

VI EDICIÓN DEL FESTIVAL DE VANGUARDIA MUSICAL CARIBEÑA FLORES Y BALAS

ālea21

MÚSICA DE CÁMARA CONTEMPORÁNEA
GRUPO EN RESIDENCIA: CMPR

AMOR NO BOO

8 / 11
MARZO
2018

CONSERVATORIO DE MÚSICA DE PUERTO RICO
DIRECCIÓN: MANUEL CEIDE
INVITADOS

RAFAEL APONTE (EDÉE (PUERTO RICO) - FRANCIS SCHWARTZ (EEUU/ PUERTO RICO) - NELSON RIVERA (PUERTO RICO)
CRISTÓBAL DÍAZ RAYLA (CUBA/PUERTO RICO) - ILIANA GONZÁLEZ (CUBA)

DOSSIER GENERAL

[WWW.FACEBOOK.COM /ALEA_VEINTIUNO](http://WWW.FACEBOOK.COM/ALEA_VEINTIUNO)

SUMARIO

- I. VI edición del Festival de Música de vanguardia caribeña Flores y balas: “Amor 68”
- II. Amor 68 : Poética de una nueva edición.
El 68 salió a la calle. Cronología de escritos, eventos y sucesos de/sobre esos años. (Invitación a la exploración y a la lectura).
- III. Sumario de eventos de música experimental en Puerto Rico que serán comentados en la conferencia de apertura del evento Flores y balas, según las críticas y reseñas encontradas.
- IV. Programa general de la VI edición “Amor 68”.
- V. Obras.
- VI. Músicos.
- VII. “Lo que Puerto Rico es y significa para mí”. Entrevista a Rafael Aponte Ledée.

Por Manuel Ceide y Liliana González



VI EDICIÓN DEL FESTIVAL DE MÚSICA DE VANGUARDIA CARIBEÑA FLORES Y BALAS: "AMOR 68"

En estos días, del 8 al 11 de marzo, se estará realizando la VI edición del **Festival de música de vanguardia caribeña Flores y Balas**, fundado, organizado y dirigido artísticamente por el profesor y compositor puertorriqueño/español Manuel Ceide.

El festival surge en 2013 con el monumental estreno en Puerto Rico de la obra *El Cimarrón*, del compositor alemán Hans Werner Henze. Obra piramidal en el estudio e interpretación de las relaciones de las músicas de vanguardias europeas- latinoamericanas.

Flores y balas, es un espacio para la realización de conferencias, talleres y performances, protagonizados por los invitados a cada edición, que culminan cada día con conciertos temáticos a cargo del Conjunto ÁLEA 21.

ÁLEA 21, surge en 2005 en el CMPR; en el año 2009 se convierte en un conjunto en residencia en la institución manteniendo por algunos años una estabilidad en su plantilla. Sus miembros han sido siempre estudiantes y egresados del Conservatorio. Salvo algunos músicos que acumulan casi una década de continuidad en el ensemble, cada año la agrupación se conforma de nuevos estudiantes que responden a la invitación del proyecto. De esta manera, se ha ampliado a más de doscientos los instrumentistas que han participado de la experiencia de realizar este tipo de repertorio. En noviembre de 2015, bajo el rótulo *Retrato en grupo*, Álea celebró sus diez años de fundado con un exhaustivo dossier impreso y una multimedia que recogía toda la actividad desarrollada en esos años a través de carteles, partituras, dossier, programas de concierto, grabaciones, recortes de prensa; información que fue sistematizada en un banco de datos que resulta referencial para los estudios sobre música de vanguardia/ experimental realizada en el Caribe. Para entonces, sumaban más de 60 los conciertos ofrecidos por el ensemble, 53 estrenos en Puerto Rico, 8 estrenos mundiales de compositores del Caribe y 37 estrenos mundiales de estudiantes del Conservatorio. Todo ello en el contexto de más de 120 obras de alrededor de 50 compositores

procedentes de Francia, Italia, Alemania, Suecia, España, Puerto Rico, Cuba, Perú, EEUU, y Argentina.

Como espacio cimero de la actividad del proyecto se encuentra el Festival Flores y balas, un puente para la difusión de investigaciones y repertorios sobre esta música en el Caribe. Hilvanando en sus primeras ediciones la poética de la novela política de Julio Cortázar *El libro de Manuel*, la poesía de los cubanos Miguel Barnet y Nancy Morejón y presentando el tema las *Noticias del mes de mayo* en 2017.

Esta sexta edición, **Amor 68**, inicia un ciclo de exploración poética y analítica en la relación entre el acontecer político de ese convulso año de movimientos estudiantiles, de eventos de solidaridad y unidad en América Latina, y los modos en que estos configuraron y alzaron nuevos imaginarios en la ideología y pensamiento musical. Puerto Rico, como se pretende ilustrar, inició en este año importantes derroteros en la práctica musical de vanguardia y experimental que aun hoy continúan siendo estudiados, acotados, ignorados o enjuiciados valorativamente dentro y fuera de la academia; resultando algunos de los temas a tratar en esta edición.

La entrada a todas las actividades será gratuita. El programa incluye conferencias, presentación de un libro de reciente publicación, performances, taller de poliarte, conciertos y la filmación de escenas de un documental en progreso sobre música experimental en Puerto Rico. Como invitados al evento asistirán el compositor y pianista Francis Schwartz, el compositor Rafael Aponte Ledée, el teatrólogo, escenógrafo y artista de performance Nelson Rivera, el coleccionista e investigador Cristóbal Díaz Ayala y la musicóloga cubana Liliana González Moreno.

El evento cuenta con un seminario sobre música experimental en el Caribe que se celebrará el jueves 8 de marzo a partir de las 9:00 am a cargo de la Liliana González. El viernes los invitados

al evento se reunirán en un debate sobre el tema "Canción Protesta en América Latina". Las intervenciones durante estas jornadas serán filmadas para el documental en proceso sobre música experimental en Puerto Rico y su relación con otros movimientos en América Latina. La conferencista aprovechará la ocasión para exponer sus apuntes historiográficos sobre la música experimental en Puerto Rico, señalando con atención algunos textos de Nelson Rivera, Francis Schwartz, Donald Thompson en una especie de relato comentado que incluye otro corpus de escritos periodísticos realizados en Puerto Rico durante estas décadas. Asimismo, aprovechará el espacio para presentar el libro *Experimentalisms in practice. Music Perspectives from Latin America*, publicado por Oxford University Press en 2018, puesto a la venta gracias a la colaboración de sus editores Ana R. Alonso-Minutti, Eduardo Herrera y Alejandro L. Madrid.

De la misma forma, se comentará la publicación *A cincuenta años del Encuentro*, que incluye un dossier facsimilar del Encuentro de la Canción Protesta, publicado por el Boletín Música de Casa de las Américas, no. 45, enero-abril, 2017.

El sábado, en el mismo horario, tendrá lugar un Taller de poliarte a cargo del compositor y pianista Francis Schwartz, que tratará el tema de la violencia, temática recurrente en su producción sobre teatro poliartístico. Entre otros desarrollos, trae a escenario la composición *in situ* de una obra con la participación del público. Asimismo, como colofón de este seminario-taller, se presentarán algunas ideas y escenas del documental en progreso antes mencionado.

Los conciertos tendrán lugar todos los días, a cargo del conjunto Álea 21, en el horario de las 7:00 pm, en la sala Jesús María Sanromá, del teatro Bertita y Guillermo L. Martínez. A excepción del sábado 10 de marzo, que se realizará en la Sala Anthony Junior Soto, bajo

la dirección artística de Nelson Rivera y tendrá por título *Palabras vacías: música de John Cage*.

Las obras en concierto corresponden a los compositores Carlos Cabrer, Federico Ibarra, Federico Smith, Francis Schwartz, George Crumb, John Rivera Pico, Leo Brouwer, Manuel Ceide, Rafael Aponte Ledée y Wilma Alba Cal. Entre ellas se realizarán cinco estrenos en Puerto Rico y tres estrenos mundiales.

Del compositor Francis Schwartz, se realizará el estreno mundial de su obra *Suicida y Resquicit*, compuesta en 1973 para voz femenina, flauta, trompeta, vibráfono, timbales, contrabajo, electrónica y director, que recién compuesta fuera enviada por Schwartz a Casa de las Américas, en La Habana. La especialista Layda Ferrando, que atiende la Colección de Música de Casa de las Américas, como parte de su atenta colaboración con *Flores y balas* y con su director Manuel Ceide, hizo entrega de una copia del manuscrito que se encuentra en los fondos institucionales. De esta manera se recuperaba la obra en los acervos de partituras del compositor.

Por otra parte, la preparación del Festival se vio imbuida en la búsqueda y cotejo (prácticamente reconstrucción) de la partitura de la obra *Asiento en el paraíso*, del compositor Rafael Aponte Ledée, compuesta en 1984 para el LIM (Laboratorio de interpretación musical) bajo la dirección del compositor, clarinetista y director español Jesús Villa Rojo. Obra cuyo estreno absoluto lo realizó el LIM en ese mismo año en la *Bienal de Música del siglo xx* de San Juan, Puerto Rico.

Dos obras compuestas en 1968 estarán colocadas en lugares estratégicos de la jornada de conciertos. Corresponden a: *La espiral eterna* del compositor cubano Leo Brouwer, y *La ventana abierta* (1968) de Rafael Aponte Ledée. Por su parte, el compositor y director de Flores y balas y Álea 21, Manuel Ceide, traerá a estreno mundial la composición colectiva a partir de su partitura *Bajo los adoquines...las playas* y una nueva versión del 2018 de su obra *Retrato en grupo*.

"AMOR 68": POÉTICA DE UNA NUEVA EDICIÓN

El Proyecto *Álea 21* realiza la sexta edición de su Festival de música de vanguardia caribeña *Flores y balas*. Este año trae como poética ineludible Amor 68.

En el festival anterior, celebrado en marzo del 2017 bajo el título *Noticias del mes de mayo*, presentábamos el hilo temático a poetizar en las siguientes ediciones.

Medio siglo ha transcurrido de aquel convulso año 68, en el que la impactó la fuerza de los movimientos de protesta que emergían desde los grupos estudiantiles. Se agitó el deseo, el espíritu contestatario que implicaba la liberación colectiva e individual de una generación que quiso tomar la palabra para discutir sobre el rumbo de sus sociedades y sus culturas, sobre las reformas de su educación. El reclamo de solidaridad, de paz, de igualdad de derechos, de libertad (en su más amplio sentido), se extendió rápidamente por toda Europa y América Latina. La palabra de los estudiantes, apoyada por los obreros, los maestros, y en algunos casos los padres y las familias, estaba ligada a la desobediencia civil desde la "no violencia", por la necesidad de liberarse de "la violencia con que las viejas estructuras sociales domesticaban a la sociedad" imponiendo los valores absolutos del campo de las costumbres. Estudiantes y artistas tomaron escenarios, y con ellos surgió el aspecto poético de la revolución, en otros modos de convivencia, en el ataque a la censura tomando **la frivolidad y el gesto** como cuotas de libertad y el **silencio como manifestación de protesta**.

Álea 21 se detiene aquí, en este instante del relato, para convocar a intérpretes y públicos a pensar en la música que propone en cada concierto y en la que a partir de ahí podrán relacionar dentro de una similar estética. El Proyecto aleano funciona al azar, no pretende llegar a todos; pero entrará en el espacio creativo y de legitimación quien esté dispuesto a hacer de la experimentación una herramienta profesional, un modo de pensar. Permitir la experiencia a los jóvenes de hoy de subvertir esa aparente frivolidad, ese gesto aleatorio, improvisado, ruidoso, colectivo, en un espacio de responsabilidad, estudio,

investigación y desempeño profesional; esa manifestación del silencio, ese azar de acontecimientos sonoros libres de toda domesticación en una manera de reformar la academia y el estudio y práctica de cualquier música. La experimentación, tal y como la entendemos algunos, no solo es un área de creación artística, es además un recurso de exploración del arte, en cualquiera de sus estilos, épocas, géneros o expresiones. Esa poética ha sido la invitación de cada encuentro, formulada a intérpretes, estudiantes, maestros, padres, audiencias, críticos; a la Academia. Cada reacción recibida: las del escaso público, los avatares de convocatoria, los ausentes financiamientos y los colegas (algunos maestros incluidos) que invitan al desprecio estético o las de los músicos fieles a cada edición, los compositores, investigadores y públicos de a pie que no han dejado de cooperar y asistir a las presentaciones del grupo. TODAS, han contribuido a nuestro deseo de interpellar las zonas de confort y conformismo de nuestra sociedad, los espacios de domesticación cultural y de desaliento del pensamiento. TODAS y cada una de las reacciones y opiniones recibidas, los juicios valorativos en su conjunto, colaboran día a día en hacer más sólida la fundamentación y sentido de existencia de nuestra propuesta. Nuestro interés, más allá incluso de lo histórico-estético, es proponer un conjunto de músicas, que parten de la propuesta del compositor y en cuya realización colectiva se despliegan las ideas y libertades de sus intérpretes, de una cultura de pensamiento sonoro e intelectual que apueste por el arte en el siglo XXI. Si no, para qué la academia?

El *Mayo Francés*, la *Primavera de Praga*, los movimientos de liberación de la mujer (el inicio del feminismo), la denuncia de la crueldad de la *Guerra de Viet Nam*, el apoyo a la paz y al cese de la Guerra, el asesinato de Mather Luther King y la fuerza del movimiento *Black Power* puesta de manifiesto, por ejemplo, en los Juegos Olímpicos celebrados en México de 1968 (cuando solo habían transcurrido unos días de la inexplicable y avasallante masacre en Tlatelolco)...

Una *playlist* de canciones sumaban voces coloreando de simbolismos locales y universales temas de Joan Baez, Bob Dylan, The Doors, The Beatles, que se hicieron inmortales, además, por las circunstancias. Por eso, hoy las incluimos en las llamadas *Popular Music*, y abrimos un campo de estudio porque masivas y mediatizadas, lo más importante de ellas en aquel momento aconteció en su dimensión mediatizante. Invitación a pensar la historia social desde la biografía de canciones, que en muchos casos, contó con la colaboración de músicos experimentales o desarrolló en ellos ese criterio como manifiesto de protesta.

El repertorio que trae *Álea 21* es otra manera de realización artística y musical de estas poéticas de la rebeldía, de la subversión, de como diría el colega Nelson Rivera: o se experimenta o se complace al oyente.¹ Añadiríamos, tomando como centro la vocación pedagógica del Proyecto y su festival *Flores y Balas*: o se invita y se reta al estudiante a cuestionar la domesticación cultural de su intelecto como intérprete, como compositor, como investigador y por ende como audiencia o funcionario o renunciamos a creer en el aspecto formativo y reformante de nuestra enseñanza, a creer en el artista como parte de una sociedad pensante.

El espacio de la experimentación es, por definición, **el margen**, y esa **marginalidad** es para el experimentalista una elección libre y consciente, no circunstancial, continua diciendo Rivera. Por ello, *Flores y balas* no pretende institucionalizarse sino residir con algún voto en la academia, no aspira a convocar a un juicio de valor favorable si el ojo que lo mira está lastrado por el canon costumbrista, aspira a crear la circunstancia en la que la experimentación permita una elección libre y consciente de otro mundo sonoro, donde el silencio no sea

una figura sino una manifestación, donde el azar y el juego sean un gesto dentro de la expresión colectiva de aquello que musicalmente podamos ser. Por su importancia, a trece años de iniciado este proyecto, la temática música experimental se erige como uno de los ejes de exposición y debate del seminario que acontecerá en la sesión de la mañana el jueves 8 y viernes 9 de marzo. El tema transitará desde el azar, devenir, los juicios valorativos y la gestión académica de esta música en Puerto Rico y el Caribe, atravesando su relación con la canción protesta en América Latina, donde el rol del compositor Rafael Aponte Ledée fue significativo y prácticamente desconocido. La ubicuidad del músico en el espacio político-musical como eje vertebrador de su música, más allá de canonicismos.

El 68 salió a la calle

Los sucesos acontecieron en el 68, pero sin dudas, los años anteriores y posteriores, esos 60s, y 70s gestaron multitud de revoluciones juveniles expandidas por el mundo. Sucesos contestatarios que también cambiaron la geografía sonora y el imaginario de América Latina. Todo parecía empezar y terminar o tal vez seguir. de otras maneras .. en la Universidad ... en las calles.

Cronología de escritos, eventos y sucesos de/sobre esos años que poetizan la VI edición. (Invitación a la exploración y a la lectura).

- Pabellón Cuba, julio de 1967: *Salón de Mayo*. Exhibición en La Habana del *Salón de Mayo de París*. Este evento tuvo como momento culminante la realización del mural **Cuba Colectiva**, una improvisación colectiva, revolucionaria, que se recrea en el cartel de esta edición de *Flores y balas*. Este mural contó con la intervención de más de cien creadores y pensadores.²

- **Agosto 1967. Casa de las Américas. Encuentro Canción Protesta.**

¹ Rivera, Nelson. 2016. "El grupo número 3: Notas sobre una historia inexistente para la no menos inexistente historia de la música experimental en Puerto Rico", en *Hinca por ahí. Escritos sobre las artes y asuntos limítrofes*. Ediciones Callejón. San Juan. Originalmente publicado en *Diálogo*, agosto 2001. P.

² Leer Llanes, Lillian, *Salón de mayo. De París en La Habana, julio de 1967*. Ediciones Arte cubano.

Asistieron más de 50 artistas de 18 países. Organizado por Haydée Santamaría, Estela Bravo y Harold Gramatges. Encuentro que declaró el vínculo de los cultores de la Nueva Canción Latinoamericana con la obra de creadores cubanos. Condena internacional a la guerra de VietNam.³

- Octubre 1967. Muere en Ernesto Che Guevara en Bolivia. Se convierte en ícono de la juventud internacional.

- 1967. Nacimiento de la *Nueva trova cubana* como grupo activo y manifiesto.

- 1968. Realización del filme *Memorias del subdesarrollo* del director Tomás Gutiérrez Alea con música original de Leo Brouwer.

- 1968. Valparaíso, Chile. Primer Festival de la canción comprometida.⁴

- **Mayo del 68: La revolución de la revolución.** Manifestaciones y barricadas. Sobre los adoquines, la página⁵

- **2 de Octubre 1968. La masacre de Tlatelolco.** *Había belleza en las almas de los muchachos muertos.*⁶

- Asesinato de Mather Luther King. El movimiento Black Power se fortalece, de ellos emerge la idea de la identidad política, creando la base para el desarrollo de otros movimientos por la justicia social como el feminismo, los movimientos medioambientales y la defensa de los derechos de los homosexuales.

- 1969. Fundación del GESI. Grupo de experimentación Sonora del Instituto Cubano del arte e industria cinematográficos (ICAIC)

- **1972. Del 24 de septiembre al 10 de octubre. Encuentro de Música**

³ Dossier Facsimilar. Canción protesta. Encuentro agosto 1967. Casa de las Américas, Cuba. En *Boletín Música*, no. 45, 2017. Editorial Casa de las Américas, La Habana.

⁴ González, Juan Pablo. Chile y los festivales de la canción comprometida (1955-1981) En *Boletín Música*, no. 45, 2017. Editorial Casa de las Américas, La Habana.

⁵ Baynac, Jacques. 2016. *Mayo del 68: la revolución de la revolución*. Prólogo de Tomás Ibáñez. Acuarela Libros y A. Machado Libros. Madrid (1ra edición 1978)

⁶ Poniatowska, Elena. 2009. *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*. Ediciones Biblioteca Era. (1ra edición 1971)

Latinoamericana convocado por Casa de las Américas, La Habana.

Intensos debates sobre la relación entre música y revolución y el problema del colonialismo y la penetración cultural. Asiste, de manera artística-militante el compositor Rafael Aponte Ledée en representación de Puerto Rico. Conciertos de música sinfónica, de cámara, folclórica y popular. Participación de 60 autores de 6 países latinoamericanos e invitados de países socialistas. Entre las demandas se publica:

Declaración sobre Puerto Rico y Demanda contra Festival Casals.

- 1973. Derrocamiento del gobierno de Salvador Allende. Censura a la Nueva Canción Chilena. Muere Víctor Jara, asesinado en manos de la dictadura de Pinochet en el estadio de Chile.



SUMARIO DE EVENTOS DE MÚSICA EXPERIMENTAL EN PUERTO RICO QUE SERÁN COMENTADOS EN LA CONFERENCIA DE APERTURA DEL EVENTO FLORES Y BALAS, SEGÚN LAS CRÍTICAS Y RESEÑAS ENCONTRADAS.

Entre los materiales de indispensable consulta:

Aponte Ledée, Rafael. 2015. *Las mieles del Alba. Conservatorio de Música de Puerto Rico. Dichas y desdichas*. Editorial Tiempo Nuevo, Puerto Rico.

González Moreno, Liliana. Retrato en grupo. *Dossier y multimedia 10 años de Alea 21*, Puerto Rico. (producción independiente y de libre distribución).

Rivera, Nelson. 2016. "El grupo número 3: Notas sobre una historia inexistente para la no menos inexistente historia de la música experimental en Puerto Rico", en *Hinca por ahí. Escritos sobre las artes y asuntos limítrofes*. Ediciones Callejón. San Juan. Originalmente publicado en *Diálogo*, agosto 2001. P.

Thompson, Donald y Francis Schwartz. 1998. *ConcertLife in Puerto Rico. 1957-1992. Views and Reviews*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

En los años sesenta Rafael Aponte Ledée y Francis Schwartz se proponen introducir en Puerto Rico música vanguardista apenas escuchada.

1968. 8 de marzo. Ateneo Puertorriqueño. Puesta en escena de *Auschwitz*. Experiencia de una obra multimedios que desarrolló junto a Aponte Ledée, Carmen Biascochea, María Esther Robles. Incluía sonido, proyección de diapositivas, olores, quema de carne y cabello, danza, narración con sonidos electroacústicos. Se repite la obra en concierto de 1969 en el Teatro del Colegio de ingenieros, arquitectos y agrimensores, en Hato Rey, Puerto Rico.

1968. Primer concierto del grupo de música de vanguardia *Fluxus*, Puerto Rico. Realización de música nueva en todas sus manifestaciones.

1969. Periódico *El imparcial* publica programa de concierto de *Fluxus* en el Teatro del Colegio, Estreno de la obra *Volúmenes* de Rafael Aponte Ledée. Interpretación de la obra

Octandre de Edgar Varése, en uno de los conciertos del grupo *Fluxus*, dirigido por el compositor argentino Antonio Tauriello en el Colegio de Ingenieros, arquitectos y agrimensores.

1974. Francis Schwartz funda la Sociedad Puertorriqueña de música contemporánea.

Un sin número de jornadas, festivales, series de concierto tienen lugar en el **recinto universitario de Río Piedras**. Entre ellos:

1978. Taller de música experimental bajo la dirección del profesor visitante Eduardo Kusnir.

1980-2015. Rafael Aponte Ledée dirige la *Fundación Latinoamericana para la música contemporánea*. Organizó más de 100 conciertos, algunos de ellos con repertorio de música de vanguardia experimental. El interés era difundir música desconocida, que no habían sido grabadas, ni difundidas.

1981. Se funda el grupo *Número 3* por Sunsshine Logroño, Iván Martínez y Nelson Rivera.

1981. Febrero. Programa de música electrónica y gestual vocal con los invitados Conrado Silva y Ana María Kieffer, organizado por Francis Schwartz, en la UPR.

1981. Instituto de Cultura Puertorriqueña. Serie regular de conciertos. Cuatro piezas de Francis Schwartz, en la versión de dirección visual de Nelson Rivera.

1978 y 1988. Bienales de Música del siglo XX, organizada por la *Sociedad de Música Contemporánea de Puerto Rico* bajo la coordinación de Rafael Aponte Ledée. Contó con la activa participación de Carlos Vázquez y Nelson Rivera como directores artísticos y compositores.

1982. Marzo. Semana John Cage, organizada por el compositor Francis Schwartz y la oficina de actividades culturales de la Universidad de Puerto Rico.

1982. Semana de música de cámara del siglo xx en la UPR.

1984. Noviembre. LIM en Puerto Rico para la Bienal de Música del siglo xx. Estreno de la obra *Asiento en el paraíso* de Rafael Aponte Ledée. En diciembre de 1994, el mismo ensemble lo programa en Cagliari, Italia. A partir de la III bienal quedó organizada por la Fundación latinoamericana para la música contemporánea. Earl Brown, compositor norteamericano de la vanguardia experimentalista de quien recibiera clases Aponte Ledée, asistió a esta jornada y dirigió el segundo concierto del ensemble español LIM.

1990. III Foro de compositores del Caribe. San Juan, Puerto Rico, organizado por Carlos Vázquez. Conciertos, charlas y mesas redondas.

1993. Fiesta de la música puertorriqueña. Instituto de Cultura puertorriqueña.

1995. Carlos Vázquez, director del Laboratorio de Música Electroacústica de la Universidad de Puerto Rico. II Muestra internacional de Música electroacústica, UPR.

1997. Estreno de la obra *Lenguas* en la Ceremonia de inauguración de la Primera Feria del libro en Puerto Rico. Escrita para la ocasión.

1997. abril. *Ars Nova: encuentros con la nueva creatividad.* Organizado por el decanato de humanidades y el departamento de música.

2003. Festival Interamericano de las Artes, en el Centro de Artes de Santurce. Aponte Ledée se desempeña como director musical y artístico del Festival.

2004. Foro de compositores y músicos del Caribe. Sede en Puerto Rico con expansión hacia América Latina, bajo la dirección de Carlos Vázquez.

2005. Se crea el Proyecto ÁLEA 21. CMPR.

2005. Se celebra el 1er festival de Música contemporánea puertorriqueña, Ateneo puertorriqueño. Director artístico: William Ortiz

2006. Octubre. Se inicia la Fiesta Iberoamericana de las Artes, con Aponte Ledée como director musical y artístico.

2010. 1er Congreso Puertorriqueño de Creación Musical. CMPR. Director: Alfonso Fuentes

2010. *SonoMacLab.* Investigación, ejecución, composición, grabación. Taller vivo. 30 octubre-21 noviembre.

2013. I edición del *Festival Flores y balas*, creando un puente de exploración experimental entre la música de vanguardia cubana y puertorriqueña. Cuenta con 6 ediciones.



PROGRAMA

JUEVES 8 DE MARZO

9:00 a.m. - 12:30 p.m.

Inauguración del Festival de música de vanguardia caribeña Flores y balas. VI edición "Amor 68"

Seminario de música de vanguardia caribeña
Sala Anthony "Junior" Soto

Conferencia: *Música experimental en Puerto Rico: azares, devenires, juicios valorativos y gestión académica.*

Presentación del libro *Experimentalisms in Practice. Music Perspectives from Latin America.*

Editores: Ana R. Alonso-Minutti, Eduardo Herrera y Alejandro L. Madrid.
Oxford University Press: 2018.

Por: Liliana González Moreno

7:00 p.m.

Concierto 1. Álea 21. Dir. Manuel Ceide
Había belleza y luz en las almas de los muchachos muertos

Sala: Jesús María Sanromá, Teatro Bertita y Guillermo L. Martínez

PROGRAMA

1. *Rito del reencuentro* (1974)**
Federico Ibarra (México, 1946)

Actriz_Naomi Ramírez Rivera
Violín_Javier Adorno
Violín_Juan Cruz
Viola_Lourdes Negrón
Violoncello_Diana García
Contrabajo_Elimar Chardón
Piano_Daniela Santos
Piano_José Peguero Walker
Director_Manuel Ceide

2. *Cómo detener el tiempo* (2018)*
John Rivera Pico (Puerto Rico, 1993)

Percusión_Armando Rentas
Percusión_José Fabián Rosa
Percusión_Alfonso Piacentini
Percusión_Aniela Batres
Director_Manuel Ceide

3. *Madrigales I* (1965)**

George Crumb (EEUU, 1929)
Voz soprano_Gabrielle Timofeeva
Vibráfono_Armando Rentas
Contrabajo_Elimar Chardón

4. *Retrato en Grupo*

Manuel Ceide (Puerto Rico/ España, 1964)
(1990) versión 2018**

Saxofón alto_Ashley Figueroa
Saxofón tenor_Jonathan Acevedo
Violoncello_Diana García
Vibráfono y percusión_Aniela Batres
Piano_José Peguero Walker
Bajo eléctrico_Manuel Ceide

5. *Episodios del Libro de Manuel* (2014)
Wilma Alba Cal (Cuba, 1988)

Flauta_Valeria Sosa
Clarinete_Clara Ruíz
Saxofón soprano_Ashley Figueroa
Violín_Javier Adorno
Violoncello_Diana García
Contrabajo_Elimar Chardón
Piano_Jorge Peguero Walker
Percusión_Armando Rentas
Percusión_José Fabián Rosa
Percusión_Alfonso Piacentini
Percusión_Aniela Batres
Director_Manuel Ceide

*Estreno mundial

**Estreno en Puerto Rico

VIERNES 9 DE MARZO

9:30 a.m. - 11.30 a.m.

Seminario de música de vanguardia caribeña

Conversatorio: Amor 68. Canción protesta en América Latina
Filmación para documental en progreso *Ventana Abierta: asientos de Rafael Aponte Ledée.*
Salón 209H

Moderadora: Liliana González
Invitados: Manuel Ceide, Francis Schwartz, Rafael Aponte Ledée, Nelson Rivera y Cristóbal Díaz Ayala.

7:00 p.m.

Concierto 2. Álea 21. Dir. Manuel Ceide
Tomar la calle. ¡Que grito de alegría!
Sala: Jesús María Sanromá, Teatro Bertita y Guillermo L. Martínez

PROGRAMA

1. *Calígula* (1968)
Francis Schwartz (Puerto Rico/ EEUU, 1940)

Electrónica_Francis Schwartz
Montaje y escenografía_Nelson Rivera

2. *Asiento en el paraíso* (1984)
Rafael Aponte Ledée (Puerto Rico, 1938)

Clarinete_Clara Ruíz
Violín_Juan Cruz
Violoncello_Diana García
Piano Preparado_Daniela Santos
Director_Manuel Ceide

3. *Suicida y Resquicit* (1973)*
Francis Schwartz (Puerto Rico/ EEUU, 1940)

Voz femenina_Melody Navedo Rodríguez
Flauta_Valeria Sosa
Trompeta_Lind Merle
Vibráfono_Aniela Batres
Timbales_Alfonso Piacentini
Contrabajo_Elimar Chardón
Electrónica_Marney Ackerman
Director_Manuel Ceide

4. *Dialogantes* (1965)
Rafael Aponte Ledée (Puerto Rico, 1938)

Flauta_Valeria Sosa
Viola_Lourdes Negrón

5. *La ventana abierta* (1968)
Rafael Aponte Ledée (Puerto Rico, 1938)

Flauta_Valeria Sosa
Clarinete_Clara Ruíz
Saxofón alto_Ashley Figueroa
Trompeta_Lind Merle
Percusión_José Fabián Rosa
Violín_Juan Cruz
Violín_Javier Adorno
Violoncello_Diana García

Voz soprano_Melody Navedo Rodríguez
Voz mezzo-soprano_Gabrielle Timofeeva
Director_Manuel Ceide

6. Bolívar (1980)

Francis Schwartz (Puerto Rico/ EEUU, 1940)

I. El sueño de Bolívar
II. Desilusión
III. Hacia el futuro

Voz femenina_Melody Navedo Rodríguez
Violín_Juan Cruz
Clarinete_Clara Ruíz
Piano_Jorge Ramos Asillo
Director_Manuel Ceide

SÁBADO 10 DE MARZO

11:00 a.m. - 2:30 p.m.

Taller de Poliarte, a cargo del pianista y compositor Francis Schwartz.
Proyección de escenas del documental en progreso (de cine muy pobre): *Ventana Abierta: asientos de Rafael Aponte Ledée*.
Sala Anthony "Junior" Soto

Realizadora: Liliana González (musicóloga)

7:00 p.m.

Concierto performance
Palabras vacías: música de John Cage
Director: Nelson Rivera
Sala Anthony "Junior" Soto

PROGRAMA

Empty Words IV (1974, fragmento) /
Variations III (1963)

Voz_Kairiana Nuñez Santaliz
Piano_Nelson Rivera

Music for Two (1984)

Flauta_Cristina Vives
Percusión_Armando Rentas

Five (1988)**

Contrabajo_Elimar Chardón
Fagot_Nicole Maldonado
Vibráfono_Armando Rentas
Piano_Nelson Rivera
Flauta alto_Cristina Vives



¿Cómo responder a la provocación de Manuel Ceide y Álea 21 de recobrar el espíritu de mayo del 68? ¿Con nostalgia y admiración por lo que fue? ¿Con decepción y cinismo por lo que no fue? ¿Cómo, desde este 2018, en que observamos con estupor el recrudecimiento de la violencia del capitalismo, la degradación de la política, el aumento de las desigualdades? Volvemos a la música de Cage porque sigue siendo un modelo de esa sociedad a la cual aspiramos, la que Alain Badiou definió en 2016: "colectivismo en oposición a la propiedad privada, trabajador polimorfo en oposición a la especialización, universalismo concreto en oposición a las identidades cerradas, y libre asociación en oposición al Estado". Como escribieron en un muro de la Facultad de Letras en París, mayo de 1968: "Sean realistas: pidan lo imposible."

Nelson Rivera

DOMINGO 11 DE MARZO
Clausura del Festival de música de vanguardia caribeña Flores y balas. VI edición Amor 68

4:00 p.m.

Concierto 3. Álea 21. Dir. Manuel Ceide
Del salón de mayo ya casi nadie se acuerda
Sala: Jesús María Sanromá, Teatro Bertita y Guillermo L. Martínez

PROGRAMA

1. *Bajo los adoquines... las playas* (2018)*
Manuel Ceide (Puerto Rico/ España, 1964) obra colectiva a partir de partitura de Manuel Ceide

*Estreno mundial

**Estreno en Puerto Rico

Saxofones alto y soprano_Ashley Figueroa
Saxofón tenor_Jonathan Acevedo
Flauta_Valeria Sosa
Bajo eléctrico_Manuel Ceide
Percusión_Armando Rentas
Percusión_José Fabián Rosa

2. *Pieza para Guitarra* (1959)*
Federico Smith (EEUU, 1929/ Cuba 1977)

Guitarra_John Rivera Pico

3. *Poema en prosa III* (2017)**
Wilma Alba Cal (Cuba, 1988)

Música electroacústica_Wilma Alba Cal
Voz pre-grabada_Liliana González Moreno

4. *La rota voz del agua* (1982)
Carlos Cabrer (Puerto Rico, 1950)

Voz femenina_Gabrielle Timofeeva
Flauta_Valeria Sosa
Guitarra_John Rivera Pico
Violoncello_Diana García
Percusión_Armando Rentas
Director_Manuel Ceide

5. *La espiral eterna* (1968)
Leo Brouwer (Cuba, 1939)

Guitarra_John Rivera Pico

6. *Amores -Sector IV* (1995)
Manuel Ceide. (Puerto Rico/ España, 1964)

Voz femenina_Gabrielle Timofeeva
Trompeta_Lind Merle
Trompeta_Enrique Román
Vibráfono_Aniela Batres
Piano_Daniela Santos
Contrabajo_Elimar Chardón
Director_Manuel Ceide

MANUEL CEIDE, fundador y director Álea 21 y Festival Flores y balas.
Conservatorio de Música de Puerto Rico.
951 Ave. Ponce de León. San Juan, PR 00907
Contacto: alea21ceide@gmail.com

Todas las actividades se realizarán en el CMPR. Los títulos de los conciertos 1ro. y 2do. fueron tomados del libro *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska.

El título del tercer concierto corresponde a la frase que inicia el libro *Salón de Mayo*, de Lillian Llanes.

JUEVES 8 DE MARZO, 7:00 p.m.

Había belleza y luz en las almas de los muchachos muertos

El título de este concierto fue tomado del libro *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska.

Rito del reencuentro (1974)**

Federico Ibarra (México, 1946)

Estreno en Puerto Rico.

Para actor, dos pianos y orquesta de cuerda.

Forma parte de un conjunto de obras, compuestas posterior a 1960, donde se parecía la inclinación del compositor por lo dramático, la concepción de repertorios para dúo de piano desde un pensamiento y tratamientocolorístico orquestal. Entre las memorables puestas en escena de la obra se recuerda la realizada por el dúo que conformaron Federico Ibarra y Mario Lavista, presentándose en varias ciudades de México y EEUU. En 1979, este dúo junto a la orquesta de cámara de Bellas Artes y el actor Miguel Flores, tocó la obra como parte del programa del I Foro Internacional de Música Nueva, realizado entre el 19 y el 30 de abril, en el Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

Cómo detener el tiempo (2018)*

John Rivera Pico (P. Rico, 1993)

Estreno mundial. Obra compuesta para la VI edición de Flores y balas y dedicada a la memoria del joven percussionista Pedro Emil González (1990-2015), músico de *Álea 21*. El uso del cuarteto de percusión como instrumentación, según el propio compositor, surge del interés que le suscitó su tratamiento en la obra *Episodios del Libro de Manuel*, de la compositora Wilma Alba Cal y a la sonoridad que trabajó Carlos Fariñas en su obra *Tientos I*. Rivera Pico busca trabajar las posibilidades del cuarteto percusivodesdentro contexto sonoro. Considera relevante, en su proceso de búsqueda compositiva, el contraste entre mundos musicales abiertos y medidos como escritura que permite explorar otros colores dentro

de esa instrumentación. El recurso expresivo da título a la obra “detener el tiempo”. El modo de hacerlo es la búsqueda que le da cuerpo a la composición. Recurre a la alternancia entre estructuras o arquitecturas sonoras que buscan demorar el tiempo y otras que lo dinamizan de manera más melódica y métricamente estable. El compositor invita, de esta manera, a que el intérprete produzca un nuevo material tímbrico a partir de la ambigüedad métrico-temporal.

Madrigales(1965)**

George Crumb (EEUU, 1929)

Estreno en Puerto Rico.

Anteriormente, *Álea 21* había estrenado en Puerto Rico una de las piezas del libro I de Madrigales, escrito por el compositor en 1965 para vibráfono, voz y contrabajo. Por primera vez se realizarán las tres piezas del primero de los cuatro libros de madrigales compuestos por Crumb. La unificación de los cuatro libros es el uso de frases descontextualizadas, tomadas de la obra de Federico García Lorca, referente constante en la obra del compositor. A su vez, cada uno de los libros posee una instrumentación diferente que los distingue.

Las tres piezas de este libro toman como referente las siguientes frases:

Pieza 1. *Verte desnuda es recordar la tierra*

Pieza 2. *No piensan en la lluvia y se han dormido*

Pieza 3. *Los muertos llevan alas de musgo*

Retrato en Grupo

Manuel Ceide (P. Rico, 1964)

(1990) versión 2018*

Estreno mundial de la versión de 2018.

Es una versión más completa de las ideas del compositor desarrolladas en una obra de improvisación compuesta. Hay control total del material por parte del compositor. El título se identifica con la visión panorámica de la época imaginada. Su sonido aunque es mú-

sica de cámara con carácter aleatorio y serial, esta cercano al *Free Jazz* y lo que el compositor llama “estética de los adoquines grises”.

Episodios del Libro de Manuel (2014)

Wilma Alba Cal (Cuba, 1988)

Compuesta para la II edición del festival Flores y balas. Dedicada a Manuel Ceide y *Álea 21*. En la siguiente edición, posterior al estreno, Alba Cal ofreció un taller sobre los procesos de composición de la misma, haciendo énfasis en la lectura previa del *El libro de Manuel*, novela política de Julio Cortázar, que tejía el hilo temático de la edición del festival en 2014 y que fue fundamental para el desarrollo del pensamiento y lenguaje compositivo de esta obra. Actualmente, la compositora concluye la producción de su CD monográfico que incluye *Episodios*, en la interpretación que *Álea 21* ofrecerá el jueves 8 de marzo en el CMPR.

VIERNES 9 DE MARZO, 7:00 p.m.

Tomar la calle. ¡ Qué grito de alegría!

El título de este concierto fue tomado del libro *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska. Este libro contiene el testimonio más completo sobre el movimiento estudiantil mexicano, convirtiéndose en un clásico de la historia política mexicana y latinoamericana.

Calígula(1975)

Francis Schwartz (EEUU, 1940)

Obra electrónica. Se trata de una meditación sobre las masacres. La obra fue tocada en Nueva York, Buenos Aires y Montevideo, fue seleccionada por el *Broadcasting Foundation of America* para un programa especial dedicado al compositor siendo muy joven. Además, fue la obra elegida para presentar en el 12 festival AvantGarde de Nueva York en septiembre de 1975.

Asiento en el paraíso(1984)

Rafael Aponte Ledée (P. Rico 1938)

Compuesta en 1984 para el LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), ensemble español fundado y dirigido por el clarinetista, compositor y director Jesús Villa Rojo. El estreno absoluto aconteció en ese mismo año, cuando el LIM asistiera como invitados a la *Bienal de Música del siglo XX* de San Juan, Puerto Rico. Se volvió a programar por ensemble diez años después en Cagliari, Italia y hace algunos años se incluyó en el disco *Música iberoamericana actual*, del LIM.

Tal vez porque, como suele suceder, se habían extraviado algunas partes de la partitura general, no figuraba en el repertorio activo del compositor. Una vez reconstruido el material se convierte en un estreno generacional.

Suicida y Resquicit (1973)

Francis Schwartz (EEUU, 1940)

Estreno mundial. Compuesta en 1973 para voz femenina, flauta, trompeta, vibráfono, timbales, contrabajo, electrónica y director, que recién compuesta fuera enviada por Schwartz a Casa de las Américas, en La Habana. La Colección de Música de Casa de las Américas, como parte de su atenta colaboración con Flores y balas, y su director Manuel Ceide, hizo entrega de una copia del manuscrito que se encuentra en sus fondos, de esta manera se recuperaba la obra en los acervos de partituras del compositor. La obra ha sido montada bajo el criterio de una realización colectiva que toma como pauta la partitura del compositor, las ideas del director y de los intérpretes.

Dialogantes (1965)

Rafael Aponte Ledée (P. Rico 1938)

Obra para flauta y viola. Parte de los trabajos que el compositor escribió en sus años de estancia en Buenos Aires, como parte del curso en el *Instituto*

Torcuato Di tella. Se trata de variaciones que combinan elementos aleatorios con elementos escritos y que parten de unos años donde la dinámica de trabajo y sus influencias se relacionaban con los estudios realizados con profesores como Earle Brown, la obra muestra la formación del compositor dentro de lo que va a ser su largo período de escritura abierta, de casi 25 años.

La ventana abierta (1968)
Rafael Aponte Ledée (P. Rico 1938)

Es una de las tres versiones que el compositor hizo de la obra. Todas comparten la interacción del director y los intérpretes. Se trata de obras móviles, que tienen varios caminos para ser interpretadas y donde el uso de elementos aleatorios tiene que ver con la creación y combinatoria de texturas que adquieren un carácter casi melódico. Desde el punto de vista literario la versión que se ha elegido para esta edición del festival, contiene un texto de Juan Ramón Jiménez, aunque los conceptos de obra abierta, como los de su creación en este período están muy relacionados con las ideas y el espíritu de Julio Cortázar. Esta postura muestra claramente su idea de que la música militante no debía estar identificada con populismo fácil sino que vanguardiapolítica y artística debían seguir un mismo camino. Pensamiento que comparte con otros compositores como Luigi Nono.

Bolívar (1980)
Francis Schwartz (EEUU, 1940)

- I. El sueño de Bolívar
- II. Desilusión
- III. Hacia el futuro

Composición inspirada en los escritos del gran siglo XIX “Libertador”. “Bolívar” se estrenó en la ciudad de Nueva York, en el prestigioso Merkin Hall, en 1990 con Eva de la O, el clarinetista David Krakauer, el pianista mexicano Max Lifshitz y el violinista puertorriqueño Héctor Falcón. La composición se inspira en la vida del estadista-soldado Simón Bolívar. Utilizó las obras literarias de los colombianos Álvaro Mutis y Gabriel García Márquez para crear un texto socio-político, que

fue cantando por la soprano puertorriqueña Eva de la O.

Libertad. Se estrenó en Puerto Rico en diciembre de 1988 con voz (Eva de la O) y cinta electrónica en una presentación auspiciada por la Fundación Latinoamericana para la Música contemporánea. Está dedicado al pintor y escultor Antonio Navia. Es un movimiento rápido y dinámico; un canto a la libertad cuando Bolívar empezaba su gesta de independencia. Es un llamado al optimismo. Usó el elemento sefardista. Al final se oyen las palabras hebreas “Cumori” del Libro de Isaías en el Antiguo testamento que significan levántate y brilla.

II. Desilusión. Dedicado a Nelson Rivera, dramaturgo, crítico de arte y director escénico. Es un discurso melódico de los primeros años de la época cristiana con el uso del canto gregoriano transformado a mi manera, y las características musicales de nuestros tiempos al usar muchos multifónicos en la parte del clarinete. Suena antiguo y contemporáneo al mismo tiempo. Tiene que ver con la música de Erick Satie, no en su estilo satírico, pero en la exploración de la música antigua y su aplicación a la época contemporánea. Es una especie de meditación sobre la flaqueza humana y la triste realidad política.

III. Hacia el futuro. Dedicado al escultor Melquíades Rosario. Es muy rápido, tanto que deja al público sin respiración. Se escucharán ritmos identificados con Puerto Rico y Argentina y habrá participación activa del público haciendo sonidos vocales y otras actividades corporales.¹



¹ Referencias tomadas de: Sylvia M. Lamoutte. “A Nueva York el “Bolívar” de Schwartz” en *El Nuevo Día*, miércoles 31 de enero de 1990. P. 76. Música. Especial para Por Dentro.

DOMINGO 11 DE MARZO, 4:00 p.m.
Del salón de mayo ya casi nadie se acuerda

El título de este concierto fue tomado de la frase que inicia el libro *Salón de Mayo*, de Lillian Llanes.

PROGRAMA

Bajo los adoquines... las playas (2018)*
Manuel Ceide (P. Rico, 1964).
Obra colectiva a partir de partitura gráfica de Manuel Ceide

Obra en progreso que en la actualidad es una obra gráfica de tres páginas que parte de la poetización de usar y construir forma a partir de los propios títulos de los conciertos del festival. La idea es que a partir de una gráfica simple, el compositor pone las coordenadas para que los cinco músicos que participen de la obra compongan la obra in situ de manera que sea ensayo montaje a la vez. Parte del concepto de música intuitiva. No hay una pre-composición, se compone in situ colectivamente pero con la particularidad de que en este caso el compositor pone un campo de acción con su gráfica, algo más que un esquema pero con cierta libertad para que en realidad pueda existir un proceso de realización colectiva. En un futuro posiblemente se convertirá en una partitura como ha ocurrido con otras obras del compositor.

Pieza para Guitarra (1959)*
Federico Smith (EEUU, 1929- Cuba 1977)

Estreno mundial. La partitura se conserva como copia del manuscrito del compositor. Perteneció a las obras escritas durante su estancia en México. Fue entregada al guitarrista por Liliana González, biógrafa del compositor norteamericano como parte de una sucesión de estrenos de obras Smith, producidas durante el Festival Flores y Balas.

Poema en prosa III (2017)**
Wilma Alba Cal (Cuba, 1988)

Obra de reciente creación de la compositora cubana Alba Cal, invitada a varias ediciones del Festival Flores y Balas. La versión a escuchar corres-

ponde a su versión con flauta en vivo, realizada en La Habana como parte del Festival de música contemporánea. En el último año, se deja ver el interés sostenido de la multifacética compositora y profesora coral en el campo de la música electroacústica.

La rota voz del agua (1982)
Carlos Cabrer (P. Rico, 1954)

Obra que a parte de una instrumentación atípica juega mucho con contrapuntos internos entre instrumentos de tímbrica muy distinta. La temática poética parte de textos de poetas españoles de la generación del 27: Rafael Alberti, Federico García Lorca y Miguel Hernández.

La espiral eterna (1968)
Leo Brouwer (Cuba, 1939)

Es una obra referencial dentro de su fecunda composición para guitarra, donde se dice que se trabaja la experiencia de importantes obras anteriores, insertadas dentro de su búsqueda vanguardista. Parte de una célula cromática constituida por tres sonidos que se mueve a lo largo de todo el espacio sonoro. El compositor cubano Harold Gramatges, en sus comentarios a la obra decía que remitía a visiones poéticas y alucinaciones ancestrales.

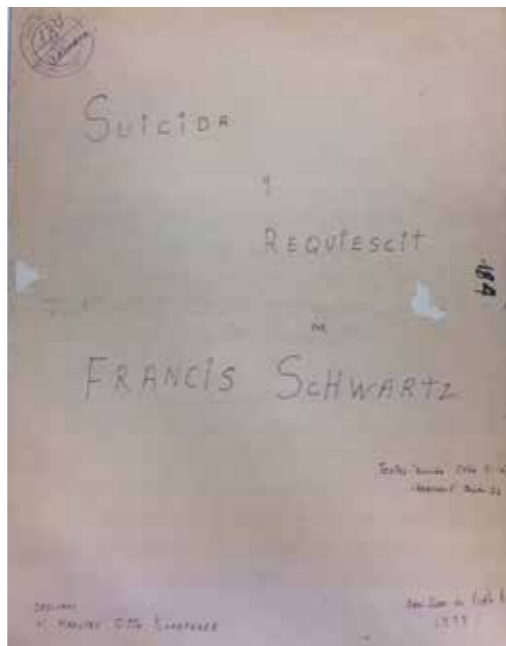
La obra se estructura en varias secciones que enlaza por mediación de la pausa. Su segunda parte da inicio a otra lectura del mismo motivo variándolo a través de las indicaciones dispuestas en función del timbre (glisandi, señalados para que se realicen en posición perpendicular a la cuerda, con las uñas de la mano derecha). () por medio de la escritura de constantes reguladores de matriz se controla un uso pensado de los matices y los tipos de ataque que más pueden funcionar en el conocido proceso de ascenso y descenso del movimiento del motivo en espiral con precisión. Su tercera sección (C) reorganiza el mismo motivo en otro orden buscando la superposición con el fin de recrear una especie de cita sonora evocadora de la rumba guaguancó, reproduciendo las diferentes alturas de las tumbadoras en la llamada inicial del toque. () condensa ritmos sincopados con

alturas fijas en su siguiente parte donde el intérprete improvisa a partir de estos presupuestos. (Tomado del libro: *Leo Brouwer. Caminos de la creación*: 49)¹.

Amores -Sector IV (1995)
Manuel Ceide. (P. Rico, 1964)

Escrita para grupo grande, con sistema de notación y dirección muy relacionado con la manera de escribir la partitura. Tiene elementos de improvisación compuesta, pero no aleatoria. La textura se construye de maneras experimentales de notación y procedimientos de dirección que forman parte del proceso compositivo.

Compuesta en 1995 en Boston fue el punto de partida de una obra de teatro que no llegó a realizarse y se convirtió en obra independiente. Los textos fueron creados por el compositor a partir de fragmentos inconexos de cartas de amor adolescentes de diversos autores. Invoca el carácter subversivo que se asoma en la temática del festival.



Portada de la partitura enviada por Francis Schwartz a la Casa de las Américas y que fue preservada como único ejemplar hasta la amable copia del manuscrito donada por la Colección Música de esta institución.

MÚSICOS QUE INTEGRAN ÁLEA 21 (2018)

Voz soprano_Gabrielle Timofeeva
Voz femenina_Melody Navedo Rodríguez
Guitarra_John Rivera Pico
Violín_Javier Adorno
Violín_Juan Cruz
Viola_Lourdes Negrón
Violoncello_Diana García
Contrabajo_Elimar Chardón
Piano_Daniela Santos
Piano_Jorge Peguero Walker
Flauta_Valeria Sosa
Clarinete_Clara Ruíz
Saxofón soprano_Ashley Figueroa
Saxofón tenor_Jonathan Acevedo
Trompeta_LindMerle
Trompeta_Enrique Román
Percusión y vibráfono_Armando Rentas
Percusión_José Fabián Rosa
Percusión y timbales_Alfonso Piacentini
Percusión y vibráfono_Aniela Batres
Director y bajo eléctrico_Manuel Ceide
Electrónica_MarneyAckerman (estudiante de composición).
(Profesor: Manuel Ceide)

Actriz invitada_Naomi Ramírez Rivera
Director_Manuel Ceide

Realizadora del dossier: Liliana González Moreno
Asistentes:
Pedro Emanuel Franco_estudiante de Composición. Profesor Manuel Ceide.
Iván Paul Serrano_estudiante de Composición. Profesor Manuel Ceide

18 ¹ Rodríguez Cuervo, Martha y Victoria Eli. 2009. Ediciones Autor: Madrid.

“LO QUE PUERTO RICO ES Y SIGNIFICA PARA MÍ”.



Entrevista a Rafael Aponte Ledée.
Por Manuel Ceide y Liliana González
(insertar fotos de ese día)

Liliana González: ¿Qué experiencia representó su estancia en Madrid?

Mi maestro de composición en Madrid, entre 1957 y 1964, fue Cristóbal Halffter, uno de los compositores más importantes de Europa. Estudié en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, becado por el Departamento de Instrucción Pública y posteriormente, en 1962, por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. En esa época en España estaba el franquismo. Había mucha represión y se notaba en el público. Escuchar música contemporánea era una experiencia terrible. Recuerdo que cuando se tocaba una obra de Cristóbal Halffter o de Luis de Pablo con la Orquesta Sinfónica Nacional el público no aplaudía, empezaba a patear y a gritar: “fuera, salga...”

Las cosas han cambiado mucho porque ha cambiado la mentalidad en España; aunque todavía falta por cambiar. Era una época en la que no podía haber tres personas reunidas en una acera hablando porque la guardia civil interrumpía esa reunión, la disolvía. Eso lo viví yo. Naturalmente, eso tenía que incidir en la conducta del que iba a escuchar un concierto. Dentro de eso, Cristóbal Halffter fue un excelente ejemplo para mí, lo mismo que Luis de Pablo. En Madrid empecé a practicar el serialismo. Gracias a Cristóbal, y a mi

maestro de contrapunto y fuga Francisco Calés Otero, empecé a hacer mis pinitos en el dodecafonismo. La armonía y el contrapunto tradicional lo enseñé aquí, en el Conservatorio de Música de Puerto Rico, casi por treinta años (1968-2003).

L G: Inmediato a su regreso a Puerto Rico se vincula al Instituto Torcuato Di Tella...

A L: Cuando me gradúo en Madrid con el título de Compositor, en 1964, regreso a Puerto Rico y me entero que están dando unas becas para estudiar en el Instituto Torcuato Di Tella. Los maestros eran Alberto Ginastera, Luigi Dallapiccola y Earle Brown.

El Instituto Torcuato Di Tella, tenía el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) que dirigía Alberto Ginastera. Él invitaba a grandes compositores, y se pasaban quince días, un mes, reunidos con nosotros hablando, analizando su música, ayudándonos, porque la manera en que uno puede componer es analizando, o sea, el análisis es algo importante para componer. Para crear no solamente necesitamos tener fantasía e imaginación y crear las cosas, sino que también necesitamos analizar lo que han hecho otros compositores. Hemos resuelto problemas de formas, de orquestación, etcétera. Todas esas cosas las aprendimos con muchos compositores importantes del siglo xx que pasaron por allí, gracias a la amistad de ellos con Alberto Ginastera. Estoy hablando de personas como Iannis Xenakis el gran compositor griego nacionalizado francés, Earle Brown que me influyó mucho, y Luigi Nono.

El *Di Tella* estaba a otro nivel universitario. Fue una experiencia extraordinaria, nuestra música se estrenaba. Todo lo que escribí allí se estrenó en el momento. Eso fue una experiencia magnífica. Además, me pagaron por estar allí. Tenía una buena beca, y eso me permitió conocer a mucha gente de latinoamérica, excelente jóvenes compositores. Cada dos años, el Di Tella convocaba a jóvenes compositores con menos de 35 años. Éramos doce, de Chile, de Brasil, de Uruguay, Argentina, nos reuníamos, nos conocíamos, intercambiamos ideas,

revisábamos nuestra música, discutíamos, se escuchaban en conciertos, fueron dos años muy intensos y de una gran experiencia.

De la época en Madrid, todavía conservo amistades. Por ejemplo, los integrantes del grupo LIM (Laboratorio de interpretación musical) que dirige Jesús Villa Rojo, clarinetista y compositor. Luego en Argentina conozco a otros, que están dispersos por el mundo. Por ejemplo Alcides Lanza que está en Canadá y recientemente ganó un importante premio que da España.

En Barcelona está mi amigo Gabriel Brn i -Isazo que es un compositor chileno que se radicó en 1974 en España, para que no lo mataran, porque en Argentina también las cosas se pusieron feas. A a él y a su esposa, que era bailarina, los amenazaron. Se montaron en un barco y fueron a parar a Barcelona, allí está hasta el momento dando clases, es un gran profesor de música electrónica.

L G: Casa de las Américas de La Habana conserva en sus archivos una intensa correspondencia con usted en los años setenta. El Boletín Música de aquella época ofrecía continuamente información sobre la música y la situación de los compositores puertorriqueños. Se publicaron algunas declaraciones, a raíz de su participación en el Encuentro de Música Latinoamericana en 1972.

En octubre de 1972 asistí a un festival de música contemporánea que se iba a realizar en la Habana. Recibí una invitación y fui allá. Me reuní con Luigi Nono, conocí a otras personas y recordé gente como Coriún Aharonián, a quien había conocido en Buenos Aires.

L G: EL LIM, patrocinado por el Instituto de Cultura, grabó su obra Asiento en el paraíso en un CD nombrado Música Iberoamericana actual.

Comentemos sobre los procesos de creación musical de algunas de sus obras. Por ejemplo, Estreptomina, La muchacha de las bragas de oro, Los cuentos de Guanamí...

Mucha gente pregunta por qué le puse el nombre de una medicina, de un an-

tibiótico, a una pieza musical. Es que sencillamente soy muy fanático de Julio Cortázar, he leído gran parte de su creación y el escribió un cuento que a mí me impresionó mucho que se llama “El perseguidor”. Está dedicada a un gran saxofonista norteamericano. En el cuento Johnny, que es el personaje ficticio pero que representa al saxofonista norteamericano, pasa por momentos de locura. Se le pierde a cada rato el saxofón pero tiene una señora que lo admira mucho y le compra otro saxofón nuevo. Los amigos se empeñan en que vaya a un estudio de grabación a grabar cosas pero él se opone, no quiere grabar nada. Finalmente lo convencen y graba dos piezas una se llamaba *Estreptomina* y otra *Estreptomina Amor*. Estos títulos salen del libro de Julio Cortázar. Es como si yo entrara al libro y a *Estreptomina*. Pues... se presentó aquí en Puerto Rico por televisión en una versión original, creo que fue el canal 2 en un programa que dirigía un argentino que se llamaba Leonardo Bonardi. En ese programa donde entrevistaba gente, me llevó a mí, a Francis Swchartz, a Orlando Cora trompetista, Genesio Rigoll clarinetista y ahí se estrenó esa obra que después yo modifiqué y es la que se lleva al disco.

Saben por qué se llama *Estreptomina*? Es una obra de carácter abierto, es aleatoria pero también es abierta. Es aleatoria porque el intérprete tiene libertad para escoger el sonido, o al revés, yo le doy el sonido y tiene libertad para escoger el ritmo. Es abierta porque la obra no necesariamente tiene que empezar por A y terminar en X puede empezar por C y volver a A y pasar por D, etcétera. Eso es lo que se llama forma abierta. Por muchos años estuve practicando la forma abierta hasta que en 1980 y pico, 1988 creo, la guitarrista puertorriqueña Ana María Rosado me pide que le componga una pieza, y yo empiezo entonces a escribir la música, recordándome que Xenakis ese gran compositor griego decía que toda la música por difícil que sea puede anotarse. Ahí empiezo a salir de la época en que pensaba que no toda la música podía anotarse, y que había que usar el recurso

aleatorio porque había cosas que no podían anotarse o porque la aleatoriedad le da uno la posibilidad de que la música esté cambiando siempre, cada vez que la hace un intérprete va a ser distinta a otra, si es en forma abierta tal vez a un pianista se le ocurra empezar por A pero a otro pianista por B o por C y la música está cambiando esas posibilidades se pierden al escribir la música de una manera exacta como sugería Xenakis en las clases que anotaba. Empiezo también una cosa que sigo practicando hasta este momento, que es la cita de obra de otros compositores, un segmentito de cualquier cosa yo lo cito en esa música. Por ejemplo, una obra que me comisiona a mí *The Composers* una organización Norteamérica que quiere decir encuentro con el compositor y que procura que el compositor, como estoy yo hablando a ustedes, le hable a su público y el público a su vez le pregunte al compositor para tener una idea más clara de lo que hace. Entonces yo compuse esa música, y en ella hago cita de Arsenio Rodríguez el cieguito maravilloso; cito algunos ritmos como aquel famoso Chachachá que decía “me lo dijo Adela”. Esa primera frasecita- célula yo la estoy citando ahí, bastante camuflada, pero me sirve para ese momento.

La muchacha de las bragas de oro es una de mis obras sinfónicas que hace unos años atrás tocó la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. Hay una novela, de un escritor catalán, que se llama así la **muchacha de las bragas de oro**. No es que la muchacha tuviera pantis de oro sino es que el personaje está observando a una muchacha que está en la playa y ella en un momento dado se desnudó. Como iba todos los días a la playa estaba bronceado todo su cuerpo, pero como cuando iba usualmente no se quitaba el bikini pues estas partes quedaron más claras, como si fuera dorada. De ahí es que él dice la muchacha de las bragas de oro porque da la impresión que tiene un bikini puesto pero no tiene nada sino es la piel dorada. A mí me gustó ese título, porque además la cosa erótica siempre me atrae un poquito (risas) y trato de alguna manera de reflejar aunque sea difícil el erotismo en la música. En *La muchacha de las bragas de oro* hago una cita de la vals de Mauricio Ravel en el último movimiento.

Recientemente, la orquesta tocó una obra mía *Los Cuentos de Guamaní*. El

título hace referencia a un barrio campestre de Guayama, y se llama así porque me gusta la palabra. “Guamaní” es muy musical muy rítmica ..papapá, entonces no necesariamente los cuentos que me sirven a mí de base para escribir la música son de Guamaní, es que sencillamente me gustó ese título y ahí también hago citas en algunas de las cuatro piezas que lo integran.

Ahora estoy componiendo otra pieza. Como a Maximiano no le gustó la obra estoy haciendo otros cuentos. La obra se llama *Los cuentos de Joan Onelia*. VillaJoan Onelia era un sitio de restaurante y de baile también en el barrio Guardarraya, en Patillas. Ahí nace la obra, en el momento en que hay una reunión de una muchacha que está celebrando su graduación de cuarto año y escogieron ese lugar para reunirse y hacer su fiestecita de despedida de la escuela superior. Ellas oyen unos cuentos que hace el mozo que le está sirviendo Champán o unas gentes que están por ahí...



La Amortajada, novela de María Luisa Bombal, no sé si ustedes la han leído. Es una muerta que le está hablando al narrador. El narrador, es omnisciente, es como Dios y se puede meter en cualquier rincón y escuchar a todo el mundo. De pronto puede saltar de un nivel a otro nivel y entonces en esta novela la amortajada está contándole al escritor lo desastrosa que fue su vida. Esta obra ha sido tan exitosa que se ha traducido a 25 ó 30 idiomas en todo el mundo. Yo estoy haciendo unos cuentos en que aparentemente esta mujer,

que no puede hablar, se comunica únicamente con sus ojos abriéndolos y cerrándolos, contesta sí o no moviendo los párpados, de modo que la entrevista o el que habla con ella tiene que ser el que aporta el discurso y ella dice que sí, si es correcto, cierra los ojos y si no es correcto pues los abre. De ahí salen estos cuentos que me motivan a mí a escribir esta pieza.

Uno de esos cuentos es el del diablo, la aparición del diablo. Ese es un personaje que a mucha gente le da miedo. En los campos la gente no dice “el diablo” sino dicen “el siniestro” o “el que te dije” y no se atreven a decir diablo y ya casi no hay campesinos porque todo el mundo se mudó para las ciudades, pero todavía hay esa cosa y este diablo viene disfrazado de ser humano. Lo que ocurrió fue que, había allá en Arroyo cerca de Guayama, un sitio que narra en uno de sus poemas el escritor, novelista y periodista puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959). El sitio pertenecía a un señor que existió, que tenía ese sitio donde la gente se reunían a beber su cerveza y su cosa... y a lo mejor tenía un brete con alguna de las mujeres que iba allí; entonces estos hombres retan a la cosa religiosa y en una semana santa le dicen que abra el lugar el jueves que ellos quieren ir a beber ron allí y a bailar y él los complace y abre el lugar. Los tipos van a allí bailar y se aparece un señor vestido de blanco impecable con su gabán blanco. Ellos, al principio, ven extraño a ese señor,. Pero como eso se da en unos lugares donde habían unas haciendas que eran extranjeras, como Lafayette por ejemplo, este en la hacienda en Guayama Machete, que también era de extranjero, ellos piensan que ese señor vestido de blanco trajinado que va a ese lugar allí, va a divertirse y que a lo mejor es un ingeniero o es un técnico que procede de esas haciendas. Lo miran pero no se extrañan. Al hombre, en ese cuento yo lo llamo **El caballero de los dientes de oro**, porque además de estar vestido de blanco tenía toda la dentadura de oro. Aquí, antes, la gente usaba dientes de oro, colmillos de oro, etcétera. En un momento en que empiezan a bailar una plena, al hombre se le sube el pantalón un poquito más arriba de los tobillos y alguien ve que el tipo no tiene zapatos, no tiene pies sino pezuñas y cuando el tipo ve, cuando a ese hombre descubre que ese señor vestido

de blanco tiene pezuñas dice ese es el diablo. Todo el mundo empieza a gritar y a correr y a tirarse por las ventanas. Pues ese relato va a terminar la pieza que estoy componiendo ahora, son dos piezas y la segunda pieza es la del **Señor con los dientes de Oro**

L. G: Hay varias temáticas que refieren su trayectoria como gestor de música contemporánea en Puerto Rico. Me refiero a Fluxus, al festival Interamericana de las artes, la Fiesta Iberoamericana, etc..

Es por ello que no quisiera concluir este conservatorio sin hacer alusión también a su postura militante, en temas que relaciona un campo fundamental en los estudios histórico musicales-sociales: música- política. Su postura y su aptitud militante como compositor, promotor, intelectual de la música puertorriqueña ha sido visible a lo largo de su trayectoria artística. Testigo de ello han sido los escritos y declaraciones, que en los años 70 publicara el *Boletín Música* de Casa de las Américas, sus reflexiones en diversas entrevistas que le han sido realizadas para los medios de comunicación local, la propuesta artística de Fluxus, y el discurso de libros como el que recientemente publicó *Las Mieles del Alba* que es su historia del Conservatorio de Música de Puerto Rico... Y quisiera hacer una acotación en este sentido. Hablo de “una historia” y no “la historia”. Lamentablemente, casi siempre las críticas que se hacen, positivas o de rechazo, responden a la creencia de que la historia es una, y no hay una historia de ninguna música ni de ningún evento en la vida porque todo está narrado desde la perspectiva de quien escribe, desde el lugar donde se desarrolla la experiencia de la persona que está escribiendo, de un tipo de documentación que revela lecturas diversas en dependencia también con la experiencia de vida de quien lo lee y analiza, con todo su imaginario, con una postura propia de quien está escribiendo, con lo que va interactuando con su subjetividad. Precisamente la riqueza de las historias que se construyen, es que podamos tener varios miradas sobre un mismo fenómeno que enriquezca y contribuya a una narración más humana, social,

crítica, reflexiva. Sin dudas, esta historia del Conservatorio, va más allá de la historia de la institución. es una narración en primera persona, que pone a dialogar lo que acontecía oficialmente en una institución y de que manera estos acontecimientos implicaban relaciones determinadas, diversas, en su contacto cotidiano con otras personas activas en el terreno musical, cómo el maestro Ledée. Lamentablemente no tenemos muchos lugares desde donde conocer historias del Conservatorio de Música de Puerto Rico (igual ocurre con la mayoría de nuestras instituciones en cualquier país) pero por lo menos ir contando con una historia tan documentada como es este libro que ya se ha presentado en varias ocasiones, podría ser un punto de partida enriquecedor.

EPÍLOGO

En relación a la publicación del libro, el estudiante de composición del CMPR Rodolfo Córdova, activo miembro de Alea 21 como compositor y relator de las actividades del grupo, pregunta acerca del Festival Casals, tópico central del libro y de muchas de las posturas del compositor.

Rodolfo Córdova: Cree que el Festival Casals ha abandonado sus funciones utilitarias? Usted plantea en el libro, que en sus inicios el festival Casals cumplía con la función de solidificar la imagen que se estaba creando de Puerto Rico como estado libre asociado. ¿Usted piensa que el Festival Casals ha abandonado ese comportamiento utilitario y a transcendido eso que todavía sirve como un utensilio expediológico?

AL: El Festival Casal, como yo digo ahí, fue creado por Luis Muñoz Marín. Le da un sueldo de 25 000 USD en aquella época a Pablo Casals y le da dinero para que se cree el festival y puedan traer a todos esos músicos que venían de EEUU a Puerto Rico. En esa época ningún músico puertorriqueño podía ser parte de la orquesta que tocaba en el Festival, ninguno a pesar que teníamos a violinistas como los hermanos José "Pepito" Figueroa, Jaime "Kachiro" Figueroa y Guillermo Figueroa Sanabia, el violinista Henry Hutchinson Ne-grón... Habían buenos músicos aquí en

24 Puerto Rico, y a pesar de eso, a ninguno

de ellos se les llamó para que participara de las primera orquestas del festival Casals.

Muñoz Marín, entre sus cosas, a veces irónica a esa orquesta que contrataba Alexander Shneider le llamaba de Flying orquesta, o sea la orquesta voladora. Habían comenzado a salir críticas en los periódicos de que había discriminación contra la música puertorriqueña, entonces van buscando la manera de arreglar eso...

El Festival Casals por muchos años fue controlado por el Partido Popular, hasta que Carlos Antonio Romero Barceló, creó una cosa que se llamó AFAC, Administración para el Fomento del Arte y la Cultura, en el año 1980. El Festival Casals había sido administrado hasta ese momento por Fomento Industrial. Ello nos da la pauta del agarre político del festival. ¿Por qué tendría se hacía un festival de música dentro de una institución que lo que busca era atraer industria a Puerto Rico? Uno se preguntaba pero que tenía que ver una cosa con la otra, pues había una relación de corte político dentro de todo eso.

Cuando Romero crea la AFAC, que hubo grandes protestas contra eso porque entonces empezó a compararse la cultura puertorriqueña con un Adita y la cultura internacional con platos y cubiertos de plata, esa cosa ridícula, la cultura de europea la representó con cuchillitos y tenedores de plata y la cultura de Puerto Rico con una Adita. Entonces esta gente de la legislatura comparan, le llaman a la cultura puertorriqueña una cultura de Adita, una cosa boba, pobre, boba, vs la cultura europea allá en cosas de plata, de lujo.

Todas esas discusiones se suscitan alrededor de estas leyes que propuso el gobernador Barceló en aquel momento y como consecuencia de aquello lo único bueno que hizo fue que sacó al Festival Casals, al Conservatorio y a la Orquesta Sinfónica del Fomento Industrial y los puso aparte, en esta cosa que llamaron AFAC.

Los Populares ganan en el 86, eso fue en el 80. Un señor que se llamaba Jorge Martínez Solás que era amigo de la senadora Brenda González, la convence de crear la **Corporación de Artes Musicales (CAM)**, que existe hoy en día. Ahí ponen a la Orquesta Sinfónica, al Conservatorio de Música y al Festival Casals. Andando unos años, durante

la presidencia de la junta directiva del Conservatorio, el Arquitecto Costa, que estaba casado con la hija de Luis Ferrer, amigo de Roselló el gobernador de ese momento, consigue que le de la autonomía al Conservatorio. Por eso el Conservatorio ya no está en CAM, es autónomo, recibe todo el dinero directo aquí mientras que antes lo recibía CAM y lo repartía. Pero la Orquesta Sinfónica y el Festival se quedan dentro de CAM. Lamentablemente los músicos de la Sinfónica no han luchado para independizarse también y en cuanto al Festival Casals ya dejó de ser una empresa como la que era, que administraba toda la cultura musical. Ahora se convierte en un simple programa. Perdió toda su hegemonía y ahora es un programa que, como ustedes saben, lo organiza el director de la sinfónica Maximiano Valdés quien contrata a los solistas, organiza la programación, etc, Valdés también viene de la Sinfónica, y organiza el Festival Interamericano. Durante tres años, yo dirigí el Festival Interamericano, hice cosas muy valiosas porque organicé exhibiciones de pintura, obras de teatro, ballet, y además de la música, pero los que administraban entonces la CAM no estaban contentos con lo que yo hacía, por lo visto, y no me renovaron más el contrato. Se cayó el Festival porque trajeron a Carlos Conde y no pudo bregar y renunció. El Festival se fue al suelo. Después viene Maximiano Valdés y lo rescata. Lo pone a funcionar y esta funcionando muy bien el Festival Interamericano.

Entonces creé la *Fiesta Interamericana de las artes* y ellos pusieron el grito en el cielo por que las siglas son FIA y decían que yo estaba compitiendo con ellos. Me quisieron demandar, pero era absurdo porque FIA es una sigla que la tienen por ahí empresas comerciales. Todas esas luchas las ha tenido que dar a veces uno y algunas de esas cosas se reflejan en ese libro que escribí sobre el CMPR. Trabajé en el Conservatorio de Música treinta y pico de años. Hubo momentos en que estuve desconectado del Conservatorio, casi por cuatro años porque tuve que demandar a Casals y a otros.

L G: Ahí tiene en la pantalla un cable que pasa el maestro Aponte a Mariano Rodríguez en la Casa de las Américas hablando de esa demanda y llaman-

do al Comité Pro defensa de la cultura puertorriqueña.

AL: Lo que ocurrió fue que... bueno, en ese momento Amaury Veray me valora. Fue maestro de armonía por muchos años, y es el autor del Villancico Yaucano que ustedes oyen todas las navidades. Amaury dice, mira a los profesores de aquí le pagaban entonces como 400 pesos, una cosa así, pero si era argentino o español o norteamericano le pagan mucho más, le pagan a veces el doble y entonces habían profesores extranjeros que daban tres horas de clase en la semana y nosotros teníamos que dar 16 horas de clase en la semana. Entonces había un contrato que decía que el tiempo completo fluctuaba entre 12 horas y 16 horas. Entonces yo digo más para mis adentros: si el tiempo completo vale 16 horas le estoy regalando cuatro horas de trabajo a una gente que discrimina contra mi. Dije, no voy a trabajar 16 horas.

En esa época ponían unas mesas largas y estábamos todos los maestros ahí matriculando a la gente. Cuando yo llegué al tope de 12 horas dije: yo no matriculo a más nadie en mi clase. Entonces Pepe Gueits, que lo menciono ahí en el libro, que era el decano de administración en esa época y no había rector, me llama y me dice: pero tú me vas a matar del corazón.. (viene con todo su paternalismo y toda esa cosa). En ese momento, me invitan a llevar una obra a un festival de América y España que se iba a celebrar en Madrid y yo escribo una carta pidiendo permiso para irme a Madrid. Me responden diciendo que no me van a dar permiso hasta que no cambiara de actitud. Saqué mi pasaje y me fui. Cuando vine habían puesto en la puerta donde yo daba clase un rotulo que decía "estas clases fueron suspendidas hasta que haya un nuevo profesor", Saqué todos aquellos papelitos y se los llevé al abogado y ahí empezó todo un proceso legal.

L G: Maestro Ud. estaba dando clase en el Conservatorio cuando Héctor Tosar, compositor uruguayo estaba aquí de decano. Nos puede comentar sobre su estancia. Es interesante porque eso casi no se conoce en el Conservatorio. Existe un libro sobre Héctor Tosar que doné a la biblioteca, escrito por una joven investigadora uruguayana Jimena Buxedas, que sería bueno que se consultara. ¿Nos cuenta algún episodio de ese paso de

25

Héctor Tosar por acá?

A L: Bueno Héctor Tosar era excelente compositor uruguayo, tocaba el piano y dirigía muy bien. Era un músico completo, tenía una gran habilidad. Juan José Castro, que era un excelente director de fama internacional, trae a Héctor Tosar.

L G: hay también en los archivos de la biblioteca del Conservatorio, carpetas con información abundante sobre su desempeño, sus ideas, lo que quiso modificar y propuso a la institución en cuanto a planes de estudio de música contemporánea. Justo fue la conferencia que ofrecí ayer, dando inicio a esta edición del festival. Que por cierto, lamentablemente mucho haya desatado molestia en algunos especialistas, cuando no fue justamente lo contrario la intención.

A P: Pues, cuando ocurre esto que se enferma Castro, traen a Héctor Tosar como decano de estudios. Tosar se fue, se enamoró... cogió una beca y se fue para la India. Allá escribió una obra musical y más adelante vuelve otra vez a Puerto Rico cuando estaba Elías López Sobá, ustedes habrán oído hablar de él.

Elías López Sobá fue un excelente pianista puertorriqueño que dirigió las actividades culturales de la UPR. Lo trae pero Elías lo manipulaba, a pesar de todo su genio y su talento era un hombre muy débil de carácter, entonces yo acababa de ganar la demanda contra el Festival Casal, la gané, me tuvieron que reponer de nuevo en mi trabajo y pagarme el dinero que yo había dejado de percibir durante cuatro años. Ellos utilizaban a Tosar, para que empiece a mandarme cartitas a mi creando cierto malestar y yo que tuve que escribir una carta bastante fuerte a Tosar. Lo lamentablemente y *Claridad* me publicó aquella carta. Hoy día me arrepiento pero a veces uno hace cosas en la vida, a veces uno es esclavo de lo que uno dice, verdad? Se lo digo a ustedes que son jóvenes. Tienen siempre que pensar bien las cosas que vayan a decir porque a veces después uno se queda con una amargura para toda la vida.

L G: bueno esperemos reivindicarlo porque este conservatorio que estamos teniendo con el maestro Ledée también pensamos publicarlo en el próximo *Flores y Balas*, así maestro que si en algún

momento la amargura lo colmó ... déjela ir.

A L: Hay cosas que a uno, a veces cosas pequeña y a uno toda la vida lo atormenta. Si alguno quiere hacer otra pregunta, quizá he hablado demasiado sobre la pregunta que él me hizo.

Manuel Ceide: a mí me gustaría como punto de transición, antes de pasar al ensayo abierto de la obra, si me pudiera ampliar un poco ya que vamos a entrar en esta obra de esta época y también un poco de que representa en esta época y en general en tu trabajo

A L: *Relatos de un paisaje asesinado* es el título de una obra plástica de Wilfredo Cheisaun excelente pintor puertorriqueño vanguardista, a mí me gusta mucho su trabajo el hizo una obra y él había visto mi música y la gráfica de mi música le interesó y me dijo porque no haces una partitura para incluirla dentro de este libro, el libro, el ejemplar que yo tenía se dañó, porque Wilfredo era de las primeras cosas que él estaba haciendo pero con mucha fuerza, y uso unas pegadas, porque era un libro de collage, collage quiere decir que cogen unas cosas las recortan y las pegan entonces el cogió, el collage era con unos papeles muy sensitivos muy finitos, y la humedad, yo vivo en Jardines Metropolitanos que está detrás de la estación experimentar de la YUPI y hay mucha humedad y yo no puedo tener aire acondicionado en mi casa tengo en mi cuarto pero no puedo tener en toda mi casa y en esa época porque ni en mi cuarto, con abanico, y la humedad me dañó ese libro que hubiera sido excelente para mostrarlo, entonces Wilfredo utilizó un poema de Tomás López Ramírez que era amigo de él y Tomás escribió ese poema que uso Wilfredo entonces de ahí yo use ese mismo título para mi obra que es una obra abierta que era lo que yo hacía en esa época y él la insertó ahí en su trabajo.

A L: La obra aquí le ha gustado mucho a Ceidey la ha programado montones de veces aquí y en Cuba, en la primera gira de internacional del grupo.

L G: estuvimos viendo un documental justo nosotros tres, el jueves. Fue lamentablemente que no asistió nadie, pero no quisimos cancelar el espacio porque el maestro Aponte había llegado hasta acá para verlo. Este era un ma-

terial que recogía el paso de la primera gira del grupo ALEA 21, su primera gira internacional, en este caso por La Habana. No en cualquier espacio de La Habana, en la Casa de las Américas, este lugar del que les he hablado, que históricamente tiene una relación con toda América Latina. En el premio de composición y taller latinoamericano que convoca la Casa cada dos años, Álea 21 fue el grupo invitado, en 2015. Hacen un programa llamado *América en Casa* que se transmite por el canal televisivo Cubavisión Internacional. Salió a dos días de iniciado el evento, generalmente se hace cuando el evento ha concluido como un repaso por todos los días del evento pero la información que ella tenía acumulada a los dos días del evento fue una información muy valiosa para ella. ÁLEA 21 se convierte entonces en casi que el centro de su exploración por evento de Casa, ahí estábamos viendo fragmento del ensayo abierto con la obra *Relatos de un paisaje asesinado* que además era un poco también una manera de hacer presente a Pedro González entre nosotros, porque había estado en Casa de las Américas en ese ensayo abierto, también se hacía alusión a la conferencia y tomaban algunos fragmentos de mi conferencia sobre ÁLEA 21 para enfocar entonces también una proyección sobre el consumo de la música contemporánea latinoamericana. Se los comento porque es una material que no se podrán ver tal vez en internet, que si era interesante comentarlo, que tuvo mucha cobertura de prensa. Hay una exposición en el aula del profesor Manuel Ceide que hemos montado entre un grupo de colegas aquí presentes Daniel, John, Rodolfo, Manuel y yo, donde hay muchas fotografías de esa puesta. **Relatos de un paisaje asesinado. Pasemos al ensayo abierto. Gracias Maestro Aponte Ledée.**





Amor del odio
Amor negro y blanco
Amor de la revolución
Falta sombra
del mediodía
en el combate
permanente
es la allura

