

Adentrarse en los caminos de la interpretación del piano siempre puede ser un reto para cualquier joven que nazca en una isla permeada de célebres concertistas. Mucho más si se apuesta por un repertorio pleno de complejos procesos creativos como los recurrentes en la música contemporánea de concierto. La apertura de espacios para la divulgación de este tipo de música ha garantizado el auge de un sinnúmero de agrupaciones que desarrollan los lenguajes académicos de vanguardia. El empeño que marca la proyección de los jóvenes artistas -en este sentido- visibiliza una red de información

y disfunción que va dirigida no solo a la receptividad del público, sino a educar y preparar en función de una escucha crítica y de alto nivel apreciativo. Uno de los protagonistas de este fenómeno es el novel pianista Leonardo Gell, intérprete que ha interactuado con diferentes espacios de creación como la música sinfónica, la de cámara y la crítica musical. Sus trabajos han logrado articular estrategias que promocionan la obra de compositores consagrados como Alfredo Diez Nieto, así como el quehacer de jóvenes talentos que se inician en la acción autoral. Por ello quise acercarme a Gell con el objetivo de

visibilizar los mecanismos de inserción de las jóvenes generaciones en el panorama de concierto dentro y fuera de nuestra Isla.

Leonardo, llegas a la enseñanza en una época difícil del período especial. ¿Cómo fueron tus primeros acercamientos al campo académico?

Era 1995 y empecé por azar en la escuela nocturna Adolfo Guzmán. Luego de pasar cuatro años en este centro, se unificó con el Conservatorio Manuel Saumell. La desventaja que teníamos los estudiantes que procedíamos de la escuela nocturna era que en vez de empezar las carreras largas con ocho años, como en todo el país, se empezaba con nueve, y esto por supuesto, indica que teníamos un año menos dentro del nivel elemental.

Pero penetrar en el sector institucional te ha permitido dialogar con personalidades destacadas dentro de la pedagogía y establecer un alto nivel de interacción generacional.

Así es, la persona ávida de conocimientos nunca se debe casar con un profesor. Paralelamente debe oír las opiniones de otros maestros a través de clases magistrales, talleres, cursos, diplomados o maestrías porque siempre hay algo que te van aportar. Relacionado con mis inicios hablaría de dos profesoras principalmente: Faina Braginskaya y Hortensia Upmann, esta última también me dio clases durante el nivel medio y parte del nivel superior. De ella no solo aprendí la técnica del piano propiamente dicha, sino que a través de sus enseñanzas comencé a descubrir mi faceta pedagógica enfocada hacia el piano. Siempre me gustó dar clases y ella muestra esa metodología, sobre todo en función de los alumnos de nivel elemental que es donde se ha especializado. A esto también se suma el intercambio de criterios con personalidades como Frank Fernández, Jorge Luis Prats, Jerome Lowenthal, Solomon Gadles Mikowsky, de los cuales he aprendido que cada artista tiene una vida muy propia y una experiencia que no se repite.

En septiembre del año 2002 la maestra Teresita Junco escribió:

Soy un músico de mi tiempo

Conversación con Leonardo Gell

Yentsy P. Rangel

Musicóloga.
Especialista en
la Asociación
Hermanos Saíz y en
el Centro Nacional de Música Popular.



“Leonardo Gell es un talentoso pianista con capacidades muy particulares que le permitirán desarrollar una exitosa carrera. Su nivel técnico musical le ha permitido abordar exitosamente obras de diferentes estilos y dificultades del repertorio pianístico con una especial sensibilidad”. ¿Cuánto aportó en tu carrera formar parte de la clase de esta maestra del piano en Cuba?

Este fue uno de los sueños que uno tiene de niño y de adolescente pero que nunca piensas que se van a materializar. Son como esos anhelos que nunca te propones lograr porque son casi inalcanzables, muy distantes de tu realidad actual. Fue una experiencia excepcional, porque cuando entró a su clase del Conservatorio Amadeo Roldán en el 2001, eran también estudiantes Gabriel Urgell, Patricio Malcolm (que se estaban graduando del ISA), Marcos Madrigal, Harold López-Nussa, (graduándose de nivel medio), luego entró en su clase Madarys Morgan y todos fueron marcando una pauta para los que veníamos detrás. Teresita tenía un proceso de enseñanza donde agrupaba a todos sus alumnos para que participaran en las clases como oyentes. Cuando hacíamos las audiciones todos opinábamos de los otros. Fue una época donde estábamos tres y cuatro estudiantes preparándonos para diferentes concursos internacionales y hacíamos conciertos juntos y audiciones en la casa. A este momento también pertenece la llegada de Aldito López-Gavilán de sus estudios en Londres, el cual se sumaba a los intercambios académicos. Entrar en una clase con tan buenos pianistas te hace superarte a ti mismo, teniendo un nivel de comparación, no desde el sentido mezquino de la palabra, sino tener esos ejemplos dentro de la clase hace que te consagres con más fuerza a tu superación.

Luego de participar en concursos tan importantes como el Iberoamericano de La Habana, el Musicalia, el Amadeo Roldán, Concurso de piano de Costa Rica María Clara Cullel y el concurso de Ginebra –uno de los cinco concursos mundiales más importantes de música de concierto–, has logrado construir una expe-

riencia de acuerdo con los valores y declives que otorga la participación en este tipo de eventos. Cuéntanos un poco acerca de esto.

Lo primero es que te hace llevar un repertorio al máximo de las posibilidades que tienes en cada momento de tu carrera como intérprete, porque uno debe profundizar tanto en el estilo, como en el compositor, en la obra en particular. Esto te hace estudiar al máximo de ocho a doce horas diarias. Además es muy importante ir a un concurso sabiendo que vas a dar lo mejor de ti, pero que no vas en busca de algo específico. Este arte nuestro es un arte de tiempo que puedes prepararte todo un año para una función que puede durar media hora. Decía el maestro Frank Fernández que “el premio no es a todo el año de trabajo, sino a ese momento en el cual te presentaste en competencia”. Pero es que a su vez ese momento es la cúspide o el objetivo principal por el cual has trabajado tanto tiempo. El pintor pinta y si no le gusta lo que está esbozando echa a un lado el lienzo, pero hasta que no tenga sus obras terminadas no expone. En cambio el músico, el bailarín, el actor de teatro, dependen del momento de la presentación.

De igual forma los concursos son de una etapa de la vida profesional que el intérprete tiene que saber dónde está su fin. Llega un momento que la participación en concursos limita

un poco el desempeño pianístico de acuerdo a mis intereses como artista. Este tipo de certámenes necesita una dedicación de casi un año para lograr un programa al máximo y me privaría de otras actividades que asumo desde mis intereses personales, como dar conciertos o grabar discos, por solo mencionar algunas.

Después de alcanzar importantes lauros en tu carrera como intérprete solista decides consolidar una propuesta de cámara. ¿Cómo surge el Trío Concertante?

El trío tiene su antecedente en el año 2003 con el dúo junto a Dianelys Castillo. Fue estimulado por Teresita Junco, por su filiación con Juan Jorge Junco, el gran maestro del clarinete cubano. Ella fue quien consiguió las primeras partituras para que nosotros tocáramos, y llegáramos al ISA con un sólido repertorio a la clase de María Victoria del Collado. Esta maestra de la música de cámara en Cuba nos propone montar para la graduación de Fernando Muñoz un trío para clarinete, violín y piano.

Nuestra primera presentación fue el 19 y 20 de julio de 2007, primero en la UNEAC y luego en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís. En esta última ocasión fue la graduación de Fernando y asistieron importantes músicos como Harold Gramatges, Iván del Prado, Juan



Piñera, Guido López-Gavilán, Alicia Perea, Frank Fernández y Jorge López Marín que nos alentaron para mantener este trabajo en conjunto. En febrero de 2008 oficialmente comenzamos a formar parte del Centro Nacional de Música de Concierto.

En ese mismo año nos presentamos a dos concursos importantes: el Musicalia del ISA,¹ y el concurso Ciutat de Vinaròs en Valencia, España, que fue muy curioso, porque nosotros participamos en la décima edición y fuimos en la historia de ese concurso el primer conjunto extranjero laureado (tercer premio) y era la primera vez que Cuba obtenía un premio internacional con una agrupación de cámara, tan joven. Eso fue en noviembre del 2008 y cuatro días después de regresar era el concurso UNEAC que es el más importante de Cuba.²

Meses después nos llega una propuesta del Festival Primavera de Abril, en Pyongyang, Corea. Es un festival muy fuerte, donde han sido premiados importantes artistas internacionales y también cubanos como Frank Fernández y María Eugenia Barrios, allí obtuvimos Premio de Oro por interpretación. Quiere decir que a solo un año y medio de fundado teníamos cuatro premios y era la primera vez que un conjunto de cámara fuera laureado internacionalmente, con un formato atípico único de su tipo en Cuba y con un repertorio específico de la agrupación.

Luego se sumaron muchas experiencias como fueron las clases de los maestros Cecilio y Evelio Tieles, el maestro Frank Fernández, Francesco Belli, el Dúo Promúsica y posteriormente la colaboración con los compositores.

Has tenido el privilegio como solista de estrenar un sinnúmero de obras, en su mayoría contemporáneas y compuestas especialmente para la ocasión. A esto se suma que en relación con tu experiencia con el Trío Concertante afrontaron la poca existencia de repertorio para este formato y encausaron una labor de búsqueda y creación.

He realizado más de treinta estrenos en Cuba de obras del barroco el clasicismo, siglos XIX y XX, para

formatos tan inusuales como dúo de fagot y piano o fagot y teclado o de fagot, flauta, violín y piano. De todas formas me considero un pianista fiel a la interpretación de la música contemporánea. Creo que he sido muy defensor de esa frase que a veces utilizamos, pero que su significado va más allá del mero comercialismo, y es que soy un músico de mi tiempo.

A partir de 2005 empecé a participar en el Festival de Música Contemporánea que organiza la UNEAC con un concierto que se llamaba *Clásicos del siglo XX*, lo cual le interesó a los maestros de la composición cubana y empezaron a darme sus obras. Recuerdo que en una ocasión, Héctor Angulo me dice que tiene una obra



para piano preparado y recitante, pero la partitura es aleatoria, el esquema era un rectángulo lleno de símbolos. Era un reto, algo nuevo para mi carrera, donde tenía la suerte de contar con el compositor y un recitante tan valiosos como el maestro Roberto Valera. Luego surgieron convenios interesantes con el maestro Guido López-Gavilán y Juan Piñera, con quien mantengo una colaboración de muchísimos años; Alfredo Diez Nieto; Leo Brouwer, quien nos hizo una versión de sus "Cuadros de otra exposición", y luego nos escribió una obra original de casi treinta minutos titulada "Paisaje cubano con historia". También lo hicieron otros autores como Tania León, Antón García Abril, Marvin Camacho y Eddie Mora, entre otros.

Como intérpretes de la época que nos tocó vivir, tenemos que apostar no solo por los compositores consagrados, sino también por nuestros compañeros de estudio de los cuales reconocemos su gran talento. Si podemos contribuir a que su obra sea conocida ¿por qué no hacerlo? En estos momentos el setenta por ciento de lo que hago es música contemporánea.

Pero la primera obra que estrenamos en conjunto fue el "Trío n. 3" (2008) de Alfredo Diez Nieto y surge por la iniciativa del Trío Concertante de crear un catálogo de obras compuestas específicamente para la agrupación. Luego estrenamos el Trío Cervantino (2008) de Juan Piñera y a partir de entonces los compositores iban a nuestros conciertos y nos llevaban las obras. Actualmente tenemos un catálogo de treinta obras de más de quince compositores de varios países, muchas de las cuales no hemos podido estrenar.

No debo olvidar mencionar que algunos músicos comentan que aún existe en el Museo de la Música una partitura de Juan Jorge Junco para violín, clarinete y piano. No es de extrañar porque en la familia había varios intérpretes de estos instrumentos: Teresita, el propio Junco, Ilmar López-Gavilán Junco, así como se conoce que Junco trabajó un tiempo con Evelio Tieles. No obstante, no existe una presencia notable en los archivos de obras que respondan a este formato y creo que ese ha sido uno de nuestros aportes a la música cubana.

Siendo una agrupación integrada por jóvenes y exponentes de un tipo de música muchas veces apartado del gusto del público, cuéntanos cómo ha sido la recepción en los diferentes conciertos ofrecidos en la ciudad de La Habana.

Una de las cosas que se percibe desde el escenario, pero también en la familia y los amigos que están en el auditorio, es que el público es muy heterogéneo y de varias generaciones. Un día me encontré en la parada de ómnibus un muchacho que estudiaba biología en La Habana y me contó que era parte de un grupo de amigos que no faltaban a los conciertos del trío. Así también se acercan los estudiantes

de los diferentes niveles de enseñanza musical y a pesar de las propias características de nuestro repertorio, hemos logrado atrapar a un público que nos sigue habitualmente.

Creo que en este sentido es muy importante el respeto nuestro hacia el público. El trío trabaja sobre la puesta en escena. Los recursos utilizados al saludar, al enlazar las obras y el vestuario tienen su elegancia particular. Dentro de las dinámicas propias de este tipo de música, tratamos de saltar los detalles perceptibles desde la visualidad de la propuesta.

Hablábamos del público como parte de los conciertos, pero es necesario decir que existe desde hace varios años un realce de espacios y medios de publicidad, que acogen a la música académica como protagonista y logran una sistematicidad en la información y los conciertos.

Algo que tenemos que mirar en este sentido es que el centro histórico de la ciudad de La Habana ha ganado un prestigio en el público y especialmente en los músicos, al crear y fomentar cinco espacios habituales de salas de concierto,³ a pesar de que nuestro teatro Amadeo Roldán no haya corrido con igual suerte.

Pero dentro de estos espacios también se ven problemas. Pasa mucho que nos encontramos en los eventos de provincia, festivales de música de cámara o jornadas de música de concierto permeadas de jazzistas o solistas tocando en agrupaciones de música popular, pues se olvida que estamos hablando de tipos de música y no de músicos en específico, por lo cual se tergiversa la razón de ser de algunos eventos. Esto ha sucedido *A tempo con Caturla* de la ciudad de Santa Clara y en la jornada nacional de concierto de Holguín, donde coincidió con el maestro Frank Fernández e hizo público este criterio.

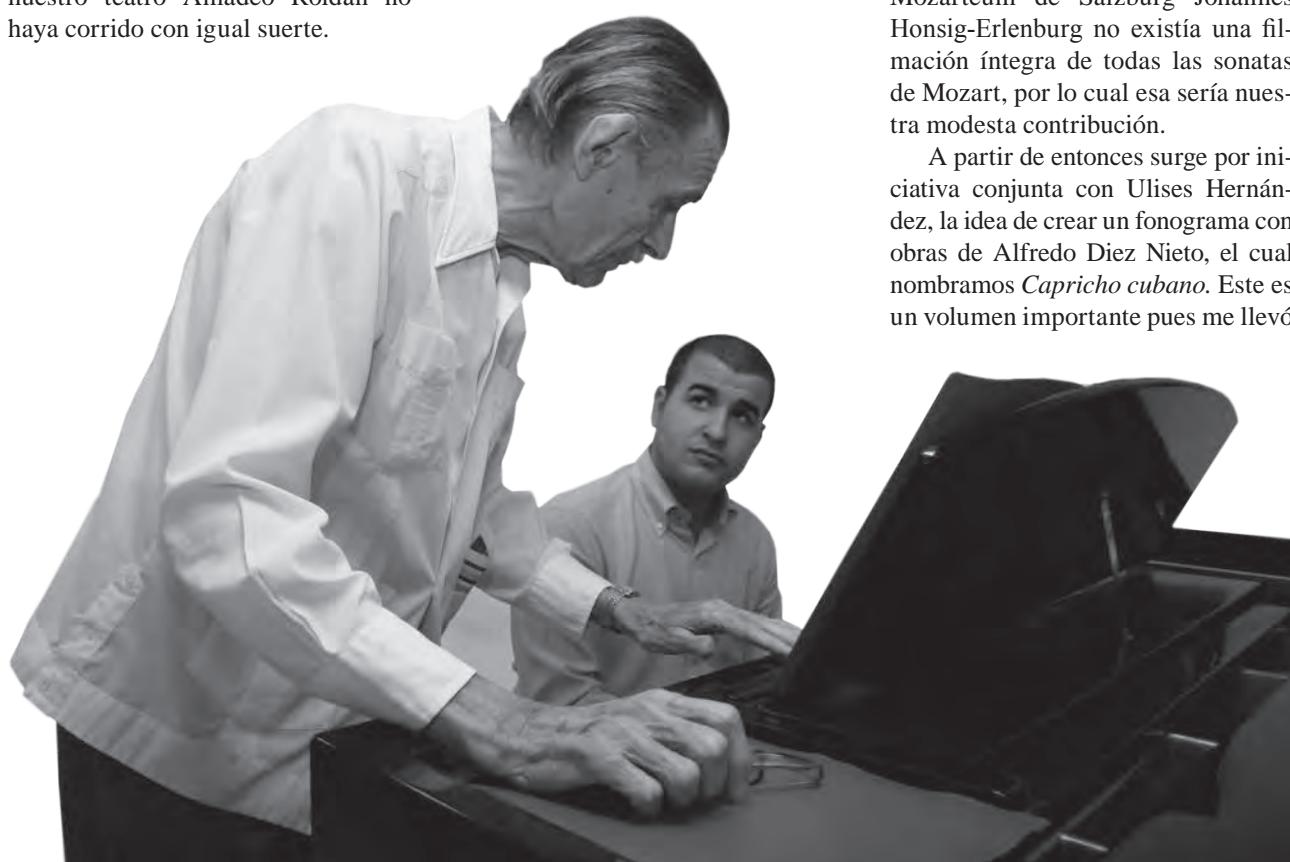
También, en los últimos años, los músicos de concierto hemos tenido un mayor apoyo de instituciones como el Instituto Cubano de la Música, el Centro Nacional de Música de Concierto y las emisoras CMBF y Habana Radio con relación a la inserción de este tipo de música en los medios de comunicación, que es algo que hace cinco años no existía. De forma general en el país gracias a los programas de desarrollo de la música académica en sentido general, los intérpretes tenemos la posibilidad de realizar

giras nacionales y darnos a conocer por todo el territorio. También está la oportunidad de grabar, gracias al surgimiento de Colibrí, disquera que agrupa un equipo de trabajo que ha logrado desarrollar paralelamente distintas líneas de creación, dígase el jazz, la trova, la música tradicional, la música contemporánea, entre otras. Para los intérpretes es algo muy importante, porque el compositor mientras exista la partitura de su obra, tiene la oportunidad de trascender, pero si el intérprete no graba en vida, no deja su obra para la posteridad.

Tu primera inserción en el mundo discográfico fue en Mozart en la Habana, cuéntanos cuánto ha ido madurando tu incursión en los soportes digitales.

Ulises Hernández me propone participar en este proyecto como uno de los cuatro jóvenes intérpretes que ejecutarían a cuatro manos las seis sonatas de W. A. Mozart. Realmente fue un privilegio formar parte de esta obra artística que no solo alcanzó altos premios en el Cubadisco del año correspondiente, sino que según el propio presidente de la fundación Mozarteum de Salzburg Johannes Honsig-Erlenburg no existía una filmación íntegra de todas las sonatas de Mozart, por lo cual esa sería nuestra modesta contribución.

A partir de entonces surge por iniciativa conjunta con Ulises Hernández, la idea de crear un fonograma con obras de Alfredo Diez Nieto, el cual nombramos *Capricho cubano*. Este es un volumen importante pues me llevó



a una labor investigativa enjundiosa que logró actualizar su catálogo de obras con una serie de detalles que no existían en ediciones anteriores. Todas las partituras de las obras interpretadas y una adicional correspondiente al monólogo para flauta, fotos relacionadas con su vida y su obra, además de recortes de prensa, programas de conciertos, fueron incluidas en la multimedia que conformaba este gran proyecto junto a los dos discos. También están los tres volúmenes de *Memoria musical costarricense*, donde se grabaron obras de compositores de ese país de las cuales dos fueron escritas exclusivamente para la agrupación. “De profundis, concierto para trío y orquesta” que probablemente sea una de las pocas obras escritas para este formato.

Piñera-Concertante, que reúne todo un catálogo de obras del maestro escritas para el trío, y un documental que aborda el proceso de creación e interpretación de las obras, ha sido junto a *Caribe nostrum* con la Orquesta de Cámara Música Eterna dirigida por Guido López-Gavilán, otra de mis experiencias en esta área.

A pesar de tu incursión en el cine a través de las bandas sonoras de las películas El premio flaco y Chamaco que otorgaron a tu carrera nuevas visiones dentro de la música de concierto, existe también el trabajo con el cine silente que causó un matiz distintivo en tu trayectoria.

Esto fue primeramente junto al Trío Concertante cuando participamos en la función de cine silente que hicimos en la escuela internacional de cine y televisión de San Antonio de los Baños, por invitación de Juan Piñera. Fue un trabajo muy enjundioso, ya que buscamos música de nuestro repertorio que se adecuara a cada una de las escenas, donde la música en vivo en ningún momento falta. A esto también se suma el estreno mundial de la versión para dos pianos con Darío Martín de la banda sonora de la película silente *Metrópolis*, de Fritz Lang, durante el estreno cubano de la copia original restaurada, presentada en el 33 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.



A pesar de tener un desempeño profesional como intérprete que abarca todos estos campos de los cuales hemos estado conversando, Leonardo Gell es un joven que se ha interesado porque exista una opinión especializada de referencia para el público que sigue a la música de concierto contemporánea. Por ello no han sido pocos los espacios que ha cautivado a través de su pluma.

Recuerdo que en el conservatorio Amadeo Roldán teníamos un mural que se llamaba Noticulturales y allí realizábamos algunos comentarios acerca de lo que pasaba en la ciudad en cuanto a música. He tratado de mantener este ejercicio y así me acerco a espacios como la página web de la emisora CMBF, el programa *El piano* de esta misma emisora, *Granma*, *Juventud Rebelde*, *Boletín Música* de Casa de las Américas, la *Revista Cultural* de Matanzas, revista *Música cubana* de la UNEAC o el boletín *Los que soñamos por la oreja de Joaquín Borges Triana*, entre otros.

En Cuba tenemos un gran problema con la crítica musical, son muy pocos los musicólogos a los que les interesa escribir sobre la música académica contemporánea. La crítica musical en Cuba es muy benéfica, o sea, a veces llega a ser superficial y conformista. Es muy importante crearle una cultura crítica al público porque cuando lees un comentario donde te ofrecen argumentos sólidos de por qué una película u obra musical tiene aciertos y desaciertos, el espectador va creando una opinión crítica y empieza a decodificar el he-

cho artístico con muchas más herramientas. Es algo donde debiéramos hacer mucho hincapié, porque los espacios existen solo hay que indagar y utilizarlos.

A pesar de ser una figura joven, desarrollas la pedagogía como elemento cardinal de tus capacidades profesionales. Esta ha sido una de las formas de trasmitir a las nuevas generaciones tu experiencia como joven artista.

Lo principal a inculcar es la pasión por la música en sentido general. Es muy importante para el artista conocerse a sí mismo. Sus límites y potencialidades, sobre todo tratar de explotar al máximo estas últimas. Cuando te lanzas a una empresa que excede tu nivel es cuando llegan las frustraciones. La competencia no puede volverse un fin en sí mismo en la vida de ningún intérprete, sino que debemos aprovechar lo bueno que tiene y no desarrollar malos criterios a partir de ella. ||

NOTAS

¹ En este evento el Trío Concertante alcanzó el primer premio.

² En el Concurso UNEAC 2008, el Trío Concertante alcanza el primer premio por unanimidad del jurado.

³ Se refiere a la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, el oratorio San Felipe Neri, la Iglesia de Paula, el Centro Hispanoamericano de Cultura y la sala Ignacio Cervantes del antiguo Casino Español.