

AM:PM

· descarga de Música Cubana



«suma- rio»



//03

«reflexiones sobre la voz sonera.
A propósito del homenaje a Adalberto Álvarez»



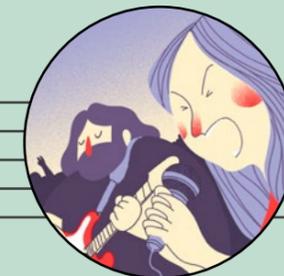
//07

«playlist. Viejos discos
con tormentas y ciclones»



//12

«de La Habana
a Dubai»



//16

Desmontando la noche
«Submarino Amarillo»



//19

Consultorio musical.
«¿qué hacer para estudiar música en Cuba?»



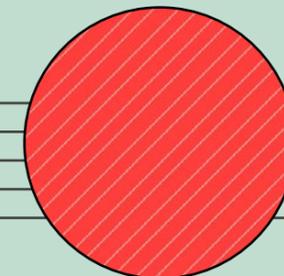
//22

«fotos robadas a la música cubana
de los ochenta»



//25

«¿a dónde voy si quiero bailar
la música cubana?»



//29

Reseñas «la senda del ganador»
«la guapería según Zenet»
«Trío Palabras: trova tradicional para el siglo XXI»



//35

Dando la nota
«congas por barrios. Pello el Afrokán (EGREM, 1988)»



//37

Entrevista
«DJ Cami Layé Okún: lo que nos une es la demencia»

«reflexiones sobre la voz sonera»

(A PROPÓSITO
DEL HOMENAJE
A ADALBERTO ÁLVAREZ) »

✍ RAFAEL VALDIVIA
📷 ARIEL CECILIO LEMUS

El pasado 17 de agosto se celebró en el teatro Karl Marx un concierto-homenaje por los treinta y cinco años de Adalberto Álvarez y su Son, así como los cuarenta y seis de carrera de su creador. Bajo la acertada dirección artística de Santiago Alfonso, el espectáculo, que duró cerca de tres horas, mantuvo un ritmo fluido no solo por la reconocida calidad y solidez de la agrupación del maestro Adalberto, quien fuera el conductor del mismo, sino por el largo desfile de grandes músicos y cantantes que prestigiaron el momento. Como una suerte de gremio que se mantiene reforzado con cierta coherencia, la música cubanaailable de estos últimos años ha unido a sus cultivadores en permanentes colaboraciones, pero la capacidad de convocatoria y la obra de El Caballero del Son son palabras mayores.

Revisitar el trabajo de maestros como Adalberto Álvarez, más allá de los imprescindibles homena-

jes y reconocimientos, no solo es un pretexto para lograr conexiones con una tradición viva y replantearnos la misma, sino un incentivo para dialogar con problemáticas del presente.

Analizando una parte significativa de sus composiciones, podemos llegar a la conclusión de que desde su concepción estos temas presuponen unas cualidades vocales y musicales excepcionales, lo que antes y aún hoy suele presentarse como una categoría de rango superior: el cantante sonero. Cantar un son pueden hacerlo varios; ser un sonero, solo unos pocos. Por eso, visitar temas como *Pura imagen* (Alexander Abreu), *Agua que cae del cielo* (Lele y Robertón) o *Tu fiel trovador* (Alain Pérez) nos plantea, en los momentos actuales, tanto a su creador e intérpretes como al público en general, disímiles interrogantes y oportunidades para el análisis.

«Cantar un son pueden hacerlo varios; ser un sonero, solo unos pocos.»





«Hay son en nuestras orquestas hoy, pero los soneros quizás se expresen de manera diferente»

Un fenómeno muy interesante en la música cubana bailable actual es el contraste entre una suerte de decantación hacia cadencias cada vez más soneras por parte de ciertas agrupaciones de primer nivel y grandes formatos y, por otra parte, el privilegio de lo performático-comunicativo, gestual-corporal, por encima de lo vocal. Este último fenómeno es menos reciente, pero de alguna manera se ha instalado con carácter al parecer irreversible en este tipo de música desde el boom de la timba en los años 90 del pasado siglo. Es en esta coyuntura que puede plantearse la obra de Adalberto Álvarez como un reto en la actualidad.

Hay son en nuestras orquestas hoy, pero los soneros quizás se expresen de manera diferente.

No es que haya que sentarse a esperar por que aparezcan “cracks” como Rojitas o Félix Baloy, hombres que rara vez agitaban sus manos o invocaban al público a ninguna suerte de movimiento porque todo lo resolvían con su voz (éxtasis total de la audiencia incluido, algo que Rojitas se encargó de volver a demostrar en la noche). Es que cuando la altura de las composiciones demanda igual rango interpretativo, lo sonero como hecho musical y cultural, fraguado y arraigado por tantos años, salvo escasas excepciones, comporta en sí mismo la necesidad y la cualidad de un tipo de voz. Puede ser algo pesada pero siempre es mejor si es brillante y potente, con amplio registro, de relativa anchura y calidez, acompañada de una forma natural de decir en relación con el habla del cubano. En este aspecto, el maestro, como en otros tantos, siempre ha sido muy fiel a la tradición a la hora de escoger a sus cantantes.

Los intérpretes (en este caso los invitados a la celebración), ostentaban desiguales posibilidades vocales. Es obvio. Sin embargo, el reto sonero se resuelve aquí a través de varios resortes. En otros casos sencillamente no se resuelve.

Alexander Abreu logra redondear sus interpretaciones gracias a un desborde de musicalidad

innata, a un dominio de códigos raigales. Su órgano vocal no venía diseñado para estos menesteres. Pero Abreu y Havana D'Primera trabajan sobre la hondura de la tradición mucho más de lo que parece (si bien deberíamos plantearnos hoy el alcance de este término en nuestra música). Y cuando la tradición es explorada en profundidad desde una genuina vocación artística, termina imponiéndose a lo estandarizado y repetitivo, que es decir deformación y condena de la tradición viva. Por eso Abreu es hoy una excepción feliz. Sus fortalezas están en sus inspiraciones y en sus montunos, que es donde despliega las cualidades expresivas y mensajes que lo desmarcan. Eso explica, entre otros factores, su conexión con el público, aunque las emociones algunas veces lo hagan exaltarse un poco. *Pura imagen* pudiera pensarse que le queda grande. Baloy dejó una huella insuperable gracias a temas como este. Pero el trompetista logra siempre darle un giro a lo que interpreta, solo necesita un montuno y mostrar por qué es un sonero. Lo demostró esa noche.

Desafortunadamente *Agua que cae del cielo* (Lele y Robertón a dúo) fue un desacierto. No es este un tema que conecte con las cualidades de ambos intérpretes. Ambos son insuperables en su capacidad de mover multitudes y no por casualidad llevan años instalados en la mejor orquesta de Cuba, escogidos por el propio Juan Formell.

perfiles, en los que sonar a través de inspiraciones con ciertas escalas melódicas que recorren varios registros, ha correspondido a cantantes primos como Mario Rivera y Armando Cantero. Lele ha desarrollado un estilo propio en el que lo cantado y lo hablado, unido a su peculiar forma de frasear, ha demostrado una vez más que el canto, en la música cubana bailable, no se debe juzgar solo por parámetros técnicos, sino también escénicos y comunicativos (oído armónico y melódico tiene de sobra, solo que escogió este camino para fortuna del público). No queremos decir que un estilo debe primar sobre otro, o que uno de los dos sea mejor o más efectivo. Simplemente ambos son diferentes, necesarios y funcionales, pero con distintos momentos y direcciones. El error está cuando, desafortunadamente, ocurren cruces entre repertorio y estilos de interpretación que no conectan. Las desafinaciones reiteradas pueden ser mayores por esta causa, como sucedió durante el homenaje.

Alain Pérez sí ha asumido un amplio repertorio en cuanto a códigos temporales se refiere, desde una timba dura hasta el son más tradicional. Sorprendió a todos con su timbre de sonero añejo no hace mucho tiempo, dotando a la timba de matices y juegos vocales a la vieja usanza de los buenos boleros. Alain se está poniendo retos constantemente. Como gran artista está todo el tiempo explorando los límites. Y en ese lapso tan

«Cantar el son siempre requerirá unas cualidades especiales»

breve en el que coexisten juventud y experiencia, dominando las miradas multidisciplinares de la escena musical, ha logrado ser muy eficaz. *Tu fiel trovador* sigue pareciendo un coto privado de Félix Baloy y Andy Montañez, pero Alain logró dotar a sus inspiraciones de más movimiento y autonomía. Cada una de sus guías es un ejercicio para él y para el público. De la misma manera que la tradición pesa sobre sus hombros, está todo el tiempo buscando cómo apartarse de los caminos trillados que le permitan decir algo nuevo (aquí referido estrictamente al canto), con la misma música. Pudiéramos decir como los músicos: le quedó. Es su versión.

A Rojitas, por fortuna, no le ha pasado el tiempo por su voz. Llama la atención la claridad impecable que aún mantiene en la misma. *La novia de un amigo mío* es posiblemente uno de los sones más excelsos de todos los tiempos. Volver a escucharlo en su voz y con la misma orquesta fue una oportunidad única, así como *Vivir lo nuestro*, a dúo con Tania Pantoja (si bien a la ex Bamboleo, a pesar de defenderlo correctamente, le quedó algo forzado). Rojitas brilló también, como era de esperar en *¿Y qué tú quieres que te den?*, todo un clásico que desde hace más de veinte años es de obligatoria interpretación en cada concierto de Adalberto Álvarez y su Son. No obstante, el gran cantante

decidió a la hora de dar algunas notas agudas, recurrir a impostaciones de tinte lírico que deslucen totalmente la interpretación y se desmarcan de la naturalidad intrínseca del canto popular en Cuba, de la misma que hizo gala y con la que se ganó la admiración de su público en los años 90.

Paulo FG fue un agradable acierto. De la hornada de cantantes de aquel boom timbero, ha sido uno de los que más crecimiento profesional y evolución ha mostrado. Paulo nada hoy como pez en el agua con cualquier orquesta que le pongan detrás. Se dice fácil pero el abanico es bastante amplio (de sonoridades, estilos, formas de arreglar, tratamiento del ritmo y la armonía, etc.). Ha hecho disímiles correcciones a través de todos estos años y mantiene fuerza en la voz. Él mismo confesó antes de su interpretación las vicisitudes iniciales y lo que significó haber entrado en ese mundo a través de la orquesta de Adalberto. Por eso, que el maestro haya seleccionado *Fin de semana*, un tema estrenado por el propio Paulo cerca de treinta años atrás, y que este lo haya cantado con tanta soltura y precisión, dotando a sus inspiraciones de una naturalidad como si fueran totalmente improvisadas (algo de lo que puede presumir con rigor como muy pocos timberos), otorga un significado de cierre bastante feliz para el quehacer del maestro y el alumno.

Otra voz actual de este panorama que se ha ganado buen público es Emilio Frías (El Niño). Con un timbre muy peculiar, capacidad para la improvisación y una propuesta fresca en sus últimos discos, se agradece su natural desenfado orgánicamente proyectado cada vez que sube al escenario. La rumba y el son lo han permeado con efectividad en su ambiente natural. Para desplegar sus cualidades le fue asignado todo un clásico: *A Bayamo en coche* (que por cierto, contó con una especial “obertura mozartiana” que recrea su melodía, interpretada nada menos que por José Luis Cortés). Al igual que en esta presentación, quienes lo hayan escuchado en vivo últimamente, podrán notar cierto deterioro de la proyección vocal de El Niño, que llama la atención sobre todo por su juventud. *A Bayamo en coche*, como otras tantas piezas del género, tiene demandas específicas resueltas en su momento muy inteligentemente por Tiburón Morales. Pero el uso de la tecnología y el incremento en los niveles de volumen hacen hoy en Cuba más difícil ajustar la orquesta al cantante, y se termina haciendo lo contrario. Quizás El Niño precise con urgencia un tipo de balance en el sonido como el que suele proponer Alain Pérez con su orquesta: menos volumen y mayor equilibrio de timbres y frecuencias (algo que acaso conlleva el reto de un cambio de estilo). Su orquesta, La Verdad, es hoy una banda sólida y ambiciosa, pero puede ir lastrando a su líder aceleradamente de no replantearse este enfoque. El Niño sigue siendo una nota bien fresca en este panora-

ma. Es la juventud con acervo, el arraigo de lo vivido y lo vivido. Esperamos se mantenga por muchos años más.

Ya en otro sentido, deben destacarse las interpretaciones del Septeto Santiaguero, con otro tema de altura, *Son para un sonero*, encargado de abrir la noche, y la de Armando Cantero (Mandy) quien defendió *Tal vez vuelvas a buscarme*.

Pero, sin dudas el momento más emotivo para el maestro Adalberto fue una sorpresa fuera de guión: la reproducción de una grabación inédita de Gilberto Santa Rosa, especialmente dedicada a él. Más allá de la amistad que pueda unirlos, es un hecho de una significación artística y profesional insoslayable. Si hablamos de estos temas, Gilberto es hoy uno de los grandes soneros vivos, gran improvisador, con timbre envidiable que se desdobra en potencia o tersura, afinación perfecta, sentido milimétrico de la clave y, sobre todo, algo de lo que muy pocos pueden presumir: no comete errores. Su presentación reciente en el Malecón habanero fue de un rigor aleccionador.

Finalmente, con respecto a la propia orquesta de Adalberto, la reciente incorporación de un cantante joven como Yurismar Sánchez (muy seguro, de excelente voz y seguimiento recomendado) ha reforzado esa línea frontal junto a otro sonero ya instalado como Jusvier Iznaga. Pero la figura clave



en este sentido es Michel González. Pudiera decirse que es este el cantante que cualquier director desearía tener en su orquesta. Michel es de los intérpretes que aparentemente no brilla porque no descuella en nada de lo que hace, sin embargo, es capaz de hacerlo todo bien. Puede conducir casi cualquier tema de arriba abajo sin cometer error alguno, es comunicativo y logra conexión con el público, ejecuta las segundas voces diseñadas por el maestro sin dificultad (capaz de acomodar en ciertos momentos las imprecisiones de otros

solistas), posee un timbre, una técnica y una facilidad para el canto que le permite desempeñarse sin esfuerzo. ¿Acaso le hace falta más?

Cantar el son siempre requerirá unas cualidades especiales. Tocaría a las diferentes generaciones, con sus códigos propios y el legado de la tradición, entender y dialogar con estas y con sus cantantes. En su homenaje, como en todos estos años, el maestro Adalberto nos dejó las pistas. **AM:PT**

«PLAYLIST: Viejos discos con tormentas y ciclones»

 SIGFREDO ARIEL
ROMÁN G. ALSINA

«El ciclón»

(Alberto Villalón)

Interpretado por Regino López, Adolfo Colombo y Pilar Jiménez en marzo de 1907 para la firma Victor (Vi68532), es probablemente el primer impreso de la fonografía cubana con palabras cantadas que testimonia el paso por la Isla de un “meteorito”, como suele decirse últimamente. Se trata de un apresurado “bolero” que pertenece a la zarzuela del mismo título con música de Manuel Mauri y letra de los hermanos Robreño estrenada en 1906 en el Teatro Alhambra, al parecer con bastante éxito. También con el título de *El ciclón* aparece en los viejos catálogos de la Victor otro registro, fechado en octubre de 1915, de un “diálogo-canción” firmado por Alberto Villalón e interpretado por Colombo y la actriz Consuelo Novoa, acompañados por el autor a la guitarra (Vi69090).

«La tormenta»

(Oscar Hernández)

El propio Villalón figura con frecuencia como guitarrista en placas grabadas por artistas vinculados al teatro vernáculo, entre ellos la modesta tiple Blanca Vázquez quien, a dúo con Ofelia Rivas, grabó en marzo de 1913 la clave titulada *La tormenta* (Vi65738) del entonces muy joven trovador Oscar Hernández.

«Se perdió mi Cuba»

(Manuel Corona)

Grabada a inicios de 1911 (Vi63342) por Floro Zorrilla y el propio autor, esta rumba de Manuel Corona alude al desastre que dejara a su paso un potente ciclón conocido popularmente como “el de los cinco días”, que asoló la ciudad de La Habana y regiones tabacaleras de Pinar del Río a partir del 14 de octubre de 1910.

«El chivo suelto»

(Antonio Morejón)

Al mismo huracán de la canción anterior alude este punto guajiro por el cantor de tonadas campesinas Antonio Morejón, grabado con su bandurria en enero del año 1911 (Vi 63255).

*Cuan destino tan fatal
te persigue patria mía.
Aquí llorando noche y día
más aumenta mi pesar.
Desventuras sin igual,
no se han visto con razón
porque después del ciclón.
los chivos en la sabana
han convertido a La Habana
en clásico chilindrón.*

«El huracán y la palma»

(Sindo Garay)

A pesar de que algunos han aventurado la idea de que la canción fue inspirada a Sindo Garay por el “ciclón del 26”, la primera grabación de la obra data del año 1915 y fue realizada para la firma Columbia (Co62979) por Sindo y su hijo Guarionex. Esta “rapsodia” —como la nombró su autor—, posee una letra de curiosa redacción de la cual se colige la resistencia valerosa de una palma real, uno de los símbolos nacionales, ante el embate de violentas ráfagas de viento aciclonado.

Entre las más difundidas interpretaciones de *El huracán y la palma* se encuentra la del dúo de María Teresa Vera y Lorenzo Hierrezuelo, realizada a instancias de María Teresa Linares alrededor del año 1961 y publicada años más tarde en el tercer volumen de la serie de discos *La Canción Tradicional Cubana* (Areito 3388). He escuchado otra versión de María Teresa y Lorenzo, extraída de viejos archivos de la radio habanera, con mayor complejidad en el trabajo de la guitarra e incluso en el acople de las voces.

Hacia 1964 Guarionex Garay (tenor) y Adriano Rodríguez (barítono) la grabaron también con la atenta supervisión del autor y respaldados por la guitarra de Octavio Sánchez “Cotán” (Areito 3109). A partir de este fonograma, transcribimos su letra:

*Silbaron los pinos auxilio siniestro.
Los cedros tranquilos esperan dolor.
La ceiba frondosa temblando sonríe.
La yerba en el llano sumisa a morir.*

*Pero hay una palma que Dios solamente
le dijo al cubano: cultiva su amor
que erguida y valiente con blando capullo
que sirve de espada, doblada hacia el suelo,
besando la tierra batió al huracán
batió al huracán
batió al huracán.*

Una versión más reciente de *El huracán y la palma* aparece en *20 Canciones de Sindo Garay* del dúo Voces del Caney con la guitarra de Sarvelio Montero, CD grabado en 2015 y producido por Lázaro García para el sello Colibrí.



«Recuerdos del Valbanera»

(Miguel Puertas Salgado)

Miguel Puertas Salgado, llamado “El juglar villareño del laúd peregrino”, dejó impresas en 1920 para la firma Columbia dos caras de disco con el título *Recuerdos del Valbanera* (C3943), con seis décimas que lamentan la pérdida en el estrecho de la Florida del trasatlántico español nombrado así en honor a la Virgen de Valvanera. Considerada la mayor catástrofe naval sufrida por España en tiempo de paz, con 488 víctimas fatales, el naufragio del Valbanera fue provocado por un violento huracán el 9 de septiembre de 1919.

La siguiente es la penúltima de las décimas de *Recuerdos del Valbanera*:

*Pasó el ciclón mar afuera,
no se siente ni un rumor
del pasar de ese vapor
ni hubo uno que lo viera.
El pueblo se desespera,
la tristeza es sin igual.
El silencio es sepulcral
pues noticias no se tienen.
Los amigos se detienen
al ver el ciclón pasar.*





«Ciclón»

(Jorge Anckermann)

Uno de los grandes éxitos de taquilla del Teatro Alhambra fue la zarzuela cubana *La Isla de las Cotorras*, con libreto de Federico Villoch y música de Jorge Anckermann, estrenada el 23 de febrero de 1923. Denominada “sainete-revista en un acto”, la obra comienza con la representación de un huracán de grandes dimensiones el cual empuja al negrito Tango y el gallego Muñeira a una isla desconocida donde los protagonistas encuentran a otros personajes que también han sido arrastrados por los vientos. Como era usual en este coliseo, la obertura fue dispuesta en forma

de danzón por el laborioso maestro Anckermann, quien dirigió por más de dos décadas la orquesta del Alhambra, partitura que lleva por título *Ciclón*, actualmente en los archivos del Museo Nacional de la Música.

La escena del huracán de *La Isla de las Cotorras* fue recreada brevemente en una secuencia de *La bella del Alhambra*, de Enrique Pineda Barnet en 1989, e incluida en el disco de larga duración que publicó Egrem con la banda sonora de la película, que contó con arreglos orquestales de Mario Romeu sobre las partituras originales.

«El trío y el ciclón»

(Miguel Matamoros)

El segundo viaje del Trío Matamoros en 1930 a República Dominicana coincidió con la toma de posesión del funesto Rafael Leónidas Trujillo, y con el embate de uno de los más devastadores huracanes registrados en esa parte del mundo. Llamado “El ciclón del 3 de septiembre” o “San Zenón”, cobró millares de víctimas fatales y daños materiales cuantiosos.

La primera grabación de *El Trío y el ciclón*, compuesta por Matamoros a partir de lo vivido por ellos durante el meteoro en Santo Domingo, e identificada como bolero son, fue realizada por el Trío en La Habana del 23 de febrero de 1931 aunque su versión más difundida es la que apareció originalmente en el disco de larga duración “*El último LP del Trío Matamoros*” (LPV 1061), grabado por la firma cubana Velvet en los estudios de Radio Progreso y publicado en 1960. Ramón “Mongo” Huerta tuvo a su cargo la guitarra prima.

*Esto fue lo más sabroso
que el Trío en un aeroplano
volviera a suelo cubano
para seguir venturoso.*

*Cada vez que me acuerdo del ciclón
se me enferma el corazón.*

*Aquí termina la historia
de tan tremendo ciclón,
los muertos van a la Gloria
y los vivos a bailar el son.*

«Que te lleve un ciclón»

(Ernesto Grenet)

El menos conocido de los hermanos Grenet, vivió entre 1908 y 1981, con estancias más o menos extensas en Nueva York, París y varias ciudades españolas. A finales de los años 40 se presentaba en Tropicana, al frente de su conjunto, con el cual grabó para la firma Panart a inicios de la quinta década del pasado siglo, esta guaracha de desconsiderada letra que, al parecer, le pertenece (P 1261). El conjunto de Ernesto Grenet alternaba con la orquesta dirigida por Armando Romeu Jr. y luego por Bebo Valdés en el famoso cabaret, donde permaneció por una larga temporada.



«Los tres Juanes»

(Bienvenido Julián Gutiérrez)

En al menos dos de sus composiciones Bienvenido Julián Gutiérrez se refiere, si bien no a un ciclón, sí a un temido “mal tiempo”. A *Los tres Juanes*, plegaria en tiempo de bolero a la Patrona de Cuba, pertenece esta línea: “Virgen que a los tres Juanes apareciste / aplacando la furia del elemento”, grabada por primera vez en 1948 por el conjunto de Arsenio Rodríguez (Vi 23-1072) e integrada una década más tarde en el LD *Sones de ayer* (Gema 1108) de Miguelito Cuní con un grupo dirigido por Niño Rivera.

“La furia del elemento” del piadoso bolero de Gutiérrez, imagina al huracán que según la tradición religiosa estuvo a punto de hacer naufragar la barca en que bogaban tres esclavos, tormenta mitigada instantáneamente cuando ante sus ojos, en las turbulentas aguas de la Bahía de Nipe, emergió una imagen sobre una tablilla de madera con la inscripción “Yo soy la Virgen de la Caridad”.

«El cielo tenebroso»

(Bienvenido Julián Gutiérrez)

En la misma placa *Sones de ayer* de 1958 se encuentra este bolero son, que comparte con *Los tres Juanes* argumento de inclemencia climatológica e intervención celestial, aunque concluye con enigmático montuno:

*El cielo tenebroso
amenazaba estallar
la horrible tormenta
de mi triste final
pero un ángel velaba
el momento fatal
y entonces las nubes
tristes huyeron
ante mi lealtad.*

*Alabao sea Dios,
mi compadre me quiere
llevar la mujer.*



«Ciclón»

(José Barros)

El conjunto Jóvenes del Cayo tocaba esta guaracha en 1955 con el canto de su director-fundador Domingo Vargas y el coro de Chelino y Ferrán (Panart 1695).

«Vendaval sin rumbo»

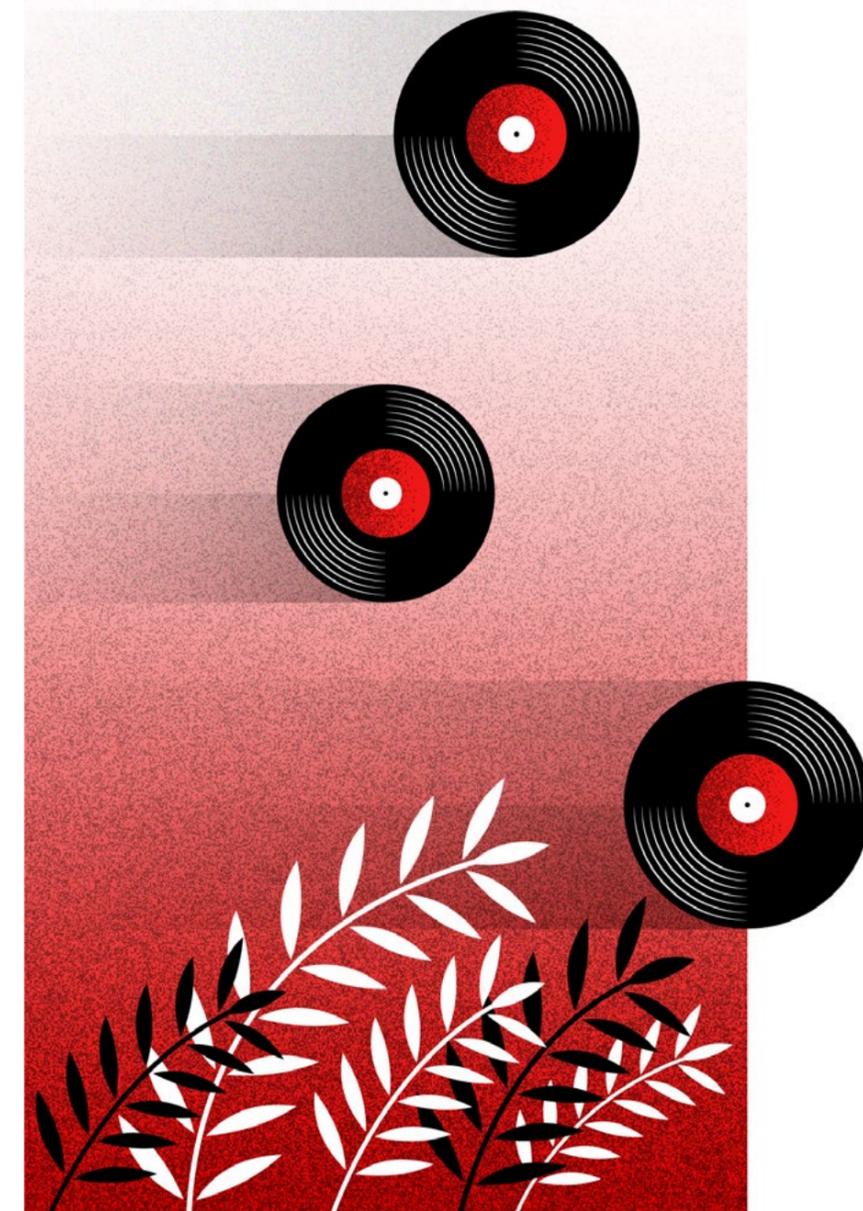
(José Dolores Quiñones)

Celio González lograba uno de los mayores éxitos de su carrera con este típico “bolero de victrola” o “bolerón”, como Leonardo Acosta gustaba calificar a estos ejemplares del género con letras tremendistas: “Vendaval sin rumbo que te llevas tantas cosas de este mundo...”. Luego desde México lo cantó en los años 60 Javier Solís con enviñon ranchero y unos años más tarde lo recordaba Héctor Téllez en un disco de 45 revoluciones que tocaban las últimas victrolas automáticas accionadas por monedas.

«El huracán»

(Manuel Saumell)

Así se titula una de sus breves contradanzas que Frank Emilio incluyó en 1962 en su primera producción discográfica en solitario, *Danzas cubanas* (Egrem 3138).



«Cataclismo»

(Manuel Saumell)

Pura Ortiz dedicó a Saumell en 1975 su único disco (Areito 3694) que no incluye *El huracán*; ausente también del larga duración de diez pulgadas de Paquito Godino, editado en 1956 con las primeras grabaciones de obras de Saumell y Cervantes (Parnart 4000). Ambos fonogramas, en cambio, contienen la contradanza *Cataclismo* (o *El cataclismo*), quién sabe si dedicada a algún olvidado fenómeno meteorológico de la época de don Manuel.

«Lo que me llevó el ciclón»

(Chanito Isidrón)

En 1985, pocos días después del paso del huracán Kate, cuando aún las luminarias de Línea estaban dobladas, había muchos árboles caídos en El Vedado y el agua de mar no se había retirado totalmente de las calles cercanas al malecón, escuché en la radio unas regocijadas décimas de Chanito Isidrón en voz de no recuerdo cuál intérprete guajiro, que relacionaban la inexorable merma de la potencia sexual de un veterano semental con la marcha del “meteorito”: *Lo que me llevó el ciclón*. Se sabe que el humor acompaña a los cubanos en las buenas y las peores.

CODA

«Un playlist de música cubana surtido con tramas de ciclones, huracanes y tormentas en general podría estirarse hasta alcanzar, por ejemplo, a Adalberto Álvarez y su *Agua que cae del cielo*, de los tiempos de Son 14 con Tiburón Morales, revisitado por Omara Portuondo en 1987 en su disco con Adalberto y su Son (Areito 4071), y a Chachao López en su *Lluvia, viento y caña*, contenido en *Master Sessions Vol. I* (Crescent Moon EK 64320) de 1994.

Para terminar, como solía despedir su informe diario un simpático meteorólogo de televisión —el licenciado Lima—, me gustaría compartir este deseo, muy apropiado para la temporada: “Que el buen tiempo esté con ustedes” >>> **AM:PM**





«de La Habana a Dubai»

CARLA MESA ROJAS
MAYO BOUS, JENNIFER ANCIZAR

Viajar es maravilloso, una experiencia que motiva los sentidos y amplía perspectivas, y aunque no está al alcance de todas las personas en el mundo, es sin dudas un propósito anhelado por millones. Para un cubano o cubana salir al exterior representa muchas cosas; en el imaginario popular la palabra viaje es casi sinónimo de sueño, prosperidad, riesgo, valentía, renuncia, solución, familia, ruptura o unión, y mil cosas más. Una vez un canario me dijo que comprendía a los cubanos porque, como buen isleño, sentía siempre una necesidad retumbante de ir más allá del mar que le rodeaba. Me gustó escucharlo porque su visión no pudo ser más desprejuiciada y despolitizada, no realizó una simple mención durante la charla a nuestra amplia tradición migratoria y reconoció que era algo comprensible: un deseo humano, natural y más significativo para quienes no tenemos fronteras terrestres.

Los viajes en Cuba —sin reparar en condiciones legales, si tienen ida y regreso o un solo sentido— han estado marcados por tendencias. Si el malecón se abre, si salen barcos desde el Mariel, si quitan el

pedido de visado en alguna embajada o comienza un intercambio profesional con algún país, miles de personas se suman a un movimiento común. Por otro lado, hay otras formas, menos masivas, pero también conocidas abiertamente.

Específicamente, para los músicos cubanos viajar ha sido una práctica centenaria por la acogida y valor que tienen nuestros ritmos en el mundo. Para esta profesión ha habido desplazamientos en todas direcciones y también pequeñas tendencias asociadas a los movimientos generales de la sociedad antes mencionados. En los últimos años se ha popularizado entre el gremio una particular variante que son los viajes al lejano Oriente.

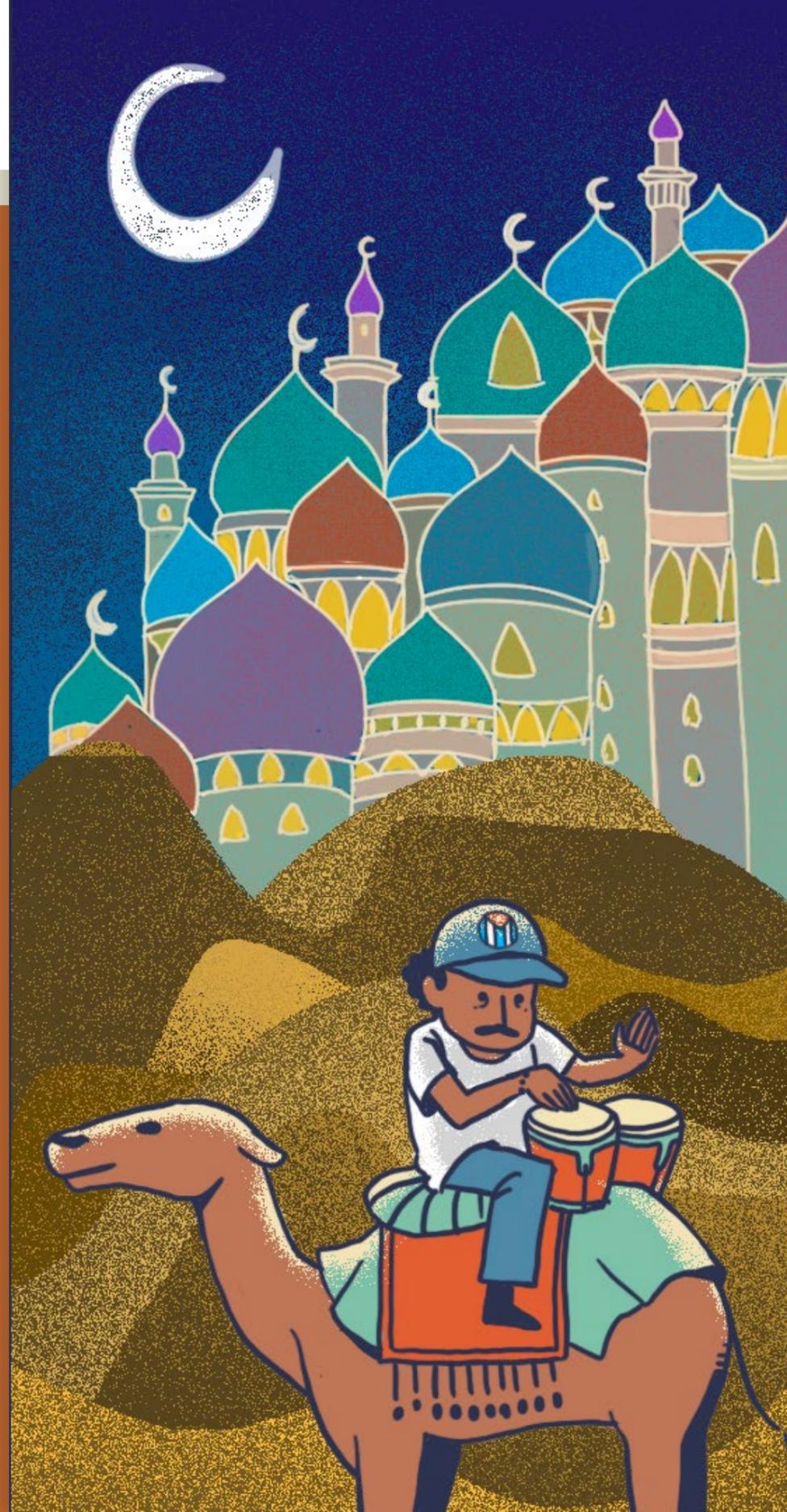
Cuando terminé el primer año de musicología en la Universidad de las Artes de La Habana tenía 19 años. Analizaba en aquel tiempo las partituras, canciones, críticas e iconografía musical en la revista *Signos*, fundada por Samuel Feijóo. Un día, terminado el curso, un buen amigo me dice que se iba a Dubai, que en el viaje iban él en la guitarra, una cantante, una flautista y faltaba una bongosera; me aseguró que si me aprendía la marcha clásica del instrumento de percusión podía irme con ellos. Yo soy violinista, no creí que resultara, pero motivada por la posibilidad de realizar mi primer viaje me fui a casa de un profesor y tomé clases de bongó por tres días (aún conservo los videos). A la semana, sin saber tocar bongó, grabé junto a mi amigo y dos músicas egresadas de distintas graduaciones de la Escuela Nacional de Arte un video con cinco canciones donde tocábamos, cantábamos y hasta bailábamos. La selección fue: *Te perdite mi amor*, popularizada por Romeo Santos y Thalía; *Bara bara bere bere*, escrita por Dorgival Dantas y conocida en la voz de Michel Teló; *Hasta siempre comandante*, de Carlos Puebla; *Pa' la Conchinchina*, de Ángel Lorenzo; y *Let it be*, de Los Beatles.

Los trámites de aprobación del hotel que nos contrataría y la visa demoraron siete meses. El curso comenzó y alterné el primer semestre entre mis clases de análisis y metodología con los ensayos del grupo para ampliar el repertorio. Cuando estuvo todo listo pedí licencia temporal en la universidad, hablé con todos mis profesores sobre el viaje y estos se despidieron con un gran adiós. Les aseguré que volvería, aunque me creyeron con cierto recelo.

Me fui un año completo a los Emiratos Árabes a trabajar en un Hilton, sin hablar mucho inglés, cero árabe y con una edad que me impedía poder entrar a centros nocturnos.

Trabajaba cuatro horas por tandas de 45 minutos, durante seis días a la semana, y mis manos crecieron de tanto bongó. Alternaba tocando el violín o cantando mientras alguien más suplía la percusión con la inigualable ayuda de las pistas o maquetas siempre presentes.

¿Repertorio? *Lágrimas negras*, *Oye cómo va*, *Como una flor*, *Contigo en la distancia*, *Chan chan*, *Chica de Ipanema*, y por supuesto la invariable *Guantanamera*. La reiteración de estas canciones todas las semanas nos aburría (y de qué manera), pero trabajábamos para un público itinerante, para ellos siempre era nuevo. Es por eso que, luchando contra ese ciclo, mi amigo y yo incluimos poco a poco nuevas canciones, algunas de su autoría, y además creamos nuestras propias pistas para títulos como *Chévere* de Vanito Brown; *Yo sé que es mentira*, de Amaury Gutiérrez; *La lengua*, de Descemer Bueno; o *Quién me quiere a mí*, de David Torrens. Nos propusimos conservar la expectativa sobre lo que “hacemos los músicos cubanos” para el mundo y a la vez salirnos de la clásica fórmula de la sopa o reperto-



rio convencionalmente comercial. Con el tiempo hicimos algunas cosas acústicas y mejoramos el trabajo de voces. Con el violín comencé a salirme de lo clásico, realicé mis primeras improvisaciones y recuerdo haber buscado muchos referentes; de ahí nació mi amada carpeta de videos y .mp3 donde se encuentran artistas como Jean Luc-Ponty, Stéphane Grapelli, Pedro Alfonso, Alfredo de la Fe, Csaba Deseó, Regina Carter y Michal Urbaniak. También descubrí ese año lo que era Tiny Shark, Grooveshark, Spotify, Youtube, Shazam, Deezer y así convertimos las computadoras y discos externos en verdaderos compiladores de músicas e información de todo tipo.

Aprendí mucho en ese período sobre mi profesión y mi instrumento; no lo vi entonces, pero realmente fue como un curso práctico de todo lo que había estudiado. La experiencia de subir a un escenario —aunque pequeño y aislado en un hotel— y enfrentar a un público desafió mi zona de confort y me hizo desarrollar herramientas de interpretación, análisis, crítica musical y hasta de comunicación.

Cuando mi contrato terminó regresamos felices a La Habana solo mi amigo y yo; el resto de la banda junto a nuevos músicos se trasladó a otro a lugar para continuar trabajando (imagino que en escenarios similares). Mi percepción sobre casi todo había cambiado mucho, ciertamente, pero nunca fue una opción dejar la carrera. Mi vuelta a la escuela fue sorpresa para muchos, me inserté en mi segundo año y, luego de un fallido intento de retomar mi trabajo con Signos, la industria fonográfica y sus laberintos le dieron un giro a los restantes años de mi universidad.

El tiempo pasó y jamás imaginé escribir sobre esto, los aprendizajes profesionales de mi estancia en el país árabe no pasaban de ser para mí más que una experiencia individual.

Pero hace poco más de un año esta idea cambió por culpa de una amiga, que comenzó a alojarse conmigo de manera periódica para tomar las clases de su maestría, aquí en La Habana. En cada encuentro me contaba cómo nuestros compañeros de aula y otros conocidos se han ido a viajes similares al mío con destino a los Emiratos, pero también a Arabia Saudita, Kuwait, Qatar, Turquía, Omán, Baréin, Marruecos, China o la India. La lista de mi amiga crecía por mes y comencé a pensar que el fenómeno de los viajes al lejano Oriente no era una serie de casos aislados, sino que se había convertido en otra tendencia migratoria para los músicos del país, con un flujo constante durante los últimos siete u ocho años.

Según mi amiga “¡todos están cazando ese tipo de viajes!”. Ella ha tenido varias ofertas para que vaya como cantante y pianista, pero ninguna se ha concretado. En el proceso ha grabado videos como el mío con decenas de personas o de manera individual, un requisito indispensable porque es la presentación, la prueba de talento requerida por los presuntos contratadores. Los acuerdos con hoteles, bares y clubes nocturnos son bastante estándar; usualmente el empleador demanda los *links* de YouTube de los videos promocionales, fotos en alta resolución y en ocasiones currículos y biografías de “la banda” para dar comienzo a las negociaciones. Se mantiene el interés por agrupaciones de entre tres y cuatro músicos y con un repertorio similar al que utilizamos en mi experiencia.

Lamentablemente no cuento por el momento con datos o estadísticas oficiales, pero las historias de mi amiga, junto a las de otros conocidos y la mía propia permiten esbozar la idea de que se ha establecido una plataforma laboral con actores y escenarios definidos. Emiratos Árabes, Arabia Saudita y Qatar son actualmente países muy importantes en el escenario internacional resultado de su riqueza en productos naturales como el petróleo o el gas, por las grandes inversiones extranjeras en sus territorios y su amplio desarrollo del sector turístico, en las últimas dos décadas principalmente. Insertados en la globalización y en las relaciones intercontinentales del comercio, han alcanzado cierto protagonismo que amplía considerablemente diversos márgenes de negocios, acuerdos y fuentes laborales hacia la geografía que representan. Dentro de este amplio y complejo entramado que me permití resumir en par de oraciones se ha estandarizado una demanda de las músicas latino-caribeñas para el entretenimiento, a partir de una fórmula específica expandida hacia otros países cercanos de estas nuevas potencias del Oriente: contratación de bandas pequeñas, fáciles de costear en términos de pasajes de avión, estadía y salarios; estas agrupaciones deben tener mayor número de mujeres que hombres, “buena apariencia” y preferentemente tez blanca; además se aspira a contratar un show “latino”, o sea: maracas, tumbas o bongó en el escenario, con bailes de chachachá, salsa y un poco de rumba a buen compás, y por supuesto un repertorio como el que anteriormente mencioné.

Por el lado de los músicos, los directores de estas bandas son quienes establecen el diálogo con su contratador por tres vías fundamentales. Existe un modo expedito y poco usual que consiste en contactar directamente al espacio donde se tocará, y que por lo general sólo alcanzan quienes poseen mayor experiencia y contac-

tos en estos trabajos. La segunda opción —la más común— inserta un intermediario, que funciona como agencia de *booking* o *mánager* individual y representa los intereses de los músicos a cambio del 10% del salario que se determine. Existe por último una variante más desafortunada donde se suma un segundo mediador local, radicado en la Isla, que por proveer el contacto con el agente extranjero pide a los músicos un nuevo impuesto, único o extendido a lo largo de todo el contrato. Yo viajé con la segunda opción, vi a mi “*mánager*” dos veces en un año y bastó, ya que en la práctica su trabajo no era representar o siquiera controlar, sino cobrar del hotel y efectuar los pagos de un amplio catálogo de bandas provenientes de Cuba, Colombia, Brasil y Venezuela principalmente, esparcidas por todo el territorio árabe.





La negociación por lo general es como sigue: el o la líder de la banda recibe correos de una agencia, hotel o club cuya información es verificable en internet. Por lo general. La realidad es que a veces no se sabe a ciencia cierta quién se encuentra del lado opuesto de la comunicación. Este pensamiento lo tuve cuando mi viaje, pero confié en mi directora porque recién regresaba de Dubai y había conocido personalmente a nuestro mánager. En muchas ocasiones no sucede de este modo y las personas se lanzan incluso con contratos firmados a países desconocidos y muy diferentes, sin saber quién las esperará en los aeropuertos. Arriba al lado más oscuro del fenómeno y realmente menos habitual, pero no debo dejar de mencionar que tuve una banda de amigas cercanas que una vez en Baréin pagaron sus pasajes de regreso inmediatamente porque eran esperadas para fines extramusicales y la experiencia fue terrible. Sí, sí sucede. Y como el tema es poco conocido y apenas hay información al respecto, no es de extrañar que hayan ocurrido y ocurran episodios como ese.

Aunque son muchos los músicos que se han lanzado a la aventura tal como lo hice yo, considero que esta tendencia migratoria más que un viaje sin retorno se percibe como una experiencia de carácter temporal. Según mis vivencias, estos destinos no son acogidos por lo general como lugares para hacer vida familiar u otras proyecciones formativas o profesionales. Existen casos aislados de personas que se radican allí por motivos personales, porque encuentran nuevas

vías de empleo, —fundamentalmente en la docencia musical—, o usan el viaje como plataforma para trasladarse hacia otros territorios. Pero por lo general son viajes por periodos planificados para conseguir o resolver cuestiones económicas específicas. Escuché de cubanos que han llevado hasta 10 años de contrato de manera ininterrumpida, pero la gran mayoría de amistades y conocidos de los que tengo constancia regresan a Cuba por temporadas largas o definitivamente.

Otra lectura posible es considerar que la recurrencia de estos viajes de bandas latinas al lejano Oriente está estableciendo poco a poco un mercado y construyendo un modo de consumo muy específico de nuestra música y el *performance* que la acompaña. El crecimiento de este mercado con las continuas oleadas de agrupaciones ha ocasionado, según los conocidos con quienes he hablado, un descenso de los salarios, menores períodos de contratación y condiciones de trabajo menos favorables para los músicos.

Cuando finalmente decidí acercarme a este tema hice una rápida búsqueda en Google y los primeros resultados fueron perfiles profesionales de Facebook sobre algunas bandas cubanas y colombianas y webs donde se ofrece información sobre agencias de *booking* y *management* para músicos en Dubai y Abu Dabi, fundamentalmente. Luego se muestran algunas noticias sobre la economía de los diversos países y nuevas ofertas de empleos en otros sectores laborales. Así traté de actualizarme un poco, pero realmente esperaba encontrar más. Esa breve indagación reafirma mis sospechas de que la invasión sonora latina, y particularmente cubana, en estos países es un tema vasto e inexplorado. Espero que mis apresuradas reflexiones sirvan para una comprensión inicial de una de las tantas realidades que ocupan hoy día a nuestros músicos. **AM:PM**

Ponte los *jeans* negros y el pulóver —negro— de Red Hot Chili Peppers y sal a la noche ya; haz que la de hoy sea distinta a la de ayer and “*all your troubles seem so faraway*”. Sabes a qué lugar correspondes, a ese abrevadero de los dinosaurios al que va la gente como tú, la franja de los cuarentones anclados a veinte años atrás, cuando el rock era la banda sonora de la mocedad.

Si “*all you need is love*”, vete ya, para ese sótano con ínfulas de vientre de ballena bíblica, de batiscafo de Silvio, de útero materno encajado en plena esquina de 17 y 6. Nunca vas a adaptarte al reguetón de ahora porque la música es simplemente un señuelo de la memoria; vete a donde las guitarras lloran dulcemente para que el eterno retorno del pasado lo devuelva hermoso aunque no lo fuera.

“*You can't always get what you want*”, pero ahora sí puedes irte al antiguo Club Atelier, rebautizado desde 2011 como Submarino Amarillo. Poco importa si fuiste del bando de Los Beatles o el de los Rolling Stones porque la nostalgia lo equipara todo y anula las tontas rencillas.

Sal, Juliette te espera; y aunque a esa morena de pelo encrespado le vaya más el rojo que el negro y razones de proporción corporal la predispongan

mejor a menear el culo con CimaFunk antes que rotar la cabeza con AC/DC, ella no va a protestar porque mañana, cuando te empuje a bailar en el Brecht, sabe que vas a cumplirle, que eres un tipo a la antigua, de los que respetan los pactos. Hoy es tu noche, pero corre al Submarino Amarillo, que seguro habrá cola, toca Sweet Lizzy Project por primera vez en La Habana desde que salió de gira por los Estados Unidos hará cosa de un año...

Si estás solo y con 5 CUC en el bolsillo, dos para la entrada y el resto para un par de cervezas nacionales o importadas a 1.25. O si estás acompañado y son 10 los CUC en tu bolsillo. (Con 5 más, si los tienes por casualidad, te puedes dar el lujo de un entremés surtido a base de panecitos untados con atún, lasquitas de jamón y queso y algunas aceitunas)... Si te gusta el rocanrol y el pop rock y además Bonnie M y KC and the Sunshine Band (el *dance* de los 70 y los 80) y, obvio, tienes más de cuarenta años como ya se ha dicho... pero también si eres un veinteañero que no sintoniza bien con Bad Bunny y Chocolate, quién sabe si por marcar una rebelde distancia de tus coetáneos o porque extrañamente te identificas con la música de papá y mamá, y esos padres tuyos pueden darte esos 5 CUC, los 10 o los 15...

«Submarino Amarillo»

✍️ RAFAEL GRILLO
✍️ MAYO BOUS



Entonces, el Submarino Amarillo es tu lugar en el mundo. Bienvenido a la tierra de los covers. El rock ha muerto, tal vez. Pero como ha dejado una estela de cincuenta años de la mejor música, hay repertorio para cubrir las noches de lunes a sábado sobre el escenario con bandas de gente añosa, de pelos

largos y grises: Los Kent, Gens, Eddie Escobar, Dimensión Vertical, y también, increíblemente, con grupos conformados por más jóvenes: Tracks, Aire Libre, Miel con Limón, Bonus, Habalama, Backspace, Cocktail, Coverland...

Si tienes pulóveres negros que digan Queen, Sepultura, Nirvana o Metallica; si no eres un metalero de los rígidos y no le haces asco a que después de *Starway to heaven* se interprete una cancioncita de Maroon 5; si andas buscando un Centro Cultural de Artex que funcione como Dios manda, donde el servicio sea mejor de lo esperable, con los baños limpios y donde el local mantenga en buen estado la decoración auténtica con su culto a Los Beatles y a la película que da nombre al lugar.

Si estás buscando en las noches de La Habana un espacio ruidoso y a la vez tranquilo y donde por unas horas se cumpla la utopía de que somos pasablemente iguales, unidos por la música, la monotonía de las vestimentas y el precio asequible de las cervezas, El Submarino Amarillo nunca te falla. O casi nunca...

Son pasadas las diez y todavía hay una fila con cerca de 50 personas aferradas a la roja baranda de hierro, a las que habrán de adicionarse las que esperan su turno sentadas en los bancos del parque alrededor del John Lennon de bronce. “*We all live in a Yellow Submarine*”, canturreo, pero realmente me asalta la duda de que podamos entrar todos. Llega un grito desde el pie de la escalera, Daisy y Dayron están ahí todavía; ellos estuvieron marcando desde las siete y justo les toca ahora

entrar, nos cuelan. Un raptó de buena suerte y, detrás, la mala nueva. En la taquilla nos indican que doblaron el precio de la entrada. Me hacen sentir un “*fool on the hill*”, ¿por qué no lo advirtieron en la página oficial de Facebook? Nadie en la cola sabía, no se enteraron siquiera mis amigos que son habituales. Adiós entremés o tres birras menos; me molesto pero pago, no tanto por SLP sino porque ya llegué hasta aquí.

Nos dijeron que querían evitar el exceso de público; sin embargo, el interior está saturado. Hay mucha gente ahí a las que debieron pasar de contrabando, saltándose la fila; y los tembas cubrieron todas las mesas y los jóvenes repletan las bancas junto a la barra, recubren el corredor hacia los baños y rellenan el espacio vacío al final.

“Luchamos” literalmente un hueco en el sofá del fondo; aunque desde ahí no vemos los videoclips que ruedan en la pantalla y mucho menos podremos percibir a la pequeña Lisset Díaz cuando entre a cantar. Será una noche para escuchar a ciegas y de abrirse a codazos una rendija cuando se quiera soltar unos pasillos. Pero la Heineken obra milagros y también la buena onda de Dayron y Daisy, que lucen tal para cual, de pareja dispareja perfecta, donde él es treintañero y santiaguero insólito que disfruta a Scorpions en vez de a Cándido Fabré; y ella, una pelirroja sobre las cuatro décadas con porte de nacida y criada en el Vedado. Se animan ellos

a menear los dragones *Juego de Tronos* de sus negras playeras y bailan rock cual si fuera danzón, en el espacio de un ladrillito; y me pregunto cómo lo logran, si es acaso porque son flacos a lo Mick Jagger y cumplen con el estereotipo del rockero como casta anómala cuya barriga no engrosa en proporción consecuente al paso de los años.





Nombre: Submarino Amarillo.

Dirección: Calle 17 entre 4 y 6, Vedado.

Horario: Tardes de martes a viernes, 2:00 p.m. a 7:30 p.m. (Música grabada). 1:00 a.m. Lunes a sábado de 10 p.m. a 2.00 a.m (Conciertos en vivo). Matinée los domingos de 2:00 p.m. a 10 p.m.

Precio de entrada: 2.00 CUC (Tardes Entrada Libre).

Precio de la cerveza: 1.25 CUC.

Capacidad: 120 personas.

Modos de uso de la música y géneros: Rock, Pop-Rock, Rock&Roll.

Modelo de propiedad: Estatal (Centro Cultural de ARTEX).

Y en eso oigo una voz gangosa y ronquísima, y reconozco sin verle la cara al que mostró los rostros del rock a mi generación desde su columna “Entre cuerdas” en la revista El Caimán Barbudo y el programa televisivo A Capella. Raramente el fundador de este Submarino Amarillo, Guille Vilar o simplemente El Guille, ejerce aquí de presentador; pero de inmediato se entiende la reverencia, no más habla de la presencia del grupo Sweet Lizzy Project como “retorno del hijo pródigo” y colma de elogios a su joven cantante. Entre el precio duplicado de la entrada y el doble de público reunido en la sala, y ahora con las palabras del Guille, les han puesto el listón altísimo

a los que, para colmo, portan el sambenito de estar llegando de un “exitoso tour” por la mata del rock, la mismísima yuma.

Antes de la partida, Lisset y su pandilla acompañante se ganaron su famita, sobre todo, con un *hit* solitario, *Turn up the radio*, versión en inglés de un tema compuesto por Descemer Bueno para el figurón de Enrique Iglesias; y se convirtieron en el estándar del proyecto Bandera Studio y de un puñado de nuevas bandas con pretensiones de subsistir y destacarse en una escena rockera nacional reconfigurada desde el cierre del Maxim Rock y la pérdida de hegemonía de la Agencia Cubana de Rock y sus metaleros al mando.

En la era de un rock más rentable, el que gusta a los que pueden pagarse las noches del Submarino y la Casa de la Amistad, el atractivo principal de SLP es hacer pasar por renovados los *covers* de los clásicos de siempre y las versiones de tonadas de moda, merced a las cualidades singulares de su cantante. No es momento de hacerse el exquisito, que *the show must go on*, porque los mediotiempo y los adolescentes, todos los que hoy nos aprestamos a vivir esta noche del Submarino Amarillo, hemos venido a dejar en el ayer todos nuestros problemas. La pequeña Lisset no tiene la voz grande, pero sí amable y maleable. Transmite la sensación de brindar refugio cuando acomete el *Gimme Shelter*, de manera acaso más templada que el torrente de “las

Piedras Rodantes”. Dúctil, se mueve hacia los *Diamonds* de Rihanna y, en prueba de flexibilidad, va de la psicodelia del *Whole Lotta Love* (Led Zeppelin) a la acogedora emotividad de Amy Winehouse. Acomete los lugares comunes más melódicos del alternativo: *Losing my religion* (R.E.M), *Zombie* (The Cranberries) y *All apologies* (Nirvana) entremezclados con unos Deep Purple y AC/DC de estridencias atenuadas. Salta sin recato a la onda *light* de Coldplay y Chainsmokers, lanza un popurrí donde se funden Bonnie M, The Beatles, Bruno Mars, Billie Eilish, Imagine Dragons, presente y pasado... En la mesa de al lado hay una mujer de cincuenta y tantos con su hijo de veinte y pocos. ¿Quién trajo a quién? ¿Será el cumpleaños de él o el de ella? Este acercamiento intergeneracional es inaudito, sólo lo he visto aquí en el Submarino. Repica *We will rock you* y yo mismo, aburrido de *trashear* en el asiento y de brincar en una baldosa, acabo de colarme a empujones entre la muchachada. Empieza a sonar el *Chan Chan* y me cuesta creerlo pero, qué carajo, es rico de bailar y un símbolo de la cubanía y Dios sabe lo que SLP tenga que tocar en esos clubes americanos. Ha durado unas dos horas el concierto y predeciblemente va a cerrar con la traslación de *Súbeme la radio*; y ya la lata de cerveza se secó y el dinero se acabó y nos despedimos de la perfecta pareja dispareja de Daysi y Dayron, y nos vamos antes que chirrín chirrán y la marea negra salga a borbotones por la única puerta porque las innumerables escotillas son de imitación. **AM:PM**

«¿qué hacer para estudiar música en Cuba?»

 DARSÍ FERNÁNDEZ
 MAYO BOUS



A cada rato recibo la pregunta que aparece en el título, generalmente de alguien conocido cuyo hijo o hija descuella desde los primeros años con talento musical —o eso creen sus padres. Tengo la impresión de que no es fácil encontrar esta información completa y organizada, por lo que aquí van algunos comentarios generales sobre la enseñanza especializada de la música en la Isla, algunas opciones posibles y contactos útiles.

Cuba tiene una larga tradición de enseñanza musical, con sus albores a inicios del siglo XX, y ha visto pasar —como fundadores, pedagogos y profesores de distintas especialidades— a nombres tan relevantes como Hubert de Blanck, José Ardévol, Harold Gramates, Argeliers León, Edgardo Martín, María Antonieta Henríquez, Leo Brouwer, Roberto Valera, y un largo e impresionante etcétera, y como alumnos —y en la mayoría de los casos también maestros en distintas etapas— a algunos de los músicos e instrumentistas más relevantes de nuestro país.

La enseñanza formal de la música tiene aquí tres niveles: Nivel Elemental, (que coincide y es simultáneo con la Educación Primaria), Nivel Medio (que coincide y es simultáneo con los estudios de Secundaria y Preuniversitario), y Nivel Superior (Licenciatura).

La educación musical está institucionalizada y, como la educación básica, es gratuita en Cuba para los ciudadanos cubanos y residentes permanentes en Cuba. No así para los extranjeros o cubanos no residentes.

Cuando alguien va a estudiar un instrumento (salvo en casos como el piano), el principio es que la escuela provea uno por cada alumno en condición de usufructo gratuito. Los instrumentos no son de primera calidad y casi siempre de uso, pero son dignos teniendo en cuenta que la mayoría deben ser importados o han llegado como parte de donaciones realizadas al país por conservatorios o escuelas en el extranjero, gobiernos, ONGs e incluso músicos de paso.

Hay escuelas de música de nivel elemental en prácticamente todo el país. No en todas se estudian todas las especialidades, pero con seguridad están las básicas: instrumentos de cuerdas (violín, viola, violonchelo, contrabajo), piano, canto, guitarra, instrumentos de viento (trompeta, saxofón, trombón, flauta) y percusión. El nivel medio se estudia también en casi todas las provincias, aunque en algunas solo hay Escuelas de Instructores de Arte, las que preparan a los alumnos no ya para instrumentistas o profesores de conservatorios, sino para profesores de Educación Musical en la enseñanza básica. El nivel superior (Licenciatura) únicamente se puede estudiar en La Habana (para todas las especialidades), y en Camagüey, Holguín o Santiago de Cuba para algunas, y es el único nivel cuyas clases puede tomarse o bien de manera completamente presencial (cursos diurnos) o por encuentros.



agrupaciones musicales de cada territorio, y también de la disponibilidad de maestros y/o de instrumentos por especialidad.

Una vez que los chicos comienzan a estudiar formalmente música, tienen un riguroso sistema de evaluación por instrumentos y varias asignaturas teóricas, además de las clases de Matemáticas, Idiomas, Ciencias, etc., que en el lenguaje de las escuelas de música llaman “de escolaridad”. Al término de cada nivel hacen lo que se conoce como “pase de nivel”, que consiste en montar, ensayar, y tocar un programa completo que usualmente incluye estudios y obras de las más complejas que sean capaces de interpretar con las habilidades hasta ahí aprendidas. Solamente cuando —además de pasar de grado— se aprueba esta fase, podrán continuar los estudios formales de

música. De lo contrario, pueden insertarse en cualquier momento al curso correspondiente en la enseñanza básica.

Si el niño no comenzó a estudiar institucionalmente en el nivel elemental, puede incorporarse en el nivel medio, siempre que haya aprobado el noveno grado de formación general y apruebe el examen de ingreso de música. A su vez, para estudiar el nivel superior, deben haber concluido satisfactoriamente el nivel medio de música (incluido el examen de pase de nivel), y los exámenes de ingreso de Español e Historia; o tener concluido el preuniversitario y aprobar los exámenes de ingreso de Matemáticas, Español e Historia, además de los muy rigurosos de la especialidad musical que pretende. Adicionalmente, para este tipo de estudiante que

Para ingresar al nivel elemental de música, los niños o niñas interesados deberán tener aprobado el 2do grado de primaria para el caso de las llamadas carreras largas (piano, violín y violoncelo); para el resto deben tener aprobado el 4to grado de primaria (carreras cortas).

Las convocatorias son abiertas y se hacen por los medios de difusión masiva. Sea cual sea el instrumento que pretenda estudiar el talento en ciernes, debe realizar un examen de aptitud, que suele tener dos fases: la primera que llaman taller, en que se hace una especie de primer filtro para definir aquellos niños con verdaderas capacidades físicas, habilidades y aptitudes para la música, y la segunda es un examen que evalúa un poco más seriamente la musicalidad y el ritmo en los aspirantes. Los resultados (en forma de listas de aprobados) suelen ser mostrados en murales públicos en las escuelas de música de cada provincia o municipio, según sea el caso. El número de estudiantes que se incorpora cada año en septiembre al sistema fluctúa en dependencia de las necesidades a mediano plazo en las



se incorpora a la educación formal de la música directamente en el nivel superior, se requiere que tenga no más de 25 años de edad y que posea un índice académico igual o superior a 85 puntos como promedio en el nivel medio concluido. Una Comisión Provincial de Ingreso define quiénes son aprobados para comenzar a estudiar la Licenciatura en Música. Esto, en lo que respecta a la enseñanza formal e institucionalizada, que se rige en Cuba por el Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEART) para las enseñanzas elemental y media, y por el Ministerio de Educación Superior (MES) y el Ministerio de Cultura de manera conjunta, para el nivel superior.

También se puede estudiar música legalmente con profesores fuera de este sistema institucional. Una de las actividades expresamente autorizadas a realizar como Trabajo por Cuenta Propia (TCP) en Cuba es la de Profesor de música y otras artes (sic). Así, tanto cubanos como extranjeros interesados, pueden contratar directamente los servicios de un profesor de música, que debe tener licencia del Ministerio del Trabajo para la actividad. Según datos consultados, existen alrededor de 460 profesores de música y otras artes autorizados para realizar esta actividad por su cuenta.

Está muy extendida la práctica de “preparar” con maestros “privados” a los niños para la realización del examen inicial del nivel elemental en el sistema formal o institucional. En cuanto los padres detectan cierto talento o vocación, buscan a algún profesor o profesora que imparta, fuera del sistema formal de la educación musical, lo que llamamos clases particulares (generalmente en el hogar del maestro, aunque hay algunos que se trasladan a la casa del alumno). Estos maestros preliminares le facilitan al pequeño una preparación que garantice ciertas habilidades o conocimientos básicos. También se hace cada vez más habitual que los padres decidan

“reforzar” el proceso de aprendizaje del instrumento o de asignaturas complejas como la armonía o el solfeo durante cualquiera de los niveles, con profesores particulares en horario extracurricular del alumno. El precio de las clases particulares de música para cubanos oscila entre 1 CUC y 5 CUC por clase, en dependencia del nivel, la asignatura, el maestro y la zona geográfica.

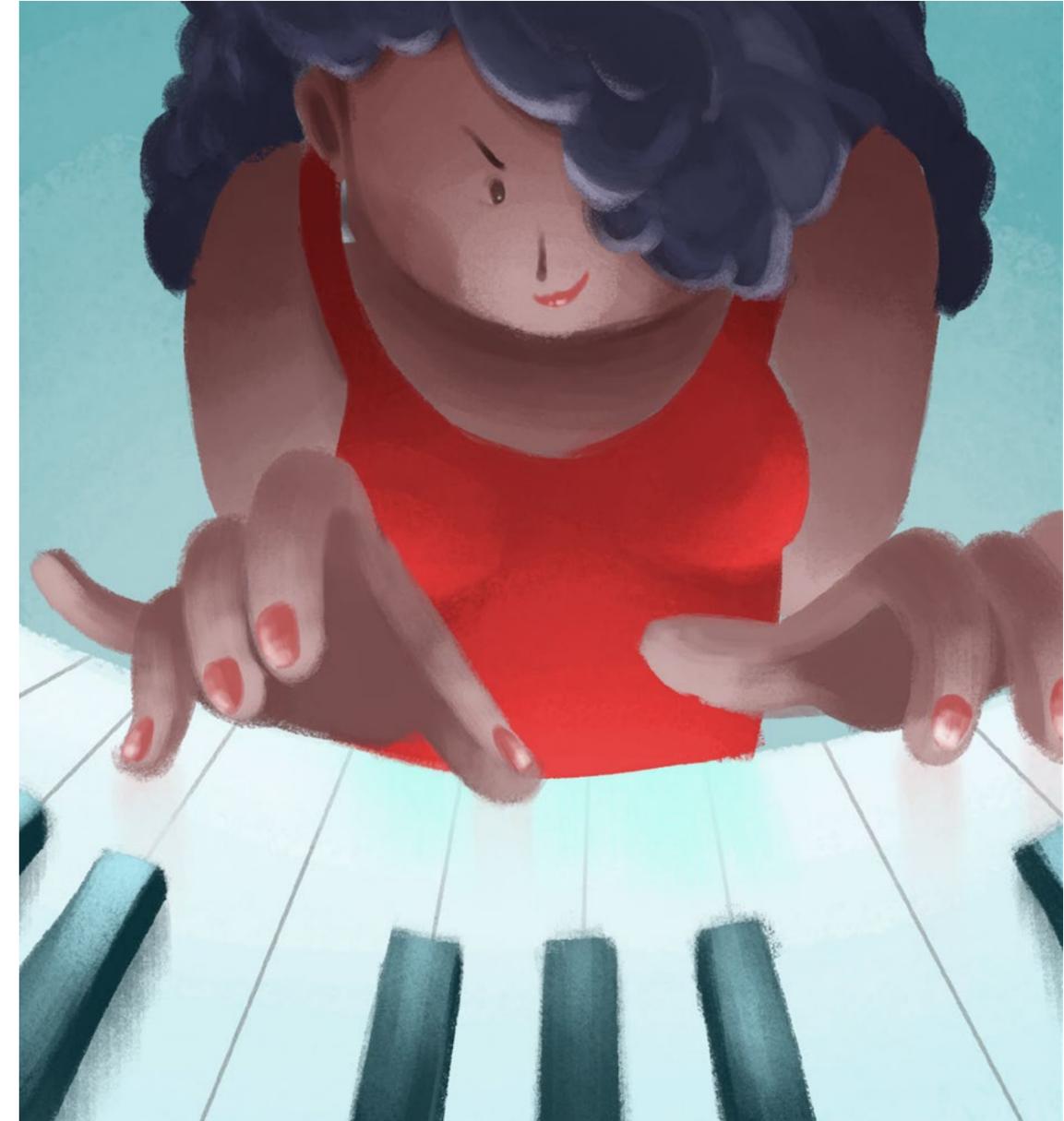
Los extranjeros que no sean residentes permanentes en Cuba pueden también optar por estudiar en el sistema organizado de educación musical por niveles, y también gestionar talleres de veranos y cursos cortos; la metodología está legislada al detalle en la Resolución No. 26 del 2012 del Ministerio de Educación Superior (Reglamento para estudiantes extranjeros en los centros de educación cubanos). Las tarifas, por su parte, dependen del tipo de curso, su duración, las disciplinas que interese cursar al estudiante extranjero, y otras variables, por lo que se recomienda establecer contacto directamente vía telefónica o correo electrónico.

Por último, para aquellos extranjeros de paso, que no conocen directamente a músicos o profesores de música, y que buscan en principio hacer consultas o recibir un curso de pocos días con profesores de buen nivel, les recomendamos Havana Music School, que ofrece este tipo de enseñanza a medida e información sobre opciones culturales una vez en Cuba.

Para más info:

Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEART)

Calle 90 A # 9005 esq. 5ta. C, Miramar, Playa, La Habana C.P. 11 600.
Teléfonos: (+53) 7 202 1629 / 7 204 0047



Escuela Nacional de Música (ENA)

Calle 120 e/ 9na y 11, Cubanacán, Playa, La Habana.
Teléfono: (+53) 7 208 4831 y 7 208 0243

Universidad de las Artes (ISA). Facultad de Música

Calle 120, No 904, e/ 9na y 23, Cubanacán, Playa, La Habana.
Website: <http://www.isa.cult.cu/pregrado/facultad-de-musica/>
Teléfono: (+53) 7 208 0704
E-mail: vrri@isa.cult.cu; ingreso@isa.cult.cu **AM:PM**



Santiago Feliú

Pablo Milanés

«FOTOS robadas a la música cubana DE LOS OCHENTA»

SEBASTIÁN ELIZONDO
SEBASTIÁN ELIZONDO

Nací en París, en junio de 1959, por circunstancias fortuitas. Mis padres, ambos argentinos, se conocieron allí; pero a los pocos meses de yo nacer terminaron separándose, y mi madre decidió llevarme de la oreja a recorrer el mundo, sobre todo del lado “socialista”. Ella, que en Francia había comenzado a estudiar cine, se fue a la RDA a hacer un curso de camarógrafa de guerra que la llevó a Cuba cuando la invasión a Playa Girón.

Así, caí en Cuba con tres años y hablando solo alemán. Crecí, me hice fotógrafo, estudié Licenciatura en Historia y empecé a trabajar en el mundo del cine; primero en el Cined, y después en el ICAIC.

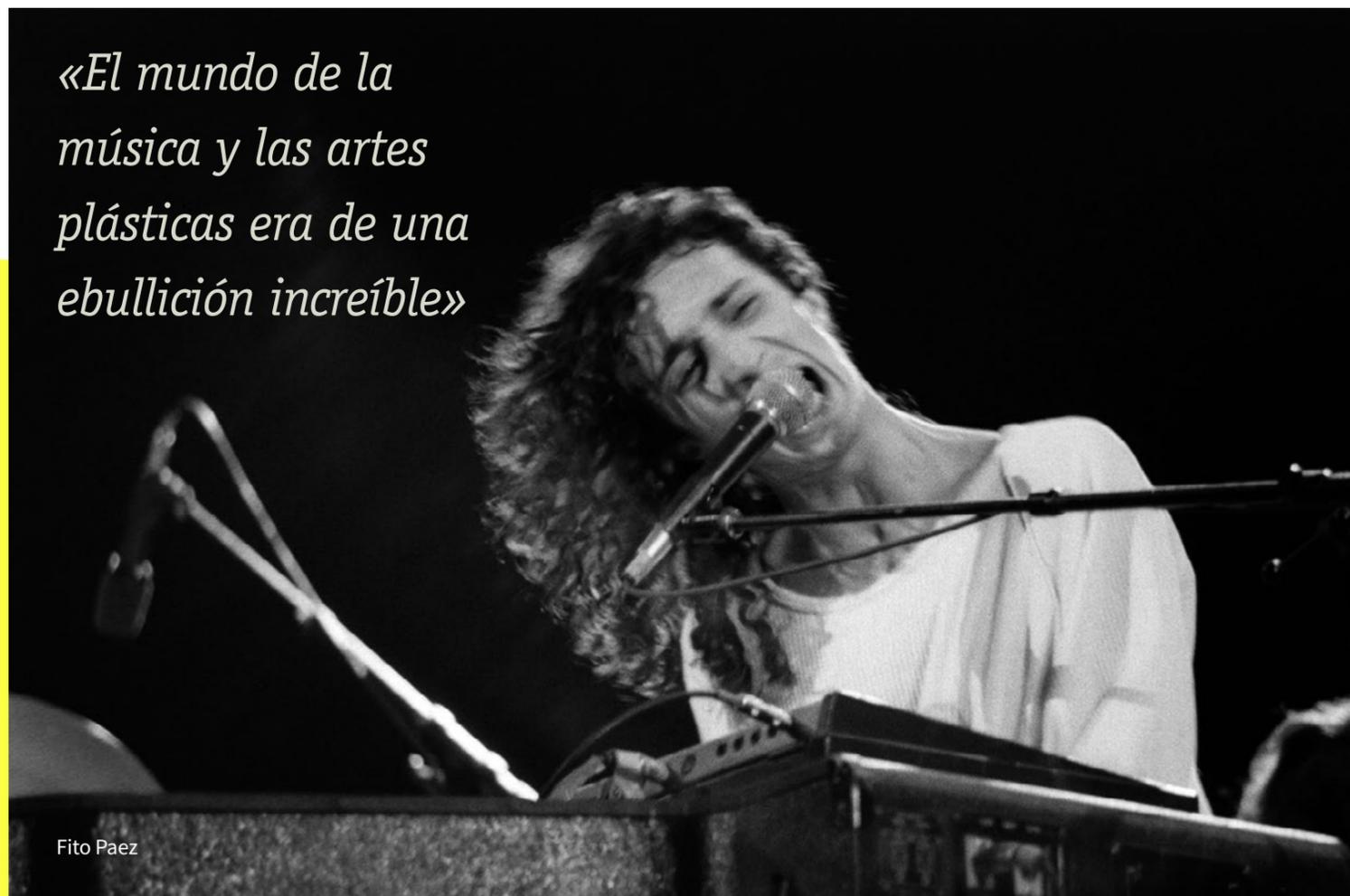
Si bien soy nacido en Francia, no soy francés, soy argentino por la nacionalidad de mis padres, pero durante la dictadura militar en Argentina, me negaron la ciudadanía por no presentarme al servicio obligatorio, así que hasta que no llegó la democracia a Argentina no pude viajar por no tener pasaporte. No quise hacerme cubano por miedo a que no me dejaran salir del país, que en aquel momento era la mayor pesadilla para cualquier joven en Cuba.

La fotografía la estudié de modo autodidacta, pero cerca de grandes maestros como Mayito (Mario García Joya) y Marucha (María Eugenia Haya Giménez). Ella fue quien me introdujo en el mundo del diseño de tapas de discos, en la Egrem, junto a Adita Santamaría.

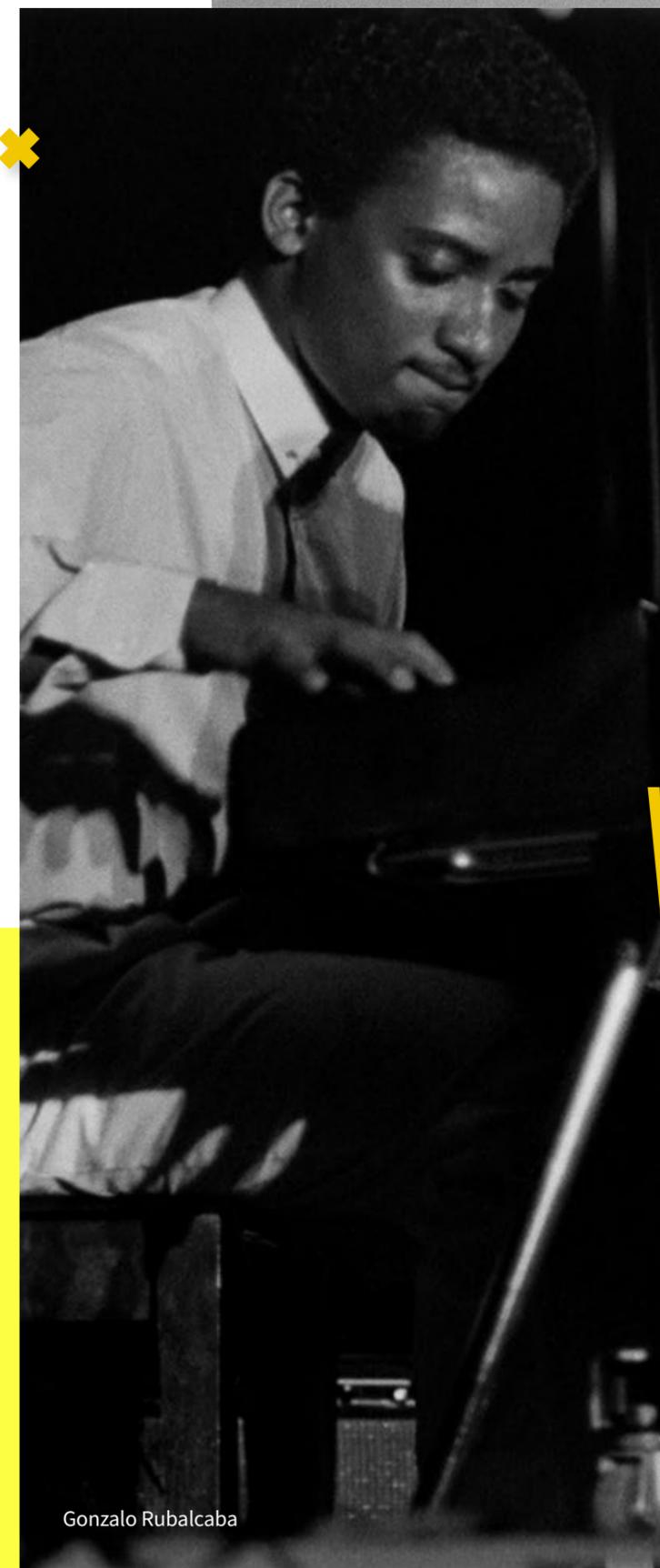
Yo en aquel momento estaba de novio con Abigail García Fayat, también fotógrafa, una de las hijas de Mayito, y junto a ella hice nuestra primera portada de LP (*Vida*, de Santiago Feliú). A raíz de ese trabajo hicimos amistad con Santiago, quien nos introdujo en el mundo de la nueva trova, aunque yo por otro lado conocía a Noel Nicola desde niño. Él fue quien me pidió que le hiciera la tapa de su disco *Lejanías*, quizás mi diseño más logrado, a pesar de los 30 años que han pasado.

En aquel momento en que estudiaba en la universidad, la Egrem fue mi medio de sustento con el diseño de discos. Estuve un año y medio para hacer una tesis de grado que fue una tortura para mí. El mundo de la música y las artes plásticas era de una ebullición increíble; los 80 en Cuba y mis 20 fueron un esquema hermoso para crear.

«El mundo de la música y las artes plásticas era de una ebullición increíble»



Fito Paez



Gonzalo Rubalcaba

Anabell Lopez

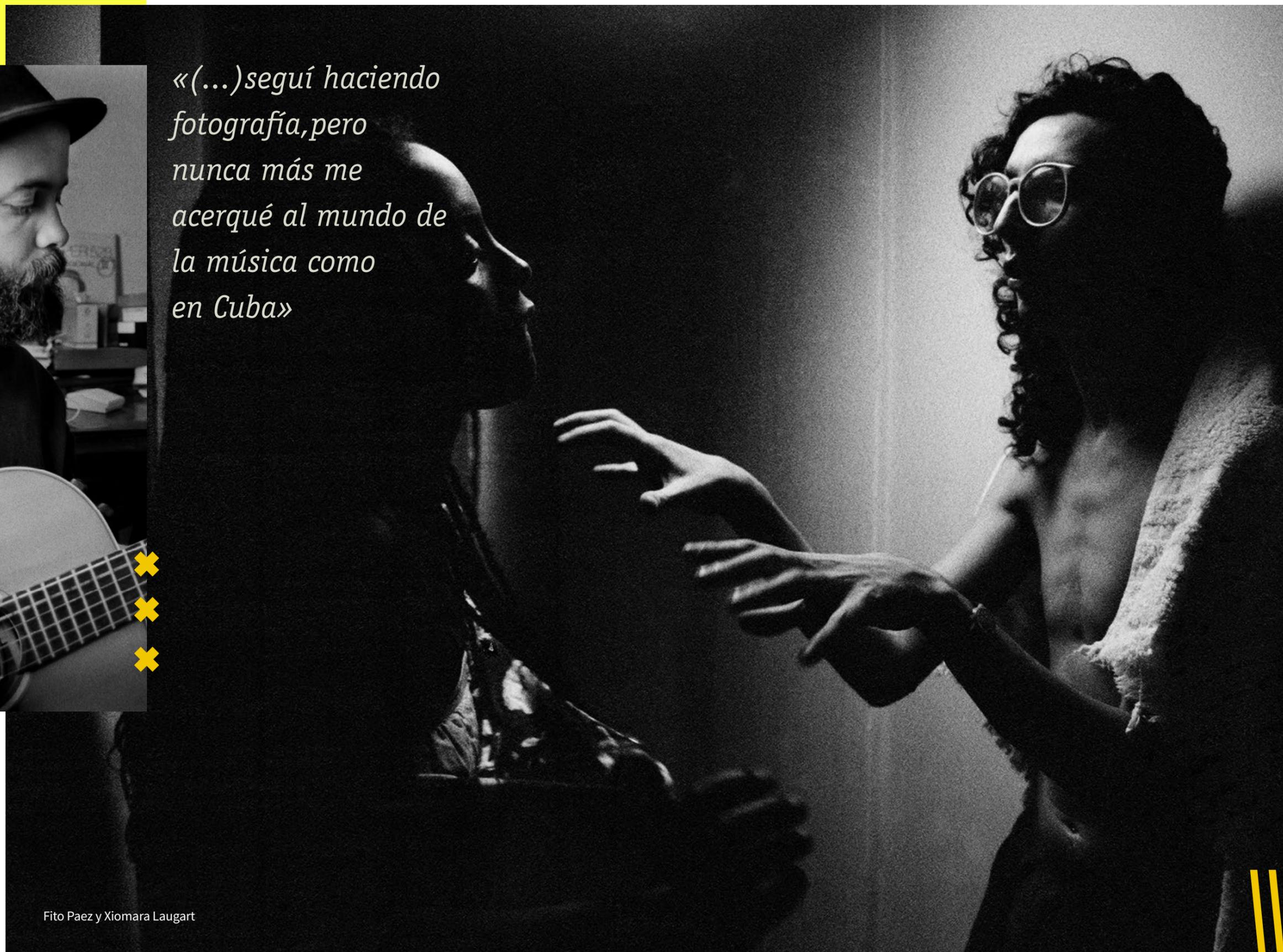


Mi primera cámara fue una Zenit heredada de mi madre, que también era fotógrafa. Si mal no recuerdo, con esa saqué mi serie de Palo Cagao. Después mi padre Ángel me envió una Nikon desde Argentina; sería 1982. Ya con ella estuve en Viñales junto al Equipo Hexágono, y al caer en las redes del clan Mayito-Marucha, por necesidad me tuve que pasar a Canon, ya que así todos podíamos intercambiar lentes y conocimientos. Amé la Canon hasta hace unos años que me pasé a Sony. Para las tapas de disco usaba una 6x6, ZenzaBronica, que se la compré a alguien que se la había robado de su centro de trabajo; creo que me salió en 120 pesos.



Carlos Varela

«(...)seguí haciendo fotografía, pero nunca más me acerqué al mundo de la música como en Cuba»



Fito Paez y Xiomara Laugart

En el año 87 fui de vacaciones a Buenos Aires y terminé quedándome. No fue intencional, pero las circunstancias lo provocaron. Allí viví trece años, cuatro más en Miami, ocho más en Madrid y seis en Miami de vuelta, que es donde ahora vivo con mi familia. Durante todos estos años seguí haciendo fotografía, pero nunca más me acerqué al mundo de la música como en Cuba. **AM:PM**

¿A dónde voy si quiero bailar música cubana?

✍️ RAFAEL VALDIVIA
✍️ CAMILO NIETO

El ambiente musical en La Habana es hoy mucho más diverso. El abanico de sonoridades se abre cada vez más, junto con las formas de entender el hecho musical que da cuentas de una búsqueda incesante y permanente en múltiples direcciones. Sin embargo, muchos visitantes y una parte importante de los locales siguen confiriendo al espectáculo bailable, en el sentido tradicional de nuestra música popular, una importancia relevante. Para los foráneos, es una oportunidad de tocar con la mano un factor identitario y cultural que puede ir más allá de lo placentero, cuando se recibe con profesionalidad y conocimiento; para los de acá, puede sentirse como una necesidad de mantener o conquistar ciertos espacios de socialización a través de todos estos años.

A continuación presentamos diez de los sitios más importantes en los que actualmente se puede bailar la música cubana en La Habana, tanto en sus formas más tradicionales como en sus variantes más contemporáneas.

Salón Rosado de La Tropical

DIRECCIÓN:

AVE. 41 ESQ. A CALLE 46, MUNICIPIO PLAYA.

PRECIO DE ENTRADA:

A PARTIR DE 10 CUP

Por varias décadas ha sido considerado el lugar indiscutible en el que las agrupaciones bailables miden el pulso de sus propuestas de la manera más directa con los bailadores. Es el termómetro, la prueba de fuego. Quien lo logre en La Tropical ya tiene el camino abierto. Ha incluido en los últimos años a diferentes manifestaciones de la música nacional e internacional, y continúa siendo una plaza importante para músicos y bailadores de los géneros bailables cubanos. Todos los jueves acoge un proyecto denominado Hoy como ayer, consistente en un desfile de varias agrupaciones tradicionales de renombre (conjuntos, charangas, septetos). Actualmente se encuentra en reparación y se espera reabra sus puertas para noviembre.



Casa de la Música de Miramar

DIRECCIÓN:
CALLE 20 #3308 ESQ. A 35, MUNICIPIO PLAYA.
PRECIO DE ENTRADA MATINÉ:
150 CUP PARA NACIONALES
10 CUC PARA EXTRANJEROS
PRECIO DE ENTRADA NOCTURNO:
15 CUC PARA NACIONALES Y EXTRANJEROS
HORARIO DE MATINÉ:
5:00 PM A 9:00 PM
HORARIO NOCTURNO:
10:00 PM A 2:00 PM

Con casi veinticinco años de existencia, la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (Egrem) ha mantenido este lugar como un espacio de presentaciones ininterrumpidas durante todos los días de la semana, al igual que el resto de las instalaciones que llevan este mismo nombre. Ofrece cada día una presentación en matiné y otra nocturna. Hasta cierto punto, es también un termómetro de la popularidad y la calidad de las orquestas bailables, (al igual que La Tropical y la Casa de la Música de Galiano) ya que la inclusión en cartelera de cualquiera de ellas presupone cierta demanda. Es posible encontrarse a algunas orquestas tanto en matiné como en presentaciones nocturnas en diferentes días de un mismo mes. Posee un piano bar (El Diablo Tun Tun) que suele acoger también presentaciones de corte similar.

Casa de la Música de Galiano

DIRECCIÓN:
GALIANO E/ NEPTUNO Y CONCORDIA,
MUNICIPIO CENTRO HABANA.
PRECIO DE ENTRADA HABITUAL MATINÉ:
A PARTIR DE 20 CUP PARA NACIONALES
A PARTIR DE 5 CUC PARA EXTRANJEROS
PRECIO DE ENTRADA HABITUAL NOCTURNO:
ENTRE 5 Y 20 CUC PARA NACIONALES Y EXTRANJEROS
HORARIO DE MATINÉ DOMINICAL:
2:00 P.M. A 6:00 P.M.
HORARIO NOCTURNO:
11:00 P.M. A 6:00 A.M.

Inaugurada en 2002, se encuentra actualmente en reparación y debe reabrir sus puertas en noviembre. Todo parece indicar que la remodelación no será solo desde el punto de vista físico, sino también conceptual, dado que se pretende ofrecer determinados espectáculos temáticos en horario nocturno, según recientes declaraciones de sus directivos. Posee también el Piano Bar Habaneciendo, que actualmente presta servicios que buscan suplir el cierre temporal del salón principal. Habaneciendo es posiblemente uno de los pocos lugares de la ciudad que, como su nombre lo indica, permanece abierto hasta las 6:00 a.m.

Casa de la Música Plaza en el Centro Cultural Plaza de 31 y 2

DIRECCIÓN:
CALLE 31 ESQ. A 2, LA TIMBA, MUNICIPIO
PLAZA DE LA REVOLUCIÓN.
TELÉFONO:
(+ 53 7) 830 7823
PRECIO DE ENTRADA HABITUAL:
ENTRE 4 Y 10 CUC
HORARIO:
10:00 PM A 2:00 AM (DE JUEVES A DOMINGO)

Con solo dos años de funcionamiento, este centro ha sido concebido como un complejo multicultural que posee además salas de conferencias, librería, biblioteca, tiendas, cine-teatro, piano-bar, etc. Tiene emplazado en su interior la Casa de la Música de Plaza con capacidad para 250 personas sentadas y un salón VIP para 50 en el que se presentan las agrupaciones cubanas más reconocidas actualmente. Posee además el piano bar Convergencia, también climatizado y con capacidad para 100 personas, abierto de martes a domingo, en el que se ofertan otras opciones musicales que incluyen ocasionalmente música cubana bailable.





Salón Jelenque del Patio EGREM

DIRECCIÓN:

**CALLE SAN MIGUEL #410, E/ CAMPANARIO Y LEALTAD.
MUNICIPIO CENTRO HABANA**

PRECIO DE ENTRADA:

**50 CUP PARA NACIONALES
5 CUC PARA EXTRANJEROS**

HORARIO:

5:00 PM A 8:00 PM

Ubicado en los antiguos e históricos estudios de la casa discográfica Panart fundada en 1944, estudios de la Egrem desde 1964, posee una programación en horario de matiné durante toda la semana. Cuenta con un salón climatizado con capacidad para 70 personas sentadas. Excepto los miércoles y los sábados, en los que dedica la tarde a la trova y el bolero respectivamente, el resto de los días es de música tradicional cubana con carácter de peñas fijas semanales, que se han mantenido con gran estabilidad en los últimos seis años.

El Tablao del Gran Teatro de La Habana

DIRECCIÓN:

**BOULEVARD DE SAN RAFAEL A ESQ. PRADO.
MUNICIPIO CENTRO HABANA**

PRECIO DE ENTRADA:

5 CUC

HORARIO:

9:00 PM A 2:00 PM

Ubicado en los bajos del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, El Tablao exhibe una programación musical diversa. Los martes, sábados y domingos son dedicados a la música cubana bailable. El Septeto Habanero ha logrado mantener una peña estable cada sábado durante los últimos años y es una buena opción nocturna para todos aquellos visitantes y locales que quieran disfrutar de la música tradicional en ese horario sabatino.

Salón Rojo del Capri

DIRECCIÓN: **CALLE 21 E/ N Y O. EL VEDADO.**

MUNICIPIO PLAZA DE LA REVOLUCIÓN.

PRECIO DE ENTRADA: **A PARTIR DE 5 CUC**

HORARIO: **8:00 PM A 2:00 PM**

Es uno de los sitios más emblemáticos de las noches habaneras. Por este salón han desfilado y siguen desfilando las figuras más importantes y famosas de los últimos sesenta años. Actualmente posee una cartelera fija y estable, al igual que sus precios (excepto los viernes). Abre todos los días.



Legendarios del Quajirito

DIRECCIÓN: CALLE ZULUETA #658 E/ APODACA Y GLORIA. MUNICIPIO CENTRO HABANA.

PRECIO DE ENTRADA: 30 CUC O 50 CUC SEGÚN DIFERENTES OFERTAS DE CENA-CONCIERTO HORARIO: 8:30 PM A 12:00 AM

En la misma cuerda que la Sociedad Rosalía de Castro, acoge cada noche durante toda la semana un espectáculo musical con variantes de cena o coctelería a disfrutar durante el concierto. El ambiente que recrea está en consonancia con los músicos que habitualmente se presentan, en buena medida vinculados a los proyectos Buena Vista Social Club y Afrocuban All Stars, o herederos de los mismos. El repertorio se mueve dentro de la música tradicional cubana y es también una buena opción para el turismo internacional. Suelen presentarse una o dos orquestas cada noche en función de la demanda.

Centro Cultural El Sauce

DIRECCIÓN: CALLE 9NA NO. 12015, E/ 120 Y 130. REPARTO CUBANACÁN. MUNICIPIO PLAYA

PRECIO DE ENTRADA: 6 CUC HORARIO: 8:30 PM A 1:00 PM

Ubicado en el oeste de la ciudad, este centro cultural posee una infraestructura muy propicia para las presentaciones de agrupaciones bailables. Posee un salón a cielo abierto en el que actualmente se presentan orquestas de gran formato cada viernes y sábado en horario nocturno. Cuenta además con la Sala Juan Formell como espacio cerrado para presentaciones de formatos más pequeños y otros propósitos. Actualmente, tras el cierre temporal de La Tropical, El Sauce acoge el proyecto Hoy como ayer de música tradicional cubana, con un *cover* de 10 CUP en horario de matiné.

Sociedad Cultural Rosalía de Castro

DIRECCIÓN: EGIDO #504, ALTOS. E/ MONTE Y DRAGONES. MUNICIPIO HABANA VIEJA.

PRECIO DE ENTRADA: 30 CUC O 50 CUC SEGÚN DIFERENTES OFERTAS DE CENA-CONCIERTO HORARIO: 9:00 PM A 11:30 PM

Posee una programación durante toda la semana en la que se presenta cada noche el proyecto Tradicionales de los 50. Con el acompañamiento musical de la Sonora Gloria Matancera, dicho proyecto reúne a cantantes consagrados y representativos de diferentes etapas de nuestro pasado reciente en un show que, como su nombre lo indica, recrea lo que para algunos constituyó una etapa dorada de la música cubana.

*Existen otros muchos lugares con programaciones similares, como los diferentes centros de ARTEX (BuleBar 66, Centro Cultural Fontanar, Centro Cultural Enguayabera), La Casa de la Amistad en 17 y Paseo, el Havana Café del Hotel Cohiba, así como varios sitios privados que acogen este tipo de presentaciones. No obstante, hemos seleccionado los anteriores atendiendo a factores como la estabilidad y regularidad de las carteleras, así como el carácter emblemático de algunos de ellos en cuanto a espacios de baile desde hace varios años. **AM:PM***

«la senda del ganador»

 EILEEN SOSÍN MARTÍNEZ

 ROLO CABRERA

Lo vimos la vez pasada, en aquella final electrizante. Aunque estuvo luchando hasta los últimos segundos, la suerte y el jurado escogen a uno solo. Tuvo que transcurrir un año entero para que Eduardo Enrique Alayón, Tito MC, pudiera coronarse por fin triunfador de Red Bull Batalla de los Gallos.

“Yo creo que fueron mis Olimpiadas”, afirma al recordar el momento cumbre, cuando el público coreaba su nombre y las lágrimas lo inundaban, junto con el abrazo de los demás competidores.

La historia de Tito comenzó apenas el otro día. En 2016, Paquete Semanal mediante, vio unos videos del festival Potaje Urbano, donde topaban Sicario, Carlitos Poesía Urbana, Ciudadano, Tanke,... “Los veía como dioses”, asegura. Ciudadano ganó en aquella ocasión, y él quiso seguir su desempeño en la final internacional de Perú. Entonces descubrió al mexicano ACzino, y no hubo vuelta atrás. Meses después se presentó en una batalla por primera vez.

Con él se confirma la tendencia de la improvisación a independizarse de sus orígenes. “Me llamaban la atención los temas de Los Aldeanos, por supuesto, a quién no le gustan Los Aldeanos; pero no era fiel seguidor del rap. Lo mío es el *freestyle*”.

La “vieja escuela” —raperos de casta— permanece en un plano heroico, aunque lejano. “Tú no puedes comparar a Messi con Maradona, cada cual en su momento. Verdad que lo que hicieron Adversario y El B en el 2006 y 2007 fue una barbaridad, porque ahí no había Internet ni nada; esa gente sacaron el talento ‘a pulmón’. A ellos sí hay que respetarlos por lo que hicieron, eso no tiene parangón ninguno; pero no pueden compararse con nosotros ahora, porque hay una evolución de 12 años. Ellos son MC, nosotros somos *freestylers*”.

Cada cinco minutos el campeón usa metáforas deportivas, quizás porque su método se parece a la constancia de los atletas. “A veces practicaba dos o tres horas al día. Tengo una aplicación, *Rap Battle*, que tiene varias modalidades para improvisar, sobre objetos, imágenes, le puedes cambiar el tiempo... Pero ya la he ‘quemado’ tanto que cambio para Wikipedia y escojo conceptos, y dedico un minuto a cada uno. Veo bastantes películas, series, cuando encuentro por la calle alguna palabra nueva, tengo el diccionario en el teléfono y la busco, soy curioso para eso, lo que no entiendo lo quiero saber”. La final internacional de la Batalla de los Gallos será en diciembre, en Madrid. “Quisiera que Cuba pasara la primera ronda —desde el 2006 no pasamos—, que reconozcan que aquí hay buen *freestyle*, y nos abran caminos para otros eventos internacionales. No solo la Red Bull, también está Supremacía, God Level. Lo que empezó Yeriko en Argentina quiero continuarlo yo”.

Daniel Rodríguez Concepción (DRC) debutó en la edición anterior de la Batalla de los Gallos, con solo 18 años. Ahora quedó segundo y en noviembre representará a la Isla en la BDM (Batalla de Maestros), en Perú. Tito y él entrenan juntos por estos días, en una especie de “selección nacional”.

“Mira, en la God Level Deluxe van tres representantes por país, un equipo, y a Cuba no la llevaron. Hubiéramos ido Yeriko, DRC y yo a dar tremenda pelea, y ganarle a una pila de gente ahí”. Igual que los peloteros o los voleibolistas, los improvisadores necesitan foguearse en otras ligas.

Para más similitudes, el campeón está considerando retirarse luego de la gran competencia. “Depende de cómo me vaya en la Internacional. Si hago un buen papel, sigo y me pongo duro pal *freestyle*. Pero si por desgracia pierdo... no sé, ya pienso quitarme, eso a mí me estresa mucho porque yo siempre quiero ganar. Acepto cuando pierdo, pero por dentro me pica”.

En agosto compitió por primera vez una muchacha, la rapera Damaris. Como el machismo asoma la oreja en todos lados, quizás en las batallas también. O quizás no tanto. “Si yo perdiera con una mujer que no tiene nivel (como con cualquiera), me sentiría avergonzado”, dice Tito. “Pero si tiene nivel, y me ganó, no me puedo poner bravo. El género no tiene nada que ver en eso. Hay una rima de Wos, el campeón argentino, que dice: ‘lo importante no es el género sino lo que genere’”.

Y ya que estamos, preguntémoslo todo. ¿Es verdad que algunas rimas se escriben por adelantado? “Sí, sí. Los demás me dicen que yo soy el más ‘libretero’ de Cuba, pero ellos son como la gatica de María

Ramos... Aquí todo el mundo se las escribe, y el que diga que no, está mintiendo”.

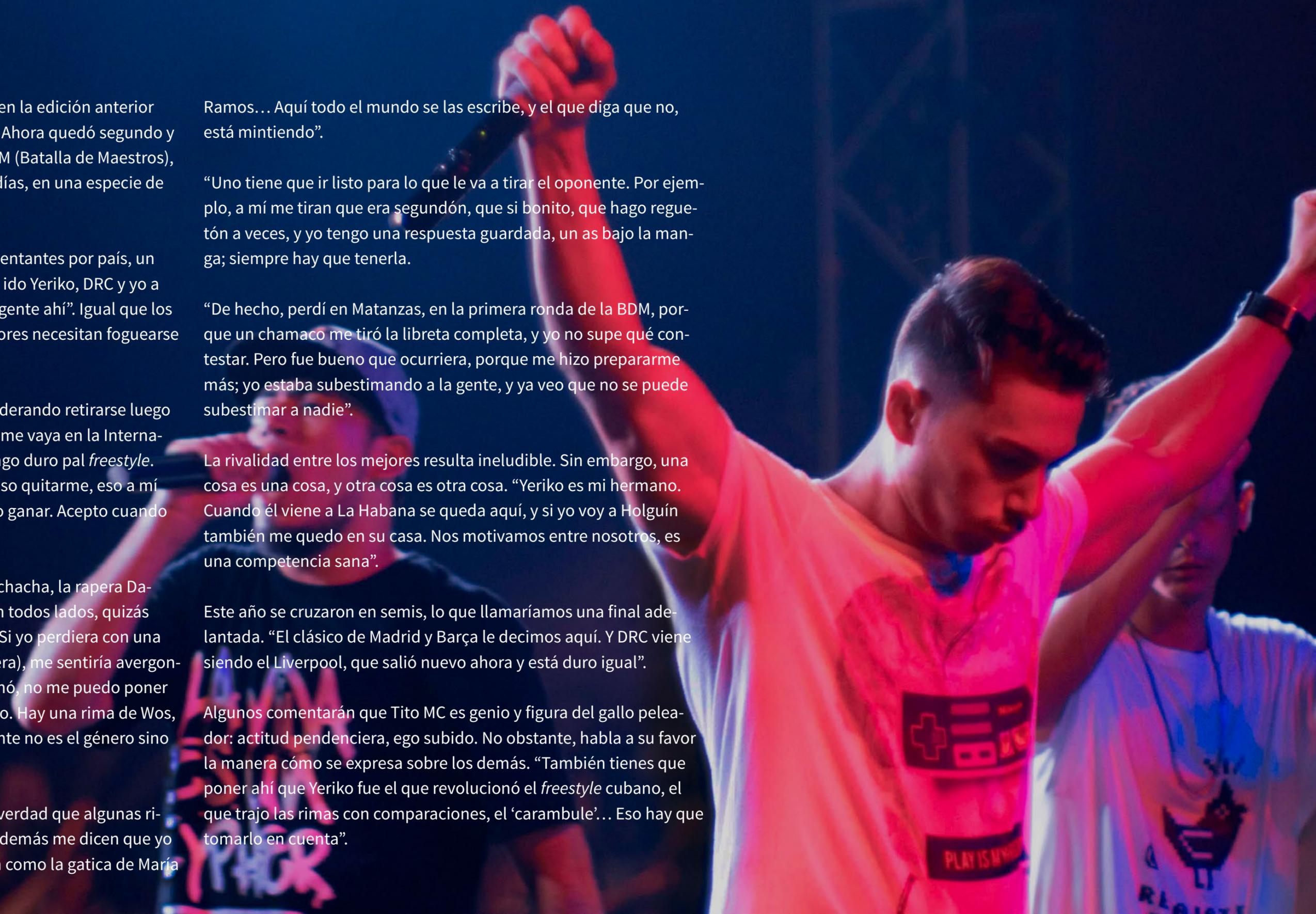
“Uno tiene que ir listo para lo que le va a tirar el oponente. Por ejemplo, a mí me tiran que era segundón, que si bonito, que hago reguetón a veces, y yo tengo una respuesta guardada, un as bajo la manga; siempre hay que tenerla.

“De hecho, perdí en Matanzas, en la primera ronda de la BDM, porque un chamaco me tiró la libreta completa, y yo no supe qué contestar. Pero fue bueno que ocurriera, porque me hizo prepararme más; yo estaba subestimando a la gente, y ya veo que no se puede subestimar a nadie”.

La rivalidad entre los mejores resulta ineludible. Sin embargo, una cosa es una cosa, y otra cosa es otra cosa. “Yeriko es mi hermano. Cuando él viene a La Habana se queda aquí, y si yo voy a Holguín también me quedo en su casa. Nos motivamos entre nosotros, es una competencia sana”.

Este año se cruzaron en semis, lo que llamaríamos una final adelantada. “El clásico de Madrid y Barça le decimos aquí. Y DRC viene siendo el Liverpool, que salió nuevo ahora y está duro igual”.

Algunos comentarán que Tito MC es genio y figura del gallo peleador: actitud pendenciera, ego subido. No obstante, habla a su favor la manera cómo se expresa sobre los demás. “También tienes que poner ahí que Yeriko fue el que revolucionó el *freestyle* cubano, el que trajo las rimas con comparaciones, el ‘carambule’... Eso hay que tomarlo en cuenta”.



VOLVER PARA CONTARLA

Yeriko posee esa dualidad de Doctor Jekyll y Mister Hyde: todo educado si está fuera del escenario, y una explosión cuando le toca rimar en la pista. Después de vencer en 2018, ahora terminó cuarto. “En realidad, sabía que era muy difícil ‘bicampeonar’, de hecho, ha ocurrido muy pocas veces que alguien gane así seguido. Me sentía bien, quizás no había entrenado tanto porque he tenido bastante trabajo con la música... Y bueno, no se dio, pero yo pienso que sucede lo que tiene que suceder, y esta vez no me tocaba a mí. Y contentísimo por Tito”.

De nuevo: lo que pasa en la tarima, se queda en la tarima. “Nosotros tenemos una amistad bastante sólida. Aparte, entendemos que el *freestyle* es una disciplina, como un deporte. Los boxeadores se caen a piñazos y al final se abrazan; imagínate nosotros”.

Manuel Alejandro Delgado finalmente logró su proyecto musical, Loui y Yeriko, un dúo que lleva detrás piano, drums, guitarra eléctrica, trompeta, trombón y DJ. Ese formato les permite abarcar variedad de géneros y presentarse en diferentes espacios de la provincia. Sin duda, su victoria como improvisador le ha servido para despejar la ruta. Una vez campeón, siempre campeón. “Creo que le dan más credibilidad a mi trabajo. En ocasiones llego a los lugares y se enteran de que soy el ganador de la Red Bull, y como que me toman más en serio, por decirlo así. Siento que se ha abierto muchísimo mi visión profesional y de la vida”.

Mientras el tiempo se lo permita, Yeriko seguirá en las batallas. “A mí me encanta la improvisación, mucho más que el hecho de competir. Pienso apuntarme para la próxima, pero falta todavía un año”.

Entretanto, la experiencia de la final en Argentina continúa palpitante y en colores. “Fue algo súper grande. Ese peso de representar a un país entero siempre es una presión, y también una sensación especial, porque sabes que estás dando cara no solo por ti, sino por una pila de gente que quiere lo mismo que tú, que sueña lo mismo que tú, y sabes que no los puedes dejar quedar mal”.

Los improvisadores de habla hispana se comunican en el mismo idioma vertiginoso; nada como encontrar a alguien que te entienda. “Generalmente cuando los *freestylers* se conocen hacen muy buena química, tienen una relación especial. La única diferencia que percibí entre los extranjeros y nosotros fue que ellos iban a seguir participando en eventos internacionales, y quizás no tenían la presión que pueda sentir un cubano, de saber que esa es la única oportunidad para demostrar lo que puedes hacer”.

Después de los topes, muchos se acercaron a conversar con él, asombrados de que en Cuba hubiera *freestyle* con tanto calibre, y aseguraron que observarían las batallas nacionales más de cerca. “En esta inter se van a sorprender muchísimo con Tito, porque tenemos un nivel como nunca. Estoy seguro de que podemos llegar bastante lejos. Tú verás”. **AM:PM**

«la guapería según Zenet»

 SIGFREDO ARIEL
 ZENETOFICIAL.COM

No es que no nos hubieran advertido. Fue una tarde en Barcelona que el poeta Alexis Díaz-Pimienta nos dijo, como si nada: “me han enrolado en un disco de Toni Zenet. Un disco de boleros y canciones”. Vaya, qué bien. “Ha juntado a un montón de músicos cubanos...”. Enhorabuena, Alexis, pásanos eso en cuanto puedas, dale. Y pasó un año, por lo menos, hasta llegó *La guapería*.

Desde *Los mares de China* lo veníamos siguiendo, en YouTube, en videitos de Facebook, lo que iba saliendo aquí o allá. Le habíamos “puesto cara” —como gustan decir en la península— una vez que apareció inesperadamente hace unos diez años en medio de la desbordada avanzadilla de tanto pop más o menos insulso, tanto calco habitual prefabricado y tanto programa de televisión de aficionados que emula con canciones manoseadas de famosos... en inglés, en el caso de España.

Zenet trajo aquel primer disco tremendamente bien pensado, agudo, esperanzador, bien cantado y tocado en 2008. Premiado como “artista revelación” fue una anunciación, de verdad esa voz suya escamada, a veces ríspida; la expresión acanallada capaz de acarrear, sin embargo, ternura. Llegaron luego dos o tres de discos más, siem-



pre con letras de un tal Javier Laguna. ¿Quién es este Javier Laguna, autor de esos textos tan buenos, (*Estela, Las causas perdidas, Soñar contigo, Amaneció sin querer, Mil veces prefiero...*) hechos a imagen y semejanza de este debutante madurillo que venía de regreso de no se sabe bien de qué? Gran cantante no es, pero sabe decir sus cosas. Con eso guapea, como se dice en Cuba.

Qué gracioso, dijimos, cuando Zenet apareció hace unos años con *Toda una vida*, de Farrés, que fatigaron tenores, barítonos y mezzos en los años 40 y que vistieron de ropa de andar cancioneros, cancioneras, boleristas, cantantes guapachosos y rumberos en los 50 y 60, claro,

del siglo pasado hasta el día de hoy. En España la popularizó Machín, como tanto repertorio cubano. Y qué gracioso nos pareció Zenet hace unos años en *Tú no, yo sí*, de Matamoros, con Alain Pérez en la segunda voz... Un poco “amarrao”, eso sí, terminando en punta los finales de frase del bolero-son, esquivando ese rondoneo final en los coros que tienen las dos o tres versiones antañonas, matamoriñas, con su tempo echado “para atrás”, pero bueno. Era “una gracia”.

Un buen día, no hace mucho, llegó *La guapería*. Vaya responsable repertorio —dijimos, al enfocar la contratapa del CD—, vaya que es guapo Zenet. No en la acepción de la palabra andaluza por bonito y buen mozo —hace mucho tiempo extendida por tierras españolas y por ósmosis y trasunto, ya por aquí—, sino por animoso, corajudo y esforzado en la pelea; valiente en lucha con el adversario o enemigo*, acepción cubana que se toma también por bravucón o perdonavidas. Vamos a ver qué trae el hombrín.

Y así habló Pimienta en rima, nada más al colocar el disco ante un tímido guaguancó: “Guapería universal/ tejida por las canciones, / líricas evocaciones,/ sortilegio musical”. Tras ese pórtico tan prometededor (y tan cercano a su protagonista), comenzaba un *Estás equivocada* de estigma cabaretero, de ventisca profusión, en el cual, la letra esgrimista se convertía en reproche por lo bajo en la mesa a la hora del desayuno, aun cuando termine en un *tutti de jazzband*. Echamos de menos al Rolando Laserie vibrante con Duarte a la batuta, y —si nos remontamos a nuestro pleistoceno— a René Cabell, aún prendido del beguine, pero harto desafiante (en grabación de CMQ), como la versión de Bobby Capó, por el año 42, con el mambo en ciernes, porque *Estás equivocada* es uno de esos predestinos que concluyen (y que concluyeron en su día, o sea, ya en los 50) en el híbrido bolero-mambo, sin hablar del gran Miguelito Cuní con Arsenio Rodríguez

del año 44, son macho mediante. Así comenzamos a extrañar, a sentir ausencias en esta guapería, porque no siempre (casi nunca) resulta eficaz la extracción de un repertorio de su hábitat para modernizarlo o “ponerlo al día”. El “plante” del guapo de hace medio siglo no es ya reproducible. Demasiado camino nos separa de antes, dijo Gabriela Mistral.

Resulta curioso que en *Es tan difícil*, de José Sabre Marroquín e Ignacio Villa, Zenet dependa casi absolutamente de la grabación que tuvo como referencia —la única que existe, que sepamos— de Bola de Nieve en 1960. Difícil, desde luego, resultará desprenderse de tan singular interpretación, cuasi parlando; arduo hallar otra manera de “decir” estos versos irregulares sobre una melodía que parece a trechos, cuando se muestra de lento vals desmenuzado —de la que Pepe Rivero al piano saca todo el partido posible—, mas no era necesario reproducir lo que Bola había ya hecho hacía casi sesenta años. Imitar lo inimitable rinde poco grano, la verdad. Algo semejante sucede con la versión de *Devuélveme mis besos*, que es una conocida canción de la mexicana María Grever, grabada por muchos intérpretes, desde Nicolás Urcelay a Olga Guillot, no del maestro Sabre y de Bola de Nieve (aunque este la incluyó en su repertorio grabado también en 1960), un lamentable error en los créditos. Si no hubiéramos escuchado a Bola en “esta linda página de la Grever”, como se decía en su época, la interpretación de Zenet nos parecería al menos singular.

Por otra parte, resultan inexplicables los cambios de letras que el cantante se permite en dos boleros cubanos muy conocidos. El primero es *Ansias locas*, de Eusebio Delfín, en el cual cambia la línea final de los versos de Rogelio Sopo Barreto, —Eusebio Delfín no escribió ninguna de las letras de sus composiciones— crédito que, además, se omite en el *booklet*. En lugar de “Cuando bebo mi vino no pregunto si el vaso/

ha saciado la sed de otro buen bebedor”, el intérprete malagueño tuvo la iluminación de sustituir “buen bebedor”, por “mal bebedor”, como para subrayar la bribonada misógina. En *No te empeñes más*, de Marta Valdés, además de desvirtuar la línea melódica original, (cosa que hace a lo largo del disco en varias ocasiones) Zenet experimentó al parecer el irreflexivo deseo de enmedarle la plana a la compositora, al eliminar el adverbio y añadir un sobrante “por”, también en la línea final de la letra que dice original y correctamente: “Hoy por hoy solamente nos queda decir adiós”.

Al escuchar *La palabra fin*, con letra del argentino Chico Novarro y música del español Mike Ribas (no Rivas, como dicen los créditos) volvemos a remitirnos a Rolando Laserie, esta vez en la versión que El guapachoso o El guapo de la canción pusiera en su disco *Fania* con Johnny Pacheco de 1982, en el cual exclamó su frase identificatoria “¡De película!” que Zenet reproduce, faltaba más. Por el camino hallamos las versiones de *Imágenes*, de Frank Domínguez —especialmente infeliz— y de *Borrasca*, de Fabregat y Molina, que hace años y años cantaba Nelson Pinedo con trágico aire tanguero y esta vez resulta poco menos que insípida. Así arribamos a *Demasiado*, bolero firmado por Gradelio Pérez, José Taboada y el propio Zenet, que fuera novedad —el único track del disco que no es una versión— si no recordara en demasía —por no decir inconcebiblemente— a una canción de Silvio Rodríguez, nada menos, con el mismo nombre por añadidura. La comparación no favorece en ningún punto a la primera. Alguien pudo hacer la caridad de advertirle eso a los autores.

La inclusión de efectos de sonido entre número y número raya en lo que en La Habana llamamos “lo cheo”: hay risas femeninas, rumor de mar, gaviotas, truenos, claxons de autos, conversaciones lejanas y otros ruidos ininteligibles... El poeta Díaz-Pimienta cierra con tres

décimas más a modo de serpentinas de carnaval sobre un disco con muy buenos músicos, con lindo sonido, con escasas razones para enorgullecerse y no pocos descuidos. Al final extrañamos al Zenet que no intentaba guapear a la cubana. ¿Pa'qué?

* Rodríguez Herrera, Esteban: *Léxico Mayor de Cuba*. Editorial Lex, La Habana, 1961. Tomo II, p. 61.



“Sublime” es la palabra. La trova que se toca en el centro de Cuba, al menos desde mediados del siglo XIX, esa que fue terreno de proletarios, de gente que trabajaba de día (el Corona tabaquero, el Companioni farmacéutico) para luego entregarse a la bohemia nocturna, fue (y sigue siendo) tremendamente sublime.

En su lenguaje, en sus modos de interpretar la música, incluso en la exquisitez con que visten sus intérpretes. En esa estela se ha subido *Lo que dice mi cantar*, último disco del Trío Palabras, integrado por las villaclareñas Liane Pérez, Nubia González y Vania Martínez. Publicado bajo el sello americano-canadiense Muxía Music, el álbum recoge 11 piezas, a modo de homenaje, de la trova de distintas épocas y regiones del país. Desde *El vendedor de agua* de Lorenzo Hierrezuelo, que abre el disco como un pregón, pasando por *Esta vez tocó perder*, de María Teresa Vera —juro que “esta vez” no extrañé para nada *Veinte años*—, hasta ese himno espirituano que es *Pensamiento*, de Teofilito, o la tan tierna, por insomne, *El soldado*, de Rafael Suárez. Con semejante repertorio, pareciera de entrada que estamos frente al último de los productos concebido “para los yumas”, con ínfulas y todo de gran mercado. Pero *stop*. La música se encarga bien rápido de romper el maleficio que nos han lanzado los cientos de discos de trova tradicional (¿o serán miles?), publicados aquí o allá, bajo el rótulo de “world music” (o afines). Porque una cosa es compilar en un dos por tres temas recontraprobados, por inmensos, tipo *Lágrimas negras*, y otra bien diferente tomarse el trabajo de escarbar con minuciosidad en el inmenso catálogo de la trova para reverenciar y volver a sacarle brillo (con la bondad de una pulidora) a otras canciones, también enormemente hermosas. Y para eso, la clave es la interpretación del Trío Palabras, el sonido preciso de la guitarra de Nubia, el empaste de las voces únicas de Vania y Liane (tan sutiles y respetuosas del silencio: como si cada fraseo llevara antes una

«Trío Palabras: trova tradicional para el siglo XXI»

MARCEL LUEIRO
PORTADA DEL CD (MUXÍA MUSIC)

respiración profunda), y por supuesto, las orquestaciones y arreglos pensados para el disco. La lista de músicos y músicas que acompañan aquí a Palabras es otra señal más del espíritu colectivo y la fraternidad que priman en la trova santaclareña de los últimos años. Están los Trovarroco: Maikel Elizarde (tres) y Rachid López (guitarra), el contrabajo de Meylín Chaviano, el laúd de Teresa Wong y la percusión de Axel Yera y Alexis “Pututi” Arce (nombre prominente en la timba cubana de los noventa). Otro detalle aplaudible, medio *vintage* que no hace sino engrandecer a este disco, registrado durante 4 días y sus noches en los estudios Eusebio Delfín de Cienfuegos, es la técnica utilizada para su grabación. Encabezado por el productor Jim Laurel, el austero equipo de Muxía Music tiene como filosofía

el registro en alta definición de música acústica, a la usanza de los años cincuenta y sesenta: tomas únicas, músicos tocando juntos en un salón cómodo, con algo de alcohol, supongo, y micrófonos extravagantes. Antes de terminar, un detalle importante. En la última edición de los premios Cubadisco, *Lo que dice mi cantar* se llevó el máximo galardón en la categoría de Canción. Y eso tiene mérito, porque se trata de una obra *made in* el interior, de autoras que defienden su música, sin grandes apoyos. Si el Premio Cubadisco, en fin, sirviera por una vez para recabar el interés de un sello nacional por licenciar y regar por toda Cuba esta música, entonces se habrá hecho un poquito más de justicia. **AM:PM**

«CONGAS POR BARRIOS»

JORGE BERROA
MAYO BOUS

Y Pello me habló:

“La gente venía como caminando. Estaban apretujados unos contra otros. Cada cual se reía a su modo y nada les importaba a excepción del peso de sus propios cuerpos: lo mismo miraban hacia un lado que hacia el frente. Y no dejaban de moverse. Y de hablar, a veces, a gritos, contentos. Y los niños venían con esa gente, andaban moviéndose también. Parecía un gentío ensordecedor, pero no lo era. Estaban alegres, movidos de risa y contoneos. Algunos sin zapatos, las ropas limpias. (¡Las mejores ropas de cada cual!). Y había un chino, dos charlatanes, ciento dos negras, cuatro mulatos, muchos blancos pobres entre las gentes y y tres o cuatro mulatos al fondo con un negro que los agitaba o dirigía porque a cada alzar de su batón, aquel grupito palmeaba de gozo, de contentura. Y la tierra vibró tanto que muchos en sus casas —los no asistentes a ese gentío— sintieron sus pasos y que les llegaba los cantos-congas, cencerros percutidos y el bullir de colores de los diferentes y fantasiosos trajes de la multitud: colmada de calor humano y ganas de hacer cada uno lo mejor le pareciera. Cuando pasaron, dejaron tras sí un grande silencio. Una falta de algo necesario y unas laticas sueltas que habían sido golpeadas;

inútiles para el sonido ya. Al ver pasear a un perro solitario por medio de la tierra que aquellos del gentío habían ahuellado de forma tan estrepitosa y gentil, uno preguntaba: ¿Se fue la comparsa, papá? Mamá, ¿se fue? Y corría y corría hasta alcanzar y ser con risa de la gente y del gentío, uno. Y allí se arremolinaba en el todo”.

Y yo, Berroa, le contesté:

Ahora veo que se mueven despacio. Graciano, el carpintero, viene entre ellos. Aniceto también, hombre que siempre usa azabaches. Se mueven despacio. Son hombres y mujeres del pueblo que han dejado sus cosas para venir a contonearse. Y algunos bailan y beben al mismo tiempo. Son una ola, una masa compacta. Piensan que lo que hacen está bien hecho. Y lo está. Festejan, sin duda. Algunos no avanzan ya, se quedan borrachos por las aceras, conversando su euforia ancestral. Y es una costumbre muy vieja el pertenecer a esta multitud, cada uno de un barrio, que se mueve. Llevan trajes elegantes y alusivos a piratas, los hombres; las mujeres son condesas, reinas o bolleras que sonrín constantemente. Y la gente que los ve pasar aplaude. Delira de entusiasmo.



Ahora todo el gentío penetra por una calle estrecha. Se apretujan. No luchan, sino que disfrutan. Y se van. Se pierden loma abajo. Van hacia otro barrio, sin duda. Pero están agotados y tienen que irse a trabajar, amanece. La neblinilla sobreviene cuando el último de ellos se ha esfumado tras la esquina de ladrillos amarillentos. Se fue la Comparsa.”

Y así, sin querer, pero deseándolo desde mucho tiempo atrás fuimos “construyendo” *El Pello* y yo este disco que bien pudiera llevar un sinfín de subtítulos, tales como **Las Congas que recordamos; Homenaje a lo mejor del pasado que aún vibra en cada julio del presente; Mari-sela: la niña que fue conguera** y otras más que no apuntamos. Y los que usted —lector y futuro oyente— reciba en su conciencia cuando escuche esta visión particular de dos cubanos de una zona de la savia popular: *La Conga: música y baile cubanos*.



CARA A:

1. ¿Cómo comienza la conga? (A dúo con Jorge Berroa) -5'28
Conga – Pedro Izquierdo y Jorge Berroa
2. Las jardineras (barrio: Jesús María)-2'15
Conga – Folklore
3. Los Dandy (barrio: Belén)-2'43
Conga – Folklore
4. Los Marqueses (barrio: Atarés)-2'21
Conga – Folklore
5. Los Dandy (barrio: Belén)-2'20
Conga – Folklore
6. El alacrán (barrio: El Cerro) -3'19
Conga – Santos Ramírez (padre)

CARA B:

1. Yo soy tambor-2'55
Conga – Pedro Izquierdo
2. Las guaracheras (barrio: Pueblo Nuevo)-2'24

Los Compedores (barrio: Cayo Hueso)

Conga – Folklore

3. Las bolleras (barrio: Los Sitios)-2'37

Las jardineras (barrio: Jesús María)

Conga – Folklore

4. Toque la conga (método)-3'54

Conga – Pedro Izquierdo

5. Mamita, La jardinera (barrio: Jesús María)-1'52

La sultana (barrio: Colón)

Conga – Folklore

6. Como comienza, termina (A dúo con Jorge Berroa)-2,24

Conga – Pedro Izquierdo y Jorge Berroa

Producción: Jorge Berroa – Pedro Izquierdo

Grabación: René Oliva – Rafael Padrón

Estudios de Grabaciones, EGREM

Ciudad de La Habana, Cuba, Nov.'87



«DJ CAMI LAYÉ OKÚN: LO QUE NOS UNE ES LA DEMENCIA.»

 RAFA G. ESCALONA

 INGRID LOBAINA RUIZ, ALEJANDRO REYES, SEBASTIEN LEREBOURS

Nunca antes fue tan fácil ni tan solitario el acto de escuchar música. Uno no suele pensar mucho en eso, pero el proceso de desmaterialización del consumo de música —como ha sucedido con buena parte de la industria del entretenimiento—, nos ha convertido en una masa atomizada, sumergida en sus audífonos, con listas hiperpersonalizadas gracias a las cuales no tenemos que interactuar con nadie para construir nuestro universo sonoro. Tenemos los conciertos y festivales, que están en alza por estos tiempos, pero eso solo representa un puñado de horas en el año. En el camino se ha perdido el factor gregario de la música, el reunirse alrededor del único dispositivo disponible y descubrir juntos la melodía que le da sentido estar vivos.

Por suerte existe gente como Camila García Valentín. Ella es la coalición de muchos mundos. El de la antropología y la investigación curiosa sobre los tambores batá; el de la artista trotamundos con una biografía que atraviesa el continente latinoamericano y se da alguna que otra escapada a Europa; el de la amante de los discos de vinilo como soportes de música, pero sobre todo como pedazos de vidas atrapadas en un objeto. Con esos ingredientes, de los muchos cocteles posibles, nació Cami Layé Okún —un juego poético que hace referencia a la brisa del mar—, una Dj que solo pincha con vinilos y cuenta historias a través de la música.

Es Dj en el sentido más clásico del término, el de antes de la revolución de la música electrónica, cuando esta denominación hacía referencia a l@s selectores de música de estaciones de radio y salas de baile. Pensar que el hecho de no componer hace su trabajo menos profesional sería caer en la trampa del simplismo. “Yo no hago la música”, lo define ella, “yo la comparto, especialmente la que está olvidada. Es música que me gusta mucho y no quiero acumularla, sino que otros la escuchen”.

Su primer acercamiento a los vinilos fue a través de los discos que guardaban sus padres, y fueron estos quienes le dieron el impulso inicial al cederle una parte de su colección, pero sobre todo al transmitirle el espíritu de apreciar el acto de recorrer con la vista esa superficie de treinta por treinta centímetros y el ejercicio de poner la aguja a dar vueltas sobre los surcos.

Todo empezó formalmente en 2013, en Bolivia, la tierra de su papá, donde vivió por tres años. Allí comenzó a tocar en fiestas de amigos, esencialmente música jamaicana, pero esto la llevó a encontrar la punta de una madeja de sonidos que desde entonces está halando. “Lo que me ha motivado a seguir es la conexión que empiezas a sentir”, explica, “una cosa te lleva a la otra; el Caribe te lleva a África y de repente estás metida en las historias. A través de los discos he aprendido historia de cosas que nunca me hubiera imaginado saber”.



Ahí inició un viaje mucho más consciente de búsqueda y aprendizaje, de atender no solo las historias que contienen los discos sino también las de sus propietarios, en ocasiones tan fascinantes como las musicales.

Hace casi dos años volvió a Cuba. “Regresé sin nada; solo traje un bolsito con reggae por si surgía alguna fiesta, pero mi colección la dejé en Bolivia”. Entonces Camila dice algo que hace sospechar que lo suyo no es exactamente el coleccionismo, al me-

*“Yo no hago la música”,
lo define ella,
“yo la comparto,
especialmente
la que está
olvidada*

nos no de objetos físicos. “Me da un poco de nostalgia tenerlo guardado, pero igual es solamente algo material; aquí hay cantidad de música”.

Desde hace años intenta llevar una doble vida como Dj y recolectora de historias, en donde la búsqueda de álbumes para su set como Dj es apenas una parte de la motivación, el pretexto perfecto para conectar con ciertos espacios y personas que de otra manera le sería difícil. Si no, sería muy raro eso que para ella es tan común de llegar a un barrio, tocar puertas de desconocidos y adentrarse en sus historias familiares mientras le brindan café y le enseñan sus discos. “Solo a través de la música me abren la puerta de su casa”, dice.

¿Cómo es ese proceso de búsqueda de música un día cualquiera?

“Es como emprender una búsqueda del tesoro. Llegas y encuentras un montón de discos y de esos ninguno te sirve, o pasa todo lo contrario y encuentras cosas increíbles. He tenido distintas estrategias. Primero fui a lo fácil que era buscar en Revolico a la gente que vendía discos, pero ya los buscadores locales de música locales han arrasado, así que tuve que cambiar la táctica y empecé a caminar, a tocar puertas, a hablar con los viejitos y preguntarles. Uno aprende que hay barrios en los que las personas tienen más cosas guardadas, pero también es algo intuitivo, y a veces la persona o familia que menos

imaginas tiene una colección. Además, está la suerte de que aquí todo el mundo es tan amigable que te dicen ‘No, yo no tengo, pero mira, ve a ver al vecino’, y terminas encontrando algo”.

El ir a buscar discos es como un trabajo antropológico, dice. “Me encanta ir a las casas de las personas y que me cuenten; muchas veces no hay ninguna historia aparente detrás porque la persona que era dueña de los vinilos ya murió, pero a pesar de eso siempre encuentras algo. Llegas [por ejemplo] a un lugar, y hay 10 discos de un mismo género, y entonces te das cuenta de lo que le gustaba a esa persona”.

En el último año, a su búsqueda de música cubana y funk se ha sumado un nuevo filón: los discos angolanos. “La música siempre ha viajado de alguna manera”, dice; “me interesa mucho el tema de los circuitos de viaje de la música antes de Internet”. Camila descubrió que, tras la guerra, muchos soldados cubanos volvieron con música, no solo de Angola, sino de Guinea, Malí y otros países africanos. “De alguna manera [esto que hago] es un tipo de investigación: ir a las casas de la gente, conversar con ellos, después escuchar y clasificar la música. [Me interesa] el hecho de poder encontrar tantos discos de África aquí, que no responden necesariamente a una relación de herencia cultural, sino a un tema político como lo es la guerra”.

¿Cómo ha sido tu relación con los coleccionistas locales?

“Es increíble, hay una escena de coleccionista local, con un perfil incluso. Hay muchos hombres, la mayoría tiene más de cuarenta años y algún tipo de acceso a las casas de las personas, como los cobradores, por ejemplo. Están también los que pregonan, que son más vendedores que coleccionistas, enfocados en la música cubana o en el rock. Lo que nos une es la demencia”.

El chip motivador del coleccionista está más en lo que no tiene que en lo que posee, y en un país como Cuba —que desde hace décadas dejó de producir e importar comercialmente vinilos— va a llegar un momento en el que este fondo prácticamente se acabe.

¿Te has encontrado algo raro?

“Sí, me he encontrado algunas rarezas, sobre todo discos de sellos privados prensados antes de la Revolución, que son difíciles de encontrar. Pero en lo personal lo más raro que he encontrado aquí son esos discos africanos.

“Cuando estás en esto ya investigas más, y aprendes que hay cosas prensadas en un país que pueden ser más interesantes que si están prensadas en otro. Es mucho más raro tener a Los Beatles editados en Angola que en Estados Unidos, por ejemplo.

“Me importa que un disco esté en buen estado, me interesan las fundas, los sellos, el año, pero al final lo más importante para mí es la música, que suene bien y que pueda hacer cosas con él, que pueda tocarlo, que pueda escucharlo; no me sirve de nada que esté rayado.

“Yo colecciono discos, pero creo que el hecho de tocar hace que busque más bien mi música dentro de mis propios discos, en lugar del afán de tener, tener, tener. Quisiera tener todo lo que puedo escuchar y lo que me gusta.

“No poder tocar aquí más a menudo me genera mucha ansiedad, porque no puedo compartir todo en el momento en que lo tengo y se va acumulando. Para mí cobra sentido cuando lo compartes con alguien en tu casa, en una fiesta, en la radio o en Internet, le das como una revitalización a la música. Si no, lo sacaste de una cueva para llevarlo a otra.



“Aquí no hay una escena de este tipo de Dj, es como un terreno virgen para experimentar ...”



“En cualquier caso, la línea es delgada. A veces peco, hay muchas cosas que quiero tener y sé que no me generan nada, aunque me pueden servir para cambiar con otras personas. Hay muchos boleros que sé que son buenos, pero no los compro porque no tengo dinero; entonces me pongo a pensar que cuando tenga 50 años diré: 'Todos los boleros que dejé pasar...’”.

En Cuba, si bien hay una asentada comunidad de Djs, no hay muchas experiencias en la manera en que Cami Layé Okún se acerca al show. En su set no esperes encontrar ningún *hit* de turno, ni los *beats* de la electrónica entrecruzándose. Lo de ella es desenterrar canciones —mucho música cubana, aun-

que también caribeña y africana— y ponerte a gozar con melodías que es probable que nunca hayas escuchado en tu vida.

“El vinilo es otra experiencia sonora total”, dice. “Siento que cuando tú escuchas un vinilo las sensaciones son completamente distintas a cuando escuchas ese mismo sonido en digital, por más buena calidad que tenga este. Lo que me distingue es eso, trabajar con el vinilo, con música que a veces no está ni siquiera en Internet. Además, está la oportunidad de escuchar otra música, con una carga de historia; trabajo con objetos que han sido y están siendo rescatados de convertirse en artesanías o de ir a parar a la basura. Yo no soy supersticiosa, pero siento que ese momento es como revivir un muerto, siento que es una energía y una experiencia distinta, sobre todo en las fiestas.

“Aquí no hay una escena de este tipo de Dj, es como un terreno virgen para experimentar; hay un montón de cosas que la gente nunca ha escuchado, ni está acostumbrada a sonidos tan viejos, y me gusta jugar con eso”.

¿Cómo has ido encontrando un camino o un método para la realidad cubana?

“Es que hay tanta música, hay tantas opciones con las que se puede experimentar... Acá sé que no puedo tocar más de dos o tres [canciones de] salsa seguidas;

en cambio en otros lugares del mundo la gente lo que quiere es precisamente eso, porque te estereotipan y lo que tienes que tocar es música tropical.

“Siempre es distinto. Cuando cuentas la historia en la fiesta se trata de subir y bajar. Yo trato de ir por tantos lugares, y para eso me preparo; llevo todo lo que me imagino que puede funcionar para la gente en ese show, pero siempre pasa algo totalmente inesperado. Yo más que Dj soy selectora, yo no mezclo, a mí no me interesa mostrar mis habilidades mezclando un tema con otro, sino más bien la selección musical, la búsqueda, la curaduría”.

¿Cuáles son los elementos para lograr una buena curaduría?

“Es algo muy subjetivo y personal. Lo que yo pongo puede no gustarle a mucha gente. Creo que te tiene que gustar tu música y creer en eso, que tienes ahí el poder y el espacio de compartir algo. En las fiestas, por ejemplo, tiene que serailable, no puedo poner un vals.

“Hay ciertos tipos de cosas con las que trato de ser consciente, como no poner alguna letra que pueda ser racista o machista —aunque a veces pongo tanta música que está en otro idioma que se trata más bien del *feeling* y de cómo se sienten la música y los ritmos, pero por lo menos en lo que es español e inglés trato de ser cuidadosa. En este sentido me

pasa que hay voces súper buenas que no puedo ponerlas —del reggae y del *dancehall* sobre todo— porque en la música popular hay muchos rezagos que no comparto y siguen arrastrándose, y sería contraproducente emitir y reproducir ese mensaje.

“Otra cosa que es súper importante en esto de la selección es que hay que insertar en un mismo set cosas que son desconocidas. Hay clásicos que a todo el mundo le gustan, que todo el mundo conoce, pero creo que si tienes la oportunidad de poner el lado B de un disco, no la puedes desaprovechar. No se trata de mostrar cosas desconocidas porque sí —creo que eso sería algo pretencioso—; es más bien mostrar cosas que suenen y que tengan cierta información interesante, tanto a nivel musical, como sonoro. Como te dije, música que te guste. Hay Djs y selectores que sí están muy metidos en llevar lo más raro, el disco más difícil de encontrar. Puede ser, pero eso no funciona con la gente aquí”.



Paradoja: en un país en el que la música prácticamente se respira en el aire, su proyecto ha tenido una tibia recepción. “No me gusta generalizar, pero aquí la gente no está muy dispuesta a escuchar discos que no suenan, cosas desconocidas”, intenta explicarse Camila. “Por ejemplo, yo estoy acostumbrada a tocar muchas cosas tropicales como la salsa y otros ritmos afrocubanos, que en cualquier otro lugar se reciben bien, y pasa que aquí no. Siento que está relacionado con el fenómeno del turismo, con que las personas piensan que eso es lo que tocan en los hoteles para los gringos, cuando en realidad es música súper buena, con tremendo *feeling*, a la que sin embargo mucha gente le hace rechazo”.

Como buena Dj esto no la ha amilanado, sino que ha ido moviendo el espectro y ha descubierto que funcionan en el público cubano cosas como el funk —incluido el funk cubano, ese gran ausente de muchos recuentos—, la cumbia y sonoridades de África. En el camino ha tenido de todo: fiestas inolvidables junto a otras donde la gente no ha enten-

dido lo que está sucediendo. Dice que esto no solo le ha pasado en Cuba, pero cree que poco a poco la gente va entendiendo que es una propuesta y un sonido diferente.

Podría ayudar muchísimo la sistematicidad en la propuesta. ¿Cómo te ha ido en ese sentido, en la búsqueda de un espacio?

“Aquí, para hacer una fiesta con vinilos o para tocar en otra fiesta como invitado, siempre hay que desplegar una logística que implica no solo llevar los discos, sino también alquilar las máquinas y el



transporte para moverlas; no existe ningún espacio al que tú vayas y esté todo armado, y simplemente lles tus discos y toques. No obstante, me va bastante bien con eso; conozco gente que me renta los tocadiscos y ahora me es mucho más simple de lo que era al principio. Ya cuando me toca hacer a mí las fiestas es más complicado”.

Durante algunas semanas, las tarde-noches de jueves en el Bodegón de Teodoro —un bar decadente y subutilizado, al inicio de San Lázaro, muy cerca de la Universidad de La Habana— vivieron un momento de fugaz celebridad animadas por unas fiestas organizadas por Cami Layé Okún, antecedente de su proyecto denominado La Chancleta. Pero hacer La Chancleta —que desde el pasado 18 de octubre parece haber encontrado un hogar temporal en el bar Fajoma—, hasta ahora al menos, solo le ha traído el beneficio de reunir a un grupo de personas para escucharla tocar la música que le gusta. No ha dado con una fórmula para hacerla rentable, y enfrenta el desafío de encontrar Djs a los que invitar, que no solo deben tocar con vinilo sino también desarrollar una línea estética similar. Eso sin hablar del tiempo necesario para producir una fiesta.

¿Cuál sería el entorno ideal para hacer lo que quieres hacer?

“Aquí, aunque no estén todas las condiciones ideales de trabajo. Si no, no me hubiese quedado

nuevamente [en Cuba]. Lo que sí creo que hay que tener mucha paciencia, por el hecho de que no existe una escena de vinilos, [pero] es un lugar donde para hacer un *soundsystem* en la calle lo único que hay que hacer es proponérselo uno mismo y proponerlo; hay mucha gente que está fundida de lo mismo con lo mismo”.

Camila cree que si presentara su proyecto al turismo seguramente funcionaría, por lo de la música cubana y demás, pero no es ahí donde ella se imagina trabajando. En los días que tenía lugar esta entrevista estaba a punto de salir para una serie de funciones en Europa, donde sí existe un circuito de Djs coleccionistas con los que está en contacto y consigue vincularse a festivales y otras actividades. Mientras, sueña: con ahorrar lo suficiente para comprar sus propios equipos y no depender de los rentados, con encontrar un espacio en el que pueda alcanzar un trato justo para que las ganancias permitan cubrir gastos, con aliarse con otros Djs con los cuales compartir vinilos y que estén dispuestos a experimentar con otros sonidos que no sea solamente la música electrónica. No lo tiene fácil, pero quién sabe si un día La Chancleta se materialice, y sea ese lugar al que podemos ir para que Camila nos cuente una historia distinta cada noche. **AM:PM**

AM:PM

· descarga de Música Cubana ·

Dirección: Rafa G. Escalona

Equipo creativo y editorial: Darsi Fernández,
Diana Ferreiro, Rafael Valdivia, Rafa G. Escalona

Producción: Darsi Fernández y Yoana Grass

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

Ilustración de portada: Mayo Bous

Diseñador e ilustrador residente: Mayo Bous

Community Manager: Claudia Fernández Díaz

Colaboradores: Ariel Cecilio Lemus / Sigfredo Ariel
/ Román G. Alsina / Carla Mesa Rojas / Jennifer
Ancizar / Rafael Grillo / Sebastián Elizondo /
Camilo Nieto / Rolo Cabrera / Eileen Sosín Martínez
/ Marcel Lueiro / Jorge Berroa / Ingrid Lobaina
Ruiz / Alejandro Reyes / Sebastien Lerebours

www.magazineampm.com

www.facebook.com/magazineampm

www.twitter.com/magazineampm

www.instagram.com/magazineampm

info@magazineampm.com



fundación **sgae**

