filatelia con la temática de Grandes Compositores Musicales.

Convocatoria al Congreso Internacional de Piano

Destinado a pianistas, pedagogos, músicos en general y estudiantes de piano de universidades o instituciones oficiales y con el objetivo de conocer, compartir, difundir, promover y valorar la música latinoamericana para piano, su interpretación (ejecución y reflexión teórica), abordajes pedagógicos, composiciones y contextos latinoamericanos, se convoca al Congreso Internacional de Piano «La música latinoamericana para piano» que se realizará en Buenos Aires, entre el 18 y el 21 de noviembre de 2010.

Por primera vez en la Argentina se realizará un evento en el que se discutan y expongan temáticas exclusivas sobre el piano y los pianistas de manera integral, abarcando la enseñanza, la composición académica, la interpretación y las reflexiones teóricas. Se realizarán mesas redondas con la presencia de destacados panelistas invitados y conciertos con un rico y variado repertorio latinoamericano.

Los interesados podrán participar en las modalidades de ponencias teóricas, concierto-conferencias y conciertos de piano. Se proponen cuatro áreas temáticas para el envío de ponencias. Ellas son:

a) Las composiciones académicas latinoamericanas para piano.

b) La enseñanza del piano en Latinoamérica.

c) La interpretación del repertorio latinoamericano.

d) Reflexiones teóricas sobre la técnica y la interpretación pianísticas.

Los trabajos se podrán presentar en español, portugués e inglés.

Los trabajos deben ser originales que no hayan sido publicados ni presentados ante encuentros equivalentes. En el caso de los conciertos de piano, las propuestas deben ser enviadas a la dirección postal de la sede del Congreso: Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo – IUNA (Av. Córdoba 2445 – CP 1120 Buenos Aires – República Argentina). Y deben cumplir los siguientes requerimientos:

Programa a interpretar, de media hora de duración.

Registro audiovisual del programa a presentar.

Datos personales del (de los) intérprete(s): nombre completo, domicilio, institución, profesión y correo electrónico.

nico. Curriculum vitae de 200 palabras.

Requerimientos físicos, instrumentales y técnicos para la presentación.

En ningún caso se aceptarán programas o curriculum vitae en PDF.

La Comisión Organizadora del Congreso seleccionará las ponencias teóricas, concierto-conferencias y conciertos para el Congreso, y se comunicará su aceptación a partir del 6 de septiembre de 2010.

El material presentado que no cumpla con los requisitos antes mencionados no será aceptado para su presentación. La Comisión Organizadora se reserva el derecho de publicar los trabajos y los resúmenes, y a grabar y/o filmar los conciertos.

Obtiene compositor y guitarrista cubano Leo Brouwer Premio Tomás Luis De Victoria 2010

El maestro Leo Brouwer, recibió en el mes de marzo el Premio Tomás Luis de Victoria 2010 en su décima edición. Este es el premio de mayor rango para autores vivos en el ámbito hispanoamericano y lusófono, al que aspiraron cincuenta y tres finalistas de dieciséis países.

Convocado por la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), el jurado destacó su relevante trayectoria internacional y su brillante dominio de técnicas y géneros. También resaltó sus aportes al repertorio y técnica de la guitarra «basada en la síntesis entre la danza autóctona y las corrientes estéticas más renovadoras del presente, que ha proyectado la música iberoamericana hasta una dimensión universal».

Brouwer es el segundo cubano en merecer esta distinción otorgada por primera vez a su coterráneo Harold Gramatges, en 1996.

NOTAS

En 1998 correspondió al catalán Xavier Montsalvatge; en el 2000 al peruano Celso Garrido-Lecca y en el 2002 al venezolano Alfredo del Mónaco, mientras que en 2004 lo recibió el catalán Joan Guinjoan y en 2005 el brasileño Marlos Nobres.

Los restantes ganadores fueron el aragonés Antón García Abril, en 2006, el argentino Gerardo Gandini en 2008 y en 2009 el bilbaino Luis de Pablo. Integraron el jurado el catedrático de Musicología de la Universidad de Oviedo, Ramón Sobrino; el crítico y musicógrafo, José Luis Téllez y el director del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Reynaldo Fernández. Lo completaron la profesora de Musicología de la Universidad Nacional Autónoma de México, Consuelo Carredano, y la musicóloga cubana Victoria Eli, profesora de la Universidad Complutense de Madrid.

Nacido en La Habana el primero de marzo de 1939, Leo Brouwer estudió guitarra con el maestro Isaac Nicola, alcanzando sus conocimientos de composición, armonía, forma, contrapunto, y composición, de manera autodidacta. Trabajó como profesor de armonía y contrapunto en el Conservatorio Amadeo Roldán, en 1961, y fungió como asesor de radio y televisión; además de participar como guitarrista, en giras de conciertos por diversos países, así como en festivales de todo el mundo.

Fundador del Festival de Guitarra de La Habana, fue director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, y del departamento Experimental del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (Icaic). Fue en este lugar donde Brouwer creó, asesoró y dirigió el legendario Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, núcleo inicial del Movimiento de la Nueva Trova cubana.

Desde Cuenca concierto de música latinoamericana

El concierto de música latinoamericana «Mi Cuenca Canta» se efectuó el 11 de abril en el Parque de la Madre La Agrupación Cultural *SiembrarteK*. Los organizadores del evento contaron con el auspicio del Ministerio de Cultura, el gobierno provincial del Azuay, el Comité Permanente de Festejos y la dirección municipal de Cultura, entre otras entidades rectoras.

Este evento se realizó en ocasión de las celebraciones de la Fundación de la ciudad de Cuenca y su objetivo principal fue presentar ritmos del folclor, trova, nueva canción y mensaje, interpretados por artistas cuencanos como: Freddy Ortega, La Familia, Inti Ñan, Tres en Raya, Música para Camaleones y el Grupo Víctor Jara.

Los conciertos «Mi Cuenca Canta» por tradición se realizan tres veces al año en los meses de abril, junio y noviembre desde el 2005. En esta ocasión por segunda vez se presentó el grupo JAYAC, oriundos de la parroquia de Zambiza ubicada a pocos kilómetros de Quito. Este grupo está identificado con la música andina de tinte romántico sin dejar a un lado lo alegre y festivo de ritmos tradicionales que han presentado en países como: Francia, España, Italia, Bélgica, los Estados Unidos, Colombia, Perú, Bolivia y Chile. Esta ocasión fue favorable para realizar el lanzamiento de su última grabación, denominada: *Vivencias del alma*, con catorce temas; de ellos trece inéditos, de los cuales ya se han posesionado en el público amante: *Ingrata, El negro bandido*, entre otros. En los últimos meses se han estado promocionando sus dos temas nuevos *Perdón y olvido* y *Mágico Ecuador*.

Con la novedad de la incursión de nuevos instrumentos como el bajo y la batería, se ha fortalecido la imagen del grupo dándole un sonido más completo en los escenarios.

Sus integrantes Vinicio Díaz, Jaime Díaz, Santiago Díaz, Saulo Díaz (director) y Amílcar Arias, a quienes se han sumado actualmente Cristian Rodríguez en el bajo y Marcelo Sango en los vientos, desean llegar a través de los instrumentos andinos a los corazones de Latinoamérica y el mundo. Para esto han creado un nuevo lenguaje retomando la poesía.

Nuevo texto sobre la historia social de la música popular en Chile

Bajo la autoría de Juan Pablo González, Claudio Rolle y Oscar Ohlsen, ve la luz *Historia social de la música popular en Chile* (1950- 1970) una mirada de los años cincuenta y sesenta del siglo veinte chileno desde la perspectiva de la producción, consumo y circulación de música popular.

Retomando el enfoque del volumen anterior (1890-1950), se busca presentar las inquietudes y necesidades sociales a través de las expresiones de una música moderna, masiva y mediatizada.

El protagonismo que adquieren los jóvenes y las mujeres, las transformaciones en las costumbres y las prácticas sociales, los nuevos ritmos y lenguajes musicales, y las formas innovadoras de baile, son algunas de las materias tratadas en este estudio. Se consideran todos los géneros y corrientes musicales en boga en Chile entre 1950 y 1970; los espacios y medios para su desarrollo, sus protagonistas y el flujo de intercambios e influencias externas que adquiere importancia con el progre-

so de las comunicaciones y la ampliación de la democratización social.

De este modo, el libro aborda la década de oro del bolero y de las orquestas tropicales; el nacimiento del rock and roll y su impacto en la música juvenil chilena; las distintas formas de incorporar el folklore a la canción popular —todas vigentes en los años sesenta—; la música en el cine y el teatro, y la presencia del cancionero latinoamericano, europeo y norteamericano en el país.

Se incluye también un disco para facilitar la experiencia de la memoria sonora de los lectores, buscando una comprensión más cabal del fenómeno social de la música popular.

España muestra por Internet nuevo proyecto discográfico

Salen a la venta en Internet cuatro CDS bajo el título *Nueve siglos de canción*.

La compilación comprende ochenta y ocho obras vocales que van desde los siglos XIII al XXI y contiene un estudio crítico sobre los límites de la canción, una genealogía del sujeto del paradigma renacentista a la canción post-humana.

Este trabajo discográfico deviene en la primera antología del género que abarque desde La Edad Media a nuestros días. Cuenta con la participación de Ana Higuera, una de las mayores conocedoras del repertorio de los últimos cincuenta años e incluye numerosas primeras grabaciones incluyendo tres trípticos completos, los de Carmelo Bernaola, Tomás Marco y José Luis Turina, así como de las *Dos Canciones* de Consuelo Díez, y el estreno absoluto de la obra de Jaime del Val, *Borde de la Luz*, entre otras.

Este es un proyecto que incluye igualmente, un estudio crítico de

NOTAS

Jaime del Val titulado «Los límites de la canción, una genealogía del sujeto», donde plantea líneas de investigación amplias en torno al vasto universo de la canción y estudios concretos de las obras grabadas en el proyecto discográfico.

Es el resultado de un trabajo ideado por Ana Higuera y Jaime del Val, producido por este último y grabado en los estudios de Higuera Arte en 2009 con el apoyo de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

Es un proyecto innovador de distribución exclusiva en Internet en www.nuevesiglosdecancion.com, que apuesta por la democratización del medio discográfico online, accesible a un amplio espectro de usuarios y públicos y desarrollado con técnicas de grabación y edición especializadas destinadas a resaltar el carácter íntimo del género, la cercanía de la voz y la limpieza del sonido.

Será ampliado en 2010 y 2011 con sucesivos discos de canción española e internacional, en preparación del cincuenta aniversario del debut de Ana Higuera en 2012.

En 2010 y 2011 se harán diversas giras de presentación del proyecto en forma de ciclo de conciertos y conferencias.

Desde Chile nuevas publicaciones sobre rock

Según informaciones de primera mano del estudioso chileno Juan Pablo González, al menos seis publicaciones recientes abordan la trayectoria de la música rock en Chile en diversos momentos y desde distintos puntos de vista. Entre la crónica personal y el más minucioso estudio musicológico e his-

tórico, estas son las nuevas contribuciones a la biblioteca rockera de la casa. Desde reconstituciones de escena de la música punk o metalera de los años ochenta hasta el rock concebido por mujeres o hecho en diversas regiones, son algunas de las aproximaciones posibles a la historia de esta música en Chile.

Se realizan en Lima ciclo de conferencias «Música e identidad»

Fueron organizadas por la dirección de Música de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, sita en el centro histórico de Lima, entre los días 6 y 13 de marzo las sesiones de conferencias bajo el título «Música e identidad».

Esta vez el contenido incluyó conversatorios y audiciones de obras con la presencia de compositores invitados.

El evento contó con dos sesiones de conversación entre el director de la dirección de Música, Abraham Padilla y el compositor Gilles Mercier, en torno a la obra de música electrónica de éste último.

Durante la primera jornada se hizo una introducción acerca de la historia y fundamentos tecnológicos de la música electrónica y electroacústica, seguida por la audición y comentario de las obras del primer período creativo del compositor invitado.

En la segunda sesión se comentaron las obras desde el segundo período creativo de Mercier, hasta las creaciones más recientes.

Gilles Mercier es compositor y especialista en Música electrónica; ha participado en Alemania y en los Estados Unidos en cursos y talleres de creación contemporánea, utilizando los medios electrónicos. Ha desarrollado labores docentes y creativas en diversas instituciones y tiene un cuerpo de obras de

gran calidad y factura tecnológica. Es expositor invitado de la dirección de Música de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (en temas de música contemporánea).

Abraham Padilla, por su parte es compositor, musicólogo y director de orquesta. Ha desarrollado asimismo trabajos creativos en música electrónica y electroacústica en Perú y en Chile. Es director de Global Artists Studio, y ostenta una amplia experiencia en el campo del manejo del sonido y la docencia del mismo, especialmente en la grabación en vivo de conciertos de música contemporánea.

En la Casa de las Américas México y España se dan la mano...

En el espacio *Viaje a la guitarra*, de la Casa el último día de abril dio paso a dos momentos exclusivos con los guitarristas Vladimir Ibarra, de México y Eduardo Garrido, de España.

Con un programa que incluye música para guitarra de los siglos XX y XXI, se presentaron en la sala Manuel Galich.

El primer momento estuvo a cargo de Ibarra, quien interpretó un repertorio integrado por las piezas *Canticum* (1969), de Leo Brouwer (1939); *Fandanguillo op. 36* (1925), de Joaquín Turina (1882-1949); *Tiento* (1957), de Maurice Ohana (1914-1992); *Roma* (2008), de Davide Notartomaso (1975) y *Tres piezas para guitarra* (1923), de Carlos Chávez (1899-1978).

En el segundo momento del concierto, nombrado «Paisajes y atmósferas: música para guitarra de un compositor español en Latinoamérica», Garrido interpretó las obras *Tres piezas*, integrada por la *Balada para una guitarrista difunta* (a la memoria de Ida

Presti), *En la Ciudad de Cristal* (sobre la novela homónima de Paul Auster) y *Danza utópica; Sonatina Evocativa; Alebrijes de la Ciudad de México* y su *Homenaje a Leo Brouwer*.

Vladimir Ibarra nació en León, México, en 1986 y ha asistido a diversos festivales internacionales en los que ha tomado clases magistrales con David Russell (Escocia), Adriano Del Sal (Italia), Timo Korhonen (Finlandia), Fabio Zanon (Brasil), Oscar Ghiglia (Italia), David Tanenbaum y Michael Lorimer (Estados Unidos), Stephan Schmidt (Alemania), Eduardo Garrido (España) y Eduardo Isaac (Argentina), entre otros.

Obtuvo el Premio Estatal a la Juventud de Guanajuato en 2004, y reconocimientos en los concursos de guitarra de Paracho, Michoacán (2005), Guanajuato (2007), Colima y Puebla (2008). Actualmente cursa su tercer año de Licenciatura en guitarra bajo la cátedra de Juan Carlos Laguna y recibe el apoyo de EDUCAFIN y del FOECA en el programa de jóvenes ejecutantes. Eduardo Garrido, por su parte está considerado uno de los compositores-guitarristas europeos más completos de su generación. Natural de Granada (España), se licenció con honores en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Estudió guitarra con Gabriel Estarellas y José Miguel Martínez, análisis y composición con Antón García Abril, José Manuel Fernández y, de forma privada, con el guitarrista y compositor yugoslavo Dusan Bogdanovic y con el maestro cubano Leo Brouwer.

Se ha presentado como autor e intérprete en los ciclos y festivales más prestigiosos de Europa, así como en México, Canadá y los Estados Unidos. Sus obras para guitarra gozan de una

NOTAS

gran difusión, y están en el repertorio de intérpretes como Martha Masters, Jacob Cordover, Dieter Hennings, Cristiano Porqueddu, Samuel Diz, Mario Quintanilla, Astur Kirichian, Alberto Royo, Mauricio Hernández, Dúo Argentis, Dúo Guitamboure, Trío 3-XXI, Cuarteto Aranjuez, Cuarteto Terpsicore o el Ensamble ConTEMPORánea.

En 2006 obtuvo el I Premio en el I Concurso Hispano-Luso de Composición para Guitarra Ciudad de Badajoz (España) con la obra *Pies para que los quiero si tengo alas pa' volar*, un homenaje a la pintora mexicana Frida Kahlo estrenado por el virtuoso español Ricardo Gallén, y llevado al disco por el portugués Julio Guerreiro.

Su música está publicada en las editoras especializadas Les Productions d'OZ (Canadá), Ut Orpheus (Italia), Aguicex, el magazin *Acordes de guitarrista* (España) y el portal www.guitarra.artelinkado.com.

Asimismo, se encuentra referida dentro de la *Guía al Repertorio Moderno e Contemporáneo per Chitarra*, del musicólogo italiano Vincenzo Poggi.

Desde 2007 radica en México, donde se desempeña como maestro de guitarra y composición y ha desarrollado proyectos en diversos festivales y eventos en la mayoría de los estados del país, así como en la Escuela Superior de Música del INBA y la Escuela Nacional de Música de la UNAM, en la capital mexicana.

Obtuvo Alejandro L. Madrid Premio Woody Guthrie de la International Association for the Study of Popular Music-Rama Estados Unidos.

El destacado musicólogo Alejandro L. Madrid recibió en el mes de abril el

Premio Woody Guthrie el cual se ofrece anualmente al mejor libro sobre música popular publicado en inglés.

A continuación gracias a la colaboración del colega Alfredo Rugeles, mostramos el dictamen leído durante la ceremonia de premiación por Steve Waksman, jefe del jurado del premio.

El trabajo de Madrid presenta una combinación ejemplar de detalle etnográfico y rigor teórico aplicado a las actividades de un colectivo de música electrónica situado en Tijuana, México. A la fecha, este es uno de los trabajos más fuertes que hacen estudios de la frontera en el contexto de música popular y también ofrece una contribución significativa al trabajo académico sobre música electrónicaailable... El principal objeto de estudio de Madrid son los músicos que fundaron el Colectivo Nortec en 1999 y que continúan sus actividades en la primera década del siglo 21 y que utilizan lo último en tecnología musical para transformar estilos musicales tradicionales del norte de México en nuevas formas híbridas de expresión musical. Para Madrid, la localización de estos músicos en Tijuana, una ciudad que es definida por su proximidad a la frontera México-Estados Unidos y su *estatus* como destino turístico, marca su actividad como una expresión de las presiones culturales y de las posibilidades únicas que se encuentran en áreas fronterizas. Madrid interpreta matizada y perspicazmente el sonido creado por el Colectivo Nortec rebasando la superficie de su producción grabada. Los años de trabajo de campo entrevistando miembros del colectivo y sus fans le permiten crear un retrato multidimensional de este movimiento musical del momento en que estaba siendo creado y de como respondía a nuevos desarrollos cultu-

rales. Madrid también dedica considerable atención a las condiciones locales de la producción musical en Tijuana, ofreciendo una rica visión de la vida en los clubes de la ciudad. De igual manera, Madrid pone atención en los procesos a través de los cuales el trabajo del colectivo circuló fuera de Tijuana y entró en circuitos de consumo y distribución musical globales. A lo largo del libro, Madrid retoma el trabajo teórico de figuras como [Walter] Benjamin, [Slavoj] Žižek, Deleuze y Guattari, para hacerse preguntas más amplias acerca de las formas en que la música existe como corporeizaciones sonoras de las cambiantes relaciones entre formas globales y locales de subjetividad.

Nuevo concierto del Ensamble Latinoamericano de Música Contemporánea Simón Bolívar

Auspiciado por la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, Fesnojiv, el 24 de abril, en la Sala 2 del Centro de Acción Social por la Música, se presentó en concierto el Ensamble Latinoamericano de Música Contemporánea Simón Bolívar, quien contó con Alfredo Rugeles, como director invitado.

El concierto transitó por un variado repertorio que incluyó obras del estadounidense Charles Ives, (1906), con *La pregunta sin respuesta*, obra para trompeta (solo), 2 flautas, oboe, clarinete, violín I, violín II, viola, violoncello y contrabajo; de los venezolanos Emilio Mendoza, autor de *Sexteto: Fanfarria y Secretos* (1979), obra para flauta (flauta contralto en sol), oboe (corno inglés), clarinete, fagote, trompeta y corno; y de Yoly Rojas, creadora de

Eteenu (2007, obra para flauta (flauta alto), oboe (corno inglés), clarinete (clarinete bajo), fagot, percusión, piano, violín, viola, cello y contrabajo).

México estuvo representado en el concierto por la obra de Carlos Chávez: *Tocata*, para instrumentos de percusión (1942), mientras la Argentina se dejó sentir tras los acordes de *Trompetas en Septiembre* (1991), para tres trompetas, percusión (platillo suspendido mediano, platillo suspendido grave, redoblante, tom mediano, tom grave y gong) y piano, del compositor Luis Zubillaga).

Cum laude para musicóloga cubana Miriam Escudero

Premio de Musicología Casa de las Américas 1997 por su libro *El archivo musical de la iglesia habanera de la Merced. Estudio y catálogo*, con su defensa doctoral la musicóloga culmina una etapa fructífera dedicada al rescate del patrimonio musical religioso cubano del siglo XVIII.

Con la calificación de Sobresaliente *Cum laude*, otorgada por unanimidad en la Universidad de Valladolid, España, la musicóloga Miriam Escudero defendió magistralmente su tesis doctoral «Esteban Salas, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803)».

El tribunal estuvo integrado por los doctores, Antonio Martín Moreno, catedrático de la Universidad de Granada, (presidente); Águeda Pedrero Encabo, profesora titular de la Universidad de Valladolid (secretaria); y como vocales: Carmelo Caballero Fernández-Rufete, catedrático de la Universidad de Valladolid; María Gembero Ustároz, científica titular del CSIC, y Victoria Elí Rodríguez, profesora titular de la Universidad Com-

NOTAS

plutense de Madrid. El acto de defensa se desarrolló en el Aula Magna Lope de Rueda y Sala de Grados de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Vallisoletana, y contó con la participación del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, que dirige Teresa Paz, lo cual fue considerado «algo inédito en este tipo de ejercicio académico».

La propia Escudero tocó el órgano de continuo, simultaneando su dominio del repertorio de Salas en forma interpretativa, con la disertación histórica y analítica sobre la obra del compositor cubano.

También los miembros del jurado destacaron el hecho de que la defensa de Escudero se hiciera luego de que ella hubiera transcrito, catalogado y publicado la *opera omnia* de Esteban Salas, «algo que no es común, ni siquiera en la propia España», coincidieron en afirmar.

Presentado en Mendoza el libro *Tito Francia y la música en Mendoza. De la Radio al Nuevo Cancionero*

De la autoría de María Inés García y editado por Gourmet Musical, fue presentado este texto en Radio Nacional Mendoza, y la presentación estuvo a cargo de la doctora Beatriz Bragoni.

Para la ocasión actuaron los músicos José Mansilla, Jorge Troyano, Amalía Garcetti y Oscar Puebla, todos interpretando música de Tito Francia.

Falleció Ariel Ramírez, un pilar del folclore de América Latina

El músico argentino Ariel Ramírez, autor de un repertorio rico del folclore latinoamericano como *Misa Criolla*, *Alfonsina y el Mar*, *Cantata Sudamericana*, *Los Caudillos* y *Mujeres argen-*

tinias, murió el pasado febrero a los ochenta y ocho años. La pérdida del destacado compositor de música popular se suma a la de la cantante Mercedes Sosa ocurrida en octubre pasado y a la del historiador Félix Luna, en noviembre.

La dupla Ramírez-Luna le dio a la música argentina y al mundo un repertorio excepcional, que incluye los clásicos *Alfonsina y el Mar*, *Dueño antiguo de las flechas* (Indio Toba), *Cantata Sudamericana*, *Los Caudillos* y *Mujeres Argentinas*, entre otras creaciones.

En una carrera vastísima y abierta a nuevos ritmos, durante cuarenta años Ramírez incorporó cantantes y músicos de relevancia, como Lolita Torres, Mercedes Sosa, Eduardo Falú, el charanguista Jaime Torres o el percusionista Domingo Cura.

El pianista y compositor, uno de los impulsores de la Sociedad de Autores y Compositores de Música (Sadaic), había nacido el 4 de septiembre de 1921 en la ciudad de Santa Fe, donde estudió piano y se recibió de maestro.

Influenciado por músicos como Atahualpa Yupanqui, maestros del folclore y su estadía en Humahuaca, Jujuy, noroeste del país, Ramírez grabó en 1946 sus primeros discos, con la zamba *La Tristecita*, el bailecito *Purmamarca* y *Malambo*. En su primer viaje a Europa, en 1950, se radicó en Roma, en el Instituto italo-argentino per gli Scambi Culturali ed Artistici, y durante cuatro años interpretó música argentina y sudamericana en las Universidades de Barcelona, Santander, Roma, Cambridge, Utrecht y Amsterdam.

Actuó como invitado de la Camerata Musicale Romana en el Palacio Marignolli y ofreció recitales en Viena, Hamburgo, Madrid y la BBC de Londres.

En 1954 se estableció en Lima, Perú, donde aprendió los ritmos locales con la compositora y pianista Rosa Mercedes de Morales, y fue nombrado miembro del Instituto Sanmartiniano de Perú. En reiteradas ocasiones paseó su repertorio en países de la región, como Brasil, Ecuador, Colombia, Venezuela, México y Uruguay.

En su natal Santa Fe estudió piano y luego de obtener su título de maestro de escuela, decidió dedicarse a la música. En la década de los años '40, se radicó en Córdoba donde conoció a Atahualpa Yupanqui, que lo impulsó a recorrer las provincias, que sirvieron de inspiración para su expresión musical.

En 1943, iniciada ya su carrera de intérprete folclórico, se presentó por primera vez en Buenos Aires, participó en varios ciclos radiales y comenzó a grabar discos con la compañía RCA.

Ramírez falleció a causa de numerosos problemas de salud. Por decisión de sus hijos, sus restos son velados en el Congreso Nacional, como sucedió en octubre de 2009 con Mercedes Sosa y en enero el cantante de música pop Sandro, y serán enterrados en el cementerio de la Chacarita, en el panteón de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (Sadaic), que presidió por cinco períodos.

El pianista y también compositor Facundo Ramírez, su hijo, pidió ayer recordar a su padre «por sus canciones, sus obras y su hombría de bien [...] Uno nunca se resigna a perder un ser querido pero íbamos viendo que papá se iba apagando. Por ahí ahora las palabras están de más y los sentimientos van a lo más íntimo, pero creo que él dio todo por la música folclórica argentina y así pienso que hubiese querido que se lo recuerde», dijo a la agencia

Télam. «Es un día triste para la música argentina porque Ariel fue un caballero con todas las letras y nos deja grandes composiciones para el cancionero popular que se mantienen vivas con el paso del tiempo», afirmó a la misma fuente su colega César Isella, autor de *Canción con todos*.

Adiós al maestro Edgar Valcárcel

Con la muerte del pianista, compositor y pedagogo peruano Edgar Valcárcel, la América Latina y el mundo han perdido uno de los más altos exponentes de la creación musical contemporánea y el más prestigioso de su país. Nacido en Puno, el 4 de diciembre de 1932 Valcárcel fue heredero de la rica tradición musical de su familia y portador de una sólida formación académica. Cursó estudios primero en el Conservatorio Nacional de Lima y luego en el Hunter College de la Ciudad de Nueva York, en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella en Buenos Aires —bajo la dirección de Alberto Ginastera— y en la Universidad de Columbia —Princeton— bajo la orientación de Alcides Lanza y Vladimir Ussachevsky. En dos ocasiones —1966 y 1968— su trabajo de creación le hizo merecedor de la beca Guggenheim.

Como pianista se desempeñó como solista invitado de las Orquestas Sinfónicas de Perú, Cuba y Brasil.

Fue profesor de piano, armonía, contrapunto y fuga y cursos teóricos del Conservatorio Nacional de Música (1958-984), profesor de contrapunto avanzado del Hunter College de Nueva York (1966-1968), y en la Mc Gill University de Montreal (1976), así como profesor de otras instituciones educa-

NOTAS

tivas. Como profesor del Conservatorio Nacional de Música llegó a ser director general entre los años 1979 a 1984 y de 1991 a 1993.

En dos oportunidades fue reconocido con el premio Nacional de Fomento a la Cultura «Luis Duncker Lavalle» de Perú (1957 y 1965). En 1878 obtuvo el premio de la Fundación Cultural del Estado de Bahía, Brasil, y en 1981 el Premio «Inocente Carreño» del Convenio Andrés Bello de Venezuela, así como otros premios nacionales e internacionales.

Fue reconocido también como Profesor Emérito del Conservatorio Nacional de Música en 1991 y como Profesor Honorario de la Universidad Nacional de San Agustín (Arequipa), y de la Universidad Nacional del Altiplano (Puno).

Entre las numerosas responsabilidades que asumió, cabe mencionar su trabajo como subdirector de la Casa de la Cultura cuando esa institución fue dirigida por el destacado intelectual peruano José María Arguedas y como director artístico de la Orquesta Sinfónica en varias oportunidades.

Compuso obras para orquesta, solista y orquesta, banda sinfónica, coro, voz y acompañamiento, conjuntos instrumentales, piano y otros instrumentos. Su estética destaca por la construcción consciente y expresa de una identidad musical andina, sin renunciar a los recursos y técnicas más contemporáneas en la creación musical. Con el empleo de una gran variedad de recursos politonales, seriales, dodecafónicos y aleatorios, así como electrónicos y la referencia constante al imaginario, la cosmovisión y la música de los pueblos originarios, especialmente de la región altiplánica del Perú y de las ancestrales culturas preincaicas.

Sus obras fueron interpretadas en Europa, los Estados Unidos, México y la mayor parte de los países de Sudamérica. De su catálogo se subrayan las obras sinfónicas *Queñua* (arbusto Alto andino), *Estudio sinfónico*, *Hiwaña Huru* (Día de morir, en aimara) y *Dicotomía*. Asimismo el *Concierto para piano y orquesta*, *Concierto para guitarra y orquesta*, *Concierto para violonchelo y orquesta*, *Homenaje a Manuel de Falla*, para soprano y banda, *Madre Coraje* y *Andahuaylillas* para órgano; además, la obra *Travesía por el Perú*; y el cuento sinfónico *Zorro zorrito* y las cantatas *Ojos azules* y *Hanac Pachap*; *Un karabotas*, para soprano y orquesta; *Canto coral a Tupac Amaru*, sobre el texto del poeta peruano Alejandro Romualdo, para coro, orquesta y sonidos electrónicos; y la obra *Coral y Sikuri*, estrenada en el 2007 en el V Festival de Música Contemporánea de Lima, entre muchas otras.

Fue miembro de número del Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte fundado en 1999, y en ese empeño compartió trabajo y amistad con músicos tan relevantes como el mexicano Manuel de Elías, el uruguayo León Biriotti, el brasileño, Marlos Nobre, los puertorriqueños Carlos Alberto Vázquez y Rafael Aponte Ledeeé, los cubanos Harold Gramatges, Carlos Fariñas, Guido López Gavilán, Roberto Valera; Andrés Posada, de Colombia, Alberto Villalpando, de Bolivia, Roque Cordero, de Panamá, el salvadoreño Germán Cáceres y los venezolanos Adina Izarra, Alfredo Rugeles, Alfredo del Mónaco, entre otros.

Por el alto mérito de su obra artística y pedagógica, el Congreso de la República le condecoró con la Orden Manco Capac.

La Casa de las Américas tuvo el privilegio de contar con la obra y la

amistad del maestro Edgar Valcarcel desde 1972, año en el que asistió al Encuentro de Música Latinoamericana. En abril de 2007 nuevamente disfrutamos de su presencia, invitado como jurado a la segunda edición del Premio de Composición Casa de las Américas.

Su afable y recia personalidad, su obra musical andina y universal, su palabra serena y esa sabia manera de percibir la vida, quedará como marca definitiva de su recuerdo en todos nosotros.

Impartirá Taller de guitarra clásica el maestro Carlos Alberto Contreras

Del 3 al 7 de mayo realizará con la colaboración del Instituto de Artes gráficas en Oaxaca y la Fonoteca Mata, el taller de guitarra clásica el maestro Carlos Alberto Contreras.

El evento versará alrededor de las temáticas: escalas, digitalizaciones, grafías de la guitarra e interpretación. Contreras inició sus estudios en la Escuela de Bellas Artes del Estado de Oaxaca, bajo la cátedra del maestro Guillermo García Luis. Continúa en la Escuela Nacional de Música, en la cátedra de los maestros: Mariel Peñalosa, y Alfredo Rovelo. Participó en las tres Semanas Internacionales de la Guitarra en el Centro Cultural Universitario, donde fue integrante de diversos talleres, clases magistrales y clínicas.

Ha tomado clases magistrales con diversos maestros mexicanos y extranjeros, por mencionar algunos: Claudio Marcotulli (Italia), Flavio Cucci (Italia) y los cubanos Jesús Ortega y Eduardo Martín. Así mismo tomó clases de composición y dirección de orquesta, banda y coros en la E.N.M., con los maestros: Samuel Pascoe, Salvador Rodríguez, Ismael Tinoco y, José Antonio Ávila.

Fue becario del Foesca Oaxaca en el ciclo 2002-2003-2004-2005-2006, dentro de la categoría de creadores, para lo cual emprendió investigaciones de la música tradicional Oaxaqueña, con las cuales compuso *La Suite Oaxaqueña* y *Sonata a mi Tierra*.

Música Latinoamericana en Ecuador

Más de veinte músicos provenientes de Cuba, Venezuela, Bolivia, Paraguay, Ecuador, Nicaragua, Honduras, Chile, la Argentina, Perú y Brasil compartieron con los ecuatorianos sus obras en el Festival Latinoamericano y del Caribe Canto de Todos.

Entre los invitados consta Vicente Feliú de Cuba, El Papirri de Bolivia, Paula Ferre de la Argentina, Luis Enrique Mejía Godoy de Nicaragua, entre otros. Por el Ecuador asistieron Hugo Idrovo, Los cuatro del Altiplano, Pueblo Nuevo, Sal y Mileto y más artistas invitados.

La primera presentación será el sábado primero de mayo, en el Recinto Ferial Santo Domingo de los Tsachila y el domingo dos, en la Plaza de San Francisco.

El festival será organizado por el Ministerio de Cultura y por la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (ALBA).

DESDE COLOMBIA DOS MEMORABLES ECIENTROS

Colombia recibe al pianista cubano Marcos Madrigal

Y «Fuera de serie», así fue el calificativo adoptado por la crítica para evaluar el concierto inaugural de la Serie Internacional de Grandes pianistas ofrecido por él en el Colsubsidio de Bogotá.

NOTAS

El primer momento de la noche se articuló sobre la interpretación de *Nun komm der Heiden Heiland BWV 645* y *Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 661*, obras transcritas por Ferruccio Bussoni sobre los originales de Johan Sebastián Bach; la *Fantasia en Re m. K. 397* de W. Amadeus Mozart; y de la primera parte de las *Goyescas* de Enrique Granados: *Los majos enamorados*, las piezas *Nº 3 El fandango del candil*, *Nº 4 Quejas o la maja y el ruiseñor* y *Nº 1 Los requiebros*, interpretadas a modo de ciclo.

Asimismo, Madrigal ofreció al público asistente obras pertenecientes a los catálogos compositivos de los cubanos Ignacio Cervantes y Ernesto Lecuona, en una segunda sección que le fuera dedicada este último por parte del joven pianista.

De la canción infantil... un festival

Rita del Prado y el dúo Karma, integrado por Xóchitl Galán y Fito Hernández, con su proyecto *La Guarandinga*, viajaron a Colombia en el mes de abril para participar en el IV Festival Internacional de la Canción Infantil - Cantoalegre 2010- que se celebró en Medellín, con el auspicio del área cultural del Banco de la República.

Este festival ha logrado desarrollar una encomiable labor en la difusión de ese género y ya logra reunir un público que sobrepasa la cifra de diez mil personas.

En esta ocasión, los artistas cubanos tuvieron la posibilidad de reencontrarse y compartir escenarios con Palavra Cantada de Brasil, Luis María Pescetti y Magdalena Fleitas de Argentina, Juancho Valencia y Puerto Candelaria, Jorge Velosa y los Carrangueros de Colombia y con su anfitrión el grupo Cantoalegre, dirigido por Tita Maya y Claudia Gaviria.

Concluido el IV Festival, *La Guarandinga* recorrió otras ciudades colombianas, presentándose para públicos de todas las edades en la sede de Santa Marta, en el Teatro Municipal de Sincelajo, el Auditorio del Parque Tacasúan de Montería y la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Bogotá.

En Guarandinga por toda Cuba, es el primer resultado discográfico de este proyecto desarrollado desde noviembre de 2008, y que durante el pasado año llevó a Rita del Prado y al dúo Karma a presentarse en diversos escenarios de la isla.

Al cierre de este número, el disco obtuvo tres galardones: Premio de música para niños, Premio de diseño y Gran premio compartido en el Festival Internacional Cubadisco 2010, celebrado en la capital cubana.

Caracas anuncia XVI Festival Latinoamericano de Música

Desde Caracas se anuncia la celebración en mayo próximo del XVI Festival Latinoamericano de Música que, como ya es costumbre, reunirá en esa ciudad a una veintena de destacados compositores procedentes de diecinueve países de la América Latina y el Caribe y de igual número de artistas venezolanos. Desde su creación en 1990, este Festival se ha caracterizado por invitar a los compositores más sobresalientes de la América Latina e interpretar sus obras a cargo de nuestros más relevantes instrumentistas y agrupaciones musicales.

El XVI Festival Latinoamericano de Música incluirá Conciertos de Música Sinfónica, de Cámara y Solistas y Música Electroacústica. Paralelamente se llevará a cabo el III Congreso de

Composición Musical en el que se discutirán temas relacionados con la música e identidad latinoamericana en nuestros días. Igualmente se dictarán un importante número de clases magistrales dirigidas a los jóvenes del Sistema de Orquestas de Venezuela, a los estudiantes de las universidades «de las Artes», Central de Venezuela y Simón Bolívar que serán impartidas por los maestros asistentes al evento.

De manera especial se anuncia el festejo de los treinta y cinco años de la creación del Sistema Nacional de orquestas infantiles y juveniles de Venezuela, bajo la inspirada conducción de su creador ya artífice el Maestro José Antonio Abreu, que en esta ocasión acogerá a los participantes en su recién estrenada sede del Centro de Acción Social por la Música (CASPM).

Del mismo modo el Festival celebrará los sesenta años de su Director Artístico desde 1990, el Maestro Alfredo Rugeles, Igualmente significará los noventa años del Maestro Inocente Carreño, insigne compositor y director y autor de Glosa Sinfónica Margariteña, estrenada en 1954, una de las obras más emblemáticas de la música venezolana del siglo XX, y que en esta edición ofrecerá su versión de la Obertura No 2 al frente de la Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar.

El Festival, además, honrará la memoria del maestro Edgar Valcárcel Arze, pianista y compositor peruano (Puno, 4 de diciembre de 1932-Lima, 10 de marzo de 2010) y del compositor y pedagogo uruguayo Antonio Mastrogiovanni (1936-2010), quien residió en Venezuela por largos años sembrando generosamente sus conocimientos musicales.

Entre los participantes se anuncia la presencia de Manuel Juárez, y Cecilia Villanueva (Argentina), Agustín Fernández

(Bolivia), Jorge Antunes (Brasil) Rodolfo Acosta (Colombia), Alejandro Cardona y Carlos Castro (Costa Rica), Eduardo Cáceres (Chile), Diego Luzuriaga (Ecuador), Germán Cáceres (El Salvador), Carlos Alberto Vázquez (Puerto Rico), Aurelio Tello (Perú), Darwin Aquino (República Dominicana), Graciela Paraskevaídis (Uruguay), Venezuela estará representada por: Efraín Amaya, Diana Arismendi, Marianela Arocha, Inocente Carreño, Arcángel Castillo, Manena Contreras, José Joaquín Corrales, Alfredo Del Mónaco, Mirtru Escalona-Mijares, Gerardo Gerulewicks, Luis Ernesto Gómez, Adina Izarra, Luis Ochoa, Luis Pérez Valero, Andrés Eloy Rodríguez, Aldemaro Romero, Federico Ruiz, Alfredo Rugeles, Ricardo Teruel e Icli Zitella.

En este 2010, año que inicia el ciclo bicentenario de la emancipación en Venezuela en sintonía con la declaratoria del «Año Internacional de Acercamiento de Culturas» decretado por la ONU «en pro de la paz y el diálogo entre culturas, religiones y civilizaciones», ha sido convocado el III Congreso de Composición en Venezuela. Durante tres días los maestros invitados debatirán, a través de quince conferencias, sobre los siguientes temas: El artista en tránsito. ¿Qué significa ser latinoamericano en nuestros días? ¿Cuál es el contexto del artista de nuestros días en constante tránsito?; Uso de nuevas tecnologías en la composición; Relación entre arte, ciencia y tecnología; y La enseñanza de la composición.

Inti-Illimani de gira por Europa

Inti-Illimani inició su gira Europea en el Teatro Gayarre de Pamplona, que les llevará por numerosas ciudades de España, Finlandia, Suecia y Noruega, entre el 25 de abril y el 8 de mayo.

NOTAS

En los conciertos dentro del estado español, los Inti-Ilmiani invitarán a la trovadora colombiana Marta Gómez a compartir el escenario con ellos, y al grupo peruano Alturas, agrupación que difunde la realidad peruana a través de la música tradicional Andina, de la Costa y la Amazonía, así como de lo más representativo del cancionero latinoamericano.

Durante cuatro décadas la música de Inti-ilmiani ha llegado al público alrededor de todo el mundo. Unidos por las raíces tradicionales de la América Latina y tocando más de treinta instrumentos de viento, cuerda y percusión, el grupo de música ha participado en eventos de Amnistía Internacional con Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Mercedes Sosa, Sting, y Wynton Marsalis.

También ha tomado parte en conciertos benéficos para la Víctor Jara Foundation (London, Dortmund, Glasgow) con Peter Gabriel, Paco Peña, John Williams, Emma Thompson, Karen Matheson, María Farantouri, Salsa Célitica, y la Rambert Dance Company.

Músicos x la Identidad

El Ministerio de Educación de la Nación, a través del Programa de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario junto a la Asociación Civil Abuelas de Plaza de Mayo convoca a participar de Músicos x la Identidad.

El objetivo de esta iniciativa es profundizar la formación de músicos desde una perspectiva artística integral, que permita dar cuenta de las identidades musicales de sus respectivos pueblos. Para ello se trabajará en talleres de Tango, Música Folclórica, y Arreglos de Música Popular. A cada uno de estos talleres se suman aspectos formativos vinculados a Derechos Humanos y Ci-

dadanía, retomando el trabajo realizado por Abuelas de Plaza de Mayo.

Estos talleres serán dictados en Buenos Aires entre los meses de junio y diciembre, por destacados músicos compositores y docentes, especialistas

en cada uno de los géneros a abordar, entre ellos Rubén Lobo y César Angeleri en el Taller de Folclor; Gustavo Spatocco, Juan Raffo, Gabriel Senanes y Pablo Mainetti en el de Arreglos; y Pablo Agri y Daniel Binelli en el de Tango.

Capacitarán a los participantes durante cinco jornadas intensivas de trabajo. Estos contarán con todos los gastos pagos (alojamiento, traslado, material de estudio, etc.) y deberán elegir la semana del mes en que desean cursar la presente capacitación. Para los Talleres de Folclore y/o Tango podrán inscribirse grupos o ensambles musicales de todo el país. Los ensambles pueden ser preexistentes a esta iniciativa, o creados especialmente para esta ocasión. Para el taller de Arreglos de Música Popular podrán inscribirse músicos que posean conocimientos básicos de armonía y orquestación.

La selección de los participantes se realizará mediante la evaluación de los curriculum vitae y/o artístico de los músicos y sus ensambles.

Los interesados en participar de la presente convocatoria, deberán completar el formulario que se adjunta a continuación. Así mismo se deberá enviar su currículum a la casilla de correo orquestasycoros@me.gov.ar hasta el día 10 de mayo de 2010. n

Música patrimonial del Ecuador llega a Casa

Recientemente la dirección de Música de la Casa de las Américas ha recibido el libro *Musica patrimonial del Ecuador*,

de Juan Mullo Sandoval. Este es el tercer volumen de *Cartografía de la Memoria*, colección que responde a las acciones de la Dirección de Planificación, Seguridad y Desarrollo del Ministerio de Cultura del Ecuador y el Convenio Andrés Bello, para fortalecer la identidad cultural compartida entre los países latinoamericanos.

Con un enfoque novedoso, esta obra es un abordaje de las culturas musicales del Ecuador desde sus ritualidades específicas y no solamente desde el calendario festivo del santoral católico, al que usualmente se han orientado los documentos de esta índole. La incorporación de diversas perspectivas formuladas por especialistas de gran trayectoria y el inventario minucioso de los abundantes ritmos, géneros e instrumentos de la música nacional, son algunos de los aportes de este trabajo donde Juan Mullo demuestra su afinado sentido crítico e investigativo.

El presente título se constituye en una panorámica de la música nacional, donde se ordenan los diferentes ritmos por provincia y por etnia. Se incorporan algunas partituras, lo cual enriquece a la obra con otros registros que se apartan de lo puramente textual. También se plantea una clasificación de los instrumentos musicales tradicionales y de reciente introducción en el país. Todo esto se complementa con una propuesta para la inserción de la música popular en la currícula educativa de escuelas y colegios.

Sobre este título Ramiro Noriega Fernández, Ministro de Cultura del Ecuador, ha expresado: «El presente volumen aborda una manifestación que, si bien posee modelos definidos y arraigados en nuestra cultura por centenares de años, también se modifica y actualiza casi dia-

riamente. Por ello, el acercamiento a la música popular es acaso de uno de los caminos más directos para indagar en nuestras identidades».

La colección *Cartografía de la Memoria* consiste en un registro sistemático, estudio y valoración de las manifestaciones culturales populares y tradicionales representativas de la América Latina. Proporciona una idea cierta de la diversidad, la complejidad cultural y las «armonías plurales» de nuestros países. Aporta con puntos de vista, conceptos, metodologías de trabajo y recomendaciones para la gestión de políticas y marcos de vigorización del patrimonio cultural. ■



CONVOCATORIA
**Premio de Musicología
Casa de las Américas**

La Habana, 1 al 5 de noviembre de 2010

La Casa de las Américas convoca a todos los interesados a participar en la decimosegunda edición del Premio de Musicología Casa de las Américas.

1. Podrán participar autores latinoamericanos y caribeños, naturales o naturalizados, con libros que contribuyan a una comprensión más integral de la música y la cultura de América Latina y del Caribe, a partir de los diversos conceptos y procedimientos de las ciencias sociales contemporáneas.
2. Concurarán textos inéditos sobre: historiografía musical; interpretación y explicación crítica de la creación musical; música tradicional y folclórica; teoría y práctica de la enseñanza de la música; marcos teóricos globales de la musicología; y otros problemas relacionados con la estética, la sociología y la antropología de la música entre otros.
3. Las obras se considerarán inéditas aunque hayan sido publicadas hasta dos tercios de las mismas.
4. Ningún autor podrá participar con una obra que haya obtenido algún premio nacional o internacional.
5. Se otorgará un premio único e indivisible. El premio consistirá en tres mil dólares o su equivalente en la moneda nacional que corresponda y la publicación de la obra por la Casa de las Américas. Se otorgarán menciones si el jurado las estima necesarias, sin que ello implique ningún compromiso editorial ni retribución por parte de la Casa de las Américas.
6. La Casa de las Américas se reserva el derecho de publicación de la que será considerada primera edición de la obra premiada, que tendrá hasta un máximo de mil ejemplares, aunque se trate de una coedición. Tal derecho incluye no solo evidentes cuestiones económicas, sino todas las características gráficas y otros aspectos de la mencionada primera edición. En las sucesivas ediciones los derechos correspondrán íntegramente al autor.
7. La Casa de las Américas tendrá la primera opción sobre la obra premiada y las mencionadas durante un año, a efectos de negociar su publicación en todo el mundo. Los derechos de toda contratación se revertirán sobre el autor, descontándose en cada caso un 10% que será para la Casa de las Américas.
8. Las obras se presentarán impresas en original y dos copias, a dos espacios y foliadas. En caso de llevar ejemplos musicales e ilustraciones, se deben adjuntar al primer ejemplar de la obra, con calidad suficiente para su reproducción impresa, numerados y con la debida indicación de las fuentes de referencia o archivos donde se encuentran los documentos originales.
9. Junto al texto impreso se enviará una versión digital en sistema compatible con MS-Word para PC.
10. Si la obra no corresponde a un autor de lengua castellana, el texto se enviará en el idioma original y una traducción que hará constar el nombre del traductor.
11. Es admisible el uso de seudónimo, si así lo prefiere el autor. En ese caso, es indispensable acompañar su identificación en sobre aparte.
12. Cada autor deberá enviar un currículum de hasta dos páginas, que indique nombres y apellidos, fecha de nacimiento, dirección postal y dirección electrónica, títulos o grados, publicaciones y ponencias recientes, docencia actual, investigaciones en curso, cargos académicos y membresía.
13. Las obras deberán ser remitidas a la Casa de las Américas, 3ra y G, El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba o a cualquiera de las Embajadas de Cuba, antes del 1ro de septiembre de 2010. En los dos casos los autores deberán comunicarse con la Dirección de Música de la Casa de las Américas a través de la dirección electrónica musica@casa.cult.cu, para tramitar de inmediato la recepción de la obra.
14. El jurado quedará constituido en la Ciudad de La Habana, en noviembre de 2010.
15. La premiación tendrá lugar el viernes 5 de noviembre de 2010 y el dictamen del jurado será inapelable.
16. Las obras presentadas que no obtengan premio o menciones estarán a disposición de sus autores hasta el 30 noviembre de 2011. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución.
17. Los autores que contravengan lo especificado en estas bases serán descalificados. El envío de la obra presupone e implica su aceptación íntegra. ■