

RETRATO INCONCLUSO DE

ZULEMA IGLESIAS



“Defender nuestra música. Estoy aquí para eso, para salvaguardar mis raíces, mi cultura (...) Regalo mi voz para que el mundo se sienta orgulloso al escuchar”.

Con afecto crítico (y valga la redundancia) - Pág. 2

Intervisión: Música del mundo que inspira y une... - Pág. 8

El bolero: Patrimonio Cultural de la Nación Cubana (II y final) - Pág. 12

CON AFECTO CRÍTICO

(Y VALGA LA REDUNDANCIA)

POR:
Jorge Fiallo

La crítica musical despierta mucho interés y no por gusto: como en cualquier manifestación artística, ella es necesaria para todo proceso de creación, circulación y recepción.

Al respecto, uno de los reclamos que siempre se han formulado constituye responder a las interrogantes: ¿cuáles son los principales aspectos que definen el término “crítica musical”? y ¿qué herramientas son necesarias para ejercerla?”.

Dos palabras claves en la realización del ejercicio serían: **sistematicidad y profesionalidad**. Ante la necesidad de una crítica musical especializada a los musicólogos, añadiría que también es necesaria la que hagan otros estudiosos, de la música y de las más disímiles especialidades, si tienen algo importante que decir.

Sin embargo, reclamar sistematicidad y profesionalidad resulta complejo cuando la crítica musical que hoy pudieran ejercer los graduados y estudiantes de Musicología deben hacerla en su tiempo libre. Lo digo en detalle: después de rendida su jornada laboral, y rendidos ellos mismos (ojo, porque si cabecean en un concierto no habrá quién los tome en serio; para evitar verse en esta situación tendrían que dedicarse sólo a la músicaailable, o más animada). Son, por tanto, “amateurs” en el más lato sentido: amantes incondicionales que no esperan nada a cambio. No tienen amparo institucional para ejercer la actividad como una profesión, con un vínculo laboral que les permita asumir todo lo que ella implica. Y ya por no tener, no tienen siquiera una expresión de aliento por esa forma de trabajo voluntario (sobre todo si en su quehacer han hundido alguna vez el bisturí en un músculo poderoso).

¿Y qué supondría desempeñar la crítica musical con todo rigor? Mucho depende en primer lugar del objeto que se valore, si es un disco, la trayectoria de un grupo musical, una serie de programas radiales

o televisivos, o presentaciones en vivo de este o aquel género. Pero en sentido general, y además de las lecturas que un crítico debe dominar en el ámbito culturalógico, la verdadera crítica especializada profesional implicaría enfrentarse de manera más abarcadora y segura –bibliográfica, sí, pero sobre todo auditivamente– al hecho musical; no depender tanto, cuando es en vivo, de una fugaz y única audición, lo cual resulta doblemente comprometido en cualquier ámbito, pero sobre todo en los conciertos de la llamada música “cultura”, muy particularmente si incluyen obras en estreno o menos conocidas. En tal caso debía asistirse a algún que otro ensayo, manejarse las partituras de lo que se debe valorar, si el énfasis va en la creación. Cuando se priorice la interpretación, es conveniente escuchar las versiones de otros intérpretes (¿dónde están?, ¿cuánto cuestan?). Hoy cabría, además, para más seguridad y sustento a las opiniones del crítico, grabar lo interpretado y madurarlas mejor en audiciones reiteradas... En fin: no hacer crítica “de oído”, de primera impresión, por autorizada que sea.

¿Cuántas horas-hombre tomaría esto, haciéndolo como debe ser? Pero, luego, para reflejarlo en un escrito, cuántas le tomaría a ese crítico especializado musical profesional ir sintetizando para llegar a las líneas que podría usar en un diario o semanario impresos. Imaginemos, por ejemplo, una sección que permita lograr el verdadero efecto sugestivo que capte oyentes en potencia, fin último de la crítica.

Luego viene otro tema porque, claro, hablar de un disco, o describir la trayectoria un grupo, ofrece la seguridad que da lo intemporal. Pero si se critica un hecho puntual, cuando los imperativos editoriales lo vayan distanciando, se sabe que ya no será publicado.

Recordemos, asimismo, que hablamos de un colaborador especializado buscando un espacio que sí está

reducido incluso para los periodistas de plantilla. A varios los cuento entre mis mejores *compañeros*, en la acepción original de la palabra: han compartido conmigo ese pan que dejan de ganarse al cederme algo de su espacio. ¿Será esta la parte en que pueden sentirse las deficiencias en la sistematicidad en los críticos especializados?

La sistematicidad exige a su vez mencionar algo tan simple como la inexistencia de un estatus institucional, jurídico, oficial, y de un contrato también institucional que establezca obligaciones de todas las partes y hasta un código de ética para “eso” que, sí, podemos nombrarlo gracias a que contamos con un lenguaje articulado y una capacidad de abstracción, pero no pasa de ser una pura entelequia: el crítico musical especializado profesional a quien por desgracia, de momento, no podremos ver caminando en nuestras calles y, cuando camina en nuestras cabezas, lleva un paso errante que se debate entre los sueños, las incomprendiones y los diferentes pareceres, de manera que no sabe a derechas qué rumbo tomar, anda perdido.

El ejercicio sistemático de la crítica supone que a quienes la ejerzan no se les escape ningún hecho relevante del acontecer musical, en la vertiente que asuman, y alguna especialización dentro de la especialización debe haber: no cabe pensar en alguien capaz de lograr igual eficacia, dominio de la información actualizada, etc., en lo sinfónico, coral, rockero, sonero, electroacústico, folclórico, infantil...

Atender sistemáticamente una vertiente como el concierto supondría recibir la programación semanal, de las varias instituciones que la generan, y planificarse para ir a lo más significativo, incluso en ensayos, procurarse información sobre obras, compositores, intérpretes, configurando una base de datos sobre lo que no está en enciclopedias y, por supuesto, un archivo de grabaciones con calidad.

En la práctica solo cabe ir a lo que se puede, en los términos más operativos imaginables, lo cual implica ser un crítico de domingos. El lunes, como es de suponer, hay que amanecer redactando si el candidato a crítico escribe para un medio que requiera inmediatez. Pero las dos actividades posteriores a la de redactar, habitualmente consumen más tiempo que todo lo anterior: enviar lo escrito a una publicación cultural e insistir durante varios días llamando a la hora del cierre para ver si sale o, si se puso viejo para un diario, ver si hay tiempo de enviarlo a otro lugar, cambiando o ajustando el perfil y el estilo más o menos intemporal si va la semana o el mes siguientes... Y hay una última cuestión: nada de lo publicado con tanto trabajo puntuaría para que un musicólogo opte, no ya por una categoría científica: siquiera por engrosar un *currículum* académico y/o profesional, algo que normalmente interesa en estos casos.

Agradezco la oportunidad que se me ha dado para *bailar la danza de los críticos*. Ojalá alguien logre soñar con ellos.



Foto: Generada por IA

LA APUESTA DE CUBA:

FESTIVAL VARADERO JOSONE

POR:
Yunier
Morales

El poder económico de los festivales

Los festivales de música se han convertido en auténticos ecosistemas económicos. En 2024, la industria de la música a nivel global generó 29.6 mil millones de dólares, con más del 60% de estos ingresos provenientes del en vivo: conciertos y festivales. A nivel iconográfico los mega festivales de Coachella, Glastonbury y Tomorrowland son paradigmas indiscutibles por su increíble combinación de masividad, impacto mediático y prestigio cultural, pero además se han consolidado como motor económico en sus regiones. El impacto de los festivales más influyentes sobrepasa a las industrias culturales y se han convertido en fenómenos multisectoriales que mueven turismo, empleo, servicios y marca país. Independientemente de los géneros que promueven o la zona geográfica que los acoge, existen elementos estratégicos que comparten la mayoría de festivales de éxito: incluyen una curaduría artística de alta calidad, crean experiencias únicas para los asistentes, hacen uso de la tecnología para fortalecer la marca, implementan prácticas sostenibles, logran una logística impecable y combinan de manera coherente la presencialidad con transmisiones digitales. Lo que sucede en sus previos marca tendencias en redes sociales, la moda y estética audiovisual haciendo de cada edición un nuevo punto de partida para distintas industrias.



La apuesta de Cuba

Cuba no puede replicar la escala de estas superproducciones; la difícil realidad económica que atraviesa la isla no lo permite, pero sí puede reinterpretar el modelo y sostenerse sobre el talento y reconocimiento internacional de los músicos cubanos. El Festival Varadero Josone apuesta por insertarse con fuerza en el mapa cultural de los festivales juveniles fuera de los espacios tradicionales como teatros, salas de conciertos o plazas ciudadanas. Heredero simbólico del antiguo Festival de la Canción de Varadero, ambos ponen en valor a este polo turístico, no solo como destino de sol y playa sino como plataforma musical de relevancia nacional e internacional. Su identidad consiste en reunir en un solo evento géneros fundamentales de la música cubana: rumba, son, jazz y elaborar una propuesta que conecte con el flujo turístico de la mayor de las Antillas. Su curaduría diversa, pero de calidad, ha permitido que se abra espacio entre distintos públicos que ya identifican al evento como el colofón del verano en Cuba.

En apenas cinco ediciones, el festival ya ha definido sus cartas de triunfo: la programación, la sede y la figura de un artista de la talla de Issac Delgado a la cabeza del evento. Este último elemento diferenciador se convierte en un activo estratégico que pocos festivales poseen, una figura líder con prestigio internacional, visión integradora y capacidad de tender puentes entre tradición y mercado global. La figura de Delgado aporta no solo legitimidad artística, sino también un "rostro" al festival que posibilita acceder a su red de relaciones profesionales y facilitar la presencia de artistas de valioso nivel, incluso en un entorno condicionado por limitaciones presupuestarias y logísticas. En este sentido, vale destacar el poder de convocatoria que logra el festival dentro de los músicos de Cuba. Los Van Van, Alain Pérez y su Orquesta, Havana D' Primera y Elito Revé y su Charangón, entre otras agrupaciones de primer nivel que se integraron este año en la programación, con

Fotos: Tomadas del Festival Varadero Josone / Instagram



algunos de los exponentes más influyentes de la escena urbana nacional.

Desde la gestión, esta edición se reconfiguró en un esquema multi-institucional encabezado por el Centro Nacional de Música Popular (CNMP) y el Instituto Cubano de la Música (ICM), con el respaldo del Ministerio de Cultura (Mincult), el Ministerio de Turismo (Mintur) y la Dirección Provincial de Cultura de Matanzas. Esta transición, presumiblemente, permite articular de manera más directa los objetivos culturales y turísticos, ampliando los canales de promoción y la integración con la oferta hotelera y de servicios en Varadero.

Retos y oportunidades

El impacto económico actual del festival es modesto y está muy alejado de su potencial real. Pobre comunicación internacional, ofertas que no satisfacen las demandas de los participantes, infraestructuras deficientes, la escasa presencia de artistas internacionales y la desarticulación entre todos los actores económicos que deben aportar al desarrollo de un evento de tal magnitud lastran el alcance real que puede tener el evento. Aunque la experiencia general de los participantes es positiva, existen varios aspectos de mejora. No obstante, Josone puede posicionarse como el gran festival veraniego del Caribe hispano, con una

identidad auténtica y un rostro reconocible en la figura de su presidente. Para consolidar este posicionamiento, resulta esencial: fortalecer la estrategia de comunicación internacional, maximizar el gasto del público con paquetes integrales competitivos, establecer alianzas con agencias y aerolíneas especializadas en este tipo de destinos, optimizar la experiencia del asistente con mejoras en las infraestructuras, incorporar experiencias culturales paralelas como: talleres de música, visitas guiadas o exposiciones, diversificar las propuestas para los turistas nacionales y, por último, establecer procesos para medir y comunicar los impactos del festival que permitan identificar desde los datos los puntos de mejora.

El potencial del evento no radica solo en su capacidad de atraer visitantes sino en su habilidad para construir una narrativa cultural que combina el patrimonio musical cubano con uno de los destinos mejor posicionados del mundo. Josone no compite en magnitud ni peso económico con los gigantes globales, pero sí puede ofrecer algo que pocos festivales poseen: la autenticidad de la música cubana en el corazón del Caribe. Si logra consolidar el vínculo entre cultura y turismo, Varadero Josone no solo cerrará el verano en cubano, también abrirá la puerta al circuito internacional de festivales.

RETRATO INCONCLUSO DE

ZULEMA IGLESIAS

POR:
Dailene
Dovale

Entre un pasado añorado, proyectos como el concurso Intervisión 2025 el próximo 20 de septiembre en la Live Arena de Moscú, Rusia y una Cuba apegada a sus raíces, se puede construir una fotografía de Zulema Iglesias. Será esta una imagen inconclusa. La mujer que es, está en constante movimiento y cambio. Es a la par la santiaguera, hija, hermana; la que despliega su creatividad por tantos géneros musicales, la de los seis discos en su haber, la persona agradecida a cada paso, nos deja la oportunidad del retrato mínimo, del plano americano.

“Fueron momentos muy bonitos cuando comencé en la música. Mirar a mis hermanos tocar guitarra me motivó mucho. A escondidas, siempre que ellos soltaban la guitarra, yo trataba de poner los primeros acordes. Los básicos: *La, Re y Mi*, pero me venían también melodías muy pequeñas. El don de la creación viene desde el vientre de mi madre. Es algo innato en la sangre. Me escondía en el cuarto a tocar la guitarra de mi hermano y mi mamá cosía en la máquina. Decía: ‘¿Quién está tocando la guitarra? ¿Es Adolfo?’ ‘Soy yo, mami, soy yo’, le dije. Empecé a tocar guitarra empíricamente.

“Mirando a mis dos hermanos tocar, uno el bajo y el otro la guitarra, además de cantar. Siempre me viene a la mente mi madre y esa pregunta de quién estaba tocando guitarra.

Son cosas muy lindas de mi niñez y adolescencia.

Con doce añitos empecé a conocer la melodía linda de una guitarra y a interesarme por aprender. Los primeros acordes se los enseñé a Ernesto Rodríguez, quien formaba parte del dúo PosTropa. Esas son cosas muy bonitas de esa etapa. Participé también en festivales municipales, provinciales y nacionales. Fue una época donde cantaba en los matutinos.

“Dicen que recordar es volver a vivir y te digo que esa etapa de los festivales de la FEEM fue una parte de mi vida muy bonita. También sufrida. A veces injustamente no daban los premios y en otros sí. Tuve altas y bajas, cosas que puede pasar un ser humano vinculado al arte, pero me llevo un buen recuerdo.

Eduardo Sosa, Ernesto Rodríguez, William Vivanco, Emilio Ibáñez, Luis Carlos Aguilar, esos eran mis amigos; compartían conmigo, hacíamos tertulias, nos reuníamos y tocábamos juntos.

Una época tan bonita de mi vida.

“Recordar a mi madre que me enseñó a ser la voz, a sacarla de dentro. Ella fue quien enseñó a Ernesto Rodríguez a ser la voz segunda, después perfeccionó su manera de tocar. Son recuerdos

Fotos: Cortesía de la entrevistada



muy lindos que yo tuve en mi adolescencia. Siento añoranza por esa época”.

Si algo percibo en Zulema Iglesias, la mujer que canta y crea, es una dulzura poco cursi, una ternura muy particular con la que no consigue disimular la pasión inmensa que trae por la música y la vida. Dirá que estas cualidades vienen de una familia cercana y atenta; que sus padres influyeron en el ser humano que es y en el modo de desarrollar sus habilidades. “De mi padre aprendí muchísimas cosas. El don de cantar venía desde la sangre”, confesará.

Fue su mamá quien la apoyó cuando la timidez o el miedo aparecieron en su adolescencia. El apoyo surgió del amor, como es lógico, pero también de reconocer las cualidades de Zulema, con una voz muy aguda que llegaron a identificar como “de oro”. “Mi papá me consentía también: era la niña de la casa. Mis padres fueron la razón de yo echar para adelante. Siempre que iba a un concierto y regresaba, mi mamá estaba ahí, esperándome en la puerta para darme la bendición y ese ánimo, esa fuerza para salir adelante. Gracias a ellos, donde quiera que estén los dos, siempre están conmigo. Dije siempre que iba a complacer a mi mamá en todo y así lo hice. Era una niña muy formal, disciplinada. Y ahora de adulta también. Me gustan las cosas correctas y ser sincera. Mis padres fueron maravillosos. Eso lo aprendí de ellos. Me enseñaron a ser una mujer de bien”.

A lo largo de su vida artística ha explorado múltiples géneros, desde el feeling y el jazz, blues y la música tradicional cubana. ¿Qué significados tienen para usted estos géneros? ¿Qué oportunidades encuentra en cada uno?

“Cada género que he interpretado en el transcurso de mi carrera artística me ha dado una enseñanza, me ha permitido desarrollarme un poco más y me ha hecho crecer en este mundo de la canción. Me ha dado identidad. Tratar de interpretar un género es llevarlo a ti; hacerlo tuyo. Eso ha permitido que yo tenga una identidad como cantante y cuando las personas me escuchan sepan quién soy.

“Un consejo que siempre me daba uno de mis hermanos, Adolfo Iglesias, era no imitar. ‘Tienes que ser tú. Tienes que empezar a construir tu personaje. Empezar a construir tu manera de decir, tu manera de cantar’. ‘Tienes que ser original’, me decía. Nunca se me olvida. He aprendido de cada persona que ha pasado en treinta y tres años de vida artística. Un caso así es el maestro Santiago Carnago, que hoy está haciendo su arte en México. En un escenario es donde hay que poner lo que te enseñaron en la escuela, pero mucho más. Estás en vivo y debes

demostrarle al público que eres tú. Aprendí muchas cosas para hacer en un escenario. Soy muy disciplinada. Cada género que he interpretado me ha dado la oportunidad de desarrollarme vocalmente, como artista, y sacar dentro de mí ese talento oculto. A veces pensamos que nos conocemos, pero cuando tú empiezas a descubrir y te ponen retos en la vida, creces como artista. Hoy puedo decirlo así. Doy gracias a la vida, gracias a Dios, gracias a esa persona que influyó mucho en mi carrera que fue el maestro Santiago Carnago”.

¿Qué expectativas tiene con la canción “Guaguancó” en el concurso Intervisión 2025?

“Es un tema maravilloso que está en el disco *Solo tú*. ‘Guaguancó’ es la canción que menos imaginé que se pudiera elegir del disco. Tengo expectativas con el concurso. Voy a darlo todo, que la gente vea otra parte de la Zulema que canta blues, feeling, bolero, son, salsa. Representar a Cuba en las tablas rusas para mí es un premio. Me siento ganadora, premiada y muy feliz”.

...

“Añoro mi Cuba. La Cuba del futuro va a ser espectacular, dando cada quien lo mejor de sí para la nueva generación, siempre cuidando y guardando sus raíces. Eso es muy importante: no perder la raíz. Hay que proteger nuestras raíces, la esencia del cubano. Hoy estamos aquí dando lo mejor para dejar un legado y que ellos puedan seguir defendiendo a capa y espada. Defender nuestra música. Estoy aquí para eso, para salvaguardar mis raíces, mi cultura y demostrar el don tan maravilloso que Dios me ha dado de cantar. Regalo mi voz para que el mundo se sienta orgulloso al escuchar”.





INTERVISIÓN: MÚSICA DEL MUNDO QUE INSPIRA Y UNE

POR:
Alain
Amador

El Concurso Internacional de Música Intervisión 2025, se celebrará el 20 de septiembre próximo con la presencia de 11 mil espectadores y millones de televidentes del mundo entero, quienes asistirán desde el Live Arena de Moscú, a una nueva era en ese tipo de competiciones que apuesta por la unión gracias al poder de la música.

Tras una larga pausa, Rusia reafirma de esta forma su papel como anfitrión de nexos culturales, conectando generaciones y uniendo naciones, especialmente, los países integrantes de los BRICS, América Latina y estados de Oriente Medio.

Eventos precursores como el Festival de la Canción de Sopot (Polonia), donde los estados del llamado campo socialista tenían una vitrina donde mostrar sus

talentos y capacidades musicales, se inscriben en una época de principios de los 60 del siglo XX —hasta entrados los 70—, donde voces como Ela Calvo (1968), Beatriz Márquez (1975) Argelia Fragoso (1976), Fara María (1977), entre otros, representaron a la mayor de las Antillas. Cuando la legendaria cantante soviética Alla Pugacheva ganó el Gran Premio Intervisión en una de sus ediciones iniciales gracias a su impresionante interpretación de “Los reyes pueden con todo”, la URSS había implantado en la misma tierra polaca su fuerza musical, con momentos memorables.

A partir de entonces, Sopot redefinió el célebre evento, y ya para 1980, Intervisión se había convertido no solo en el rival de Eurovisión —la otra cara de Europa—, sino además un Concurso que exploraba

todas las posibilidades de destaque de sus concursantes: interpretación, calidad de las canciones, valoraciones de televisoras y discográficas, etc.

Sopot había quedado como un recuerdo; se reciclaron nuevamente figuras ya consagradas, e incluso con programas donde “occidente” también tuvo escenario y aplauso; y aunque fue revivido por la televisión polaca en 2005, ya Intervisión había enrumbado a los públicos hacia otra fase de la industria del entretenimiento.

Tanto así, que la muy sonada banda de Alemania occidental Boney M —polémico y exótico experimento del productor Frank Farian— deleitó durante cerca de una hora una de las noches de la edición de 1979; música disco y meramente comercial que estremeció a la multitud, aunque ciertos apegos a los vicios enturbiaron la presentación, y fue retirado el éxito “Rasputin” de la transmisión televisiva por las implicaciones del pasado histórico-político que suponía ese nombre entre la audiencia.

Desde mediados de los 80, y sobre todo tras la disolución de la URSS, la participación de los países del Bloque del Este cesó por completo; y el organismo organizador del Festival, —la organización internacional de radiodifusión

OIRT—, se fusionó con la Unión Europea de Radiodifusión, marcando el final definitivo de la era Intervisión en la historia de la música del siglo XX.

Antes del regreso oficial que tendrá lugar en las próximas semanas, el Canal Uno de Rusia, retomó la idea en 2008 con un evento celebrado en Sochi denominado “Cinco Estrellas. Intervisión”, reuniendo a artistas de 11 países en un mismo escenario. Esto marcó el primer paso para devolver el legendario concurso musical.

El 3 de febrero de 2025, el presidente ruso Vladímir Putin ordenó por decreto el regreso del Festival de la Canción de Intervisión, invitando a países amigos, con el claro objetivo de desarrollar la cooperación cultural y humanitaria internacional.

Bajo el eslogan de “Música en el corazón de tu país”, el Live Arena, ubicado en Novoivanovskoye, un asentamiento urbano en el distrito moscovita de Odintsovsky, verá subir a escena a intérpretes de todos los continentes, incluyendo la cubana —y santiaguera— Zulema Iglesias con su tema “Guaguancó” cuya dirección musical corre a cargo del argentino Rodrigo Sosa —Gran Premio Cubadisco 2025— y arreglos del propio productor junto a Ángel Toirac.

CATURLA

ENTRE CANCIONES Y DANZAS

POR:
Iliana Z.
García

Un Caturla inédito se nos muestra en este nuevo disco: canciones y danzas reveladas por vez primera en un registro sonoro de excelencia. Se trata de la voz de Ivette Betancourt y el piano de Mayté Aboy, dos intérpretes cuyo trabajo nos sorprende gratamente por la madurez conceptual y su consecuente actuación artístico-musical.

Son muy conocidas las obras sinfónicas, de cámara, corales o pianísticas del compositor remediano, creaciones de la vanguardia tan ansiada y recurrente en el discurso caturliano. Una vanguardia donde el componente afro de la nación cubana se ve altamente valorado y unido a los referentes europeos de la nueva música del siglo XX, cuyos estilos y tendencias subvirtieron los códigos basados en la imperante tonalidad, para trocarlos por los emergentes sistemas modales, atonales o dodecafónicos que dieron lugar al impresionismo, el microtonalismo o el expresionismo.

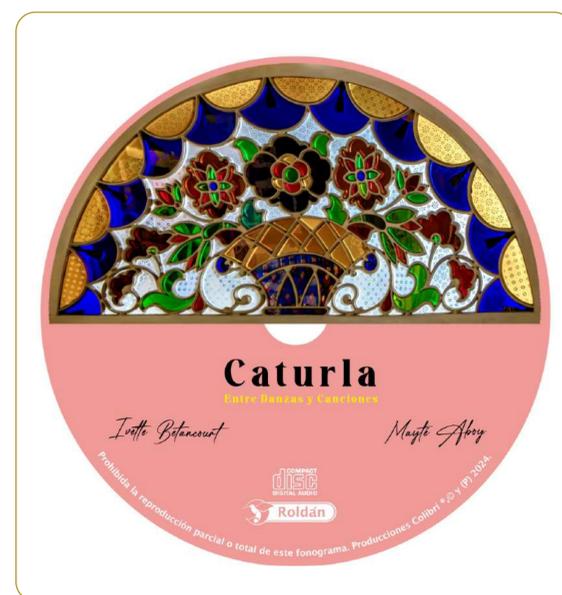
Es en ese contexto que se define y revela una gama sonora muy diferente dentro de la música cubana. Junto a Amadeo Roldán formaría Caturla un binomio que representó un aporte de desconocidos y ricos sonidos a partir del descubrimiento de los ritmos y las músicas africanas cultivadas en la Isla, hasta las ya vigentes técnicas armónicas y tímbricas en la Europa de comienzos del XX.

Caturla alucinaba con todo aquel mundo nuevo de sonoridades y desde su natal Remedios se trasladaba a La Habana o a París donde se nutría de las más actuales corrientes y de los consejos de la gran pedagoga Nadia Boulanger quien veía en el músico “un espíritu indomable”. Es así que nacen a la luz estas canciones y danzas con un estilo muy propio, a veces convencional pero la mayoría totalmente inesperadas e

insólitas.

El repertorio asumido por las intérpretes —quince obras para voz y piano y tres danzas para piano solo— parte de canciones tradicionales románticas que recuerdan aquellas de la trova cubana (“Como te amaba mi corazón” y “Mi amor aquel”) y van derivando hacia otras de estilos muy diferentes que evocan sentimientos contrastantes, con diseños melódico-armónicos y rítmicos a veces opuestos al significado del texto y muy apegadas al modo de hacer impresionista y hasta con visos expresionistas (“Serenata”, “Y si él volviera un día”). Hacia el final se recrean las de un fuerte carácter afrocubano como “Juego Santo” y “Sangría”.

El orden propuesto nace de una razón propiamente musical, más que musicológica, con el afán de llevarnos por un hilo conductor ameno y revelador de nociones diversas y de



una riqueza donde el discurso poético y la música se enuncian con una sutil coherencia y expresividad.

Ivette Betancourt se ha destacado como una cantante lírica madura, además de docente e investigadora. Su tesis de maestría precisamente asumió las canciones de Caturla, con el piano en un papel tan protagónico como la voz —algo no usual en su función tradicional de acompañante— pues el compositor decide hacer el conjunto con sentido cameral imprimiendo al instrumento las características de su quehacer revolucionario y tímbricamente renovador.

Ivette las analiza, las valora y convoca a Mayté Aboy para formar un dúo que se compenetra sólidamente en un nivel de búsquedas conceptuales y sonoras impresionante. Su voz, muy adecuada a los distintos estilos, logra imprimir en cada canción el color, la fluidez y lo dramático inherente según el texto, con una dicción clara y un fraseo natural. Sus rasgos vocales se prestan para abordar tanto lo sublime como lo áspero, incisivo y hasta brutal de algunas de las canciones de Caturla, que resultan muchas veces caprichosas o extravagantes e increíbles, pero a la vez geniales.

Por otra parte, Mayté Aboy, pianista de alta talla, aborda con un pianismo insuperable cada pasaje, sea virtuoso o sutilmente lírico, con una gama dinámica y colorística asombrosa, compartiendo con la voz toda la riqueza sonora de las piezas. Lo propio de la música de cámara se hace muy evidente al

apoyar o contrastar drásticamente —por el ritmo, la armonía o la factura— a su compañera, tal como lo concibió Caturla en tales obras. Así mismo, en las danzas para piano solo, que rememoran a un Cervantes decimonónico, logra un fraseo y un entonamiento de la forma, ritmo y color admirable.

Si observáramos los títulos de las canciones y sus textos como se exponen en el disco, podremos advertir por un lado la poesía de diferentes expresiones literarias y por otro la coherente y a veces rara relación con la música que el compositor imaginó. Esa imaginación precisamente es lo que hace de esas canciones unas magníficas creaciones salidas solo de un genio como lo fue Caturla. De ahí que, lograr comprender y llevar a cabo la realización artística de tales obras no resulta nada fácil, por lo que es de estimar mucho más la extraordinaria interpretación de Ivette y Mayté en este disco, que no solo llevó años de investigación, ensayos y consolidación musical, sino el talento y la entrega especial de todo gran artista. Nuestro agradecimiento a ambas por tan valioso regalo que todo oyente ávido de buen arte sabrá apreciar.

EL BOLERO:

PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN CUBANA (II Y FINAL)

POR:
Lea
Cárdenas

Para la conformación del expediente de candidatura nacional, el primer instinto fue acercarnos al bolero como un género musical. Luego, se llevó a cabo la aproximación al fenómeno desde la historia. Gracias a la información recogida en distintas publicaciones, producto de trabajos anteriores realizados por musicólogos e investigadores cubanos, conocer aspectos sobre características musicales y cuestiones formales, técnicas y expresivas del bolero no fue difícil. La evolución de este género, sus principales exponentes, tanto compositores como intérpretes, así como los títulos más relevantes dentro de todo el repertorio bolerístico nacional, ha sido ampliamente estudiado desde la musicología y la historiografía musical en nuestro país. Nombres pertenecientes a esa primera etapa de gestación como el propio José ("Pepe") Sánchez, Alberto Villalón, Sindo Garay, Rosendo Ruiz, Manuel Corona, Miguel Companioni u otros tantos que vinieron después como Miguel Matamoros, Isolina Carrillo, Pedro Junco, Luis Marquetti, Lino Borges, Osvaldo Farrés, Benny Moré, entre otros tantos, se mencionan una y otra vez.

Estando resuelto el acercamiento a dicha expresión desde la musicología, era menester acercarnos al fenómeno a partir de un enfoque patrimonial.

Toda gran labor es llevada a cabo por varias manos. Una expresión tan amplia, que está mediada por factores sociales, comunitarios, patrimoniales y culturales, amerita un equipo multidisciplinar, conformado por profesionales especializados en diversas ramas, con amplios conocimientos y compromiso inquebrantable. De la mano de Rafael Lara y Lina Noda en un primer momento, proseguimos en este empeño.

Durante todo el período de confección del expediente para la declaratoria nacional, muchos fueron los encuentros con las comunidades de portadores. Ser bolerista va más allá de interpretar y componer boleros. Implica un tipo de comportamiento, una cadencia al hablar, un estilo específico en el vestir. Ser bolerista es inherente a ser apasionado. Es un rasgo de identidad colecti-



va que se gesta en cada uno de los espacios donde estos portadores se reúnen y generan esa *conciencia gremial*.

Felizmente, el 24 de agosto de 2021, gracias al apoyo de las instituciones cubanas de la cultura y al empeño, entrega e interés de los portadores, el bolero fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación Cubana.

El bolero: Sentimiento hecho canción. Una declaratoria binacional

Poco tiempo después de concluido el proceso de declaratoria nacional, se hace el anuncio de que Cuba y México presentarían de manera conjunta la candidatura del bolero para ser incluido en la Lista Representativa de la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Se imponía hacerse las siguientes preguntas: ¿Acaso el bolero no nació y se desarrolló en Cuba? ¿Por qué

compartir lo que sentimos como nuestro patrimonio cultural con otro país? ¿Hasta qué punto México ha realizado aportes al bolero?

Una vez comenzada esta nueva etapa de la declaratoria, y establecido el contacto con el equipo de colegas mexicanos con los que se ha trabajado de forma conjunta, todo comenzó a tener sentido. Su pasión por el bolero era igual a la nuestra. Defendían y se identificaban con dicha expresión de la misma manera que los cubanos. Para nadie es un secreto que México es una tierra altamente prolífera en materia de boleros. ¿Quién no ha cantado una de las composiciones del gran Armando

países desde finales del siglo XIX y principios del XX, abrió el intercambio ininterrumpido y la continua retroalimentación entre ambas escenas musicales. Que un músico mexicano interpretara como suyo un bolero de un autor cubano se volvió una práctica cotidiana. Asimismo, los intérpretes cubanos se adueñaron de grandes composiciones nacidas en el país azteca. A poco más de un siglo, esta práctica sigue siendo común.

Al igual que en Cuba, el bolero mexicano tuvo sus primeras expresiones acompañado de la guitarra y luego mediante los tríos (guitarra, requinto y voz con maracas), formato instrumental que tuvo mucha popularidad. Posteriormente comenzaría a asimilar elementos e instrumentaciones pertenecientes a otros géneros. Las big band y las bandas de mariachis, así como las orquestas sinfónicas serían un medio sonoro más para la interpretación de boleros.

Es muy importante destacar que el auge del cine mexicano sucedido entre las décadas de los años 30' y 50', incidió directamente en la internacionalización del bolero, popularizándose así a nivel mundial tanto boleros, autores e intérpretes mexicanos y cubanos.

A día de hoy se vuelve casi imposible decidir cuál de los dos países realizó mayores aportes a la internacionalización, asimilación, establecimiento y popularidad del género.

En marzo de 2022, el equipo integrado por especialistas de ambas naciones concluyó la conformación del expediente binacional que fue presentado a la UNESCO, con el objetivo de que el bolero sea declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Desde entonces continúa la labor conjunta entre Cuba y México para llevar a cabo y poder implementar de manera correcta el Plan de Salvaguardia Binacional para el Bolero. La lucha por la preservación del patrimonio recién comienza.

El bolero: Pasado y presente de un diálogo entre culturas

Resulta casi imposible en unas pocas cuartillas exponer todos los elementos que avalan la presentación de esta candidatura binacional y su importancia para la cultura cubana, y me atrevo a decir, latinoamericana.

Cuando se dice bolero, se habla de una expresión cultural que traspasa fronteras terrestres, de un lenguaje común, análogo a todo un continente e incluso a una lengua. El bolero es sentimiento, poesía hecha canción. Es el sentir de una "comunidad binacional" que por más de un siglo ha desafiado al Mar Caribe y no ha sesgado en su empeño de ir de un lado a otro. Es una expresión viva que aún hoy se nutre de la cultura de nuestros dos países e incluso, de todo un continente. El bolero es *pasado y presente de un diálogo entre culturas*.

Manzanero, de Álvaro Carrillo, de Elena Valdela-mar, el trío Los Panchos, o no ha oído "Romance" de Luis Miguel?

Al analizar la relación que establecieron destacados exponentes del bolero cubano (compositores e intérpretes) con sus homólogos mexicanos, resultaba cada vez más difícil delimitar los aportes realizados por cada país a dicha expresión.

Durante los talleres que se llevaron a cabo para familiarizar a las comunidades bolerísticas con aspectos básicos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO 2003, las conversaciones con "los portadores" arrojaban muchísima información de valor. Uno de los temas más controversiales en estos encuentros era la autoría de populares boleros. Las tantas idas y venidas a través de la Península de Yucatán de músicos provenientes de los dos

JUEVES 11

Concierto de Inauguración VIII Encuentro de Cantoras Ella y Yo
7:00 pm · Teatro Museo Nacional de Bellas Artes

SÁBADO 13

Concierto América Canta
4:00pm · Museo Nacional de la Música

VIERNES 12

Gala de Aniversario de la Banda Nacional de Conciertos Dir. Mtra. Marcia Quesada
6:00 pm · Sala Covarrubias del Teatro Nacional

MARTES 16

Concierto por el Aniversario de la Agencia Cubana de Rap
Agencia Cubana del Rap

DEL 18 AL 21

Festival de Rap Pinar Hip Hop
Pinar del Rio

SÁBADO 20

Concierto de Corona Ensemble Dir. Mtra. Beatriz Corona
7:00 pm · Sala Teatro del Museo Nacional de Bellas Artes

SÁBADO 20

Concierto de la Shola Cantorum Coralina
6:00 pm · Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís

SÁBADO 27

Concierto de Yasek Manzano
6:00 pm · Convento de San Francisco de Asís

SÁBADO 27

Peña de Vionaika Martínez
4:00 pm · Casa del Alba Cultural

CONVOCATORIAS

SEGUNDA EDICIÓN DEL CONCURSO NACIONAL DE MÚSICA

El Fondo de Arte Joven (FAJ) y el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia en Cuba (UNICEF Cuba), convocan a la Segunda Edición del Concurso Nacional de Música, con el objetivo de promover procesos creativos que favorezcan el crecimiento espiritual, la creatividad y la expresión de adolescentes.

Esta convocatoria también persigue generar un impacto positivo en la formación artística y profesional de esta población, contribuyendo a crear entornos inclusivos y oportunidades que respalden el ejercicio del derecho de niños, niñas y adolescentes a participar libremente en la vida cultural y en las artes, según lo establecido en el artículo 31 de la Convención sobre los Derechos del Niño, en el marco de los 80 años.

Descargue las bases del concurso en:
<https://artejoven.org/convocatorias/>

“Ven y dame un abrazo”

Los Van Van

“Todo el año”

Christopher Simpson y Elevación
“Lo vivido nada nos quita”
(Bis Music)

“Guaguancó”

Zulema Iglesias

“Sálvame”

Alexander Abreu y Camilo

“Nagüe”

Iván Melón Lewis, Kelvis Ochoa, Gastón Joya, Rodney Barreto, Yaroldy Abreu, Alexander Abreu, Amaury Pérez

Re-creaciones de Chano Pozo (Colibrí)



Dirección: Thalía Fuentes Puebla

Edición: Verónica Alemán Cruz

Diseño y maquetación: Lyudis Contreras Abreu

Colaboradores: Dailene Dovale, Lea Cárdenas, Alain Amador, Jorge Fiallo

Consejo Editorial: Neris González Bello, Yunier Morales Gutiérrez

Director de Programación y Comunicación: Carlos Estrada Gómez