

AM:PM

No.3

· descarga de Música Cubana ·

EL JOVEN BENNY

ENTREVISTA A IBEYI

**DESMONTANDO LA NOCHE:
LA CASA DE LA
BOMBILLA VERDE**



BM

2018 | 2019

Dirección: Rafa G. Escalona

Equipo creativo y editorial: Darsi Fernández,
Diana Ferreiro, Lourdes G. Bereau, Rafa G. Escalona

Producción: Darsi Fernández y Yoana Grass

Dirección de Arte y diseño editorial: M. J. Sardiñas

Ilustración de portada: Giselle Monzón

Diseñador e ilustrador residente: Mayo Bous

Community Manager: Claudia Fernández Díaz

Programación web: Alejandro Pérez Malagón

Colaboradores: Carmen Souto Anido / Fernando Medina
/ Dynamicart / Gabriel G. Bianchini / Sigfredo Ariel / Mar-
ta Valdés / Iran Hernández / Eileen Sosín / Toussant Avila
/ Eli Jacobs-Fantauzzi / Agapito Martínez / Jesús Jank
Curbelo / Daniella Fernández / David Uzochukwu

«suma- rio»

JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE
<p>AM-PM: La música no tiene horario fijo</p> <p><i>agui empezí todo...</i></p> <p>03</p>	<p>Desmontando la noche La Casa de la Bombilla Verde</p> <p>☺</p> <p>08</p>	<p>La estirpe Hierrezuelo. Reynaldo y Caridad</p> <p>10</p>	<p>Dando la nota: Art Bembé</p> <p>16</p>
NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO
<p>El joven Benny</p> <p>19</p>	<p>Consultorio musical La música es mi vida...¿qué haré cuando me gradúe?</p> <p>👩‍⚕️</p> <p>23</p>	<p>Literatura feat Música Piano x Emilio Ballagas</p> <p>26</p>	<p>Reseñas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bakosó • <i>Y QUÉ!?</i> So What • <i>Que bolá asere</i> <p>27</p>
MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO
<p>Sonido cubano en Barcelona.</p> <p>32</p>	<p>Mercado de la música 2018.</p> <p>📈</p> <p>35</p>	<p>Entrevista Ibeyi: What's your sound?</p> <p>37</p>	<p>♥️ <i>cumplimos 1 añito!</i></p>

AM-PM

*La música no tiene
horario fijo*

CARMEN SOUTO ANIDO

FERNANDO MEDINA, DYNAMICART, GABRIEL G. BIANCHINI

Son muchos los aspectos relacionados con la música que —por razones disímiles— carecen del espacio necesario para la reflexión, el debate y la formación/capacitación. Numerosos son los profesionales que desarrollan su labor de manera intuitiva, aprendiendo “sobre la marcha”, desde el error, arriesgando los resultados ante la falta de conocimiento y experiencia.

Esta compleja situación ha encontrado un oasis en [AM-PM “América por su Música”](#), una plataforma de encuentro para los profesionales de la música en la región que ya cuenta con cuatro ediciones terminadas y este año se propone un quinto empeño.

Gestado en la Fábrica de Arte Cubano, el encuentro busca incansablemente promover alianzas estratégicas entre instituciones y profesionales, proponer espacios de formación en áreas de la música que carecen de presencia en los planes de estudio, y sobre todo, compartir experiencias e ideas “a toda hora”, sin momento ni horario fijo.

Hoy AM-PM es un punto de obligada referencia en el ámbito profesional de la música y la gestión cultural latinoamericana. Pero todo comenzó mucho antes de AM-PM, cuando esta necesidad de intercambio encontró una primera respuesta con la complicidad de Darsi Fernández y María Elena Vinueza, en la Casa de las Américas.

La génesis fue en la Casa

Los inicios se remontan al año 2010, cuando la temporada de verano *Va por la Casa* recibió el taller “La producción de eventos musicales”. Por primera vez en Cuba un grupo de productores se encontraban para intercambiar experiencias en torno al diseño, la planificación y realización de eventos musicales, entendiendo como tal desde conciertos de distintos géneros, estilos y dimensiones hasta grandes festivales.

Cuáles son las funciones de un productor de eventos musicales y qué particularidades tiene esta labor en el contexto cubano fueron algunas de las líneas temáticas que rigieron las dos jornadas de trabajo. Conferencias, paneles y muestras colectivas de empeños de producción nacionales se mostraron en aquella ocasión. Fue la oportunidad de conocer, de primera mano, las experiencias en la formación de productores musicales de Eduardo Valdés Rivera, los resultados de investigación relacionados con la industria musical de Johannes Abreu, o el trabajo desarrollado por Enrique Carballea desde su quehacer con el grupo Arte Vivo, o de Yoana Grass con 4C Producciones. Un amplio abanico de experiencias locales fue mostrado a través de espacios como A guitarra limpia del Centro Pablo de la Torriente Brau, en la voz de María Santucho; o el extinto Festival Rotilla de música electrónica, en la voz de Michel Matos, evento que

en ese entonces se encontraba en un momento de esplendor. Era además la primera vez que se abordaba el tema del patrocinio de eventos, en la voz de Yuset Candebat Montero, en representación de la firma Havana Club Internacional S.A.

Aquella experiencia inicial —además de la necesidad espiritual del encuentro entre colegas para compartir anécdotas y risas—, resultó crucial para entender la utilidad e importancia de convocar espacios de intercambio para lograr el crecimiento profesional. Fue por ello que, un año después, en el mes de septiembre, la Casa recibió nuevamente un Taller de Producción y Gestión Cultural, que se propuso —una vez más— promover el debate, la formación y el intercambio de experiencias entre especialistas vinculados a la realización de los más diversos eventos de la música y las artes escénicas. Como resulta natural, esta nueva entrega creció tanto en perspectivas de análisis como en propuestas de trabajo.

Medio centenar de profesionales de la gestión compartieron criterios y experiencias acerca de las relaciones entre cultura, participación e inclusión social. Los invitados abordaron cuestiones relativas a las nuevas tendencias en este ámbito y sus nexos con la política cultural; a los perfiles y las funciones del gestor en nuestros días, enrolados también en el contexto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Se insistió en

el papel del gestor cultural en la coyuntura contemporánea y en la cada vez mayor profesionalización de ese imprescindible rol en el desarrollo de los procesos culturales.

Esta vez, los presentes nos acercábamos a experiencias como el Festival Love In, el festival Habana Vieja, Ciudad en movimiento y el Laboratorio Artístico de San Agustín (LASA); y a espacios de gestión sostenida, como El Mejunje, proyecto sociocultural de la ciudad de Santa Clara, conocido de primera mano en la voz de su director, Silverio García; o de una entonces bisoña Fábrica de Arte Cubano, desde la experiencia de su principal gestor, X Alfonso. Un punto de giro en las discusiones —que convergían en la voluntad de los gestores como fuerza motriz del desarrollo de los proyectos, en su disposición para asumir determinados riesgos y en sus capacidades para levantarse tras pruebas-errores— llegó con las intervenciones relacionadas con la economía de la cultura y el manejo de conceptos como el de “incubadoras culturales”, que significaron el reconocimiento de posibles espacios que podrían ofrecer cobertura de riesgo a los primeros ensayos.

Este taller puso sobre el tamiz propuestas concretas que podrían allanar el camino hacia un intercambio de experiencias y contribuciones mucho mayor. Una voz plural, más potente que los susurros individuales. Se inició el camino hacia la concreción de

una red de gestores culturales cubanos, en el que se abogaba por una misma posibilidad de hacer converger experiencias, urgencias y sueños.

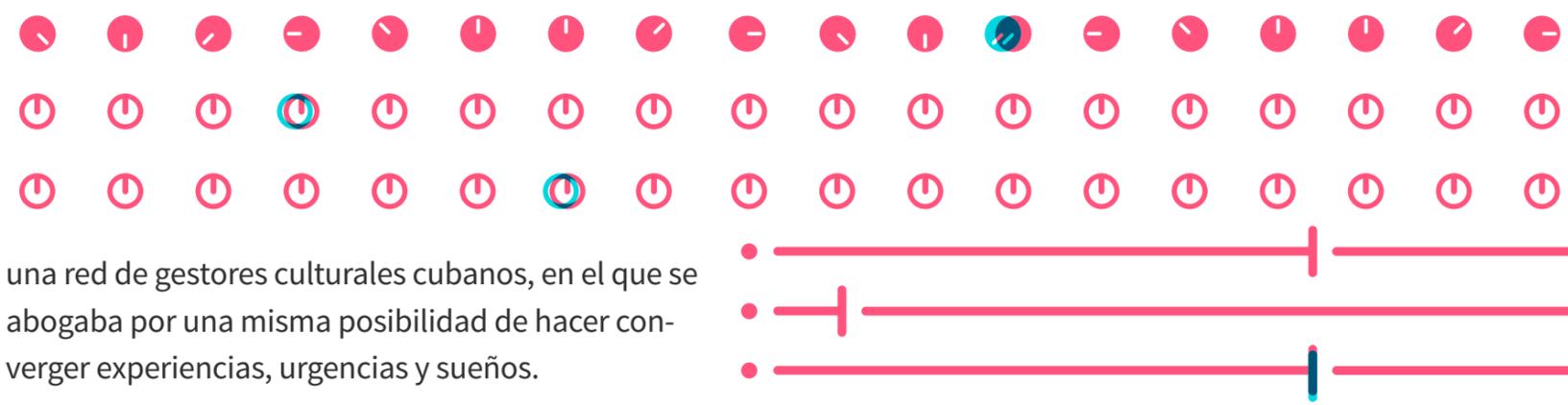
Las ideas, aristas y sugerencias que fueron quedando por el camino tras estos dos talleres, auguraban la posibilidad de futuros intercambios, esta vez con mayores pretensiones.

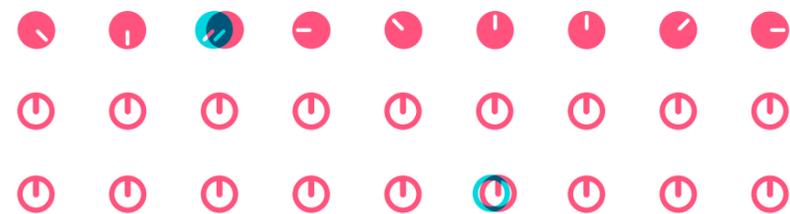
Y nace AM-PM

Pasaron varios años antes de concretar un nuevo encuentro. Seguían siendo escasos los espacios para debatir y analizar la industria de la música, sus retos y oportunidades, a la vez que crecían las intenciones y expectativas dentro de la comunidad de gestores que añoraba estos espacios.

Esta necesidad de intercambio generó el nacimiento de AM-PM “América por su Música”, un punto de encuentro de profesiones y profesionales del sector de la música en América Latina, abierto al intercambio con personas de otras zonas del mundo, especialmente aquellos con vocación de trabajar las músicas de nuestro continente y de ayudarlas a crecer en su visibilidad internacional.

Organizado por la Fábrica de Arte Cubano (F.A.C.) con la colaboración del Instituto Cubano de la Música, el Ministerio de Cultura de Cuba, la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID),





la Casa de las Américas, la Casa del Alba Cultural y las embajadas de Argentina y Noruega en La Habana, AM-PM tuvo su primera edición entre los días



18 y 21 de junio de 2015. Se gestó de esta forma un espacio para el encuentro, las experiencias compartidas, así como para la formación en relación con las diferentes acciones que conforman el particular universo de esta forma de expresión, como arte, industria y espacio de servicio.

Los participantes compartieron la pasión por la música, por la creación y el aprendizaje, además del interés por generar redes de colaboración para el contexto musical de los pueblos del continente.

AM-PM se propuso dedicar cada año una parte de sus sesiones profesionales a un área de trabajo dentro del sector de la música. Es por eso que [esta primera edición se dedicó a la labor del manager y el agente de booking](#), así como a la organización de eventos en vivo y festivales; consecuencia directa de aquel primer encuentro en la Casa. Fue la oportunidad de escuchar a renombrados gestores del continente, entre los que se contaron Enrique Blanc, miembro del Comité Organizador de la Feria Internacional de la Música para Profesionales (FIMPRO, México) y el uruguayo Gabriel Turielle, presidente de la Asociación Latinoamericana de Managers Musicales.

Cuatro fueron las jornadas de trabajo donde se desarrollaron charlas y paneles con la participación de treinta y ocho delegados profesionales de doce países —Argentina, Brasil, Colombia, México,

Ecuador, España, Estados Unidos, Panamá, Perú, Uruguay, Venezuela y Cuba.

La intención de realizar talleres —que marcó los encuentros en la Casa— se tomó como pauta para que cada evento contara con un espacio de capacitación. En su primera edición, y en respuesta a la dimensión internacional que tomó el encuentro, tuvo lugar el taller “Producción de Música en vivo y Music management”, impartido por las productoras argentinas Paula Rivera y Karol Zingali. El taller cerró una esperada sesión de pitching de proyectos, en la que productores independientes cubanos presentaron tanto proyectos de próxima realización como iniciativas empresariales —ya sea en el sector privado como en el estatal— que ya cuentan con resultados visibles.

Sucedieron también las primeras experiencias de showcases en un evento nacional, que ya se perfilaba como un importante mercado-vitrina de artistas cubanos de diferentes géneros y formatos.

El segundo encuentro no se hizo esperar. En 2016 se convocó una [nueva edición de AM-PM, en esta oportunidad en torno al arte de comunicar](#). El evento se colocó, de forma intencional, en el debate sobre los nuevos derroteros y retos de la escena musical cubana e iberoamericana, con el fin de participar de manera sustantiva en la construcción cultural de la música como experiencia y saber de nuestros pueblos.



Con la conciencia de que nuestras músicas serán escuchadas y encontrarán receptores naturales en tanto tengamos la capacidad de hacerlas resonar a partir de informaciones, críticas y análisis, se tomaron como ejes centrales para el diálogo las labores de periodistas, curadores, medios y plataformas de comunicación desde las voces de sus protagonistas. El evento, que sucedió entre los días 13 y 19 de junio de 2016, tomó los espacios de Fábrica de Arte Cubano y la Casa de las Américas para conversar sobre periodismo, curaduría de contenidos y comunicación en la escena musical iberoamericana.

Charlas, paneles y animados debates fueron protagonizados por periodistas y medios de comunicación, en los que participaron colegas de Chile, Colombia, Ecuador, España, México, Estados Unidos, Panamá, Venezuela y Cuba. Marcó intensamente la ruta de estos debates la intervención *Radio Gladys Palmera. Una historia de amor*, en las voces de Alejandra Fierro, creadora y principal gestora, y Álex Iglesias, director de contenidos. Los retos y tendencias del periodismo musical en Iberoamérica, así como el networking en el periodismo musical, fueron las pautas de trabajo de esas jornadas.

Nuevamente, el encuentro se propuso un espacio para la formación, materializado en un taller académico sobre periodismo musical impartido por Betto Arcos, Enrique Blanc y Jaime Andrés Monsalve, prestigiosos miembros de la Red de Periodistas Musicales de Iberoamérica (RedPeM.IB). Igualmente, abrió la ventana hacia el debate creativo donde la relación entre las nuevas tecnologías y la música fueron ejes centrales, y del que tomaron parte músicos, productores, gestores culturales, emprendedores y desarrolladores tecnológicos.

Como en su edición anterior, sucedieron numerosas actividades colaterales que incluyeron sesiones de pitching, showcases, lanzamientos de libros, exposiciones de artes plásticas, fotografías, carteles serigráficos; un encuentro con melómanos y coleccionistas de discos de vinilo, a las que

se sumaron intensas jornadas de concierto, esta vez con protagonistas musicales del continente. Así, llegaron a La Habana, Yael Mayer (Chile), Vivi Pozzebón (Argentina), Sol Pereyra (Argentina), el grupo Francisco el Hombre (Brasil), el trío dominicano de música urbana Mula y el grupo colombiano Los Pirañas.

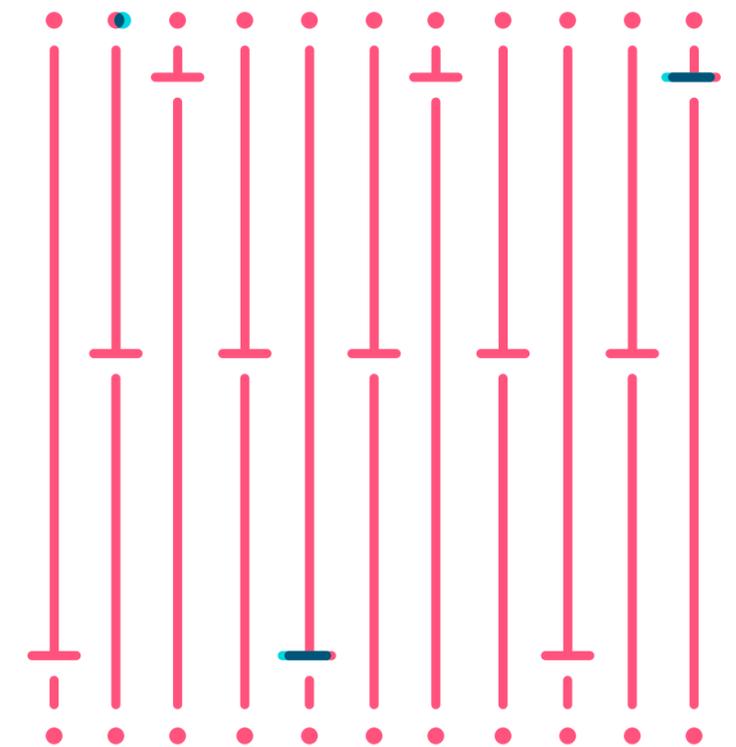
Este esfuerzo productivo mostraba el crecimiento y la buena salud de un encuentro que se proponía un reto cada vez mayor para su siguiente edición.

Le llegó el turno a los músicos

En 2017 AM-PM lo hizo otra vez: convirtió a La Habana en punto de encuentro obligado para especialistas del mundo de la música. [En su tercera edición, la figura del productor musical, los procesos de producción en estudio y la ingeniería de sonido](#) en la escena latinoamericana fueron centro del diálogo. Se daba así paso a acciones que, por primera vez en la historia del encuentro, ponían en el centro de mira al músico y su accionar creativo en la voz de destacados productores musicales del patio y de la escena independiente latinoamericana.

A pesar de unir en una sola persona el talento artístico, el conocimiento actualizado sobre tecnología, la capacidad de análisis para comprender su contexto, sentido de emprendimiento y de colaboración, el productor musical carece de

reconocimiento en la escena musical de la Isla aún cuando posee un rol clave en los resultados que entendemos y disfrutamos como música, así como en las dinámicas que caracterizan sus circuitos de comercialización. Estas fueron las claves de un encuentro profesional que acogió las experiencias de trabajo de una treintena de productores —más del doble de la edición anterior— provenientes de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, México, Panamá, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela y Cuba. Escuchar de primera mano las experiencias de Tweety González, Juancho Valencia, Eduardo Cabra o Andrés Mayo, entre muchísimos otros, fue un privilegio que aportó al crecimiento de todos los participantes.



A propósito del evento tuvo lugar la primera reunión en Cuba de la Audio Engineering Society (AES), la única sociedad profesional de carácter internacional dedicada, de forma exclusiva, a la tecnología de audio.

Fue todo un lujo para los jóvenes productores cubanos que AM-PM propiciara la llegada a La Habana de Rob Jaczko, Daniel M. Thompson y Alejandro Rodríguez, director y profesores respectivamente, del departamento de Ingeniería y Producción Musical de la prestigiosa Berklee College of Music, quienes impartieron durante tres días el taller de Producción Musical en estudio, experiencia que tuvo lugar en los Estudios Abdala. Fue sin dudas el encuentro que marcó el punto más alto en la trayectoria del evento.

Sin dejar de marcar

El sueño de lograr una revista cubana de música, sin distinción de géneros o geografías, fue largamente acariciado por el equipo de AM-PM, empeño que vio la luz en 2018 con el nacimiento de *Magazine AM-PM*. El esfuerzo de sacar adelante una plataforma de publicaciones trajo consigo que el encuentro de 2018 fuese más modesto, si bien igualmente profundo en su interés por marcar espacios de necesario abordaje en el ámbito musical nacional.

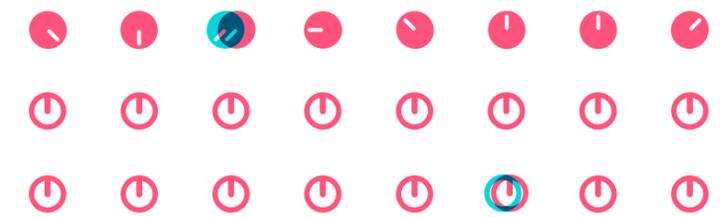
[Esta vez, el entorno digital y el tratamiento de la música en espacios alternativos a los llamados convencionales](#) fueron las líneas de trabajo de un provechoso intercambio que tuvo lugar en el taller “AM-PM, América por su Música. Autogestión de

la Música en entornos digitales” en los predios de Fábrica de Arte Cubano. El encuentro se propuso como objetivos la aprehensión y uso de los nuevos recursos de gestión que nacen a partir de la utilización de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones y que, por ende, generan beneficiosas convergencias entre los actores de la escena musical y proyectan sus trabajos a circuitos de mayor alcance.

Este taller —que acogió fundamentalmente experiencias cubanas—, contó con la participación de Ismael Comas y Ariel Etbul, representantes de Ditto Music —agregadora de contenidos británica—, quienes abordaron los significativos cambios de paradigma de la última década en relación al universo digital de la música.

Con la mirada puesta en el futuro

El recorrido vital de AM-PM tiene importantes y positivos saldos, más allá de su naturaleza de encuentro profesional: ha generado espacios de formación/capacitación profesional para escenarios especialmente deprimidos en la escena nacional; ha servido como una plataforma de promoción y mercado para bandas noveles latinoamericanas y cubanas, y a su vez, ha permitido “salir del closet” a numerosos proyectos de gestión nacionales que hoy sostienen —desde distintos frentes— la industria musical cubana.



Tomando el pulso a lo que ocurre en la industria de la música, cada edición de AM-PM se enfoca en actualizar y hacer crecer la industria propia, tocar puntos álgidos, poner el acento en los temas que más necesitan de la reflexión.

Resulta lamentable que un proyecto con estos resultados y tan necesario no haya contado con suficiente apoyo institucional y recursos para garantizar su continuidad con la misma fuerza que alcanzó hace un par de años.

A pesar de ver comprometida la sostenibilidad de su proyecto, el equipo sigue creando. Son numerosos los tópicos que aún necesitan ser abordados: aquellos espacios de formación en música popular, o de legitimación como festivales, mercados, ferias, premios, la seguridad en los eventos de gran convocatoria, o los nuevos paradigmas de circulación para la música grabada, por mencionar solo algunos de ellos. De momento, bajo el tema Comunicación y Marketing en la música se produjo un nuevo encuentro entre el 17 y el 22 de junio.

Con la diversificación de sus áreas de acción e interés, AM-PM continúa sus esfuerzos por posicionarse como una de las plazas de referencia dentro del circuito de mercados de América Latina. Una plaza merecida y ganada, que no tiene horario fijo. **AM-PM**



«la Casa de la Bombilla Verde»

DIANA FERREIRO
MAYO BOUS

Ha transcurrido casi media hora desde que Gillen García debió servir un batido a una de las mesas. No es que los roles en La Casa de la Bombilla Verde estén muy delimitados que digamos, pero usualmente a estas horas Gillen García está en la cocina, velando celosamente sus tortillas de patata y sus pollos al curry. Hoy el bar está repleto y al centro, formando un círculo desigual de instrumentos, el Ensemble Interactivo de La Habana improvisa sobre una melodía creada minutos antes por sus músicos. Hoy el bartender hace las veces de camarero y Gillen se divide entre los fogones, la barra y administrar su bar. Desde el portal, mientras aspira de su hollywood rojo, Gillen escucha.

Al centro, una chica —Charlotte, se llama y viene de Nueva York— vocaliza acostada en el suelo. Otras dos han buscado su lugar para incorporar violín y flauta a la descarga. El tema ha estado sonando por más de veinte minutos y a Gillen le preocupa un poco aquel ba-

tido. En algún momento pensó en unirse con el sonido de la batidora, pero finalmente no se decidió. El Hollywood rojo se quema casi sobre los dedos de Gillen que aspira una última vez antes de tirarlo y entra por un pasillo lateral que termina en la cocina.

Al principio, en el pequeño jardín, el nombre del lugar daba la bienvenida en letras blanquísimas. Ahora ya no. Ahora te recibe un foco muy tenue que a veces ni siquiera irradia suficiente luz. Ahora quien llega a La Casa de la Bombilla Verde lo hace de memoria, porque conoce sus noches o se las ha recomendado alguien cercano. Aunque está apenas una cuadra más arriba de la calle Línea, deben ser pocos los “yo solo pasaba por aquí y entré para ver qué es este lugar”. Y no es que la música que emana del pequeño bar —casi siempre en las noches de jueves a domingo— no tenga la capacidad de atraer a los curiosos, pero en esta parte del Vedado la calle 11 es poco tran-

sitada y la canción de autor no tiene tantos adeptos como solía. La programación habitual del espacio la conforman artistas que defienden sus temas a golpe de guitarra, poco más. Aunque de vez en cuando se armen descargas de jazz o música contemporánea. Esto ocurre, a lo sumo, tres o cuatro veces por semana. El resto de los días La Casa de la Bombilla Verde es un sitio tranquilo donde tomar una cerveza o enamorarse con un playlist de fondo.

Quiero creer que hoy será más o menos así. Que no tendré que escuchar el concierto desde el portal y que llegar a la barra para pedir una cerveza no será prácticamente imposible. Pero me equivoco. A pesar de que es martes y esta presentación se orquestó hace apenas unas horas, es Yusa, que no se presenta en Cuba hace mucho —yo no la veo hace casi diez años, tantas cosas han ocurrido desde entonces— y, para la hora que mi cervical me deje llegar, todo estará reservado.

A veces sucede así: se arma un concierto o una descarga sin tiempo para postear en las redes sociales. El boca a boca hace lo suyo, y de repente Gillen García y Patricia Ballote tienen que preocuparse por atender a más público del que su licencia les permite, o deben lidiar con los vecinos y la policía por el ruido a deshora.

El pequeño “escenario” ha sido dispuesto al otro lado del bar, donde solían estar las mesas que siempre he reservado. La guitarra y el tres de Yusa descansan bajo unos pequeños focos cuya misión es realmente iluminar las obras que cuelgan de la pared. A un lado, la marímbula de Oscar Sánchez y, al otro, un cajón sobre el cual se sentarán, llegado el momento, Robertico Carcassés y Oliver Valdés. **AM:PM**

Yusa no ha llegado, pero todxs lxs demás estamos ya aquí. Unas amigas me ofrecen una silla justo frente al micrófono y pienso en los temas que quisiera escuchar esta noche, en los temas que seguramente me harán llorar, en los que le pediré cuando llegue el momento de armar el set list entre todxs.

(Cuando pensemos que este concierto no puede sorprendernos más —porque ya Kelvis Ochoa ha cantado a dúo con Yusa y nos han roto ambos el corazón— Julito Padrón y Alejandro Delgado entrarán soplando sus trompetas desde el portal.)

El espacio es muy joven. Este verano cumplió solo tres años, pero por aquí ha desfilado una buena parte de la canción de autor que suena ahora mismo en Cuba. Incluso la que suena solo ocasionalmente, porque sus autores han estado fuera por muchos años y, cuando deciden regresar un poquito, hacen tierra en La Bombilla. Pocas noches como aquella en la que, quince años después, Levis Aliaga volvía a entonar en Cuba su *Ana*, por encima de un coro desigual y nostálgico que, rato después, seguía cantando bajito *convenciendo al mar...* Otros viajan por carretera y son igual de esperados: Roly Berrío, Leonardo García, Ariel Barreiros. La trova ha hecho de La Bombilla, qué suerte, su casa.

No han llegado a descubrirle la canción de autor a esta ciudad, aunque quizás sí a mucha gente. Cuántas peñas de trova existen en La Habana, no sabría decir, pero muchas. El mérito de La Bombilla, si fuéramos lo suficientemente cautelosos para mencionar solo uno, es haber creado un espacio íntimo y selectivo que no se limita a un género, sino que abre sus micrófonos a proyectos tan innovadores dentro de la música contemporánea cubana como el Ensemble Interactivo de La Habana (además de tríos de cuerda, spoken word, performances musicales...), y donde la programación es directamen-

te proporcional al gusto de sus gestores. Buen gusto, está de más apuntar. Y luego podría mencionar la apertura de sus micrófonos a jovencísimas guitarras en las que Gillen y Patricia depositan algo de fe. A veces mucha. Pero también forma parte del trato que se hace con la música.

He pasado de mi silla a la barra, buscando una mejor postura para mi cervical. Huyendo de las canciones que Yusa deja caer en los pocos espacios vacíos frente a ella. Hace meses que Gillen no permite sentarse en el suelo, pero esta noche ha podido hacer poco al respecto. No sé si, a estas alturas, aún le preocupen los vecinos. No sé si es consciente de que esta ha sido una de las mejores noches que hemos vivido en su Casa. Recostada al palé que adorna el lateral del bar se lo dejo saber: este es el mejor concierto que has programado, y nos reímos de lo lindo, porque ambos sabemos que quizás no pase mucho tiempo antes de que uno de los dos se acerque al otro con la misma frase en los labios.

Y mientras tanto pasa el tiempo/ igual que ayer./ Soy testigo de mis recuerdos/ y al final quedará el intento/ y el rocío hará un lugar/ de nuevo en mi jardín./ Si me he perdido y te apareces/ nube que escondes mi luna tantas veces/ dime a dónde vas ahora./ Quede la añoranza/ para mañana. AM:PM

Nombre: La Casa de la Bombilla Verde.

Dirección: Calle 11 entre 6 y 8, Vedado.

Horario: De martes a domingo, 5:00 p.m. a 1:00 a.m.

Precio de entrada: Libre.

Precio de la cerveza: 2.25 CUC.

Capacidad: 50 personas.

Modos de uso de la música y géneros: Música grabada y en vivo. Trova, fusión, jazz, otras.

Modelo de propiedad: Privada.



«la estirpe *Hierrezuelo*. Reynaldo y Caridad»

REINALDO: Tú dices “familia famosa”, pero podías haber escogido otra frase. No me gusta la palabra *famosa*. Ser famoso es nada, te lo digo yo. La familia Hierrezuelo es conocida no sólo por la música. Mi padre fue veterano de la guerra de independencia y mi tío Valeriano Hierrezuelo fue general. Por eso somos conocidos desde fines de siglo XIX, por esa razón histórica, patriótica, antes que por la música. En Santiago hay una calle que se llama General Hierrezuelo, y en la historia de Cuba aparecen unos cuantos Hierrezuelo que fueron veteranos, así que una pequeña aclaración para empezar no tiene nada de malo. Incluso hasta el director de la banda de conciertos del ejército era un Hierrezuelo. Antes de ser músicos eran mambises. Y bueno, la música después.

CARIDAD: Lo de la música nos viene en la masa de la sangre. Éramos cinco hembras y seis varones, hermanos de madre y padre. Unos nacieron en Santiago, otros en Siboney, otros en Miranda, pero todos estamos inscritos en El Caney: “Caney de Oriente tierra divina...”, como dice el pregón. En la casa había guitarra, tres, maracas, bongó, esos instrumentos del campo. Según iban naciendo, los muchachos fueron pescando lo de mamá y papá, que cantaban y tocaban de toda la vida. Trabajaban en el campo todo el día y al regreso a la casa, formaban la cantadera.

En casa todos sabíamos tocar algún instrumento, o varios. A mí me tocaba la marímbula, pero cuando estaba jovencita empecé a presumir y tenía las uñas largas. Me mandaban a tocar y yo, con mala cara, cogía la marímbula aquella, y empezaba *ti-tin-cun-tan* la noche entera, y cuando terminaba ya no tenía uñas. De vez en cuando llevaban un contrabajo de tres cuerdas, yo lo sonaba, y sonaba bien. Todo, todo de oído, siempre. Rey y yo, que somos los hermanos menores, nos quedamos, los demás se casaron y se fueron de la casa poco a poco. Nosotros seguimos cantando y tocando con mamá y papá, allá en Siboney.

REINALDO: Profesionales en la música fuimos cuatro hermanos: Lorenzo, Caridad y yo. El cuarto fue Ricardo, que tocó por un tiempo en el Cuarteto Patria, del cual soy fundador con Francisco Cobas, Emilia García y Rigoberto Echevarría —el popular Maduro—, tresero en Santiago de Cuba.

Aprendí la guitarra viendo cómo tocaban los demás, pero a mí me ponían a cantar. Cuando ellos soltaban la guitarra la cogía y trataba de hacer lo que ellos habían hecho. Había copiado en mi mente y mis ojos las posiciones y las repetía.

REINALDO: En casa tocábamos sones, algunos muy viejos, del tiempo de España, que eran estribillo nada más. Había uno que decía:

Caridad»



*Saca la cabeza, jicotea,
saca la cabeza pa que veas.
Qué ingrata eres Natura
con la infeliz jicotea,
la pobre no se menea
porque no tiene cintura.*

Te estoy hablando de los años 30, a principios. Cantábamos también cosas de Machín, porque lo que estaba de moda en esa época era el Cuarteto Machín, que copó el terreno en Oriente después de la fama del Trío y el Septeto Matamoros. El Cuarteto Machín, prácticamente, superó allá en popula-

ridad al propio Matamoros. ¿Qué te parece? Uno de los primeros números que yo canté se llamaba *El pirulí*, de Ramón Espígul y Caridad tenía un número que decía *Cuando a Mantua yo llegué*, que le encantaba a la gente, pero a ella entonces no le gustaba cantar. Eso era del repertorio de Machín.

CARIDAD: Cuando Lorenzo mi hermano, que tenía un genio tremendo, hacía una fiesta en su casa y venía la gente para oírme cantar, me iba para el último cuarto, me acostaba y me tapaba cabeza y todo. ¿Qué tú crees que hacía Lorenzo? Iba a buscarme y me decía: “Caridad, ¿tú no vas a cantar? No. ¡Tú no vas a cantar, coño! ¡Canta porque te meto un tiro!” Y yo me moría de miedo porque él usaba arma. Entonces la mujer venía: “Lolo, no hagas eso, ella va a salir, tú vas a ver”. Y yo con dos lagrimones así. Entonces me llevaban para el baño y me lavaban la cara. Cantaba lo que él quería, y con la misma: “¿Ya acabé?” y me iba a dormir otra vez. No era miedo, yo cantaba para mí, pero no quería hacerlo para los demás.

Me obligaba Lorenzo, nadie más que él que tocaba la guitarra, el tres, y cantaba como tú sabes, altísimo y claro como pocos yo he oído en mi vida. Y hacía una voz segunda preciosa. Él nació en el año 1909. Me llevaba seis años nada más. Cuando aquel terremoto grande del año 32, en Santiago de Cuba, él ya no vivía con nosotros.

REINALDO: En ese año Lorenzo vino para La Habana y, como todos los demás artistas, empezando dando bandazos. Trabajó con Mozo Borgellá, con Panchito Riset, con Matamoros, estuvo en la orquesta de Don Aspiazu, por la misma época que comenzó Machín. Y se codeó acá con todos los grandes, Miguelito Valdés, Alfredito Valdés y todos



aquellos populares del momento. Junto a Marcelino Guerra *Rapindey* formó un cuarteto con Evelio Machín, el hermano de Antonio, y Francisco Repilado. Cuando *Rapindey* viajó al extranjero entró Armando Dulfo. En el año 34 hicieron una gira por todo Oriente y se quedaron en mi casa, en Siboney. Después Lorenzo trabajó también con distintos grupos, como el trío de Justa García, que era muy conocido en La Habana.

Una vez, cuando mi hermano estaba con Justa García haciendo su programa de radio en la emisora Lavín, cantaron *Veinte años*, de María Teresa Vera, y gustó mucho a los oyentes. Entonces invitaron a María Teresa, que no actuaba por ese tiempo. Él fue a buscarla a donde vivía, en un solar. Ella había empezado a los 15 años, hizo muchos discos en Nueva York con Rafael Zequeira y también con el Sexteto Occidente. En ese momento estaba en un retiro prematuro, porque el problema de que las mujeres fueran artistas era muy difícil. No me preguntes si el santo se lo prohibió o no, no quiero hablar de ese tema. Cuando el cuarteto de Justa García se dispersó, a ella le propusieron que siguiera en la estación de radio y ahí fue donde se unió a Lorenzo en el año 45, por ahí.

CARIDAD: Él no solo trabajaba con María Teresa: la cosa era cantar con fulano de tal aquí y con mengano allá para poder echar para adelante. Lorenzo estuvo un tiempo largo con Matamoros, que estaba contratado en el Hotel Nacional, y muchísimas veces sustituía a Miguel, porque su voz era muy potente, y dominó su forma de tocar la guitarra. Matamoros era el director del trío, del septeto, del conjunto... Cuando quería descansar dejaba a una persona que lo reemplazara y descansaba, pero estaba ahí su nombre, que era el que vendía.

REINALDO: Con María Teresa Vera estuvo haciendo programas, primero en CMQ, y en Radio Cade-

na Suaritos, y trabajaron ahí bastante bien porque les hicieron un contrato de exclusividad. Esa emisora pagaba bien, quizá se debía a que Suaritos —que se llamaba Laureano Suárez, gallego él—, no solo era el dueño, también el técnico y el locutor o presentador de la estación, o sea, que hacía el trabajo de cuatro o cinco y ahorraba el dinero de esos puestos. Tenía muy buenos anuncios y era muy jocoso para hacer la publicidad; él adoraba a María Teresa.

Un día que estaban en una fiesta de la alta sociedad, María Teresa se indispuso y hubo que llevarla para su casa. Cuando ya Lorenzo se marchaba los dueños le dijeron que continuara solo, por favor, para que no se acabara la cosa. Aunque además de son y bolero él cantaba tangos —porque fue uno de los buenos tangueros de aquí, le decían El Irusta Cubano—, hacía falta algo más movido para seguir la fiesta que todavía no estaba por la mitad. Entonces salió a buscar a alguien para que lo acompañara y poder terminar aquel trabajo, y trajo a Francisco





“...nadie pensó vivir de eso. Nos criamos en los campos de Oriente, según como soplara el viento, dando tumbos.”

Repilado, que todavía no era Compay Segundo ni nada de eso. Ya se conocían, naturalmente, eran del mismo pueblo y habían trabajado juntos, en el cuarteto Hatuey, con el conjunto Matamoros y con otros grupos, pero nunca habían hecho dúo. Así fue como comenzó el dúo Los Compadres en el año 1949, casualmente, porque si María Teresa no se enferma no se hubiera formado.

CARIDAD: Cuando uno se hace músico nunca sabe lo que va a pasar. Hay profesiones en las que tú sabes lo que vas a hacer. Tú vas a ser médico y sabes que vas a operar y curar, pero en la música nadie sabe nunca lo que va a hacer. Uno se hace músico porque le gusta y porque tiene la posibilidad, aclarando que nosotros fuimos músicos empíricos, no

estudiamos. Usted se hace músico como nosotros, que lo fuimos de nacimiento, nos gustó y lo empezamos. Pero nadie pensó vivir de eso. Nos criamos en los campos de Oriente, según como soplara el viento, dando tumbos. Un tiempo en Santiago de Cuba y otro en Siboney y así.

REINALDO: El músico de Santiago de Cuba que te diga que no ha fleteado, te está mintiendo. Aquí en La Habana se dice “pasar el cepillo”. Tú salías a tocar en los bares y ponías el sombrero para que te tiraran unas monedas. Tuve la suerte y honor de compartir con Sindo Garay, Augusto Castillo, con José Mondéjar... con muchos trovadores de Santiago, como Ángel Almenares, y también con los hermanos Eddy y Fernando Álvarez, que se hizo un gran bolerista con los años.

CARIDAD: Yo fui la última que salí de la casa y tenía que pasarme la vida cocinando para los varones. Cuando me pude sacudir de eso dije: no, qué va, ya estoy cansada de vivir en este monte, me voy. Entonces mis hermanas ya vivían en Santiago y me llevaron con ellas. Ahí empecé a levantar cabeza.

En el año 47 comencé. Mi primera actuación fue con el trío Baraguá. Vinimos a La Habana para una fiesta que le dieron a los veteranos de la independencia. El trío Baraguá éramos Rey, Mondéjar, y yo. Salimos de Santiago en tren, recogiendo a todos los veteranos de todas las provincias hasta llegar

aquí a la cervecería, que fue donde se le dio la fiesta. En la Tropical y en La Polar. Se usaban las dos.

En el 50 [José] *Maracaibo* Castañeda y yo empezamos con Maravillas de Beltrán. Por ahí está el retrato, no sé dónde. En el conjunto estaban Isidro Beltrán, que era el director, y sus dos hijos. Mi difunto marido tenía muchas relaciones y nos consiguió unas transmisiones en la CMKR y la CMKC y allí estuvimos un tiempito cantándole al cigarro Edén en esas emisoras. Íbamos tirando. Cantábamos de todo. Siempre me he dedicado a cantar bolero, danzón, guaracha, conga, todos los géneros. En Santiago el ambiente era bueno para los que tenían trabajo, porque los que no tenían ya tú sabes el trabajo que pasaban. Allá había varias orquestas y conjuntos que tenían sus lugares específicos donde tocar. Sábados y domingos, no creas que todos los días. Después me llamaron por aquí y por allá, hasta que empezaron a contratar [a los negros y mulatos] en los clubes de los blancos en Santiago. Fue entonces que Bacardí nos acogió y representábamos la marca de ron y cerveza. Así fui luchando con mil cosas, aunque a veces iba a trabajar en el monte, también.

Mi carrera no fue fácil porque en aquella época no había tanta oportunidad para cantar en Oriente, y para una de color, menos. Al principio pasaba muy malos ratos porque yo era muy seria, muy respetuosa, no tenía ese desparpajo como ahora, que

ya yo me peleo, me defiendo y digo unas cuantas cosas. Antes yo era muy noble y a veces me daba por llorar cuando me hacían algo.

Oye esto: en Holguín me contratan para trabajar en un *night club* y yo voy y ensayo por el día. Cuando llego por la noche, estoy sentada allá, muy fina, y entonces me dice un empleado “qué vas a tomar”, y yo digo que un whisky, porque como tenía la presión mala el médico me había dicho que cuando fuera a tomar algo tomara una copita porque estabilizaba la presión. Cuando le digo al camarero: “whisky”, me mira con una cara así, y yo no sé lo que me trajo... pero whisky no era. Cuando llega la hora de cantar, se me acerca el dueño: “¿Y usted que hace aquí? ¿Usted es la que va a cantar esta noche aquí? Pues no, aquí no puede cantar”. El asunto es que él creía que yo era blanca, porque no me había visto ensayar. Ahí mismo tuve que recoger mis matules y coger la puerta. La suerte es que a mí me pagaban trabajara o no trabajara, porque iba por Bacardí.

Vine a vivir a La Habana mucho después, ya con Fidel en el gobierno, aunque desde antes yo trabajaba mucho aquí. Varias veces pasó que estaba viendo un programa de televisión —sobre todo el de Manolo Rifat, que era los martes—, el locutor anunciaba “para la semana que viene: Caridad Hierrezuelo”, y yo cogía mi avión, hacía el programa y al final me iba de nuevo para Santiago. Así me enteraba de las actuaciones, así me avisaban, por televisión. Menos mal que en aquella época no había apagones en Santiago de Cuba, porque no me hubiera enterado de la mitad. A veces me quedaba trabajando con la orquesta que hacía el programa Fiesta en el Aire o Fiesta en no sé qué. No me acuerdo tampoco cómo se llamaba la orquesta aquella que trabajaba de lunes a sábado, y cantaba la semana entera. Porque yo fui atrevida, no tenía mucha desenvoltura con el dinero, pero siempre viajaba en avión, aunque fuera caro. Ya yo sabía que podía hacerlo, pues contaba con lo que me iban a pagar.



REINALDO: Tú tienes razón en una cosa: el modo de hacer música en Oriente es distinto al de La Habana. El sabor de un son santiaguero no es igual a uno que toquen aquí en La Habana, que nazca en La Habana. En los salones de aquí no querían que se tocara el son vivo, o que se tocara la rumba a la manera de allá. Era pecado cantar un son oriental en algún salón de la alta sociedad de La Habana. Te pedían hacer un número muy popular, pero que lo hicieras distinto a como tú lo sientes, más despacio, para que no se suden las chicas, te decían. Es como si te dijeran en un restaurant: mire el bistec, y tú dices tráiganme una palomilla, un bistec, un filete, pero no le pongas sal. Tú te lo comes como te gusta a ti. En la música resulta igual. A las personas que no sean capaces de resistir les cambian la cultura, se la cambian. Porque es verdad que tú tienes que comer, y si no sabes pasar hambre, haces la concesión. Te dicen “por favor maestro, tóqueme la rumba Cachita” —que aunque es del puertorriqueño Rafael Hernández, es cubana porque la hizo aquí y la hizo para Cuba. Pues te piden “hágame esa rumba pero un poquito más despacio”. Y como tú vas a cobrar y lo necesitas, la tocas en tiempo de vals.

La música en Oriente es un poco más andante, viva. Pero aquí en La Habana, te llamaban para tocarle a Mister Fulano en Miramar, y tú tenías que tocar lo que ellos quisieran, como les gustaba y estaban acostumbrados. Los músicos santiagueros siempre conservan el aire más vivo, más expresivo. Así lo hacían los trovadores verdaderos de allá y así yo aprendí desde muchacho a cantar el son, la guaracha y el bolero.

CARIDAD: Desde que Rey vino para acá empezó a trabajar con Los Compadres, que era un dúo, pero que usaba ritmo y contrabajo, cuando el presupuesto alcanzaba para eso, claro.

REINALDO: Yo actuaba con ellos como acompañante, haciendo coros y tocando el bajo, hasta que me incorporé al dúo en 1954, cuando Lorenzo y Repilado se separaron. Estuvimos juntos más de treinta años. Al mismo tiempo mi hermano trabajaba con María Teresa y yo me presentaba como solista como Rey Caney, que es el nombre del pueblo donde nació. He actuado en todos los cabarets y emisoras de este país, desde el Faro de Roncali hasta el de Maisí: y me he subido en los dos.



Cuando había una fiesta, allí estaba Lorenzo Hierrezuelo con María Teresa Vera y también estaban Los Compadres. Nosotros hacíamos la parte movida, jocosa, y él, con María Teresa, la parte seria de canciones de la trova, aunque también tocaban guarachas, claves ñañigas y rumbas habaneras que él aprendió de ella. Después, como Los Compadres, Lorenzo y yo caminamos casi el mundo entero, hasta que se jubiló.

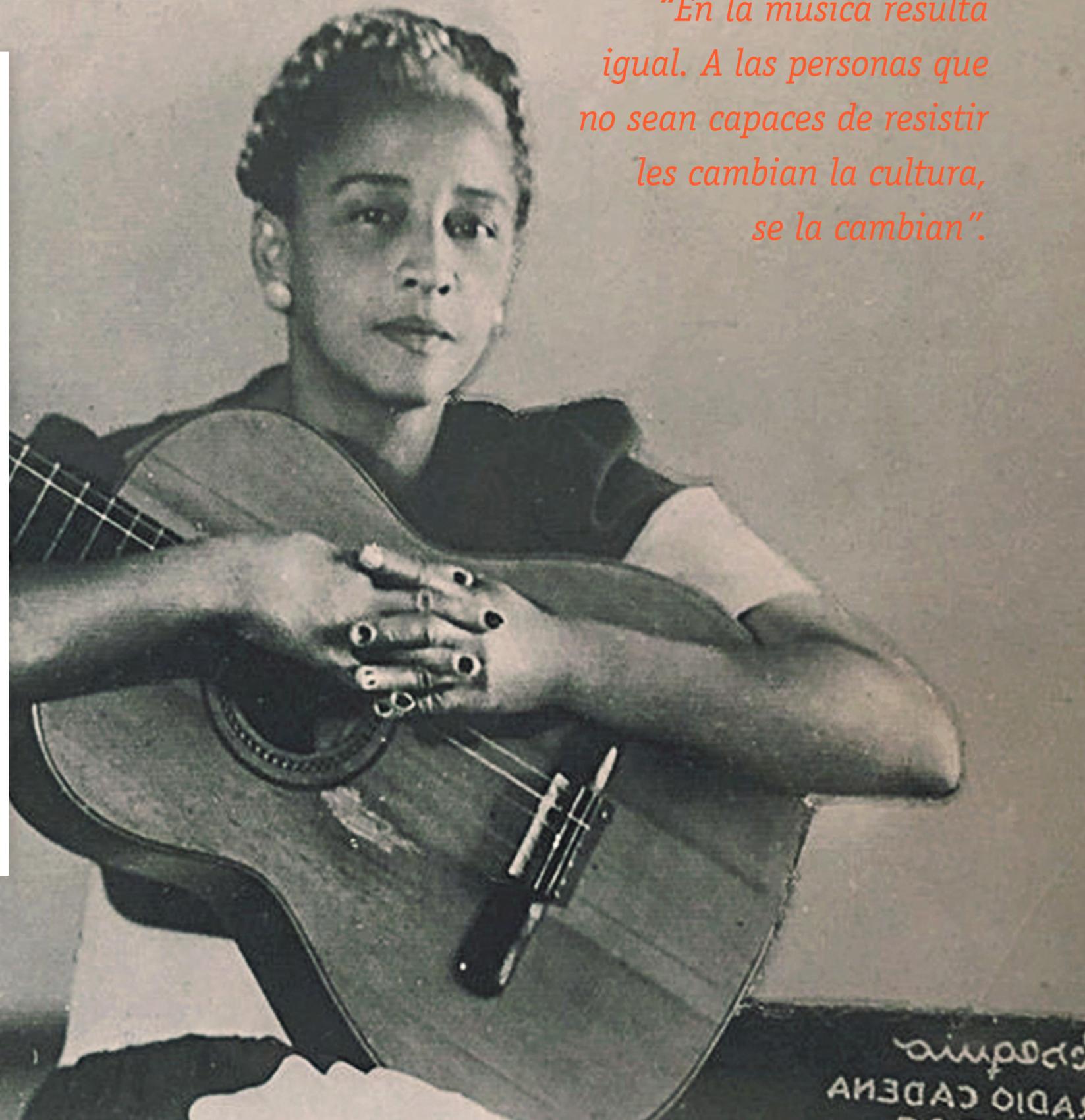
Caridad ha grabado como veinte veces un número mío que se llama *Guarapo, pimienta y sal ...* que hice para ella: “Yo quiero alegrar al mundo con mi sabor natural / porque corre por mis venas guarapo, pimienta y sal...”.

CARIDAD: Si no fuera por el azúcar que da ese guarapo... Mira, la verdad es que yo he cantado porque, como dice la guaracha: “canto porque me gusta, y porque quiero cantar”. Cuando yo, de jovencita, miraba que estaban limpiando la casa y veía al musiquito por aquí, un timbal por allá, me empezaba el mal humor. Porque a mí me gustaba, sí, pero no que me mandaran a cantar. Después me casé y mi marido tuvo más fuerzas que mis hermanos, porque a él le encantaba que cantara aunque él tuviera que cocinar. Tuve que resignarme. Y así estoy hasta ahora, pero qué voy a hacer. Ni soy linda ni tengo la cintura estrecha como antes, ni nada de eso, ahora tengo que seguir cantando.

Grabé por primera vez para Panart en el 58, por ahí. Era un grupito —Rey, Lorenzo, un bongose-ro, un tumbador y un pianista muy flaco: Javier Vázquez, que era el arreglista. Después llegó el comandante y mandó a parar, intervinieron la disquera y no se terminaron las grabaciones. No están completas. Han sacado unos disquitos con eso, una musiquita así que se siente livianita, sin fondo. Cada vez que yo la oigo por ahí digo oye eso, cómo es posible. Después, ya viviendo en la Habana, empecé a levantar cabeza y a ponerme seria para el canto. La vida me llevó por ahí obligatoriamente y tuve que bajar la guardia.

Grabé con orquestas y sobre todo con conjuntos, como el Caney de Benitico Llanes. Después hice, en Santiago, un long playing con arreglos de Joaquín Mendível, y por el 98 con Enriqueta Almanza y Rolando Baró, *Babalú ayé* y algún otro número que ahora se me olvida con una jazz band grande. Lo demás, en el extranjero: dos o tres compactos con muchas guarachas, como *Guarapo, pimienta y sal*, que siempre me la piden...

“En la música resulta igual. A las personas que no sean capaces de resistir les cambian la cultura, se la cambian”.





REINALDO: A mí la inspiración me viene fácil, no sé a otros compositores. Fíjate si es así que te voy a hacer un cuento: una vez llegamos a Japón y yo oía por la calle un pregón que salía de una carreta o una camioneta que echaba humo por todas partes. Enseguida pregunté qué era eso, qué vendían, y me dicen: boniato asado. Así fue como hice yo un número con ese nombre y enseguida lo grabamos en Japón. También lo pusimos en un disco que hicimos aquí:

*Cuando a Tokio llegué
sentí gran curiosidad
porque oí que pregonaban
algo en toda la ciudad.
Mas cuando me informaron
recordé el popular
manisero de mi Cuba,
y aquí es boniato asado,
algo muy original.*

Lo traduje al japonés y lo grabé en ese idioma. Fue locura allá.

CARIDAD: Yo cogí mi pedacito de gloria, gracias a ellos, allá en Japón. Se llenaban los teatros todos, todos, completos, completos, porque iba a actuar “la hermana de Los Compadres”. Así me presentaban, se llenaba todo y era una bulla dondequiera que actuaba, así que me salvé.

REINALDO: No solo por eso, Caridad. Yo no necesito ser inglés para saber si un inglés está actuando bien como artista, eso fue lo que pasó contigo. Japón es un país muy desarrollado, muy inteligente. Esa gente sabe mucho: uno va allá y toca un son cubano de verdad, con todo lo que lleva, y ellos lo disfrutaban a plenitud. Ahorita van a cantarlo mejor que nosotros.

CARIDAD: Yo creo que ya en otras partes se disfruta más el son y la trova que aquí. Te lo digo yo, que estoy viajando mucho últimamente, y te lo puede decir Rey, que le dio la vuelta al mundo con Lorenzo y después con la Vieja Trova Santiaguera. Qué barbaridad, muchacho. **AM:PM**

Entrevistados en el invierno de 2006 en casa de Reinaldo Hierrezuelo, en la habanera calle Infanta gracias a la mediación inapreciable de Maxitxa.

LA ESTIRPE HIERREZUELO

Lorenzo Hierrezuelo La O —*Compay Primo*—
(El Caney, Oriente, 1907-La Habana, 1993)

Caridad Hierrezuelo La O —*La Guarachera de Oriente*—
(El Caney, Oriente, 1924-La Habana, 2009)

Reinaldo Hierrezuelo La O —*Rey Caney*—
(El Caney, Oriente, 1926-La Habana, 2016)



«Art Bembé»

Ahora me parece lo más natural del mundo decirlo al revés pero en los primeros tiempos decíamos “Pavel y Gema”. Yo había escogido a Pavel como única persona que compartiría conmigo el espacio que bauticé como La Peña de Marta Valdés. Sus canciones nada tenían que ver con las mías y eso era bueno para la salud de aquellas tardes de sábado. Lo que sí tenía que ver y mucho, era la vocación suya y mía por la música, el empeñamiento de ambos en contra del facilismo. En más de un ocasión me había desempeñado como jurado en concursos donde aparecían canciones suyas que alcanzaban la categoría de “finalistas”, pero a la hora de adjudicar los premios comenzaban las objeciones y siempre se les aplicaba, a piezas que artísticamente eran inobjectables, el esquema que desviaba las cosas hacia el plano de la interpretación colocándoles el cartelito de

MARTA VALDÉS
 CUETO

“difícil de cantar” o “difícil de aprender para la gente”. El colmo fue cuando la que considero ya un clásico en la obra de Pavel Urquiza no figuró entre las que salieron a competir en público bajo el argumento de “eso no hay quien lo cante”.

Todos los sábados en aquella reunión de asiduos en un patio centenenario de El Vedado, bajo una mata de zapotes, se me hacía un nudo en la garganta y se me aceleraba el corazón cuando el público —personas de todas las edades, de todos los puntos de la ciudad— se despedía hasta la semana próxima entonando a coro esa misma canción como si fuera un himno: “...yo te quiero ver al amanecer, mi Habana querida; yo te quiero ver mi Habana, intacta, toda la vida...”. Esto fue solo un año después del episodio en que había sido nominada como una candidata al silencio perpetuo.

Un sábado de junio a principios de los 90, coincidiendo con el Festival Boleros de Oro que siempre tiene lugar en La Habana, Pavel se apareció con un estreno. Era un bolero dedicado a mí y lo traía a dos voces con Gema Corredera. Cuando escuché el *Bolero Inconcluso* por primera vez, la emoción me dejó espacio para intuir, con toda mi lucidez, que estaba comenzando algo irreversible en la historia musical cubana. Y así fue, porque ya desde ese mismo día al caer la tarde, la peña cerró con el consabido himno cantado a coro por los presentes pero sazonado con las improvisaciones de Gema que pedía “*un aguacero pa’ que limpie mi ciudad de quien no está ni con Dios ni con el diablo*”.

El patio donde nos reuníamos es un sitio especial. La casona de finales del siglo XIX o principios del XX donde está enclavado, fue la residencia de una familia cubana de abolengo. Su arquitectura peculiar la hace atractiva a los ojos del transeúnte. Durante varias déca-

das sus locales han servido como espacios para diversas actividades propias del grupo Teatro Estudio. Su entrada mira hacia la calle Línea, su patio, al fondo, sale a la calle 11, paralela a esa avenida, por el único camino trazado con baldosas de hierro que posee la ciudad de La Habana y que debió servir para la circulación de todo tipo de vehículos utilizados por la familia. La tarde que concebí la idea de abrir mi peña venía yo deprimida luego de un descalabro sufrido por culpa de unos burócratas. Decidí acortar la ruta hacia el autobús que me llevaría a casa entrando por aquel camino y alcanzando la avenida por la puerta de la reja que rodea la entrada principal. Cuando cruzaba el patio me entraron unas ganas tremendas de no salir de allí. No sabía si estaba sintiendo nostalgia de algunas sesiones de ensayos con actores (yo trabajaba como asesora musical del grupo), pero miraba aquel espacio que circundaba la mata de zapotes y sentía que algo me inclinaba a no moverme del lugar. Fue así que concebí, como una manera de transmitir mis canciones a la gente, la idea de colocar mi vieja silla americana debajo del árbol, anunciar-me públicamente y comenzar a aparecerme allí en un momento fijo cada semana. Desvié el rumbo y en lugar de ir a mi casa, toqué a la puerta de la directora del grupo, la actriz Raquel Revuelta, le confié mi idea y obtuve de ella la más generosa respuesta cuando me dijo: “no me digas nada más y hazlo...”. Seleccioné un elenco integrado por dos o tres actores y añadí, como ya he dicho, a Pavel.

El patio de la que llamábamos Casa de Línea había sido escenario, años antes, de un movimiento de desarrollo musical ideado para los niños por quien fuera, a finales de los cincuenta, mi profesora de guitarra, Leopoldina Núñez. Al cabo del tiempo, cuando ya Gema se había hecho imprescindible en La Peña de Marta Valdés, al tratar de explicarme de dónde sacaba ella su facilidad para improvisar y descargar junto conmigo alguna de mis canciones, recordé que ella

ART
BEMBÉ



había figurado entre los niños que entraron al mundo de la música y de la guitarra de la mano de esa misma maestra en aquel mismo patio; me vino a la mente aquella noticia de que existía “una niña que canta y se acompaña tus canciones, tienes que oírla...”. Cuando Gema llegó con Pavel por primera vez a la peña, yo la conocía e incluso la había invitado a un programa de televisión dedicado a mi obra, en su calidad de intérprete más joven. Ahora llegaba a la conclusión de que ella posee el don de descubrir en la música caminos secretos desconocidos para el propio autor. Gema llegaba al mismo patio hecha una mujer y hacía de Pavel y de mí misma lo que ella pensaba que podíamos lograr como autores y como intérpretes.

Pavel comenzó desde entonces a ser un cantante que encajaba como nadie en sus propias canciones; empezó a componer temas que parecían hechos a la medida para ese diálogo con Gema, para esa manera de entretenerse que hacía inseparables las canciones de la forma en que se cantaban y tocaban; ahora pulsaba la guitarra enriqueciendo el ritmo, destacando los bajos, logrando unos saltos que nos hacían parecer que el instrumento tenía más cantidad de cuerdas; más cantidad de trastes. Nunca me he explicado dónde puede haber terminado el momento de componerse una de esas canciones tuyas y dónde habrá comenzado para Gema el aprendizaje. La impresión real que tengo, lo aseguro, es que cada vez que cantan algo, aunque no le estén cambiando una nota o una inflexión en relación con otra ocasión en que hayan cantado lo mismo, lo están improvisando. Hoy por hoy, al escucharles, no me interesa saber cómo será el proceso de trabajo en el que el compositor se vuelve intérprete y la intérprete resalta lo que hay de creación en la obra. Gracias a Dios me he liberado y he logrado entregarme cuando me enfrento a ellos y los disfruto.

En un momento dado, Pavel y Gema comenzaron a ser Gema y Pavel —es cierto que suena más musical—; Gema y Pavel que insertan en su mundo a otros autores como quien busca a sus iguales para iluminarlos y decir “no estamos solos”. Ellos se desdoblaron y nos obligan a desdoblarnos en cada sacudida del espíritu. Por ellos conocí, a estas alturas de mi vida, tantos rostros de la incertidumbre, el frío, el hambre y el miedo, tantas trampas del tiempo, que nunca voy a poder aburrirme. Por ellos me llegan todos los dioses a la vez reunidos y entrelazados en un lenguaje que desconozco y a la vez reconozco, que me lleva a mirar lo que está por detrás de la selva de Lam o en cada recinto de mi ciudad favorita de Portocarrero, o desde un balcón habanero de la entrañable Mirta Cerra. Por ellos olfateo un

Madrid oloroso a nostalgia de frijoles negros servidos con amor en medio de ilusiones que se arman y se desarman para desembocar en los descubrimientos insólitos que nos ayudan a resistir el peso de la lejanía.

No sé por qué me han pedido unas palabras para este disco si estoy diciendo más de cuatro cosas de las que tanta gente se va a enterar por ellas. Que viajo con una cinta llena de grabaciones tuyas y a veces encuentro gentes que los conocen y a veces gentes que salen a buscarlos porque los quieren en sus vidas. Que cuando me agarran las tardes escuchándolos a solas, me pongo a llorar porque me hacen mucha falta.

Que han sido diez años practicando el oficio de parecer siempre nuevos; extendiendo la mano y regando por todas partes su gracia; que son muchos los que han sido tocados por su influencia sana y luminosa. Que por eso ya no somos cincuenta o sesenta debajo de la mata sino que el teatro más grande de la ciudad se pone repleto para pasar un rato con ellos diez años después del estreno de aquel Bolero Inconcluso. Que también por eso estoy aquí, sea este o sea otro el disco para el cual me han pedido unas palabras.

Queridos Gema y Pavel: son las cinco de la mañana y algo me ha sacado del sueño en vísperas de un día especialmente laborioso, con la obsesión de encontrar un final para este mensaje, a sabiendas de que el tiempo apremia. Ojalá que todas las ilusiones y los desvelos colocados en este disco sirvan para sembrarles definitivamente en los corazones de todas las personas del mundo. Ojalá mis palabras sirvan para seguir acompañándoles en esta aventura espléndida que hemos venido compartiendo en complicidad con el tiempo y la distancia. Hace frío por estos días en nuestra ciudad. Dicen que Raquel

ha puesto el patio de lo más bonito. Yo hilvané este párrafo, tal cual, con la cabeza en la almohada. Entonces me lo aprendí de memoria, corrí a prender el ordenador y me puse a escribir, pero al llegar a esta palabra me entraron unas ganas muy grandes de cerrar como si estuviéramos en la peña, tarareando aquello que dice: “yo te quiero ver al amanecer, mi Habana querida / yo te quiero ver mi Habana, intacta, toda la vida.”

Este mensaje se fue enhebrando, con amor, entre la tarde del 28 de diciembre de 2002 y la madrugada del 10 de enero del 2003 en el barrio habanero de Almendares. AM:PM



El joven BENNY

Ilustrador: Irán Hernández
Guion: Irán Hernández
Sigfredo Ariel

Así lucía Bartolomé Moré en 1936, tenía 17 años. Se fue a La Habana para ganar dinero como vendedor de frutas. Quizás pregonaba...



COLORADOS TENGO
LOS TOMATES
COLORADOS TENGO
LOS MAMEYES
COLORADOS TENGO
LOS MELONES



¿Colorados?
¡Prietos se van a poner si nadie compra!



Pongamos que su carreta era como esta. Un día se pudo haber sentado a la sombra...

Tal vez vio un cartel en la pared...



...escuchó música en su cabeza (a falta de bocina portátil) y soñó...



Soñó con un concurso en una emisora de radio...

Próximo concursante, ¡Bartolomé Maximiliano Moré!

Mi Pregón será para bailar
Mi pregón será más popular...
Que el botellero
que el carbonero
que el panadero
¡Oye bien!



Y el ganador es ¡Bartolomé Moré!

Soñó con el éxito y la fama...



Pues, ¡A grabar!
¿Sugerencias?

¡Seguir pregonando!



LAJAS MI RINCÓN QUERIDO
POEBLO DONDE YO NACÍ...
SIEMPRE FUISTE DISTINGUIDO
POR TUS ACTOS TAN
SINCEROS...

EN MI CUBA NACE UNA MATA
QUE SIN PERMISO NO SE PUEDE
TUMBAR. ESA MATA EEES...

MARACAIBO QUE TÚ LO GOCE
MARACAIBO QUE TÚ LO BAILE
MARACAIBO QUE TÚ
LO GOCE...

HOYE NIA

Guillermina,
compórtate.

¡Ay, qué lindo
pregonas!

Dejen al niño,
está soñando.

El joven Benny,
que aun no era
"El Benny",
volvió a la
realidad...

...a su carreta
de frutas...

¡Regálame
un mamey!

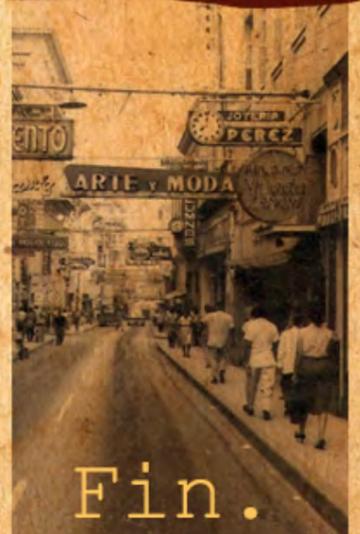
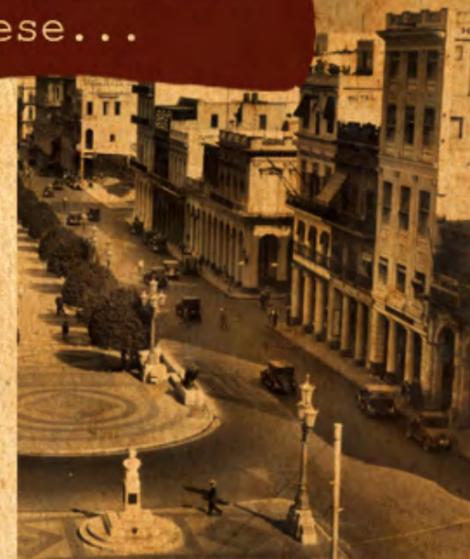
¡No!



Siguió camino.
Quizás pensando
que su destino
era ese...

...pregonar...

...Pero en un
gran escenario
con luces y una
banda gigante.



Fin.

«La música es mi vida... qué haré cuando me gradúe?»

 DARSI FERNÁNDEZ

 MAYO BOUS

Si bien muchos de los actuales estudiantes cubanos de música quieren ser músicos a tiempo completo, no todos están tan seguros ni todos podrán lograrlo, sobre todo si se tiene en cuenta la inmensa cantidad de ellos que Cuba forma cada año en diversos niveles y la notoria cantidad de artistas que surgen de entornos no formales. Por otra parte, están quienes son apasionado(a)s de la música, estudiaron Derecho, Comunicación Social, Informática o Ingeniería Civil y, una vez colgado el diploma, sueñan con trabajar en un ambiente donde la música ocupe el lugar central.

Si estás en alguno de esos casos, quizás te estés preguntando: “Una vez graduado(a), ¿cuáles son las oportunidades laborales que tengo?”

La excelente noticia es que la industria de la música en Cuba está en un estadio casi primario, comparado con el tremendo nivel de sus artistas y (aunque no siempre lo parezca) de sus conservatorios y profesores. Ello significa que, aun con un sólido entorno institucional de apoyo, hay muchí-

simo por hacer, especialmente en aquellas ramas que se dedican a la mediación entre el músico y sus públicos.

El ecosistema musical cubano está conformado por múltiples instituciones de nivel nacional, provincial y comunitario. Bajo el Instituto Cubano de la Música se organizan varias empresas, agencias, centros de investigación y desarrollo, museos, y casas discográficas; un entramado institucional en el que trabajan muchas personas, algunas de las cuales estudiaron música en distintos niveles. También en el entorno de la radio y la televisión hay abundantes puestos de trabajo que requieren pasión por la música y conocimientos más o menos especializados: escritores y directores de programas musicales, asesores, curadores de programación y analistas de audiencia.

La producción musical, la ingeniería de sonido —ya sea en estudio como de conciertos en vivo—, la fabricación o reparación de instrumentos, el *scouting* de artistas, la organización y producción





“... es de esperar que poco a poco vayan ampliándose las posibilidades de desarrollar legalmente emprendimientos y pequeñas empresas en el sector.”

de eventos musicales, la gestión o *management*, la programación o *booking*, la curaduría de eventos, la comunicación y la crítica musical, el marketing, la edición musical, son otras opciones claras. Además, hay muchas profesiones alrededor de los servicios técnicos a la música (sonido, escena, iluminación, efectos especiales de espectáculos, etc.), eso sin contar con que si eres músico, pero te va más la composición en solitario y con pautas marcadas por un contexto, tienes por delante todo un mundo de posibilidades en publicidad, música para audiovisuales o para videojuegos, áreas aún por explotar en el contexto cubano.

Por si fuera poco, el desarrollo de las tecnologías de la información y las comunicaciones que tanto han impactado en los procesos de distribución y consumo musical ha creado también un montón de nuevas profesiones, que van desde el *community management* de artistas hasta el elaborador de *playlists* o *charts*, pasando por el creador de *podcasts* y la programación de *apps* y algoritmos para la distribución y el consumo de música o su medición; así como nuevos entornos laborales como el

de las distribuidoras, canales, plataformas y tiendas digitales.

Por demás, en una Cuba cambiante, en que las estructuras estatales tienden a redimensionarse y reajustar sus perfiles y misiones, es de esperar que poco a poco vayan ampliándose las posibilidades de desarrollar legalmente emprendimientos y pequeñas empresas en el sector. Sin desdorar el rol de las instituciones estatales en la formación de músicos académicos, la protección de músicas de alto valor y consumo minoritario, la conservación del patrimonio y el cuidado del necesario equilibrio que permita el más amplio consumo cultural para todos y todas, estos nuevos actores dinamizarán —ya lo están haciendo— el ecosistema de la música y crearán nuevos empleos.

Si verdaderamente la música es tu pasión fundamental y no te imaginas trabajando en otro paisaje, no hay por qué preocuparse. Ante ti, aunque ahora mismo no lo visualices con claridad, hay muchos caminos, y en alguno de ellos conseguirás realizarte profesional y económicamente. **AM:PM**



También puedes leernos en:

Qbolá?! «Déjala rodar»

***Más de 26 mil usuarios**

***Más de 1600 usuarios activos por día**

- Recibe cada día noticias actualizadas que provienen de los medios digitales que marcan tendencia.
- Sincronización desde correo Nauta, Wifi o Datos Móviles.
- Disponible en:

«Piano»

 **EMILIO BALLAGAS**
 **M.J. SARDIÑAS**

*Tú tienes la cara dura
 y el piano tiene cintura...
 El piano tiene cintura.
 Y la silla...
 ¡Jiribilla!
 ¡Qué plante para sentarte
 y que lija al levantarte!*

*¡Zumba! Musica trigueña
 de tu carne. Tus dos manos
 haciendo un bongo del piano.*

*Me están quemando la sangre
 los soles de tu garganta.
 Es raspadura batida
 el son caliente que cantas.*

*¡Qué plante para sentarte!
 Bemba espesa. Cara dura.*

*Ahora sí que el piano es negro
 y enseña la dentadura.*

*Con esas manos rumberas
 haces que salgan del piano
 frescas guitarras en bata
 remeneando las caderas.
 Claves y güiros le sacas.
 ¡Claves, güiros y maracas!*

*Manos, sinvergüenzas manos
 haciendo un bongo del piano
 ¡Qué plante para sentarte!
 ¡Y que lija al levantarte! **AM:PM***

A Lala Zamora
1934

«que se llama Bakosó»

 EILEEN SOSIN MARTÍNEZ

 TOUSSANT AVILA , ELI JACOBS - FANTAUZZI

De Oriente a Occidente se mueven tres corrientes fundamentales: gente, revoluciones, y música. Cuando alguien se refiere a Santiago como “la ciudad más caribeña de Cuba”, suena almidonado y medio cursi, pero el epíteto señala una verdad incontestable.

Santiago (y no solo la ciudad) está muy cerca de los primos antillanos, y la corta distancia hace que fluyan mejor los sonidos heredados del África. Sobre eso trata el documental *Bakosó*, del realizador puertorriqueño Eli Jacobs-Fantauzzi.

La historia la cuenta Isnay Rodríguez, Dj Jigüe, líder de la productora independiente Guámpara Music. En una especie de viaje a la semilla, el protagonista regresa a su provincia natal a enterarse de qué está pasando allá con los ritmos urbanos. “Él y yo decidimos documentar

el fenómeno, de una manera que expresa que nuestra conexión con África no es solo cosa del pasado”, señala Jacobs-Fantauzzi.

El bakosó resulta pues de la combinación entre el azonto, el kuduro, el afrobeat... –de moda en la urbe oriental–; y géneros criollos como la rumba y la conga. Así lo explica Ózkaro Delgado, uno de sus cultores. Sin embargo, esta nueva “marca” viene a servir de pretexto para mostrar la vibrante escena santiaguera. Y es mejor que así sea: si entendemos la creación como un infinito remix, es mejor tener cuidado a la hora de poner nombres.

Los oídos comunes escucharán tal vez un reguetón 3.0, mucho más rico y musicalmente complejo, que “parece otra cosa”, aunque siga diciendo: “*tenemos dinero, tenemos / mujeres para vacilar*”, en la voz de Maykel El Padrino.

Uno de los logros del audiovisual reside en presentar a los artistas y productores *underground* disertando sobre lo que hacen. Candy Man, pionero del reguetón nacional, explica el fenómeno con su elocuencia de rapero:

“El santiaguero tiene una característica propia de asumir la música. Todas las músicas de África, las que son bailables, son bien calientes: mucho movimiento de caderas, mucho erotismo, mucho sex-appeal (...) Cuando cae una música africana aquí, el santiaguero la siente como que es de él, porque eso ya está dentro de nosotros”.

Esta idea coincide con la opinión del director: “El colonialismo ha tratado de quitarnos nuestra espiritualidad, nuestra conexión con la tierra; la comida, la música, la cultura. Cuba, como una nación, ha podido decir que nuestras raíces nos hacen quienes somos, y no solo no necesitamos ocultar nuestra identidad africana, sino que también podemos estar orgullosos de ella”.

La mezcla toma cuerpo, literalmente, cuando estudiantes de medicina africanos participan también en esta “contaminación” de sonidos y bailes. Poco se ha hablado del impacto cultural que genera la convivencia entre los cubanos y las distintas nacionalidades del continente. Otro punto para el documental.

Quizás por ello podemos perdonar algunas escenas actuadas, poco felices, y ciertas carencias del guion. La fotografía, en cambio, mira como quien quiere absorberlo todo, muestra hermosura y pobreza casi a partes iguales. Por ejemplo, ver en estudio a la legendaria Conga de Los Hoyos –despejada de la muchedumbre que arrolla–, es algo que no se da todos los días.

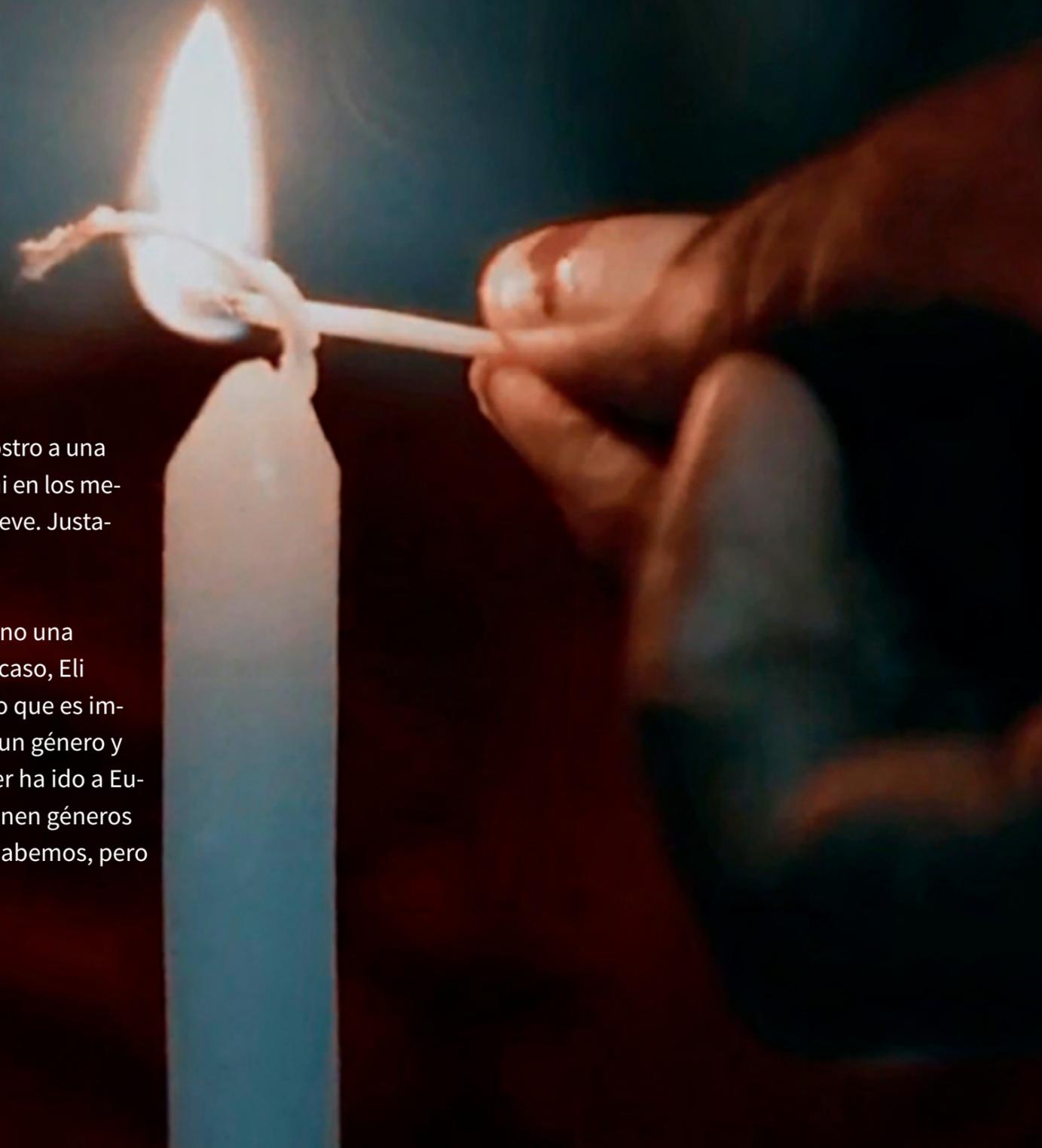
Finalmente, con la savia que fue recogiendo en el camino, Dj Jigüe produce uno de esos temas que le sacan a uno el diablo del cuerpo. Va a Nueva York, y triunfa.

A La Habana tal vez hayan llegado algunas sonoridades del bakosó (nadie dijo que el viaje fuera rápido). El nombre, bastante menos.

“... el documental, merece aplausos por ponerle rostro a una zona de la música cubana que no está en las escuelas, ni en los medios, ni en los grandes escenarios.”

Bakosó, el documental, merece aplausos por ponerle rostro a una zona de la música cubana que no está en las escuelas, ni en los medios, ni en los grandes escenarios. Y sin embargo, se mueve. Justamente por eso la montaña debería ir hacia Mahoma.

Habrá quien comente que no se trata de algo nuevo, sino una manera diferente de fusionar ritmos conocidos. En tal caso, Eli Jacobs-Fantauzzi adelanta parte de la respuesta: “Creo que es importante preguntarse: ¿quiénes pueden definir qué es un género y quiénes lo nombran? La historia muestra que ese poder ha ido a Europa y Norteamérica. Sin embargo, todos los países tienen géneros locales. ¿Todos resistirán la prueba del tiempo? No lo sabemos, pero por eso es aun más fascinante ver el filme”. **AM:PM**





«El Comité:

The boys jazz wanna have funk»

AGAPITO MARTÍNEZ
CORTESÍA DEL COMITÉ

Cada cierto tiempo, la narrativa de la música popular cubana es sacudida por la emergencia de un inédito colectivo que arranca expresiones de asombro por su caprichosa conformación o por la excelsa calidad de los músicos en su roster. Me vienen a la mente, sin pretensiones de una minuciosa cronología, los ejemplos del Conjunto Matamoros con Benny Moré, Los Amigos, la Orquesta Cubana de Música Moderna, Irakere, NG La banda, Opus 13, Afrocuba, Buena Vista Social Club.

Así, aunque las raíces de su gestación se remontan a dos años atrás y, para variar, no precisamente dentro de nuestras fronteras, este 2019 nos sorprende con la emergencia de El Comité, un septeto conformado nada más y nada menos que por Harold López-Nussa y Rolando Luna en piano y teclados, Rodney Barreto (batería), Yaroldy Abreu (percusión), Gastón Joya (bajo eléctrico, contrabajo), Carlos Sarduy (trompeta), e Irving Acao (saxo tenor). Un verdadero quién es quién del jazz cubano contemporáneo. Basta mirar su historial como músicos de sesión, sus trabajos como artistas en solitario (por solo citar un ejemplo, Harold es parte del catálogo del sello Mack Avenue Records de Quincy Jones), el linaje de las agrupaciones con las que han formado parte o sencillamente su demostrado virtuosismo, que irrumpe con este primer disco titulado de manera nada inocente: *Y Qué!? So what*, toda una declaración de principios. Es inevitable preguntarse: ¿Estaremos en presencia de un supergrupo?

El álbum propone nueve tracks firmados por cinco de sus siete integrantes y reboza de funk, timba, bolero, son montuno, como muestra de las amplias posibilidades de hibridación y mestizaje genéricas que brinda el jazz afrocubano contemporáneo en manos de unos músicos ampliamente solventes. Así, abre con los compases de *Gran Vía*, funk compuesto por Harold López-Nussa a modo de introducción del ensemble y que al borde de los seis minutos de duración concluye

en un *fade-out* que le resta cierto impacto a la presentación. Continúa con *E' cha*, también firmado por Harold, un tema elegante y cadencioso que se mece sobre un sugerido cha-cha-chá, se adentra en un ligero montuno y retoma el motivo original.

La Gitana, de Gastón Joya, es una interesante composición cuya estructura fue creada con el contrabajo como protagonista en interludios de solos y como libre soporte de la instrumentación.

Irving Acao firma una arropadora balada en *Nada más* y Carlos Sarduy, cuyos pasajes a la trompeta desde la época de Interactivo ofrecen ambiente y sugerentes motivos, propone *Carlitos' swing*, montuno-timba-jazz con coro adjunto pensado para las pistas de baile y que tendrá sitio seguro en los conciertos de presentación del álbum que ya tienen pactados a partir de abril de este propio 2019.

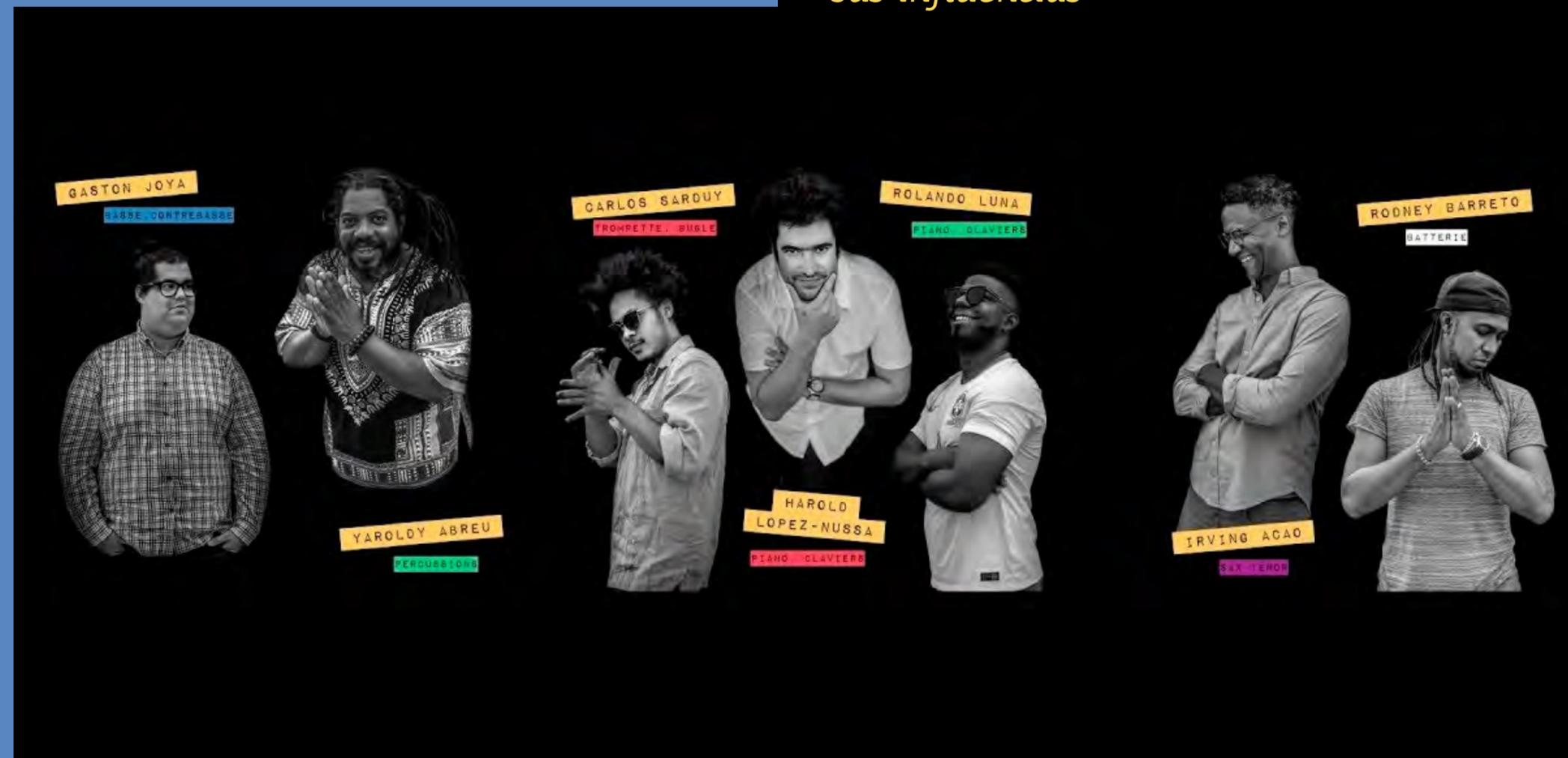
Yaroldy Abreu y Rodney Barreto, aunque no firman tema alguno en este debut, aportan una solidez rítmica destacable en todo este abanico de músicas —escuchen el afrobeat de *Alamar 23*, también de Carlos Sarduy— y dejan huella de su destreza en *Transiciones*, perla de latin jazz a la cuenta de Rolando Luna quién además, con su arreglo para *Son a Emiliano*, no sólo propone un homenaje a tan influyente pianista cubano, sino que permite lo que sin dudas es el momento álgido del álbum, para lucimiento colectivo e individual.

Cerrando el disco y a modo de *bonus track*, al torcer el icónico y trascendental *So what* de Miles Davis al terreno del jazz afrocubano, rumba incluida, El Comité denota al mismo tiempo irreverencia, fresca y fuerza creativa, además de funcionar como un gesto para saldar deudas, al reconocer sus influencias. Sin dudas, estamos en presencia de un buen álbum debut, que aún no refleja toda la capacidad de

esta nueva grata sorpresa para la música cubana. Con la cohesión y la intercomunicación que ofrecen la convivencia, los ensayos y las giras, podemos esperar más de estos "leones" del jazz cubano.

Una morbosa interrogante me asalta y tiene que ver con que un somero repaso de la historia musical, dentro y allende nuestras fronteras, arroja sobrados ejemplos de grupos que pasaron de la creación colectiva de sus inicios a un liderazgo único. Si se impone la regla en lugar de la excepción, ¿quién preside este Comité? **AM:PM**

“El Comité denota al mismo tiempo irreverencia, fresca y fuerza creativa, además de funcionar como un gesto para saldar deudas, al reconocer sus influencias”



«RXNDE AKOZTA, bala en el aire»

JESÚS JANK CURBELO

YAMALI BAYONNE

Este es un disco demasiado rápido. Lo dijo Randy, que después de *Outlet* (2017) no pensaba sacar otro en cinco años. Quien lo conoce sabe que es el vaquero más lento del oeste de la rima, y el más sensato. El que mira de lejos al resto de vaqueros pavoneándose. Corren si desenfunda. Es un maestro. Pero esta bala no dio en ningún blanco. *Qué bolá asere* (2018) es un disco fofo, tantas líneas débiles, que quiera Dios no sea el lento hundimiento de Rxnde Akozta.

“Los temas surgieron a partir de encuentros con los consortes. Quedábamos para vacilar y salían. El disco es un vacile personal”, ha dicho Randy sobre su octavo álbum, contando los EPs. Entiendo que Randy no es el adolescente de “no creo en llantos de mujeres/ ni en lágrimas de mujeres”, ni el joven desilusionado en Cuba de “aunque no le trabaje al Estado/ no ando arrebatando carteras”, sino que tanto viaje, tanto ver, lo han reconcentrado, le han modificado, incluso, el acento y el sobrenombre a “eterno emigrante del rap”. Pero desde el principio Randy vuelve otra vez sobre La Habana (*Q.B.A.*), vuelve a contarnos que nació en Maternidad Obrera, a describir Buena Vista, aquellas lindas presentaciones en La Madriguera. Nostalgia. Lo ha hecho tanto.

Luego comienza un viaje, un concepto en cierta forma latinoamericanista donde comparte micrófono con una decena de raperos. “No pensé que fuera a existir este disco, poder juntar tanta gente que respeto y quiero. Tuvieron que alinearse muchos planetas para que fuera posible”, ha dicho al respecto. Así desfilan Portavoz (Chile), Ray One (Venezuela), Pielroja (Colombia), Urbanse (Argentina), Foyone (España), Al2

y Mano Armada (Cuba), y Randy los despacha probablemente sin querer, los parte, se los come: son MCs muy por debajo de él, incluyendo a Al2 y su nuevo *flow* cansino, de no me importa nada. En cada *featuring* Randy mantiene su seriedad habitual, la voz briosa, aunque sigue repitiéndonos que a veces no contesta los mensajes porque anda con su hijo, que no cree en ningún dios, que su “léxico destupe tímpanos” y que se ha sentido discriminado por negro emigrante.

Hay atisbos de aquel Randy de antaño: “Antes de rapear me encomiendo a mi abuelo/ pa’ que me preste sus cojones y los espejuelos”, hay *punchlines* (finales de estrofa) sorprendentes: “...esas vidas que se alquilan/ límpiate las pupilas/ nuestro rap viene del fondo, fondo, como Nasty Killa”; pero solo en *featurings* donde tuvo, por fuerza, que ser fuerte: *Hablando Claro* con Akapellah, y *Caimanes & Caballos* con Lil Supa, venezolanos, dos de los mejores del continente.

El sonido sigue noventero, *feedbacks* intencionales, *samplers* tristes, tranquilos, agresivos, buenas cajas. El típico jazz de Marrom Fernández

en *Casi Azul* (Marrom también aporta la única melodía del disco). Destacar las bellezas del joyero, Drama Theme, productor venezolano, de moda entre los raperos venekos como en su momento estuvo Kaputo, en los dos mejores temas del disco: *Hablando Claro* y *Caimanes & Caballos*. Randy descubre, además, a Rodesens, productor *underground* dominicano que repite varias veces en el álbum y con el que, ha dicho, seguirá trabajando.

Acostumbrados a la bala lenta que da en el blanco, *Qué bolá asere* es la compilación innecesaria de *featurings* que pudieron quedar en discos de otros. Es Randy cansado, con esa magia que es la misma siempre. **AM:PM**



«sonido cubano en Barcelona»

DANIELLA FERNÁNDEZ

REDES SOCIALES DE LOS ARTISTAS

Llegué a Barcelona hace casi diez meses, aunque cada vez que me preguntan mi respuesta varía, en dependencia de mi estado anímico. La migración —corta, larga, rotativa, en cualquiera de sus formas— tiende a la búsqueda de los puentes entre lo que uno conoce y aquello que se devela con los nuevos panoramas. Algo así me ha sucedido, pero en catalán.

Desde el momento de mi arribo a esta ciudad de 7.5 millones de habitantes, todos los caminos me han empujado a esas intrínsecas conexiones entre donde ahora habito y Cuba. Sí, esa culturalmente activa y, a la vez, agotadora Isla que sigue siendo mía y que marca mi pasaporte.

Entre esos caminos a Roma, digo... a Cuba, ha estado el de la música.

Sin percatarme me he rodeado de artistas, escritores, periodistas europeos amantes y/o especialistas en el tema. La hermosa y heterogénea abundancia de personajes hallados en bares, metros, el Parc de la Ciutadella, amigos de amigos, primos de conocidos, me ha servido para realizar un primer acercamiento a la respuesta que hace algún tiempo atrás me pidiera el colectivo aguerrido de *Magazine AM:PM* ¿existe una escena musical cubana en Barcelona?

Apertura o ¿reapertura?

Recuerdo que durante una conversación con Alex García Amat —melómano entrañable que durante 20 años estuvo en el equipo de Radio Gladys Palmera y ahora emprende el proyecto de podcasting altamente recomendado La Coctelera Music—, Alex marcó el *boom* del Buena Vista Social Club (BVSC) como el inicio de una escena consolidada de música cubana en Barcelona.

BVSC, al parecer, determinó un antes y un después, sobre todo en lo que se refiere al marketing. Una implosión al grado de Marvel. No fue solo el disco, si no también las presentaciones en las

ciudades europeas más importantes que abarrotaban las salas y, por supuesto, aquel documental dirigido por Wim Wenders, aclamado por la crítica especializada y con una nominación al Oscar.

Esto tampoco significa que antes de la llegada del conjunto de Omara, Eliades, el "Guajiro", Amadito y demás integrantes, la música cubana en Barcelona fuera inexistente. Pero sí primaba el cliché por parte del público catalán de lo que respondía al sonido de la Isla. Un desconocimiento en general con respecto a la música latina, encasillada en la salsa y el bolero.

Otros músicos de la escena de la nueva trova, como José Antonio Quesada, autor de *Hoy mi Habana*, canción immortalizada con la voz de Xiomara Laugart, no encontraron en esta ciudad dónde levantar cabeza y tomaron otros derroteros.

Sin embargo, aquel Social Club despertó un interés por el sonido cubano dentro del mercado europeo, dando empuje a las obras de otros grandes como Ibrahím Ferrer, Bebo y Chucho Valdés. Además de a grupos más jóvenes que comenzaba a posicionarse, como Orishas, salido de las barricadas parisinas, con un sonido hip hop mezclado con el "chan-chan" cubano.

Para contextualizar un poco, era un final/inicio de siglo en Cuba marcado por la salida del Periodo

Especial y la crisis migratoria, lo que determinó que muchos artistas procedentes de la Isla cayeran casi en paracaídas sobre la ciudad de Gaudí y Picasso, en busca de inspiración o un simple alivio económico.

Pero si hablamos de cubanos salidos de París insertados en Barcelona sería una atrocidad —casi una falta de respeto— no mencionar al jazzista y percusionista Miguel “Angá” Díaz, padre de las ahora mundialmente conocidas Naomi y Lissa-Kaindé Díaz (dúo Ibeyi).

Angá llegó en 2003 a Barcelona con Buenos hermanos, de Ibrahim Ferrer y colaboró con los propios integrantes del BVSC para develar piezas como *Flor de amor*, interpretada por Omara Portuondo y *Buena Vista Social Club Presents... Guajiro Mirabal*. Por aquel entonces se unió al compositor, productor y multiinstrumentista Omar Sosa para presentar en el Festival de Jazz de Barcelona *Angá fusión*.

Barcelona fue también la ciudad que lo vio fallecer con 45 años, tan solo tres después de su llegada y con el disco *Echu mingua* recién salido del horno. Un producto que mezclaba la cultura afrocubana con el hip hop parisino y el soul de siempre.

Otro de los personajes más importantes de entonces acá ha sido Kumar, el sublevado del *beat*.

“Caminar por el Barrio Gótico es pasar por las calles de Obispo, Reina, Obrapía y Aguacate.”

Salido de La Habana, después de que su tema *No se vuelve atrás* fuera parte de la banda sonora del largometraje de Benito Zambrano, *Habana Blues*, Kumar arribó con un mejunje experimental de afrolatin-jazz, reggae, dub, funk cuyo principal ingrediente era música tradicional afrocubana.

Kumar fue uno de los primeros en nutrirse de las influencias culturales que alberga la ciudad. Piensen que estamos hablando de un destino marcado por la convivencia —o la supervivencia— de comunidades latinas (colombianos, dominicanos, puertorriqueños, etc.), “paquis”, africanas y —por qué no— guiris. Todo ello sin renunciar jamás a sus percepciones del sonido cubano callejero, y llegando a ser reconocido en la onda alternativa



gracias a trabajos como los álbumes *Película de Barrio* y *Sub-Elevation* (este último solo editado en vinilo).

El habanero también colaboró con otros artistas del calibre de Mel Semé, camagüeyano y ex integrante del grupo de reggae y rocksteady, Black Gandhi —dato curioso, fue uno de los concursantes de la última temporada de la versión española del *reality La Voz*. La agrupación reunió, en su momento, a seis músicos de distintas nacionalidades que compartían la filosofía de “somos el mundo”.

La lista de músicos cubanos en Barcelona a comentar sería inmensa; antes de proseguir con este bosquejo sonoro me gustaría mencionar algunos nombres que pondría dentro de mis más altas recomendaciones: el trompetista Carlos “Carlitos” Sarduy, ex integrante de Ojos de Brujo; la magnífica compositora y cantante Arema Arega, el saxofonista Julio Carbonell Jenks; la poetisa y cantautora Mane Ferret; el violoncelista Martín Meléndez; la cantante Yadira Ferrer; la compositora y actriz María Elena Espinosa; y el ya mencionado Omar Sosa. Solo una muestra, como dije, hay mucho más.

Un universo de salas pequeñas

Ahora viene la segunda interrogante ¿dónde se hace materia sonora este cuadro brevemente descrito?

Lamentablemente —o no— el mundo del jazz cubano como otros género considerados alternativos en este lado del charco, se circunscriben a salas de conciertos con capacidades reducidas, como puede ser el Jamboree Jazz & Dance Club, por el distrito Gótico, Jazzman Club, cerca de La Sagrada Familia, Harlem Jazz Club, en El Raval, El Macarena, o El Gusto, en el barrio del Born.

Reducido es también el número de artistas cubanos de la movida barcelonesa que logran infiltrarse dentro de las programaciones de espacios más amplios como el Palau de la Música Catalana. Nota mental: Chucho es aquí la excepción de toda regla, especialmente en temporada de festivales.

Omar Sosa, con siete nominaciones a los premios Grammy, alcanzó la codiciada meta de tocar en esta mítica sala gracias al homenaje que hiciera con Chano Domínguez al *Kind of Blues* de Miles Davis.

Una vez le pregunté a la periodista musical Marushka Vidovic por qué le era tan complicado a los artistas cubanos traspasar las barreras de las salas pequeñas. Y ella me lanzó dos posibles —y no comprobadas— hipótesis.

Por un lado, la política cultural en Barcelona. Cataluña en general, bajo los contextos sociales que vive hoy en día, ha priorizado a nivel institucional la promoción del idioma, las artes y la música originaria de la región, dejando a un lado entes externos y, a su vez, limitando una diversidad que podría ser aún más rica.

Lo segundo es la falta de apreciación de algunos públicos, a los cuales les cuesta otorgar ese espacio de reconocimiento al artista emergente. No obstante, esto no limita que el sonido cubano llegue a quienes estén abiertos a lo underground, alternativo o simplemente a aquello que no encaja dentro de los perfiles del “mainstream”. Eso sí, se nota la ausencia de promotores que apuesten más por estos géneros.

¿Por qué Barcelona?

Puede que aún quede una duda: ¿por qué entonces permanecen en Barcelona muchos músicos de la Isla? ¿Qué tiene esta ciudad que aglomera a decenas de nuestros coterráneos, quienes producen dentro del área para luego intentar vender su arte en otros panoramas tal vez más receptivos? Yo misma me lo pregunto a menudo.

Aquí está mi teoría más personal, luego de deambular un poco por este país: Barcelona tiene algo de Cuba, como Cuba de Barcelona.

Caminar por el Barrio Gótico es pasar por las calles de Obispo, Reina, Obrapía y Aguacate. La arquitec-

tura brinda un aire de semejanza a las plazas de La Habana Vieja, llenas de turistas y sujetos que, ocultos en las esquinas, ofrecen otro tipo de sustancias en lugar de ron y tabaco “originales”. Eso sin mencionar el hedor de los desechos, la música, los restaurantes y otros tantos factores folclóricos pero igual de sentimentales.

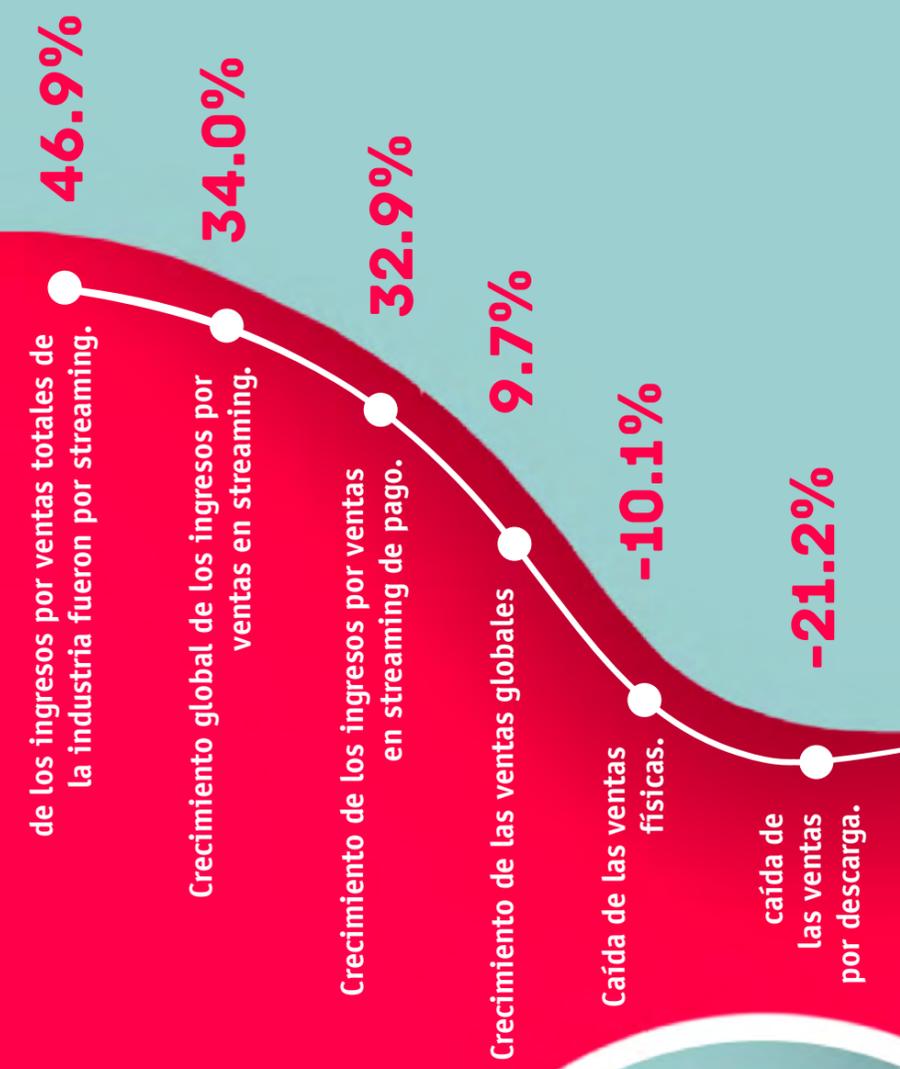
Pero sobre todo, la cercanía al mar que recuerda a casa. Esto para un migrante caribeño es más que necesario, a veces vital en la creación artística. Principalmente, para aquellos que acumulan años de nostalgia. Como me empieza a pasar a mí, a pesar del poco tiempo. Menos mal que tengo cerca buena música cubana para aliviarla. **AM:PM**

“Reducido es también el número de artistas cubanos de la movida barcelonesa que logran infiltrarse dentro de las programaciones de espacios más amplios”



MERCADO DE LA MÚSICA | 2018

M.J. SARDIÑAS



“En 2018 el mercado global de la música generó 19.1 billones (miles de millones) de dólares, y creció por cuarto año consecutivo, en un 9.7%, la mayor tasa desde que la IFPI* comenzó a monitorear el mercado en 1997.

“Este crecimiento está apoyado fundamentalmente en el aumento en un 32.9% de los servicios de streaming de pago, que ahora representan el 37,5% de los ingresos totales.

“Algunos de los mercados de mayor crecimiento se encuentran en América Latina y Asia, convirtiéndose por primera vez esta en la segunda región con más ventas de música -física y digital combinadas-.

El éxito de la banda BTS confirma la creciente influencia del K-Pop a nivel global.

La música de Queen vivió un revival gracias al éxito del biopic Bohemian Rhapsody.



- /1 Drake
- /2 BTS
- /3 Ed Sheeran
- /4 Post Malone
- /5 Eminem
- /6 Queen
- /7 Imagine Dragons
- /8 Ariana Grande
- /9 Lady Gaga
- /10 Bruno Mars

TOP 10 MERCADOS DE LA MÚSICA

- #1 Estados Unidos
- #2 Japón
- #3 Reino Unido
- #4 Alemania
- #5 Francia
- #6 Corea del Sur
- #7 China
- #8 Australia
- #9 Canadá
- #10 Brasil

HAVANA#1

de Camila Cabello (feat Young Thug), fue el sencillo más vendido, con 19 millones de unidades generales (streaming+digital+físico).

DESPACITO#2

de Luis Fonsi (feat Daddy Yankee), siguió arrasando en el 2018 y fue el sexto sencillo más vendido con 11.8 millones de unidades generales (streaming+digital+físico).

THE GREATEST SHOWMAN#3

El álbum más vendido del 2019. El éxito de esta y otras bandas sonoras de filmes como A Star is Born, Bohemian Rhapsody y Mamma Mía! Here we go again- con 3.5 millones, 1.9 millones, 1.2 millones y 0.9 millones respectivamente- demuestra que el cine sigue siendo un catalizador de la industria musical.

58.9%

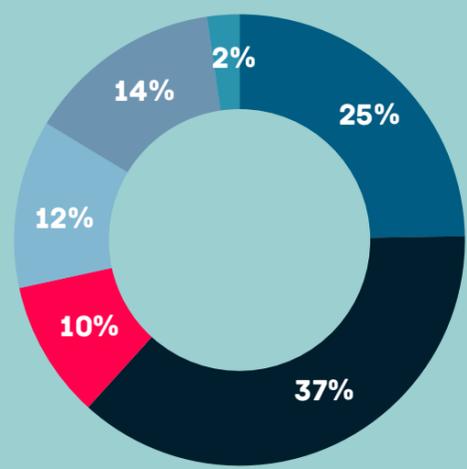
Cuota digital de los ingresos totales

255M

Usuarios con cuentas de pago en servicios de streaming

INGRESOS TOTALES DE LA MÚSICA EN 2018 POR SEGMENTO

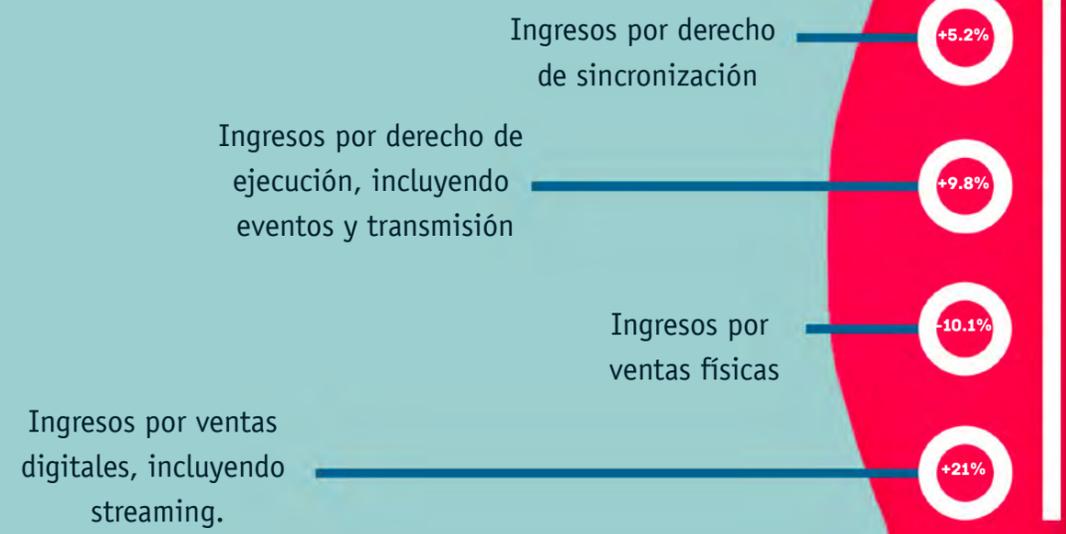
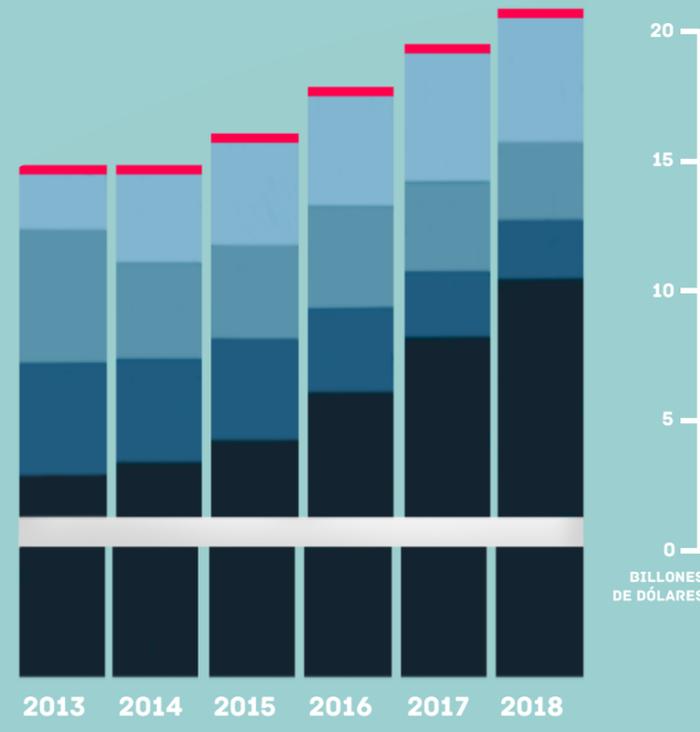
- Streams con publicidad
- Descargas y otras ventas digitales
- Derechos de ejecución
- Sincronización
- Ventas físicas
- Streams con suscripciones de pago



El mercado en América Latina creció en un 16.8%, nuevamente la mayor tasa de crecimiento a nivel global. La región refleja las tendencias mundiales con la caída de las ventas físicas (-37.8%) y las descargas (-45.0%), pero con un robusto crecimiento del streaming (+39.3%). Brasil, el mayor mercado en América Latina, continuó su trayectoria con un crecimiento del 15.4% y registró una de las mayores tasas de crecimiento en el ámbito digital, con un 38.5%. Chile, México y Colombia también tuvieron notables ganancias, con un incremento del 16.3%, 14.7% y 9.0%, respectivamente.

INGRESOS TOTALES DE LA INDUSTRIA MUSICAL EN LOS ÚLTIMOS CINCO AÑOS

- Sincronización
- Derechos de ejecución
- Ventas físicas
- Ventas digital (sin streaming)
- Streaming



Fuente: Global Music Report 2019, IFPI

IBEYI WHAT'S YOUR SOUND?

La Habana, 2002. Para la grabación de *El güije*, una alegre canción de aires arábigos, Haydée Milanés y Descemer Bueno reúnen a un coro de niños. En él, dos hermanas de 7 años cantan cosas como “*cum chá cu chá cu chá*” y “*eeehh aaaahh leeeiii lee leeee, va repartiendo la felicidad / eeehh aaaahh leeeiii lee leeee, la fantasía de su libre andar*”, con la despreocupación del que juega.

Un año más tarde, morirá el padre de ambas. No era su primer encuentro con la muerte, antes había sido una hermana pequeña. Algo se rompe y se funda con cada muerte. En la próxima década una de las hermanas asumirá como testamento no dicho desentrañar los misterios de la percusión mientras que la otra se sumergirá en los estudios de piano clásico y jazz. Nunca pensando en una carrera, sino como resultado natural de crecer en la música. En el medio, eso que llaman adolescencia. En el medio, YouTube, Rihanna, la música yoruba, Beyoncé, la música tradicional del Este. En el medio, París, La Habana una vez al año, y viajes por toda Europa. En el medio, libros, películas, el Louvre. Y luego 2013. La explosión que nadie previó.

Llegaron como casi todo lo que presenta Richard Russell en XL Recordings, el exquisito sello independiente ubicado en Londres. Hasta

 RAFA G. ESCALONA
 DAVID UZOCHUKWU

ese momento las lecturas en el siglo XXI de la música afrocubana habían sido escasas y de poco impacto internacional. Pero aparecieron las Ibeyi: Naomi y Lisa-Kaindé Díaz Dagnino, dos jimaguas cubano-venezolanas criadas en París entre la efervescencia del último gran tamborero del siglo XX cubano, las melodías maternas como nanas y el cruce promiscuo de una metrópolis que es africana, árabe, latina y europea a la vez.

Ibeyi (XL Recordings, 2015), su primer disco, fue una bocanada de aire fresco, una impresionante revisión de los códigos y las maneras de abordar una de las músicas más vitales de nuestro país. Con los cantos rituales yoruba como fuente inspiracional, desplegaron una serie de viñetas familiares en las que se dibujan retratos íntimos a golpe de juegos vocales, secuencias loopeadas de piano, beats de drumpad y cajón.

“Nos gusta que nuestra música sea bien ecléctica”, explica Lisa, “poder viajar en diferentes géneros. Por eso hay canciones que son más hip hop, y otras canciones más dance, y otras más down tempo”. El resultado, de una belleza esplendente, nos tomó por sorpresa a todos: a escuchas, a críticos, a periodistas.



Aunque residen en Europa, Lisa y Naomi vuelven a menudo a la tierra que las vio nacer. Entrevistarlas aquí, en Cuba, es tarea difícil. Acá vienen a recargar las pilas, a convivir como hermanas fuera del trabajo —en la actualidad Naomi vive en París y Lisa en Londres—, a olvidarse de todo ese mundo de trabajo y periodistas. Pero a veces, con un poco de suerte y ayuda, puedes sentarte con ellas —Lisa y tú en sillas de jardín, Naomi en una hamaca— en el amplio portal de una casa de Miramar. Una casa toda de blanco, muy cercana a la línea de costa, con el césped y las plantas medio marchitas aún como recuerdo de la última penetración del mar en La Habana, en diciembre de 2018.

Uno, de tanto pensar en el dúo, de tanto leer sobre las hermanas, puede caer en la trampa de verlas como “las Ibeyi”, como si fueran una unidad, pero basta escucharlas dos minutos para caer en la cuenta de que se trata de dos mujeres que, a pesar de crecer juntas y bajo los mismos valores y educación, han desarrollado personalidades marcadamente diferentes y complementarias. Para fortuna nuestra y de su música.

Eso sí, es cierto lo que dicen, escucharlas es presenciar un inusual espectáculo a medio camino entre la telepatía y el choque de trenes, sus pensamientos tropiezan entre sí, se agolpan y aúpan para llevarlas finalmente a donde quieren llegar. En la entrevista se anotan declaraciones a una y a otra por pura convención, pero no pocas veces las respuestas llegan desde una construcción colectiva, como

una autopista de varios niveles que se entrecruzan constantemente. Esta conversación, que interrumpe sus vacaciones, está interrumpida por la entrada y salida de amigos a la casa, el jardinero, la madre que sale por un rato. La alegre calma de las simples cosas.

¿Qué grupo creen que hubiera sido Ibeyi si no hubiesen tenido la conexión, las raíces cubanas?

LISA-KAINDÉ: No tan interesante, seguro, porque lo que nos dio la fuerza para poder hacer Ibeyi fue eso, darnos cuenta de que teníamos algo que decir con una visión y una perspectiva diferente a la de otras personas. Y creo que no hubiera sido tan interesante Ibeyi sin Francia.

Quería preguntarles de eso también, porque es menos evidente. Yo lo percibo en la actitud de ustedes, esa cosa ecléctica y multicultural que fomenta París, donde unas jóvenes como ustedes pueden pasar de las músicas folclóricas del Este a Rihanna, sin ningún complejo.

L-K: Creo que, gracias a Francia, nosotros crecimos con YouTube, escuchando la música de Estados Unidos, la música del este... o sea, teníamos un acceso increíble a toda la música del mundo, y eso fue algo que nos dio Francia. Un París que de verdad es increíble, podíamos ir al Louvre, podíamos ir a veinte millones de lugares. Y viajábamos también por Europa, y todo eso es una oportunidad enorme. Creo que sí, que lo interesante de Ibeyi, de nuestra perspectiva, es que no tenemos los pies en un mismo lugar. Tenemos un pie aquí y un pie allá.

Tengo entendido que con el primer disco ustedes llegaron con las maquetas y Richard Russell fue quien incorporó sonidos más electrónicos. ¿Cómo llevan ustedes el proceso con los productores?

L-K: Nosotras coproducimos con él; teníamos que encontrar un productor que nos dejara experimentar, hacer lo que queríamos.

NAOMI: Sí, porque hay muchos productores que te dicen: “esta es la canción, vamos a hacer esto, esto y esto”.

L-K: Hay gente que dejan sus canciones en el estudio y cuando vuelven para cantar ya está todo cambiado. No hay nada malo con eso, pero nosotras queríamos controlarlo todo, queríamos ser parte de la producción. Él fue genial con eso porque no lo hablamos, fue algo que surgió. Él nos guía, pero nunca impone.

N: A veces Richard viene con ideas y nos las muestra y yo le digo: “no, no, no, eso está malo, malo, malo”. Él dice: “ah, ok”. Es así, lo hablamos.

L-K: A veces yo tengo ideas, pero ellos dos me dicen “esto está fatal”, y a veces con ideas de Naomi pasa lo mismo... Eso es lo lindo de ser tres [produciendo]. Siempre hay dos que pueden decir no o sí.

N: Hay mucha comunicación, hablamos de todo. Y también en el estudio vemos películas, escuchamos música... vivimos. Todo es muy creativo y a la vez muy tranquilo. Es como una familia.

L-K: Cuando vimos a Richard por segunda vez nos dijo: “Me van a tocar todas las canciones que tienen”. Entonces teníamos como 30 canciones y tocamos las 30. Hizo dos listas y dijo: “esta sí, esta no, esta sí, sí, sí, sí, no, no no...”. ¡Resulta que todas las que le gustaban eran las que nos gustaban a nosotras!

O sea, hubo como una conexión ahí...

L-K: Sí, pero Naomi fue la que dijo que quería música electrónica en el disco.

N: Yo ya sabía bien lo que quería. Me dijeron: “¿tú sabes?”. Y me escucharon y por ahí fue la cosa.

¿Y se sienten cómodas trabajando con XL Recording? ¿Creen que el camino sería distinto si trabajaran con una mayor o con otro sello independiente?

L-K: Empezar con XL Recording fue genial, porque la gente escucha tu música, la prensa escucha tu música.

N: Y no te dicen nada sobre tu música.

L-K: Sí, cuando en XL te firman no te hacen comentarios sobre tu música, lo hacen porque creen en tu visión y eso es muy importante para nosotras, porque si una disquera nos firma pero después en el estudio nos dice: “¿mira, no quieres poner un bongo ahí?” eso no nos interesa.

En puridad no puede decirse que las Ibeyi son artistas cubanas. Pero a quién le interesa la pureza —a ellas no, ciertamente. El caso es que nunca han perdido el contacto. Siempre regresan a su tierra natal, siempre buscan la manera de estar actualizadas con lo que sucede en materia musical en Cuba. Naomi, sobre todo, cuya mejor amiga vive acá y la mantiene al día respecto a los últimos hits del reguetón y el reparto. Un observador atento puede encontrarlas en conciertos de Alain Pérez, Cimagunk, o en el Jazz Plaza.

Lo que ha faltado, en cambio, son presentaciones en Cuba. Apenas cuentan con una, un concierto ofrecido en el Salón Rosado de La Tropical durante el malogrado Festival Musicabana, en mayo de 2016. Un concierto brutal que removi6 a sus asistentes con su mezcla de sonidos lascivos y místicos, populares y sofisticados, enérgicos y sutiles. Como en la leyenda yoruba, seres salvados de La Muerte a golpe de música.

Una prueba de fuego “rara e increíble”, en palabras de Lisa. Por un lado, eran unas desconocidas para la mayoría del público, por otro cargaban con el pesado título de ser las hijas de Angá.

—Fue un poco estresante —dice Naomi.

—La gente se quedó esperando primero a ver qué hacíamos...— comenta Lisa.

—Sabemos que el cubano es un público muy difícil, y si no le gusta lo que tiene delante, se vira y se pone a hablar, no le importa nada.

Nosotros decíamos: “ay, Dios mío, esperamos que les guste, porque si no, qué pena...”. Al final la pasamos muy bien, pero con mucho estrés. Por suerte les gustó. Esperemos que podamos estar pronto de nuevo en un escenario acá. La gente piensa que es tan sencillo como llamar a cuatro músicos y montar un piano, pero la música electrónica tiene sus requerimientos, y no se puede hacer improvisado. Y si lo hacemos, queremos hacerlo bien.

Cuando pudieron haber seguido transitando el seguro camino del éxito inaugurado, apostaron por ir más allá, y con las canciones de *Ash* (XL Recordings, 2017) dijeron al mundo que son dos músicas con vocación universal, sin la más mínima intención de encasillarse. Aprovechando el empujón inicial, capitalizaron la popularidad rápidamente alcanzada para incorporar en sus producciones a colaboradores de la talla de Kamasi Washington, Meshel Ndegeochello y Mala Rodríguez. Estiraron el pie fuera de la sábana y se sacudieron la etiqueta world music con un álbum rabiosamente contemporáneo lleno de hip hop, electrónica, jazz y algo bastante parecido al reguetón, donde se habla de racismo, xenofobia e igualdad de género. Todo esto antes de cumplir los 23 años.

A propósito de los géneros: tienen un espectro amplio, pero las coordenadas son bastante fáciles de identificar, al menos con el trabajo que han hecho hasta ahora (hip hop, electrónica, música yoruba, R&B). ¿Se visualizan explorando otros terrenos en el futuro?

L-K: A mí siempre me gustó el rock, tal vez probemos algún día, pero no creo que sea del tipo AC/DC —que me encanta AC/DC—. Me gusta la guitarra eléctrica y todo lo que envuelve.

N: Nosotros pensamos, no sé, intentar algo un poco más hip hop, ir más allá de lo que ya hicimos, pero por ese camino.

L-K: Creo que cuando uno hace un primer disco tiene que tener una identidad muy fuerte. En el segundo tienes que confirmar esa identidad e ir más allá. Y ya cuando haces el tercero tienes que proponer algo nuevo. No puedes hacer la misma historia tres veces porque la gente se aburre. Tienes que ir más allá de lo que ya hiciste y proponer algo nuevo. No todo nuevo, pero sí algo, un detalle que lo cambie todo.

N: Pero también tiene que ser algo muy orgánico; no pensamos: “vamos a hacer esto o luego aquello...”.

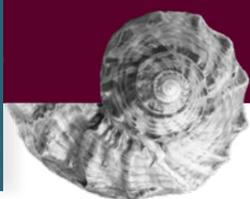
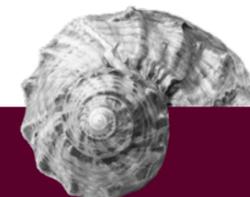
No lo tienen prediseñado.

L-K: No, pero también sabemos que tenemos que buscar, eso se busca, no es que te levantas un día y ya tienes la idea. Bueno, a veces pasa así, pero la mayoría del tiempo uno tiene que buscar e intentar cosas en el estudio, ir a donde te da miedo. El primero no dio miedo, el segundo tampoco. El tercero nos tiene que dar miedo. Uno tiene que ir a zonas donde se sienta un poco incómodo.

Se ha hablado demasiado sobre si son cubanas o no, o sobre si su música puede considerarse cubana o no. Dejarlas fuera del mapa sonoro de Cuba sería no solo una injusticia para con ellas, sino, sobre todo, una tremenda mutilación a nosotros mismos como nación, como oyentes. Ellas forman parte de ese pequeño pelotón que está ayudando a cambiar el rostro de la música cubana a nivel mundial. Entre tanta resaca de Buena Vista Social Club, latin jazz y reguetón, artistas como Ibeyi vienen demostrar que no hay que seguir los trilladísimos senderos ni dar las respuestas obvias para ser globales a la vez que originales.

¿Ustedes creen que ya tienen un estilo propio? ¿Qué alguien puede identificar “esto es de Ibeyi”?

L-K: ¡Oh, sí!, desde el primer disco. La gente lo escucha por la radio y dice que eso es de Ibeyi. Eso fue algo muy importante para nosotras. Mira, las primeras palabras que nos dijo Richard fue: “What’s your sound?” (“¿Cuál es el sonido de ustedes?”). Recuerdo que me quedé pensando: “¿Y eso? ¿Por qué nos pregunta eso? Ya escribimos 30 canciones, eso es suficiente, para qué nos vamos a preguntar ‘What’s our sound?’”. Después me di cuenta de que esa es “la” pregunta que uno tiene que hacerse, a la que hay que encontrar respuesta. Bueno, de dos preguntas, qué quieres decir y cómo va a sonar eso, cuál es tu identidad.





N: Hay muchos artistas jóvenes que quieren ser famosos, pero no saben qué quieren hacer, ni cómo lo quieren hacer. Entonces llegan ahí y se los comen, como no tienen ideas, les ponen ideas en la cabeza y después es que se dan cuenta de que lo que hicieron no era lo que querían. Eso es muy peligroso.

L-K: Creo que más que talento, uno tiene que saber [qué quiere], y eso se busca. Toma tiempo... ¡Y se transforma! Cambia, va y vuelve. A veces vas a hacer discos que no van a funcionar porque así te sentías en ese momento y la gente va a pensar: “eso es tremenda mierda”. Y vas a hacer otro y le va a encantar a la gente. Y también hay algo injusto, que tiene que ver con el momento correcto; pasa que a veces estás muy adelantado a tu tiempo o muy retrasado a tu tiempo. Por ejemplo, yo he oído a músicos talentosos, increíbles, que tenían ideas como las de James Blake, pero no las desarrollaron en el momento correcto, y entonces llegó James Blake, y se comió todo... El timing es muy importante y eso tú no lo puedes controlar. A mí me cae mal a veces eso, saber que uno es músico, y claro uno tiene que trabajar mucho, pero el éxito viene de muchos parámetros que no tienen nada que ver contigo. Y eso es muy difícil.

¿Cómo se sienten con el público? ¿Les importa lo que digan el público y la crítica? ¿O van a lo suyo, hacen su música?

N: ¿Crítica de quién?

De los medios

L-K: ¡Sí, claro!

N: A mí me importa menos que a Lisa.

L-K: En el estudio de Richard hay un cartel que dice “No outside realities”. O sea, que cuando estamos en el estudio no pensamos en la crítica, ni en la gente. En lo que sí pienso cuando escribo canciones ahora es que oigo en mi cabeza a la gente cantar —entona el coro de Deathless: “Whatever happens, whatever happens... we are deathless”—. Lo oigo, pero eso es como natural, no es que esté pensando “espera, eso no lo van a poder cantar...”. Pero intentamos, cuando creamos, no pensar en las consecuencias de lo que estamos creando. Para mí el público es muy importante también...

N: Porque sin ellos somos nada.

L-K: Y los momentos de gran felicidad que nosotras vivimos con Ibe-yi siempre han sido con un público increíble. Y cuando tú ves que el público se sabe las canciones, y durante una hora y media se sueltan, lloran, y bailan y cantan... ¡y ves esa energía! Eso es lo más lindo del mundo. Y la crítica... bueno, yo tengo que aprender a que no me afecte tanto... ¡Gracias a Dios tenemos muy buenas críticas!

N (entre risas): Tenemos una o dos malas por ahí. No todas son buenas.

L-K: ¡Gracias a Dios, de verdad! Porque las dos que fueron malas siempre me hicieron llorar.

Háblenme un poco de esa importancia que le dan a lo visual. ¿Por qué sienten esa necesidad? (tanto en los videoclips como en los performances de los shows se ve que lo destacan mucho)

L-K: Creo que más que músicos somos artistas (siempre me cuesta decir eso). Queremos que todo sea fino, y hay cosas que hicimos que hoy en día no nos gustan visualmente, y nos quedamos como "... ¡shit! Eso no estaba al punto de Ibeyi, eso no era suficientemente fino".

¿Se consideran detallistas, exigentes?

N: Uuuuy, mucho. Con nosotras, sobre todo.

L-K: Y claro, como todos los músicos, cometemos errores, porque "no hay tiempo; hay que hacerlo rápido". Sabes que la música es así: "tienes que tener una idea el martes a las diez" —ahora sabemos que si el martes a las diez no tenemos la idea buena, pues uno dice no y ya.

Entonces, ¿han aprendido a decir "no"? Creo que esa es una de las cosas más difíciles de los seres humanos y también de los artistas, sobre todo cuando están empezando.

N: Siempre hemos sabido lo que queremos, y decir no cuando queremos decir no. Me refiero a lo musical, porque con lo visual hemos tenido que aprender. Nos pasó con dos videoclips, que tuvimos

hacerlos en una semana y no quedaron las mejores ideas; eran las mejores ideas que se nos ocurrieron en ese momento, pero ya después cuando los ves te das cuenta de que no eran buenas.

L-K: Pero la verdad es que cuando yo veo *River*, *Oyá* o *Deathless* me quedo encantada, porque sé que esos videos no son ruido, que de verdad es arte. Lo hicimos con personas que queremos y con las que tenemos una conexión; creo que son videos que se van a quedar. Y eso es lo que se quiere, dentro de cincuenta años mirar atrás y estar orgulloso de lo que hiciste, ¿no?

Son jóvenes, son lindas, son étnicamente exóticas, son buenas músicas de la mano de un sello potente como XL. Por supuesto que las redes las aman. Sin embargo, tienen una relación ambigua con ellas.

"Siento adoración y odio por ellas", dice Lisa. "Yo, por ejemplo, me comparo mucho, ¡es horrible! Las semanas en que no voy sobre Instagram me siento genial, y las semanas que voy veo a todas esas muchachas con cuerpos perfectos, con vidas perfectas, con todo perfecto..."

—¡Eso es mentira! —salta Naomi.

—Claro que es mentira —le riposta Lisa—, pero es inconsciente, y de repente te sientes tan mal, y piensas que tu vida es una mierda. Y después te das cuenta "no, ¡mi vida es genial!, ¿por qué yo me siento así?", y es porque estuviste 20 minutos mirando a muchachas posteando el perfil perfecto de sus vidas. Por eso creo que es un medio

muy complicado. Las personas dueñas de esas compañías, su familia no las usan; ellos saben que es muy peligroso.

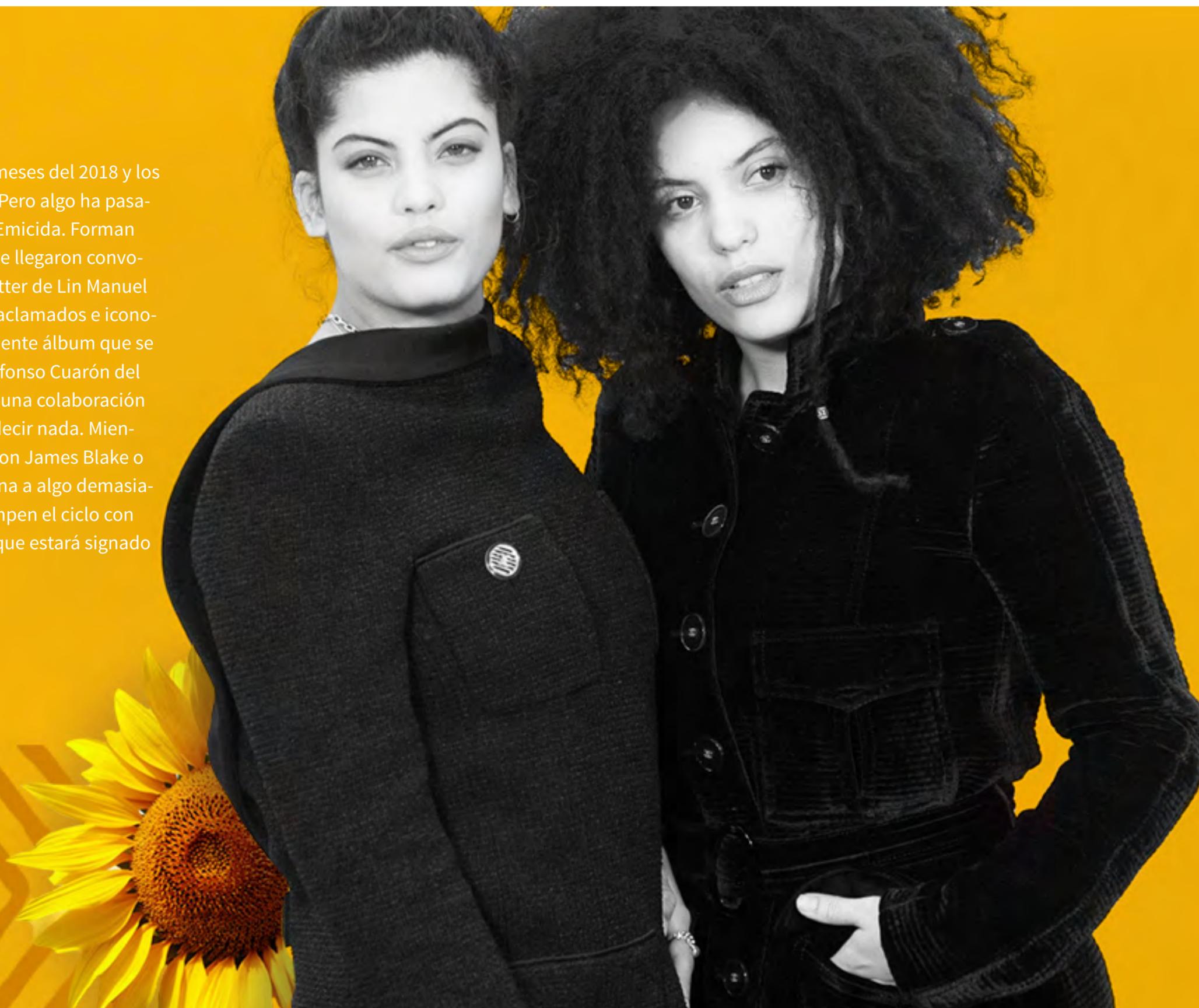
Estamos en una época donde hay un montón de temas sociales (machismo, racismo, xenofobia) que se están discutiendo mucho a nivel mundial, y se amplifican las discusiones en las redes sociales —a veces de manera agotadora incluso. ¿Qué de todo eso sienten que llega a su música? Hay textos bastante explícitos en el último álbum, pero, ¿cómo ustedes lo ven?

L-K: A mí me da miedo. La tolerancia es un tema muy difícil en el mundo de hoy; a veces me quedo sorprendida y no entiendo. Justamente hoy hablaba de eso, es una cuestión de perspectivas, y entonces quizás no entiendo su perspectiva [de la gente que comete actos de violencia]. Pero a veces me sorprenden.

N: Es que depende de cómo tú creces, de cómo te educan.

L-K: Sí, y los miedos que uno tiene. Pero no entiendo cómo un policía con pistola mata a un joven que tiene la mano así (se guarda la mano en el bolsillo). No entiendo cómo una persona va caminando por la calle y ve a dos muchachas besándose y no puede ver el amor ese. No entiendo cómo un tipo que le da golpes a su mujer piensa que él tiene el derecho de hacer eso, que él es superior a ella. Y yo no entiendo cómo ella se puede sentir inferior a él. Bueno, ahora sí lo entiendo; entiendo que todo parte de la educación y es parte del mundo desde hace miles de años, y zafarlo es algo muy duro. ¿Quizás cantar sobre eso ayuda? No sé.

Comparado con sus años anteriores, los últimos meses del 2018 y los primeros del 2019 han sido de una calma chicha. Pero algo ha pasado. Hicieron un featuring con el rapero brasileño Emicida. Forman parte de las sesiones de Hamilton's drops, a donde llegaron convocadas por un casi que extraviado mensaje vía Twitter de Lin Manuel Miranda, el creador de uno de los musicales más aclamados e iconoclasta de lo que va de siglo. Participaron en el reciente álbum que se lanzó como complemento de Roma, el filme de Alfonso Cuarón del que no paramos de hablar en el 2018. En camino, una colaboración con un rapero de la que no quieren o no pueden decir nada. Mientras, sueñan con el día en que lleguen a trabajar con James Blake o Kendrick Lamar (considerando lo logrado, no suena a algo demasiado descabellado) y se piensan de qué manera rompen el ciclo con el tercer álbum. Un álbum del que solo sabemos que estará signado por la libertad. **AM:PM**



DITTO

DITTO MUSIC CUBA



cuba@dittomusic.com

100 *years*

MORE



www.magazineampm.com

 www.facebook.com/magazineampm

 www.twitter.com/magazineampm

 www.instagram.com/magazineampm

 info@magazineampm.com