

AM:PM

No.0

· descarga de Música Cubana ·

REGUETÓN, EL NUEVO POP

**AUTOGESTIÓN EN CUBA
EXPERIENCIAS DE 4 SELLOS COLECTIVOS**

**BREVE HISTORIA
DEL PERIODISMO MUSICAL EN CUBA**

ENTREVISTA A ALAIN PÉREZ



EDI
TO
RIAL

MILES DE REVISTAS se fundan cada año, y según las estadísticas apenas una de cada diez sobrevive. Con ese augurio nada favorable, ¿por qué intentar hacer una revista más en Cuba, donde, además de los problemas económicos, hay que enfrentar las (a veces insalvables) trabas burocráticas?

Para el equipo de *Magazine* **AM:PM** –un grupo de amigxs y melómanxs irreductibles– la respuesta a esa pregunta tiene tanto de sentido práctico como ético. La música es una de las expresiones más fuertes de la cultura en Cuba, pero esa intensa musicalidad nuestra no es correspondida por los medios de comunicación, sobre todo en lo que a crítica y periodismo musical se refiere.

Fenómenos como el acceso creciente de la población a computadoras y dispositivos móviles, el desarrollo de sistemas de distribución de contenidos informales como *El Paquete*, la venta de discos e información circulante vía USB y el incremento y abaratamiento de los servicios de correo electrónico e internet han dinamizado el panorama de los medios en los últimos cinco años. A esto debe sumarse la progresiva ampliación del espectro mediático, en el que además de los medios tradicionales han comenzado a aparecer publicaciones de diverso tipo y enfoque, incluidas las revistas de farándula, noticieros y carteleras musicales.

Sin embargo, nos sigue faltando una revista dedicada completamente a la música popular cubana. Y es desde esa carencia sensible que advertimos una oportunidad. *Magazine* **AM:PM** servirá para hablar sobre música, y también

para abordar con calidad las actitudes y sucesos que la música propicia en la realidad de lxs cubanxs.

Tal vez algunos noten una similitud entre nuestro nombre y el evento que desde 2015 acoge anualmente Fábrica de Arte Cubano. La coincidencia no es fortuita. *Magazine* **AM:PM** es consecuencia de aquellos desvelos; como aquel, pretende atender y crear puentes de contacto con los sonidos de la región y explorar todas las aristas posibles de la música, entendiéndola como un conjunto de procesos estéticos, creativos, industriales e institucionales.

Por supuesto que esta aventura excede nuestros esfuerzos. Tanto las contribuciones de los creadores, en primer lugar, como las de la familia de colegas que hoy dignamente intentan hacer periodismo musical en Cuba y fuera de ella, serán la clave que mueva este esqueleto. Tenemos además la tremenda suerte de contar con la colaboración gráfica del grupo *Nocturnal*, integrado por cinco diseñadores de vanguardia, y de *10k*. Ellos serán los responsables de buena parte de nuestra imagen en la web, y también de un PDF que haremos periódicamente para que nuestros contenidos pasen de mano en mano y lleguen a la mayor cantidad posible de personas.

No salimos de la nada; somos hijos de la mejor tradición del periodismo musical y en su homenaje abrimos este número con un repaso somero a las publicaciones de música cubana que nos antecedieron.

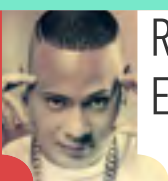
Aquí estaremos entonces, con los audífonos puestos, día y noche. **AM:PM**

SU
MA
RIO

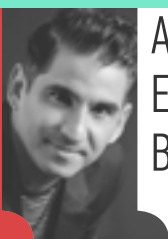
02

**EDITORIAL****AM:PM** UNA DESCARGA CONTINUA
DE MÚSICA CUBANA

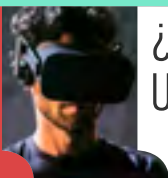
04

REGUETÓN,
EL NUEVO POP

11

AUTOGESTIÓN EN CUBA.
EXPERIENCIAS DE 4 SELLOS COLECTIVOS:
BANDERA STUDIO, GUÁMPARA MUSIC,
LA OFICINA SECRETA Y ABSTRACTION

13

¿POR QUÉ TRABAJAR CON
UN MULTI-CHANNEL NETWORK
(MCN) PODRÍA SER UNA BUENA OPCIÓN?

16

**ENTREVISTA**ALAIN PÉREZ: LA MÚSICA ES
EXPERIMENTACIÓN CONTINUA

22

**DESMONTANDO LA NOCHE**SI TOCAN A LA PUERTA, ABRE RAY
(EL DIABLO TUN TÚN)

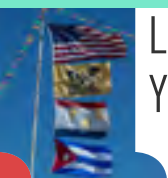
26

**FOTOJAM**FOTÓGRAFOS CUBANOS COMPARTEN
SUS MEJORES DISPAROS DEL 2017

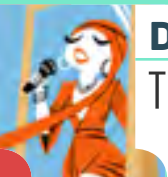
37

CRONOLOGÍA (NO EXHAUSTIVA)
SOBRE PERIODISMO MUSICAL
ESCRITO EN CUBA

42

LA MÚSICA ENTRE CUBA
Y ESTADOS UNIDOS EN EL 2017

47

**DESCARGA**

TELMARY

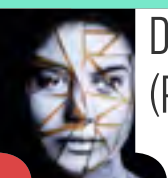
49

**RESEÑA***MEMORIA Y JUSTICIA POÉTICA* (LIBRO)

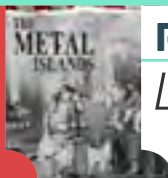
51

**RESEÑA***VIAJE AL RAP PROFUNDO* (LIBRO)

52

DISCOS DE MÚSICA CUBANA
(PREFERIDOS POR LA CRÍTICA EN 2017)

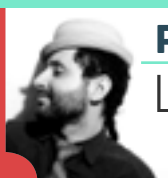
53

**RESEÑA***LAS ISLAS DEL METAL* (DOCUMENTAL)

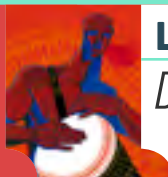
55

**ZONA DE OBRAS**PRÓXIMAMENTE: DOSSIER DE ENTREVISTAS
A GRANDES PRODUCTORES MUSICALES

56

**PLAYLIST**LAS CANCIONES CUBANAS FAVORITAS
DE EDUARDO CABRA

57

**LITERATURA FEAT. MÚSICA***DETRÁS DE LA CONGA* (POEMA BAILABLE)
DE MANE FERRET

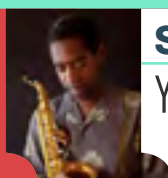
58

EL CONSUMO Y MERCADO
DE LA MÚSICA EN EL 2017 (EN CIFRAS)

61

**CONSULTORIO MUSICAL**¿CÓMO SER DJ PROFESIONAL
EN CUBA?

63

**SELECCIÓN DE MAESTROS**

YOSVANY TERRY

REGGUTÓN

el nuevo pop

TAL VEZ desde los años dorados de la disco la música occidental no había experimentado un cisma semejante. Surgió como un género menor en el Caribe de finales de siglo, pero par de décadas después se erige como el nuevo pop, destrozando listas de *Billboard*, contadores de reproducción de Youtube,

y convirtiendo más artistas a su causa que paganos la iglesia católica. Hablamos de reguetón. Esa música que muchos miraron por encima del hombro y le auguraron la corta vida de las modas comerciales. Todos los que vaticinaron su muerte se equivocaron.





A Cuba la invadió como siempre sucede con las campañas victoriosas en este país, de Oriente a Occidente, y hoy es parte indisoluble del paisaje sonoro contemporáneo. Atentos escuchas, artistas y agrupaciones orientales como Candyman, Marca Registrada y El Médico, se convirtieron en pioneros en la creación del reguetón cubano. No pasó demasiado tiempo para que raperos como El Micha, Alexander Delgado o los grupos Eddy K (cuyo núcleo conformó posteriormente el popular Los 4) y Cubanos en la Red se fueran sumando a la ola. Estos y otros muchos grupos fueron dándole forma a una manera nacional de hacer reguetón, con temáticas y referencias locales y la progresiva incorporación de ritmos y orquestaciones típicos de los géneros bailables cubanos. Entre los factores que motivaron su adopción por parte de los músicos locales, la musicóloga Yurien Heredia enumera “lo pegajoso del ritmo, el bajo costo de su producción y la libertad para expresar las problemáticas sociales de una manera diferente a la del rap, con el empleo de un lenguaje más directo, la sátira y la jocosidad”.

Se ha repetido hasta la saciedad que el cubano es bailaror, y los reguetoneros han sabido arrebatarse el batón a los timberos en la pista. Como le explicara el productor Frank Palacios a la investigadora y periodista Nora Gámez, “el reguetón empieza con un coro y rápido viene el contracoro. La gente que va a bailar no quiere oír veintiséis compases de una letra bonita como sucede en la salsa, sino que desde que tú arrancas, quieren estar bailando. Si de una canción de cinco minutos solo puede bailar dos, no tiene sentido ir a verte para bailar, va a verte a un teatro, pero no te paga un *cover*. Eso es lo que tiene el reguetón, que desde el principio es un género bailable”.

El investigador Geoff Baker ha advertido sobre los vasos comunicantes del reguetón y la rumba, al punto que muchos de sus cultores han “reguetonizado” o “rumberizado” indistintamente canciones de uno y otro género. Como ejemplo de ello destacan varias piezas de agrupaciones como Gente de Zona, Los 4 y Yoruba Andabo, en las que tanto la presencia de la clave de la rumba como el desarrollo de los coros evidencian sus respectivas interinfluencias.

El reguetón, en definitiva, se ha ganado la carta de naturalización en nuestro país a través de la fusión con nuestra música popular, incorporando géneros y estilos cubanos, y abriéndose un hueco en el repertorio de artistas de otras escenas, que añaden elementos de reguetón en sus composiciones, e incluso incursionan en el mismo. A la altura del 2018, la verdadera pregunta no es cuándo pasará la moda del reguetón, si no qué formas seguirá tomando un género que ha demostrado llegó para quedarse.

En espacios académicos y en medios de comunicación se ha hablado con frecuencia del “fenómeno del reguetón”. Con honrosas excepciones –escasamente visibilizadas, por desgracia– la tónica dominante del discurso es una postura prejuiciosa, cargada de recriminaciones a sus textos agresivos y repetitiva estructura musical. Cuando, curiosamente, ni la agresividad de los textos es privativo del reguetón (y si acaso es reflejo de temáticas sociales, nunca causa); ni es por asomo el único género con sonidos monótonos.

Se ha hablado menos de las razones para su popularidad, de la cadenciosidad de su base percutiva y

de su efectiva captación y narración de temas socioculturales presentes en nuestra contemporaneidad. Otros de sus elementos notables y que han sido escasamente tratados son su carácter DIY (*Do it yourself* o Hazlo tú mismo) –que permite a personas con inquietudes estéticas adentrarse en su composición sin necesidad de grandes conocimientos musicales, contando apenas con unos sencillos softwares de producción y un puñado de *backgrounds* (que para mayor felicidad, sus autores suelen distribuir de manera gratuita en Internet)–, así como sus ágiles mecanismos de comercialización, que han marcado pauta en la autogestión en la música cubana.

Sepultados bajo el apresurado dictamen de plagio y falta de originalidad, se ha prestado muy poca atención al uso en el reguetón del pastiche, la cita y la intertextualidad, características todas de la posmodernidad y de la música pop en particular, pero que se expresan notablemente en el género. El lenguaje del reguetón es el lenguaje de la calle; sus letras se popularizan rápidamente porque comparten los códigos de amplios



SEÑORITA
DAYANA
(TOMADA DE
SU PERFIL
DE FACEBOOK)

grupos sociales en el país. El reguetón recoge, sintetiza y sublima palabras y acciones asociadas a la marginalidad, pero no es raíz de los problemas que afectan a la sociedad cubana sino una vitrina de asuntos que muchos querrían no ver para evitar lidiar con ellos (por mencionar unos pocos: machismo, violencia, pobreza y aspiraciones consumistas).

El sentido de la oportunidad del reguetón es rayano en lo perfecto. La sencillez de su estructura musical le permite fagocitar sin problema alguno cuanto género se le presente delante, cuestión que ha sido captada por la industria del pop



YOMIL
Y EL DANY
(CORTESÍA
DEL ARTISTA)



JACOB FOREVER
(FRAGMENTO DE CARTEL
DE CONCIERTO)

mainstream, que ante su empuje ha estimulado las colaboraciones de cantantes pop con reggaetoneros. El resultado son esas bombas que están poblando las listas de éxito (*Despacito*, *Bailando*, *Súbeme la radio* y compañía), canciones capaces de atrapar a un extenso público apoyadas en la transversalidad de su propuesta.

En nuestro país el reguetón no es más ni menos que el sobrino atento del rap y la timba, capaz de sintetizar las prácticas de producción, comercialización y consumo desarrollado por estos géneros en los años precedentes, y conectar todo esto a un

contexto marcado por el apogeo a nivel mundial del género (el auge de internet y las plataformas digitales ha sido esencial para su expansión) y el paulatino restablecimiento de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos.

En la medida que el reguetón ha ganado preferencia entre amplias audiencias, con el consecuente rédito comercial para sus creadores, ha sufrido un proceso de “aburguesamiento”, que no por ello ha disminuido su popularidad. Sus creadores tienen bien claro que no deben perder en el discurso su pertenencia a “la zona”, elemento que no dejan de recalcar, esas “expresiones de territorialidad que marcaron una pertenencia social en los inicios creativos del reguetón”, para decirlo a la manera de las investigadoras María Eugenia Espronceda Amor y Ligia Lavielle Pullés. En cualquier caso, se encuentran en una situación de ganar-ganar ya que su éxito no es interpretado como una traición a sus esencias, sino que recoge las aspiraciones de amplios sectores sociales económicamente desplazados, así como los emparenta con las clases acomodadas, tanto las establecidas como las emergentes.

En este sentido, es sumamente llamativo el proceso de “miamización” del reguetón hecho en Cuba, es decir, la cada vez mayor influencia del mercado de Miami en los procesos de creación, distribución y consumo del reguetón cubano, en un viaje de ida y vuelta que modifica comportamientos de músicos y públicos en el espacio nacional. Esta inserción en un contexto regional –Miami es el *hub* por excelencia de la música latina en Estados Unidos– y dentro de dinámicas establecidas del mercado de la música comercial, ha obligado a sus cultores a estandarizar determinados sonidos y textos, en aras de alcanzar ese heterogéneo público que los anglosajones llaman “latino”, aunque sin perder los elementos que los distinguen de sus pares del continente.

Hace falta mucha y mejor reflexión sobre la evolución musical y sociocultural del género, con sus luces y sombras. El reguetón llegó para quedarse. A días de hoy, un repaso preliminar por los veinte clips de música cubana –publicados en los últimos tres años– con mayor cantidad de reproducciones en Youtube, arroja que todos son de reguetón. Digan lo que

EL YONKI
(FRAGMENTO
DE PORTADA DE
CD “DATE UNA
ESCAPADITA”)





CHACAL
(CORTESÍA
DE HAVANA
CULTURA)

digamos las autoridades culturales cubanas, el presente de la música cubana parece estar en manos de personas como Yomil y El Dany, Gente de Zona, Jacob Forever, Chacal y Chocolate MC. Los audífonos, altoparlantes, discotecas, aceras y plazas públicas están poblados por sus respectivas estéticas que entrecruzan una propuesta lírica y sonora que va desde lo estilizado y *wannabe* hasta lo agresivo y marginal. Pa' lxs *miki* y pa' lxs *repas*. Cada uno a su modo representa diversos sectores sociales, con sus respectivos discursos, frustraciones y aspiraciones, sectores que forcejean, se entrecruzan y retroalimentan en el relativamente democrático espacio del reguetón. **AM:PM**

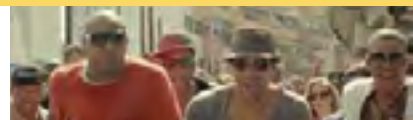
REGUETÓN

las Canciones Cubanas
Más populares en Youtube*



*DATOS DE COMIENZOS DE MARZO DE 2018

01

**BAILANDO (VERSIÓN EN ESPAÑOL)**ENRIQUE IGLESIAS FEAT. DESCEMER BUENO
Y GENTE DE ZONA

► 2 478 MILLONES

02

**LA GOZADERA**GENTE DE ZONA
FEAT. MARC ANTHONY

► 1 034 MILLONES

03

**SÚBEME LA RADIO**ENRIQUE IGLESIAS
FEAT. DESCEMER BUENO, ZION Y LENNOX

► 981 MILLONES

04

**TRAIDORA**GENTE DE ZONA
FEAT. MARC ANTHONY

► 322 MILLONES

05

**SI NO VUELVES**

GENTE DE ZONA

► 115 MILLONES

06

**QUÍEREME**

JACOB FOREVER FEAT. FARRUKO

► 47 MILLONES

07

**ALGO CONTIGO**

GENTE DE ZONA

► 39 MILLONES

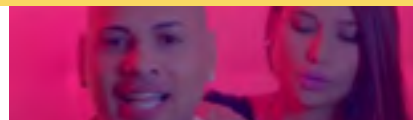
08

**MÁS MACARENA**

GENTE DE ZONA FEAT. LOS DEL RÍO

► 36 MILLONES

09

**SUÉLTAME LA MÍA**

JACOB FOREVER

► 15 MILLONES

10

**LA VIDA ME CAMBIÓ**

DIANA FUENTES FEAT. GENTE DE ZONA

► 12 MILLONES

11

**ME MATA TU AMOR**

ÁNGELES FEAT. YOMIL Y EL DANY

► 8,1 MILLONES

12

**AHORA VETE**

YULIEN OVIEDO FEAT. CHACAL

► 7,5 MILLONES

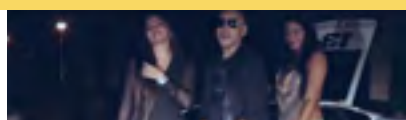
13

**CALENTANDO LA HABANA**

CHACAL

► 7,4 MILLONES

14

**UN BESO**

JACOB FOREVER

► 5,1 MILLONES

15

**CONTIGO**JACOB FOREVER Y EL DANY
FEAT. NANDO PRO, CHAMUEL

► 4,9 MILLONES

16

**CÓMO TE DESCARGO**

YOMIL Y EL DANY

► 4,8 MILLONES

17

**PA' TRÁ**

YOMIL Y EL DANY FEAT. EL MICHA

► 4,8 MILLONES

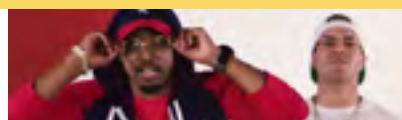
18

**TE PASO A BUSCAR (LIVE CECILIA)**

YOMIL Y EL DANY

► 4,5 MILLONES

19

**TARDE PERO SEGURO**

YOMIL Y EL DANY

► 3,7 MILLONES

20

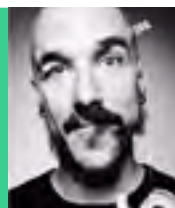
**TENGO**

YOMIL Y EL DANY

► 3,7 MILLONES

AUTOGESTIÓN EN CUBA

Experiencias de cuatro sellos colectivos: **Bandera Studio, Guámpara Music, La Oficina Secreta y Abstraction** ■ **CARLA MESA**



BANDERA STUDIO
(ALEJANDRO
MENÉNDEZ)

■ El espacio creativo y la forma dinámica en que entendemos nuestro trabajo, tanto en término musicales como de gestión.

■ Tratar de concebir todo el tiempo nuevas ideas, hablar sobre música o abrir la puerta a otros talentos resulta la principal ventaja.



GUÁMPARA MUSIC
(ISNAY RODRÍGUEZ
"DJ JIGÜE")

■ El trabajo independiente te permite materializar los proyectos en los que verdaderamente crees; trabajamos con nuestra política cultural en función de los objetivos de *Guámpara* de cara al mercado.

■ Ser independiente permite no regirnos bajo estructuras institucionales concebidas que nos resulten disfuncionales o no respondan a nuestras necesidades. Independiente en sí mismo contiene una negación acerca de lo que tú, creativa y ejecutivamente, quieres evitar.



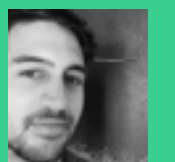
LA OFICINA SECRETA
(OSMANI ESPINOSA)

■ Ser independientes nos permite explotar y tener control sobre todas las plataformas de promoción offline y online, desde las más establecidas, hasta las más alternativas como *El Paquete*, los vendedores de discos y los rellenadores de memorias.

■ El dominio sobre nuestras gestiones nos permite ser ágiles, sin trabas burocráticas y mantener

actualizadas las finanzas y pagos para nuestros artistas.

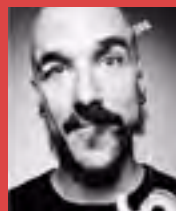
■ Al ser una empresa independiente, la selección de nuestros artistas se realiza a partir de sus valores como creadores o intérpretes, y por su rentabilidad para el negocio del sello.



ABSTRACTION
(JULIO CÉSAR
MACHADO)

■ Hemos logrado cierta unidad y reconocimiento entre creadores del mundo de la electrónica en Cuba, dando a conocer nuevas músicas desde un pequeño centro de atención.

■ Nuestra libertad creativa y laboral alejada de dogmas y esquemas nos permite centrarnos, según lo deseemos, tanto en la experimentación como en la creación de músicas más cercanas a lo comercial.



**BANDERA
STUDIO
(ALEJANDRO
MENÉNDEZ)**

- Falta de diálogo con las instituciones de cultura para encontrar mecanismos que nos reconozcan como otro tipo de gestores con objetivos afines.

- Inexistencia de un espacio jurídico claro que nos permita saber qué somos y cuáles son nuestros derechos y deberes. Eso provoca que seamos “clandestinos” o alegales, lo que nos sitúa en esa zona gris de la ley donde no sabes cuáles son las reglas del juego.

- Nuestra legitimidad como sello se perjudica al no poder contar con una cuenta bancaria que facilite nuestras transacciones online.

- No contar con suficientes lugares donde tocar nuestra música; dificultades para intervenir espacios alternativos en la ciudad.



**GUÁMPARA
MUSIC
(ISNAY
RODRÍGUEZ
“DJ JIGÜE”)**

- Carecemos de oficialidad lo que pone en riesgo las relaciones contractuales de producción, representación y derechos con los artistas dentro del propio sello.

- Al no estar asociados el sello o nuestros artistas con ninguna institución, nuestra producción no logra el alcance que desearíamos obtener en los espacios de radio y televisión del país.

- No pagar impuestos, aunque podría considerarse como una ventaja, es un arma de doble filo para mí y mis trabajadores. Podemos pasar 25 años trabajando que no constaría en ningún lugar, a efectos de seguridad social o jubilación.

- No poder cobrar directamente las ventas *online* de nuestra música, para lo que necesitamos contar con terceras personas que pueden hacer uso de plataformas de pagos estandarizadas.



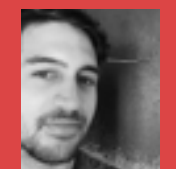
**LA OFICINA
SECRETA
(OSMANI
ESPINOSA)**

- Nos afecta el no tener una filiación u organización que nos reconozca o represente. No pertenecemos a nada, no tenemos leyes que nos amparen o defiendan.

- Nuestros artistas son reconocidos y solicitados en distintos premios, ferias y festivales. Sin embargo, nuestra visibilidad como sello en estos espacios es mínima y la opción de crear nuevos eventos es prácticamente imposible.

- Al no poder licenciar nuestros contenidos tenemos que venderle o regalarle lo que grabamos a las empresas discográficas estatales para que sean legales y estén protegidos.

- La dependencia que poseen nuestros artistas de las empresas de representación institucionales, en ocasiones, los limitan y desampara.



**ABSTRACTION
(JULIO CÉSAR
MACHADO)**

- La música electrónica en el país no es una corriente con un consumo o recepción altamente favorecido, lo cual influye en algunas de nuestras gestiones.

- Este tipo de música necesita de espacios y horarios que permitan la organización de fiestas y altos niveles de volumen. El acceso a estos lugares es complicado y

burocrático, lo que limita nuestro alcance como sello y el desarrollo nuestro trabajo.

- La música electrónica, especialmente la de sellos independientes, no recibe suficiente promoción en medios como la radio y la televisión.

SI USTED ES UN MÚSICO que desea posicionar sus contenidos, generar la mayor cantidad de ganancias posibles con sus canciones y videos, y evitar que otros se beneficien con sus productos, quizás deba considerar unirse a una red multi-canal o *multi-channel network* (MCN por sus siglas en inglés), una de las opciones más viables para lograrlo.

Si bien la mayoría de las MCN están más enfocadas en *youtubers* y canales generadores de contenidos audiovisuales, la especialización de muchas en la industria musical ha provocado que cada vez más músicos decidan firmar contrato con una de estas empresas. Quizás la más popular sea VeVo, con la cual trabajan conocidos artistas del *mainstream* como Justin Bieber, Taylor Swift y Rihanna.

Básicamente, una MCN es una empresa u organización que trabaja con plataformas de vídeo como YouTube para ofrecer asistencia en áreas como producción, programación, financiación, promoción cruzada, gestión, administración de derechos digitales, monetización, ventas y desarrollo de audiencia, a cambio de un porcentaje de los ingresos que genera un canal (gracias, Wikipedia, por la definición). Sin embargo, ¿cómo se traduce esto para un artista que tenga un canal en YouTube y desee sacar el mayor provecho de sus contenidos?

¿POR QUÉ
TRABAJAR CON UNA



PODRÍA SER UNA
BUENA OPCIÓN?

JAVIER
MONTENEGRO



Uno de los beneficios más importantes de trabajar con una MCN es la posibilidad de acceder a un gestor de contenidos que permite administrar el Content ID. Cuando uno sube un video a YouTube, este lo escanea y agrega a su base de datos. Si alguien sube de nuevo tu video, una parte de él, o al menos el audio, gracias a esta herramienta que proporciona YouTube a las MCN, usted o la empresa con quien firmó contrato puede tomar acciones legales como bloquear el video para determinado país o a nivel mundial, eliminar el audio de dicho video, o generar ganancias a través de publicidad con los videos que estas personas suban. Si alguien quiere divulgar sus productos mientras le genera ganancias a usted ¿por qué no dejarlo? Los *covers* de *Despacito* se cuentan por miles, y sus dueños lo agradecen. Otra ventaja de pertenecer a una MCN es que en caso de encontrarse involucrado en algún litigio en temas de derecho de autor,

usted podrá contar con un grupo de personas preparadas en el tema para defenderle y ayudarle a buscar la mejor solución.

Ahora, para obtener un Content ID por parte de YouTube, la MCN debe demostrar que es titular de sus contenidos (o sea que detenta los derechos, en tanto productor o distribuidor de dicho material) y firmar un acuerdo con YouTube de que solo los videos con contenido propio formarán parte del Content ID. También debe poseer derechos exclusivos de una cantidad considerable de material original que la comunidad de usuarios de YouTube vea o suba con frecuencia. Si nadie ve tus videos, ni los reutiliza, ¿qué motivo tendría la plataforma para

“
**ASÍ COMO
LOS LIBROS
NECESITAN
EDITORIALES,
LAS PELÍCULAS,
DISTRIBUIDORAS
Y LOS
VIDEOJUEGOS
UN ESTUDIO QUE
LOS RESPALDE,
LAS MCN SON EL
CAMINO A SEGUIR
PARA OBTENER
VISIBILIDAD EN
LAS SATURADAS
PLATAFORMAS
DE VIDEO**
”

permitirle usar el Content ID? Por suerte, de todo esto deberá encargarse la MCN con quien firme contrato.

Las MCN también se encargarán de monetizar sus contenidos. En YouTube la publicidad se paga a partir de las reproducciones que tenga un video (y por tanto la publicidad contenida en él). La nomenclatura empleada, CPM (*coste per mille*), se refiere al pago por cada mil impresiones (o reproducciones) que tenga un video. La MCN con quien usted firma un contrato debe encargarse de buscar las mejores oportunidades publicitarias del mercado, entiéndase, el mayor pago posible por cada mil reproducciones de su contenido. Esto puede parecer una tontería, pero la búsqueda de

anunciantes es un problema serio y una pérdida de tiempo grande para los artistas que prefieren centrarse en su carrera. Por supuesto, para esto primero deberá asegurarse de que usted tendrá, por lo menos, decenas de miles de reproducciones mensualmente.

Para ello, deberá analizar sus suscriptores, estudiar qué contenidos tienen más éxitos y la franja de edad de sus seguidores para aconsejarle acerca de cuáles deben ser las características de los contenidos. Además, utilizará a algunos de los principales artistas en su nómina para impulsar la carrera de otros de menor impacto, le ayudará a tener una mayor implicación con la audiencia (ya sea respondiendo comentarios, lanzando preguntas o concursos), acceso a mejores herramientas de edición de video, marketing y promoción, facilidades para la producción, participación en eventos y venta de *merchandising* relacionado con el artista. No significa que cada MCN tenga en su paquete cada una de estas facilidades, pero son muchas de las opciones que brindan a aquellas personas con las que firman contrato. A fin de cuentas, mientras mayor sea la popularidad de un artista (entiéndase mayor cantidad de suscriptores y reproducciones) mayor será la ganancia para ambos.

Valorar cuánto puede beneficiar a un artista cubano unirse a una MCN es bastante sencillo. Desde la precaria conectividad que



existe en nuestro país, hasta la poca experticia en el manejo y monetización de contenidos y plataformas de videos, son motivos más que suficientes como para delegar en alguien más especializado (las MCN) este aspecto financiero. Además ¡por fin existe una manera de obtener ganancias de los videoclips! Ya no es necesario tener un video solo para obtener premios o una mayor visibilidad, ahora puede generar unos ingresos en un período de tiempo ilimitado.

Es importante tener claro que no todo es color de rosa cuando se trata de firmar contrato con

una MCN. El artista debe tener bien claro qué desea obtener y cuánto está dispuesto a dar, y no solo en términos financieros. En ocasiones estos contratos otorgan la propiedad de todos los contenidos del artista hacia las MCN (por lo que, si usted termina o rompe su contrato, los contenidos generados hasta ese momento dejarán de brindarle ganancias a usted) e imposibilitan la colaboración con artistas que no formen parte de esa MCN. La lista de contras que exponen famosos *youtubers* arrepentidos de sus contratos es larga, por ello es muy importante siempre consultar a un abogado, y de ser posible, conversar con personas que formen parte de la MCN y otros que hayan decidido no formar parte de esta.

Al final, las MCN son un nuevo actor necesario en el mundo del audiovisual online. Así como los libros necesitan editoriales, las películas, distribuidoras y los videojuegos un estudio que los respalde, las MCN son el camino a seguir para obtener visibilidad en las saturadas plataformas de video. Arriesgarse uno solo es como lanzar una bala al aire; quizás le aciertes a algo, pero tendrás muchas más posibilidades si lo intentas con personas que ya conocen el camino a transitar y tienen las herramientas necesarias para hacerlo. A fin de cuentas, si subes varios videos, es porque deseas ser visto y si deseas ser visto, el camino es una MCN. **AM:PM**



Alain Pérez

*La música
es experimentación
continua*

REPIQUETEA CON LOS DEDOS

sobre el borde del sofá mientras conversamos. No intenta contenerlo. “¿Qué te disgusta de las entrevistas?”, le pregunto cautelosa. “¡Que me hablen de política!”, responde sin pensarlo dos veces.

La hondura de su música no permite desvíos ni atajos

oportunos. Una hora con Alain Pérez puede discurrir de manera vertiginosa; con el tiempo jugando en contra, nos vamos directamente a la matriz emocional de uno de los artistas más reconocidos en la escena actual del género popular bailable en Cuba.

De sus inicios se conoce que, con apenas nueve años, partió hacia la ciudad de Cienfuegos para cantar como aficionado en el grupo Cielito Lindo, dejando atrás la torre campanario que lo refugió durante su niñez en

“
LA MÚSICA
Y LA VIDA
SON UNA
SOLA COSA
”

el Central Manaca-Iznaga, en Trinidad. Allí, en las fiestas familiares y las parrandas de su abuelo Eduardo, escuchó y absorbió desde temprano la esencia del son, la guaracha, el punto guajiro y la lírica picaresca y cotidiana. Allí, rayó por primera vez una guitarra junto a su padre, Gradelio Pérez.

“En los recuerdos de aquella época yo siempre me veo bailando. Cuando uno tiene uso de razón y empieza a recibir los estímulos de la música, responde de una manera muy natural. Yo lo hacía a través de la conexión de mi cuerpo con el ritmo, con la alegría”, confiesa este guitarrista,



VIVIAN MONTANÉ

bajista, compositor y productor musical que hoy atesora fragmentos de vida junto a notables como el pianista Chucho Valdés, Issac Delgado, el maestro Juan Formell, Celia Cruz, y los españoles Paco de Lucía, Enrique Morente, Niño Josele, entre otros.

De Manaca-Iznaga a Cielito Lindo y al Conservatorio Manuel Saumell de Cienfuegos. ¿Quién descubre tu potencialidad para la música?

Mi papá fue quien entendió que yo había nacido para la música. Me ponía a bailar y cantar en todas las fiestas y las parrandas del pueblo, y yo lo hacía gozando. En una de esas fiestas me descubrió un técnico de sonido de Cienfuegos. Cielito Lindo, grupo dirigido por el saxofonista Enrique Pérez estaba buscando cantante y, sin mucho rodeo, a la semana estaba yo camino a probarme en esa banda. Esa es la primera puerta grande que se me abre en la música. Enrique me llevó a vivir para su casa con nueve años; comencé simultáneamente en el Conservatorio Manuel Saumell y me separé de mi familia. Desde entonces, la distancia ha sido el sacrificio más grande que he hecho; no en vano, porque la música ha llenado todos los vacíos.

Luego entré a la Escuela Nacional de Arte (ENA) en pleno Período Especial; no fueron años fáciles, imagínate. Fui uno de esos estudiantes a los que llamaron la atención por querer tocar *tumbaos* y, para mí, era muy complicado frenar los sonidos de la calle. La ENA te lleva a disciplinarte, a asumirte y a estudiar.

¿Cómo llegas a Irakere con Chucho Valdés?

Junto a mi grupo Síncopa toqué en la inauguración de un Curso Internacional de Música Popular Cubana que se hacía en la ENA. Nosotros éramos el piquete que representaba a la escuela en todos los eventos, y ese día allí estaban varios músicos como Juan Formell, Jose Luis Quintana (Changuito) y Chucho Valdés. Al terminar, Chucho fue el único que se acercó para felicitarme y me dijo: “Chamaco, tú tienes tremendo talento. ¿Te gustaría hacer de telonero para un concierto de Irakere?” Ya tú sabes...

Después de esa presentación me ofreció trabajar con Irakere de tecladista y cantante. Esa fue otra gran confirmación en mi vida. Yo tenía 17 años, imagínate ¿cuántos músicos no querían tocar con Chucho? Fui privilegiado, por eso lo disfruté, lo

absorbí y exprimí, consumiendo toda la energía que circulaba ahí.

Después de Irakere llega Issac Delgado, con quien desarrollas una extensa carrera como bajista y director musical. Durante esos 10 primeros años de carrera ¿qué certezas te dio la música?

La música es experimentación continua, madurez de sonidos y lenguajes. Con todas esas experiencias entendí que esta nunca acaba mientras tratemos de decir las cosas de corazón, con profundidad, intelecto. Con riqueza armónica y mucho sentimiento. Con los años uno aprende que la música es de lanzarse, de probar y yo sé a dónde quiero llegar. Se supone que encontremos siempre voces diferentes, emociones diferentes, sonidos diferentes. En su

“
**FUI UNO DE ESOS
ESTUDIANTES
A LOS QUE
LLAMARON LA
ATENCIÓN POR
QUERER TOCAR
'TUMBAOS'**”

continuidad, ahí está la belleza de la música.

Año 1998, un vuelco a tu vida, comenzar otra vez. ¿Qué te aportó España?

Me emociono al hablar de España, inevitablemente. La música y la vida son una sola cosa. España me dio la estabilidad y la posibilidad de indagar sobre la música cubana, fue la oportunidad de reconocer que el mundo entero se rinde a los pies de nuestra música. En un entorno tal vez más limpio –sin presión social, con más información y acceso a la historia–, España me permitió sentarme a estudiar, probar

y verificar con el mundo la validez de nuestros sonidos.

El flamenco me cambió la vida, la forma de sentir la melodía y armonía. A mí hoy me nace de manera natural el flamenco. Cuando te pasas 16 años viviendo en un país, tocando y recorriendo el mundo con su música, es imposible no heredar su disciplina, los rasgos melódicos a la hora de crear, la estética y la arquitectura de sus sonidos. En eso por supuesto que influyó muchísimo Paco de Lucía. Su exigencia todo el tiempo por la calidad, la precisión y la exactitud me transformaron. “¡Vamos a hacer la música limpia y pulcra, aunque sea popular, pero vamos a cuidarla!”, ¿me entiendes? Eso es algo que Paco logró mostrarme y que también me lo

FOTOGRAMA DEL VIDEOCLIP
“HABLANDO CON JUANA”,
DE JOSEPH ROS





aportó España, además de mis hijas, que son lo más grande de mi vida.

¿Cómo traduces a Paco de Lucía en tu música?

A la hora de componer, de tocar. Creo que la mejor forma de sentir a Paco en mi música es encontrando la concentración de su método de trabajo, en la exquisitez por el acabado, por observar cada detalle, incluso tocando en vivo. Cada instrumento tiene su color, su ejecución y, en la medida en que cada cual lo interprete a su medida, creará armonías, capas y texturas. Así es como aparece una lógica, una orquesta, una voz.

¿Cuán complicado es hacer música cubana desde otra latitud?

Existe una música cubana que se conoce en el mundo entero: el son tradicional,

Celia Cruz, el Buena Vista Social Club... Esto es como el ABC para los escenarios internacionales. En la vida real, la timba, como se hace en Cuba, no es fácil de digerir para el oído pasivo del público extranjero, porque es el resultado de la mezcla del jazz, el son, la música americana, el funk, la rumba, etc. La timba es la evolución de todos estos sonidos, y eso aún el mundo no lo comprende.

A mí me costó mucho trabajo. Por ejemplo, *Hablando con Juana*, que es mi cuarto disco en solitario, tuvo una respuesta positiva pero no masiva. La música como la estaba haciendo yo, con mi proyecto en solitario, como la gente la disfruta, fuera de Cuba no existe. Por eso regreso a mi tierra en 2015, para

fortalecer mi esencia, mi núcleo, mi lenguaje.

¿Por qué decides retornar a Cuba?

Antes de comenzar a grabar *Hablando con Juana* recibo la noticia de la muerte de Paco de Lucía. Para mí no tenía sentido ponerme a tocar flamenco con otro; Paco dejó un vacío grande. Por eso, como a él le encantaba mi música, decidí venir para Cuba y compartir toda mi alegría y entrega con mi gente. Cuando terminamos el disco le dije a mi productor que no pusiera ni un peso para la promoción del álbum en España, que nos llevaríamos el CD a Cuba, y así lo hicimos. Al principio fue muy simpático, porque la gente se preguntaba si yo era gitano, dominicano o puertorriqueño.



ALAIN PÉREZ tiene cinco discos en solitario: *El Desafío* (2001), *En el aire* (2006), *Apetecible* (2010), *Hablando con Juana* (2014) y *ADN* (2017). En el año 2002 obtuvo el Premio SGAE de Jazz Latino. En ese propio año conformó el proyecto África-Cuba-Cai, y posteriormente formó parte de los Piratas del Flamenco, con Niño Josele, Caramelo, Javier Colina, Diego El Cigala, El Piraña y Jerry González. En 2002 Paco de Lucía lo invita a grabar el CD *Cositas Buenas* y desde ese momento pasa a la alineación oficial del astro del flamenco. Ha sido responsable de la producción musical de varios discos entre los que destacan *Boomerang*, de Habana Abierta; *Cuba linda*, de Maité Hontelé; *Mi mundo*, de Brenda Navarrete y *Omara Siempre*, de Omara Portuondo.

Yo estoy hecho de música cubana, esa es mi raíz e inspiración. Me siento guajiro, campechano, y muy cubano.

Ni el mundo ni sus tecnologías más avanzadas me van a cambiar; ni la fama, ni ningún premio. ¡Mira que yo he vivido cosas lindas desde joven, y siempre regreso al lugar donde pertenezco espiritualmente!

Gradelio y Alain Pérez, ¿el actor y el guión?

El vínculo con *papi* va más allá de lo sanguíneo, es más profundo. He tenido la suerte de vivir con un poeta genuino, de campo. Nació con el don de escribir lo mismo una guaracha al estilo de Níco Saquito que una canción con lenguaje más rebuscado y poético como las de Silvio Rodríguez.

A veces él contaba historias que, por mi edad, no tienen nada que ver con mis experiencias, pero nos fuimos poniendo de acuerdo, logramos madurar el discurso. La gente me pregunta “¿por qué no escribes tú?”, y aunque a veces le doy borradores de mis ideas, yo siempre lo digo: ¡Yo soy como el actor y él es quien escribe el guión de mis historias! Con mi papá puedo lograr otras texturas, otras emociones.

¿Qué te enciende? ¿Qué no le puede fallar a la música de Alain Pérez?

El ritmo, lo es todo. Es la vida en sí, es despertarte y salir al mundo. En la música es lo mismo. Todo nace de los tambores, en los tambores ya hay melodía; esa cosa tribal,



folklórica, de danzas, voces y ritmo. En mi obra no puede faltar el detalle rítmico. El flamenco, por ejemplo, a mí me gustó tanto –aparte de todo el concepto armónico y la entrega que tienen esos cantaores y bailaores– porque el ritmo se me abría como un lenguaje totalmente nuevo. Eso me volvió loco.

Muchos músicos sienten la clave en otro lugar, casi nunca coinciden conmigo, pero es que yo siento el ritmo en los tiempos desplazados, en los tiempos débiles de la síncopa, del tambor, de la rumba, en esa flexibilidad de la danza, del cuerpo, todo eso está presente en mi forma de crear. Uno tiene que atarse a algo que lo defina, y para mí esto es como un sello.

Sombrero, traje y bastón. ¿Qué hay detrás de esa estética?

¡Ah!, yo creo que el escenario es un lugar para vivir también un concepto teatral con estética y glamour. Me identifico mucho con esa Cuba de la década del '50, con la forma de vestir que, de alguna manera, va un poco en contra de lo que se ve comúnmente en el género. Yo puedo vestirme con un pantalón *ripia'o*, pero disfruto mucho más la elegancia en escena.

¿El bastón? Por supuesto que es un guiño a Benny Moré. No soy creyente, pero a la hora de hacer música, inevitablemente, tengo que reverenciar a esos grandes como Celia, Benny, Juan Formell, Paco. Tengo que cantarle al sentimiento de esa gente grande que me motivó a ser quien soy. Eso es lo que me inspira en el escenario.

Cuando estás en el escenario...

¡Ah!, eso es candela. Con los años cada vez me conecto más con el escenario. Me desdoble, me posee una energía muy linda, totalmente espiritual. En Cuba es una experiencia suprema porque tenemos en común la tierra, la raíz y, por lo tanto, ese momento de éxtasis se triplica, se magnifica.

El fenómeno del ejecutante que a toda costa quiere evidenciar su virtuosismo técnico, ¿cómo lo vives al interior de tu orquesta?

Primero, el concepto debe estar claro. ¿Para quién estás tocando? ¿Qué estás tocando? Los músicos de hoy deben saber acompañar, inclusive en el jazz, donde existe un concepto más amplio de improvisación. Yo creo que hay un problema con los músicos, en general; algunos saben ejecutar, pero no escuchar,

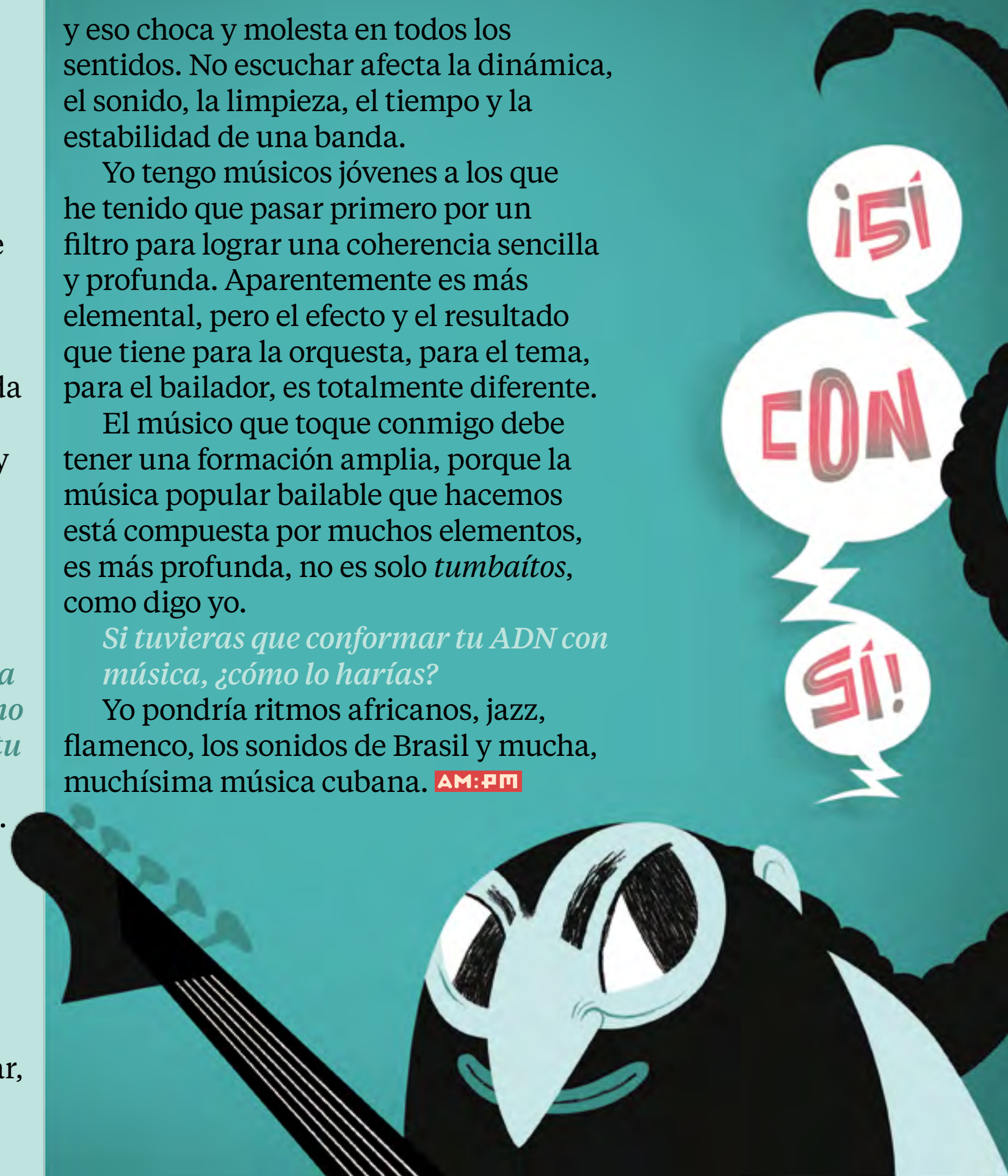
y eso choca y molesta en todos los sentidos. No escuchar afecta la dinámica, el sonido, la limpieza, el tiempo y la estabilidad de una banda.

Yo tengo músicos jóvenes a los que he tenido que pasar primero por un filtro para lograr una coherencia sencilla y profunda. Aparentemente es más elemental, pero el efecto y el resultado que tiene para la orquesta, para el tema, para el bailarín, es totalmente diferente.

El músico que toque conmigo debe tener una formación amplia, porque la música popularailable que hacemos está compuesta por muchos elementos, es más profunda, no es solo *tumbaítos*, como digo yo.

Si tuvieras que conformar tu ADN con música, ¿cómo lo harías?

Yo pondría ritmos africanos, jazz, flamenco, los sonidos de Brasil y mucha, muchísima música cubana. **AM:PM**



SI TOCAN A LA PUERTA, ABRE

RAY

■ DIANA FERREIRO

JUAN CARLOS
"PAPO" SÁNCHEZ

A LAS OCHO DE LA NOCHE del jueves, Ray Fernández ha cantado ya, guitarra en mano o en bandolera, canciones suyas, temas de la trova tradicional cubana, corridos mexicanos y algún que otro éxito de la década prodigiosa.

Pudiera decirse que esto es lo que ha venido haciendo desde hace nueve años, cada jueves, a las ocho de la noche, en el Piano Bar El Diablo Tun Tun, de la Casa de la Música de Miramar. Los años que recién cumplió la peña *Quimbombó que resbala*.

Es justo entonces –cuando los asiduos al lugar imaginan que lo han visto y escuchado todo–, que algo pasa. Algo que parece romper la dinámica del concierto, pero que los habituales sospechan que forma parte de la dramaturgia que rige la vida de un tipo como Ray Fernández. Desde el público, con un jean apretado y unas trenzas artificiales pegadas al cráneo, se asoma Ramón Lavado Martínez, a.k.a. El Chacal, abriéndose paso hacia el escenario. A dúo, Ray y El Chacal interpretan *En las tinieblas*, de José Tejedor, y, maravilla, entre los aplausos del final, Ray Fernández lanza una cita: “Hay que ayudar a los talentos –dice–, porque los mediocres triunfan con medios propios”.

Algo he tenido claro desde el principio. A Ray Fernández se le ama o se le odia. No caben con él términos medios. Un tipo que ha hecho del sarcasmo, la burla y la ironía sus armas más infalibles no suele despertar simpatía. Y eso es su música: una retahíla de versos sacrílegos, a veces despiadados, a veces consoladores, en los que nada, ni siquiera su propia vida, es sagrada.

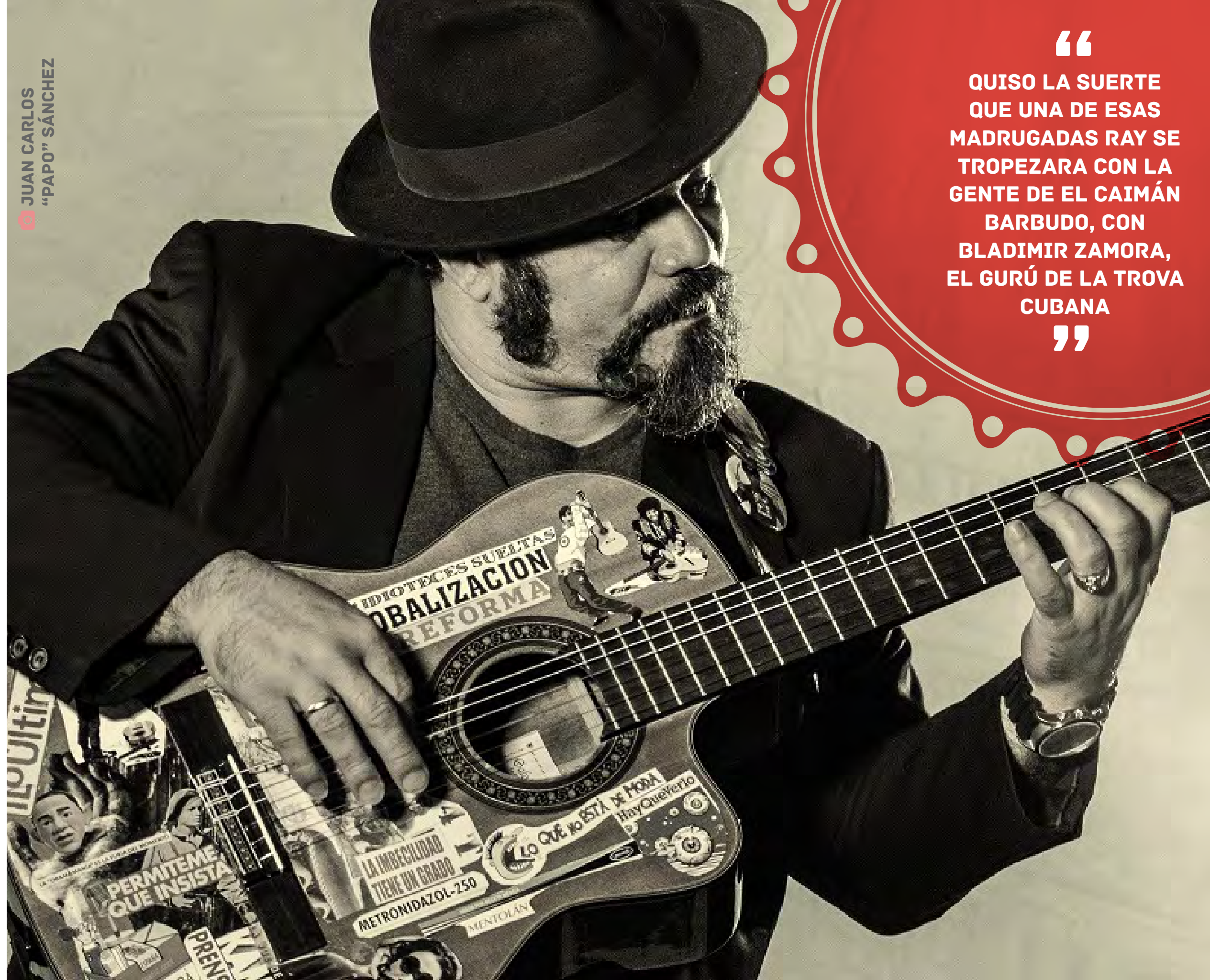
Cuenta él mismo que luego de quemar treinta pollos en un restaurante de la Habana Vieja donde trabajaba y ser expulsado “deshonrosamente de las filas culinarias”, decidió ganarse la

vida en el malecón con su guitarra. Quiso la suerte que una de esas madrugadas Ray se tropezara con la gente de *El Caimán Barbudo*, con Bladimir Zamora, el gurú de la trova cubana. Y cuenta que Bladimir lo fichó.

Al poco tiempo comenzaron la peña juntos. El Blado leía poemas y Ray le daba a la guitarra. Eventualmente –luego sin “El Blado”, todos ahora sin “El Blado”–, *Quimbombó que resbala* se convirtió en la mejor descarga de La Habana. Al menos desde que comencé a frecuentarla en el 2010.

Allí, de cinco de la tarde a nueve de la noche, alcohol mediante, son y trova y “batangas taínas” y congas al tango o viceversa, una puede ser quien tenga ganas de ser. Ray sube al escenario a las siete y, fuera del piano bar el mundo se ve como a través de un cristal empañado. Ray improvisa, sobre la marcha, un *setlist* que le canta lo mismo a Gastón Baquero que a la libreta de abastecimiento. Y todo el mundo lo sigue, como si aquello fuese lo más normal del mundo. Como si solo tuvieras permitido reírte de lo mal que nos va en esta vida rodeada de agua. Y corear: “la línea de flotación/ está llena de agujeros/ y roto el palo mayor./

JUAN CARLOS
“PAPO” SÁNCHEZ



“
QUISO LA SUERTE
QUE UNA DE ESAS
MADRUGADAS RAY SE
TROPEZARA CON LA
GENTE DE EL CAIMÁN
BARBUDO, CON
BLADIMIR ZAMORA,
EL GURÚ DE LA TROVA
CUBANA
”

El velamen, lleno e' parches/ se oxidó el ancla también/ y no hay una pata e' palo/ y no hay una pata e' palo/ que no tenga comején". O: "la mitad de los cañones/ son víctimas del orín/ ya no hay ron en los toneles/ ni azufre en el polvorín./ Ese mal viento del norte/ le puso al pomo la tapa/ y olvídense del tesoro/ porque perdimos el mapa".

Aunque no se trata de un espacio exactamente barato (la entrada para los nacionales cuesta 2 CUC y la bebida supera casi siempre los 1.50 CUC, el trago o la cerveza), el Tun Tun es oasis para ciertos grupos, en su mayoría universitarios, que buscan dónde bailar sin demasiado reguetón, el género que ocupa casi la totalidad de los espacios de músicaailable de La Habana y de Cuba.

Y luego está también el Tun Tun como espacio de confluencia de un montón de trovadores a los que Ray cede

o comparte la guitarra para protagonizar juntos las más surrealistas descargas, que a veces ni siquiera quedan grabadas en los celulares. David Torrens, Oscar Sánchez, Samuel Águila, Adrián Berazaín, Fernando Bécquer, Mauricio Figueiral, Jorgito Kamankola y un largo etcétera, andan de jueves en jueves por allí. Y no solo trovadores. Allí han subido desde Eliades Ochoa hasta El Noro. Desde un diplomático español bautizado por Ray como Niño Bravo, hasta una banda rumana o un matrimonio norteamericano que paseaba La Habana y que hizo reventar el Tun Tun en aplausos con una versión de *Billie Jean*.

No es tan difícil creer entonces que no hay dos jueves iguales. Que, aunque haya, no sé, cuatro, seis canciones que Ray haga durante cuatro semanas seguidas, nunca es lo mismo. No aburre. En medio de un tema, Ray puede comenzar

a recitar sus décimas, quitarse la camisa y tamborilear su panza, o dedicarle piropos a su esposa Lenia –importantísimo pilar en toda esta historia–, o a incitar al público a votar por él en las próximas elecciones.

Es quizás su facilidad para reinventarse, la que lo ha mantenido a flote durante nueve años. La que hace que una tenga ganas de gritar que pongan un límite al acceso del público, que cierren este sitio por capacidad de una puta vez.

En el Tun Tun se baila con el o la o los de al lado, se grita a voz en cuello un coro que dice "china/ dale consíguete un rabo/ de nube/ pa que se lleve lo malo", se dejan los bolsos en el suelo, se abre el camino a empujones entre la multitud que llena los pasillos, no se paga el baño si no quieres, no se alcanza mesa casi nunca, y se fuma fuera.



Y una, que lleva años en esto –tantos, que a cada rato me preguntan si por fin me hicieron cliente VIP y me dejan entrar gratis–, va mirando el reloj mientras avanza la noche. Calculando las canciones que van quedando y pensando en aquellas que quisiera escuchar y bailar, pero que irremediablemente Ray dejó para el próximo jueves. Esperando entonces el cierre, un cierre que solo es de verdad cuando suena *El King reguetón de La Habana*, clásico de la casa.

Una canción que es, a la misma vez, muchas otras canciones. Tiene, digamos, una base, una premisa: odia al reguetón e incita a todos a odiarlo, y a partir de ahí sucede lo que sucede: un montón de estribillos y frases tomadas de aquí y de allá que Ray va incorporando según le parezca. Ningún *King reguetón* es igual al anterior, pero cuando comienza un estribillo, todo el mundo sabe cómo seguirlo. Desde “cómo se empina el papalote”, hasta “María Cristina me quiere gobernar”. A lo Ray, claro está. Y luego pasan por ahí letras de Gente de Zona, de El Chacal, de Chocolate y cuanto reguetonero suene por esos días. Si lo piensan un poco, *El King reguetón de*

La Habana funciona como una vacuna, fabricada a partir del propio virus.

Lo malo es que, como casi todo Ray, *El King reguetón de La Habana* no cabe en un .mp3. Tres discos y un DVD después, el verdadero Ray Fernández sigue necesitando las luces, el escenario y la adrenalina de un antro como el Tun Tun para ser él mismo. Mientras no sea capaz de inventarse una versión igual de performática y satírica *off* Tun Tun, hay que estar allí, los jueves, de cinco a nueve.

Y si una vez dentro, casi al final de la noche, alguien dice “reguetón”, no sé ustedes, pero yo grito “*Fuck it!*”. **AM:PM**

**NOMBRE**

Piano Bar El Diablo Tun Tun
de la Casa de la Música de Miramar

DIRECCIÓN

Calle 20 esq. a 35, Miramar

HORARIO

Todos los jueves. De 5:00 p.m. a 9:00 p.m.

PRECIO DE ENTRADA

50 CUP o 2 CUC, 5 CUC los extranjeros

PRECIO DE LA CERVEZA

NACIONALES: 1.25 CUC

IMPORTADAS: De 1.50 CUC en adelante

CAPACIDAD:

150-300 personas

MODOS DE USO DE LA MÚSICA Y GÉNEROS

Música grabada y en vivo

Música popular bailable, trova, fusión

MODELO DE PROPIEDAD

Estatal



FOTÓGRAFOS CUBANOS COMPARTEN SUS MEJORES DISPAROS DEL 2017



MICHEL HERRERA
FÁBRICA DE ARTE
CUBANO (FAC),
7 DE ENERO
📷 KAKO ESCALONA



KELVIS OCHOA
CORNER CAFÉ,
7 DE ENERO



LOS VAN VAN
PARQUE METROPOLITANO DE LA HABANA,
23 DE FEBRERO
📷 IVÁN SOCA



MADCON
HAVANA WORLD MUSIC, PARQUE METROPOLITANO DE LA HABANA, 25 DE MARZO
📷 LARISA LÓPEZ



RICHARD BONA
FAC, 29 DE ABRIL
📷 ALEJANDRO CALERO



MARCUS MILLER
FAC, 29 DE ABRIL
 **JORGE LUIS TOLEDO**



JORGE REYES
Y YAROLDY ABREU
FAC, 1RO. DE MAYO
📷 ABEL
CARMENATE



FRANCIS DEL RÍO,
TELMARY Y WILLIAM VIVANCO
CONCIERTO DE INTERACTIVO,
MIAMI, 7 DE OCTUBRE
📷 LAURA D. MILÁN



SILVIO RODRÍGUEZ
CENTRAL PARK,
NUEVA YORK
10 DE SEPTIEMBRE
📷 GABRIEL G.
BIANCHINI

OSCAR SÁNCHEZ
TEATRO DE BELLAS ARTES,
7 DE OCTUBRE
📷 MICROMUNDO





YUSA, PÁVEL URQUIZA Y BORIS LARRAMENDI
CONCIERTO DE PÁVEL URQUIZA,
OCHO LIVE, 17 DE NOVIEMBRE

 **MIRI PÁEZ**



HAYDEÉ MILANÉS Y OMARA PORTUONDO
TEATRO MELLA, 20 DE DICIEMBRE

📷 OLIVIA PRENDES

CRONOLOGÍA (NO EXHAUSTIVA) SOBRE PERIODISMO MUSICAL ESCRITO EN CUBA

■ JOAQUÍN BORGES TRIANA
(CON LA COLABORACIÓN
DE DARSÍ FERNÁNDEZ, MARCEL
LUEIRO, HUMBERTO MANDULEY
Y VIRGINIA CARVAJAL)

NOTA: POR RAZONES DE ESPACIO,
ESTE TRABAJO DEJA FUERA
LAS COLUMNAS Y BLOGS SOBRE
MÚSICA CUBANA QUE A LO
LARGO DE LA HISTORIA DEL
PERIODISMO NACIONAL HAN
APARECIDO EN PUBLICACIONES
NO EstrictAMENTE MUSICALES.
A ESTAS DEDICAREMOS UNA
SEGUNDA CRONOLOGÍA



(1885-1888)

La Propaganda Musical

Primera revista de música, con una frecuencia mensual. Tuvo como director o figura aglutinadora al reconocido compositor, pianista y pedagogo Hubert de Blanck, holandés de nacimiento, y cubano por ciudadanía y pasión.



(1899-1903)

Gaceta Musical de La Habana

Dirigida por Serafín Ramírez, considerado fundador de la crítica musical en Cuba y quien, en 1859, estrenó este género en los periódicos nacionales. Su libro *La Habana artística. Apuntes históricos* (1891) es un clásico para comprender la vida cultural de la capital cubana a fines del siglo XIX. El camagüeyano José Marín Varona fue uno de sus colaboradores.



(1903-1905)

Revista Cuba Musical

Su origen resulta controversial; algunas referencias aseguran que fue fundada y dirigida por José Marín Varona, y otras se la atribuyen a Hubert de Blanck. Sus crónicas y reseñas cubrieron con fidelidad el ambiente musical habanero de los primeros años del siglo XX. Joaquín Nin aparece como uno de los colaboradores, desde la sección Cartas desde Francia.



(1917-1918; 1928-¿?)

Revista Correo Musical

Comenzó el 1º. de marzo de 1917, con frecuencia quincenal, como “Órgano del Conservatorio Nacional de Música de la Habana”. Su director/ propietario fue Hubert de Blanck. En sus dos períodos de existencia fue subtitulada primero como “Publicación artística universal” y después “Revista mensual ilustrada”. Era editada por la empresa Correo Musical, propiedad de Blanck.



(1924-1939 y 1949-1959)

Pro-Arte Musical

La Sra. María Teresa Montes de Giberga fundó en 1918 la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana, institución cultural de carácter privado, cuyo objetivo era divulgar la música sinfónica europea entre la burguesía cubana. Con su ejecutoria, *Pro-Arte Musical* contribuyó, quizás sin proponérselo, a contrarrestar la influencia estadounidense en diferentes esferas de la cultura nacional. Mantuvo del 1960 a 1962 un boletín informativo para sus socios.



(1928-1932; 1940-1946)

Musicalia

Creada en La Habana con carácter trimestral por María Muñoz y Antonio Quevedo. Tuvo notables altibajos en su periodicidad debido a problemas financieros. En 1940 se reinició su salida, con José Ardévol como Jefe de Redacción y Joaquín Nin como Secretario. En esta nueva etapa se inician las colaboraciones de figuras como Alejo Carpentier, Fernando Ortiz, Francisco Ichaso, Ángel Gaztelu, César Pérez Sentenat, Guillermo M. Tomás e Hilario González.



(1943-1951)

Revista Conservatorio

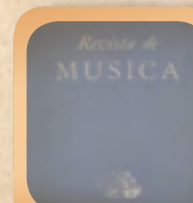
Revista trimestral publicada por el Conservatorio Municipal de Música de La Habana. Según su primer editor, el músico y publicista Ithiel León, el objetivo de la revista era “dar a conocer las manifestaciones artísticas según las más puras tendencias actuales (...)”. Entre sus redactores estaban Harold Gramatges, José Ardévol, Argeliers León y Edgardo Martín. En 1948, asume la dirección Raúl G. Anckerman. Alejo Carpentier y Jorge Mañach fueron asiduos colaboradores en los últimos años de la publicación.



(1948-1951)

Revista La Música

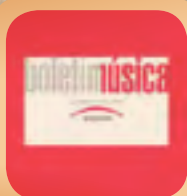
Auspiciada por la Sociedad de Ediciones Cubanas de Música y dirigida por Ithiel León y con una periodicidad trimestral, se editaron 8 números en 4 años. Su contenido se ordenaba en dos partes: la primera, constaba de artículos técnicos (científicos) sobre música; la segunda contenía reseñas sobre acontecimientos musicales en la Habana y las provincias cubanas, y noticias extranjeras. Sus colaboradores estuvieron asociados al Grupo de Renovación Musical.



(1960-1961)

Revista de Música

Publicación del Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí, dirigido por Argeliers León. Su objetivo era “contribuir al conocimiento musicológico de nuestro país”. Publicó trabajos sobre música europea y música cubana tradicional, haciendo énfasis en el estado de sus géneros al inicio de la Revolución. Sus páginas recogían partituras musicales, fotos y grabados. Entre los colaboradores figuran Ramiro Guerra, Leo Brouwer, Edgardo Martín, María Antonieta Henríquez, Zoila Lapique y María Teresa Linares.



(1970-1990, 1999-actualidad)

Boletín Música

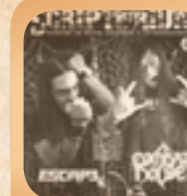
Publicación editada por el Departamento de Música de la Casa de las Américas, especializada en música y en musicología latinoamericana. Recoge artículos, reseñas, noticias, comentarios y secciones habituales sobre la Colección Música y sobre obras recientes de los compositores de la región. Cada entrega lleva la edición impresa de una obra musical, así como la publicación de separatas de autor, dedicadas a personalidades de la música latinoamericana.



(1986-actualidad)

Clave

En su primera etapa (1986-1990) funcionó como medio de información y reflexión sobre los más diversos temas de la cultura musical cubana y como reflejo del acontecer musical en el país, y sus contactos con otras culturas del mundo. Entre sus autores destacan musicólogos, compositores, intérpretes, periodistas e investigadores. Desde 1999 se edita como publicación del Instituto Cubano de la Música, dirigida por la musicóloga Laura Vilar.



(1990-201?)

Fanzines de rock

Publicaciones independientes, realizadas con recursos modestos y concebidas por un fanático que se dirige a otros fanáticos. Por su calidad o periodicidad destacamos *Turbulencia*, *Insaneduc*, *Polilla en la sombra*, *Ilusión*, *El Punto G* y *Scriptorium*. Desde el 2000 se sustituyeron por *webzines*, equivalentes a los *fanzines* en el ciberespacio, como lo fueron *Subtle Death* (continuador en la web de *Turbulencia*), *Metal por tus Venas* y *Cuba-metal*, que llegó a ser un portal electrónico.



(1995-¿2001?)

Salsa Cubana

Publicación sobre el mundo de la música cubana, su trascendencia e influencia en el ámbito internacional. Editada por CIDGRAF bajo el auspicio de la EGREM. Su director era Amado Córdova. Llegó a editar un CD promocional con la publicación.



(1996-¿2001?)

Tropicana Internacional

Revista de la Asociación Cubana de Compositores y Autores de Música (ACCAM), bajo la dirección del compositor Néstor Milí, con apoyo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Su objetivo era “difundir los mejores valores de la música cubana de todos los tiempos”. Su periodicidad fue irregular.



(1997-2008; 2011-2012; 2016-actualidad)

Revista de Música Cubana (UNEAC)

Publicación de la Asociación de Músicos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Fundada por el maestro José Loyola. Su actual director es el periodista Pedro de la Hoz. Edita dos números por año en la etapa actual, que incluyen artículos de fondo, breves ensayos, entrevistas y reseñas. Pretende reflejar la tradición y actualidad de la música cubana en sus más diversos estilos y tendencias y ofrecer perfiles de sus más notorios compositores e intérpretes contemporáneos.



(1999-actualidad)

Timba.com

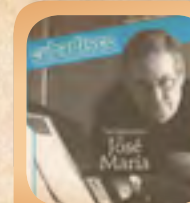
Según su website es “el portal mayor y el hogar de la música cubana en la red... fuente definitiva para perfiles de artistas, giras, nuevos discos, reseñas de conciertos e información educativa”. Funciona también como emisora radial y tienda online. Especializada en música popular bailable. Su creador y director es el entusiasta promotor de música latina, el norteamericano Bill Tilford. (<http://www.timba.com/>)



(2001-2005)

Jarock de Café

Surgió como parte de las acciones a propósito de la celebración del Primer Congreso de la Asociación Hermanos Saíz. Pretendía una frecuencia trimestral y se proponía valorar y evaluar las propuestas surgidas en el seno del movimiento nacional de rock y acompañar a nivel mediático el quehacer de las bandas cubanas de rock. Su director fue Néstor Camino Peraza.



(2002-actualidad)

Cubadisco

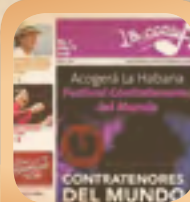
Periódico editado por el Instituto Cubano de la Música del Ministerio de Cultura y desde 2007 por la Oficina Nacional Fonográfica. Aparece con carácter diario durante el certamen homónimo, pasando posteriormente a una frecuencia mensual.



(2004-2014)

Movimiento

Revista impresa dedicada a la cultura hip hop en Cuba, auspiciada por el Instituto Cubano de la Música y la Agencia Cubana de Rap. Logró publicar 11 números. Según su primer director, el promotor Ariel Fernández, fue “una revista nacida y creada desde el núcleo de un movimiento *underground*, rebelde y contestatario por naturaleza propia”. Sus ediciones, escaneadas, se pueden encontrar en el link: <https://cubaposible.com/revista-movimiento-notas-al-margen-cierto-momentos-fundacionales/>



(2006-actualidad)

La Corchea

Publicación de la Dirección de Comunicación del Instituto Cubano de la Música. Aborda temas de la actualidad musical cubana, noticias, eventos, crítica, personalidades e historia de la música. Tiene actualmente una periodicidad bimensual o trimestral y se envía como boletín electrónico en PDF. Su directora es Natacha García.



(2012-actualidad)

Suenacubano

Se autodenomina “El portal de la Música Cubana”. En el sitio aparecen noticias de música y una cartelera de conciertos en Cuba. Muestra reseñas de la vida y obra de artistas, galerías, discografías y videoclips. En noviembre de 2014 comenzó a publicar una versión en PDF que abarcó cuatro números, hasta el 2015. (<https://issuu.com/suenacubano>)



(2012-actualidad)

Palamusicaunderground

Web magazine y boletín digital de noticias, artículos, reseñas y entrevistas sobre el movimiento del hip hop y la música urbana más alternativos. (<https://www.palamusicaunderground.com>)



(2012-actualidad).

D'Cuba Jazz

Página web dentro del Portal Cubarte, con noticias, crónicas, perfiles y reseñas del jazz cubano. (<http://www.dcubajazz.cult.cu/>)



(2016-actualidad)

Música, Memoria y Presencia

Boletín digital (en PDF) del Museo de la Música. Se plantea una frecuencia trimestral y se envía por correo electrónico a posibles interesados en los temas que abarca, especialmente reseñas acerca de sucesos de la historia musical de Cuba, perfiles sobre figuras señeras de la música y noticias sobre el quehacer, las colecciones y actividades del Museo. Su director es Jesús Gómez Cairo.



(2016-actualidad)

Lucas

Suplemento juvenil de la Editorial *En Vivo*, del Instituto Cubano de Radio y Televisión. Trata sobre la actualidad del movimiento del videoclip cubano. Cuenta con diferentes secciones y contenidos que promocionan el trabajo de los músicos nacionales y los realizadores de videoclips, al tiempo que inserta crítica especializada en audiovisuales. Actualmente la dirige Yuleidys Rojas. Se pueden bajar algunos ejemplares en .pdf en: <http://www.premioslucas.icrt.cu/category/revista-impresa/>



(2017-actualidad)

El sincopado Habanero

Boletín digital publicado por el Gabinete Musical Esteban Salas, bajo la dirección de la Dra. Miriam Escudero. Los números pueden revisarse en el enlace <http://gabinete.cubava.cu/sincopadohabanero/>



(2017-actualidad)

Magazine Coocuyo

Se autodenomina Portal Oficial de la Música Electrónica de Cuba. Según sus creadores, “nace para hacer conocer la escena electrónica cubana en el mundo (techno, deep, house, electro, minimal, EDM, drum ‘n bass, hip hop), con fuerte empujón y trabajo de los dj y productores y la contaminación con el mundo de la música en general.” (<https://magazine.coocuyo.com>) **AM:PM**

LA MÚSICA ENTRE CUBA Y ESTADOS UNIDOS EN EL 2017

■ DARSÍ FERNÁNDEZ

📷 CORTESÍA DE NOLA FESTIVAL

A COMIENZOS DE 2016 era titular común las posibilidades que propiciaría el “deshielo” entre Cuba y Estados Unidos para el desarrollo del turismo y el intercambio cultural.

En los dos años que siguieron al 17 de diciembre del 2014 sobrevino un periodo de señales de ambos lados: se reabrieron las embajadas en los dos países, Barack Obama visitó Cuba, se flexibilizaron las condiciones para que

los estadounidenses pudieran viajar a la Isla, se reestablecieron los vuelos directos desde diversas ciudades, se levantaron ciertas restricciones para que los estadounidenses de origen cubano pudieran viajar y enviar remesas monetarias a sus familias en Cuba, se puso fin a la política “pies mojados-pies secos” y se eliminó a Cuba de la lista de países patrocinadores del terrorismo.



El relativo acercamiento de unos estados enemistados durante medio siglo, resultado de negociaciones de alta política entre los gobernantes Obama y Raúl Castro, parecía el caldo de cultivo ideal para que la música, esa embajadora plenipotenciaria prejubilada en los años de la Guerra Fría, se reinstalara en el avión para volver a acercar a potencias musicales de distinto tamaño y desarrollo con una larga historia de interinfluencias.

En abril de 2016 autoridades culturales de la Smithsonian Institution y del Ministerio de Cultura de Cuba daban a conocer una declaración conjunta, publicada bajo el rubro de *Joint Statement of the Smithsonian Institution and the Cuban National Council of Cultural Heritage*, que comenzaba con esta afirmación: “Los pueblos de Cuba y los Estados Unidos y sus instituciones comparten un fuerte compromiso de ampliar los límites del conocimiento y la apreciación de nuestra historia, arte y cultura”. En ese mismo documento, suscrito por la parte cubana por Gladys Collazo, Directora del Consejo Nacional de Patrimonio, adscrito al MINCULT, se anunciaba que ambas partes estaban trabajando para “presentar la

cultura cubana en el Festival Smithsonian Folklife 2017”.

En la misma dirección, otros importantes centros culturales y eventos estadounidenses organizaban para 2017 homenajes a la cultura, especialmente a la música, de la mayor de las Antillas. El New Orleans Jazz & Heritage Festival programaba para mayo, junto a Steve Wonder, Maroon 5, Alabama Shakes, Kings of Leon, Dave Mathews Band, Usher y Preservation Hall Jazz Band, conciertos de Los Van Van, Chucho Valdés, Gente de Zona, Pitbull, Telmary y Habana Sana, Adonis y Osaín del Monte, el Septeto Santiaguero, Daymé Arocena y hasta La Conga de los Hoyos.

L.A. Music Center intentaba no ser menos y organizaba para noviembre y diciembre el desembarco en Los Ángeles de Pancho Amat y su Cabildo del Son, Telmary y Yissy García & Bandancha, quienes además de protagonizar musicalmente el espacio *CUBA: Then, Now* dentro del mega evento Pacific Standard Time L.A/L.A, ofrecerían charlas sobre cómo se vive el día a día de los músicos en Cuba.

El flujo de artistas en una y otra dirección fue notable durante el año 2017.



EL RELATIVO
ACERCAMIENTO
DE UNOS ESTADOS
ENEMISTADOS
DURANTE MEDIO SIGLO
(...) PARECÍA EL CALDO
DE CULTIVO IDEAL
PARA QUE LA MÚSICA
SE REINSTALARA
EN EL AVIÓN PARA
VOLVER A ACERCAR A
POTENCIAS MUSICALES
DE DISTINTO TAMAÑO Y
DESARROLLO...



A las ya habituales excursiones musicales de artistas cubanos como Chucho Valdés, Afrocuban All Star, Buena Vista Social Club y Omar Sosa, se sumaron grandes giras de Alexander Abreu y Havana D' Primera (quienes en mayo tocaron en Florida, New York, Washington, Oregon, California y Nevada) y de Los Van Van, que en agosto cubrieron un circuito similar.

Importantes agencias de representación artísticas como IMN, The Kurland Agency y Magnus Media incluyeron en sus catálogos a nuevos artistas cubanos residentes en la Isla, aprovechando los orificios que las medidas tomadas por el gobierno de Obama hicieron en la vieja Ley del





Embargo (Trading with the Enemy Act) y sus regulaciones complementarias enfocadas a Cuba. Específicamente, IMN incluyó en su roster a Dayme Arocena, quien giró por New York, Louisiana, Illinois, California, Maryland y Pennsylvania durante abril, mayo y junio. The Kurkland Agency es responsable en buena medida de las excelentes críticas recibida por Harold López Nussa ante públicos de Puerto Rico, California, New York, Florida, Oklahoma, Colorado, Missouri, Maryland, Massachusset y California. Gente de Zona, ya prácticamente afincados al Norte desde 2014, realizaba en 2017 su primera gran gira por la Unión. Entre agosto y septiembre pusieron a *perrear* a Louisiana, North Carolina, Connecticut, District of Columbia, New York, Wisconsin, Illinois, Kentucky, Florida, Texas, California y Nevada.

El 10 de septiembre Silvio Rodríguez se presentó con su banda en el Summer Stage, en el Central Park de Nueva York. El Director Ejecutivo de la Fundación City Park lo presentó así: “Rodríguez es uno de los más grandes cantautores de América Latina y estamos orgullosos de ofrecer a los newyorkinos esta rara oportunidad de

verlo tocar bajo las estrellas”. Silvio había actuado por primera vez en los Estados Unidos en el año 2010.

Ópera de la Calle, que dirige el barítono Ulises Aquino, comenzó este año también una fructífera colaboración con el Music Theatre-Group de Nueva York. Y la Preservation Hall Jazz Band volvió a enamorar (y a enamorarse de) La Habana.

Como espaldarazo institucional, la UNESCO decidió celebrar el Día Mundial del Jazz –anteriormente realizado en la Casa Blanca– en La Habana, para lo cual desembarcó un *line up* de lujo que durante una semana se paseó por instituciones culturales de la Isla, impartió charlas y talleres a jóvenes estudiantes e intercambió musicalmente con algunos de los más relevantes artistas cubanos del género. Como colofón, el día 30 de abril del 2017, el restaurado teatro capitalino *Alicia Alonso* fue testigo de un concierto histórico con más de 40 músicos, de ellos una docena de norteamericanos y unos 20 cubanos, bajo la dirección artística de Herbie Hancock y Chucho Valdés, y con John Beasley y Emilio Vega como codirectores musicales.



ALBA LEÓN

En medio de la euforia del reencuentro, la prestigiosa Berklee College of Music, cuyo Departamento de Producción Musical e Ingeniería del

Sonido había estado presente con un Taller de Producción Musical organizado en el marco del evento AM-PM “América por su Música” en junio, soñaba con

**BOBBY CARCASSES
EN LA CELEBRACIÓN
DEL DÍA
INTERNACIONAL
DEL JAZZ, EN
LA HABANA, CUBA.**

organizar en Cuba en 2018 una suerte de experiencia estudiantil de primera mano para sus alumnos de grado, trayéndolos durante una semana a grabar música cubana en los estudios EGREM y a vivir de cerca la vida musical habanera.

Pero Donald Trump, el nuevo presidente de los Estados Unidos –que estrenó mandato el 20 de enero de 2017–, no comparte el entusiasmo por el intercambio cultural entre los artistas y pueblos de las dos orillas. En el mes de junio adoptó una serie de medidas que incluían la imposibilidad expresa de alojarse los ciudadanos norteamericanos en un grupo de hoteles propiedad del Estado cubano y la recomendación de no viajar a Cuba, lo cual puso el pie en el freno de muchos de estos planes.

La parte cubana, descolocada y al parecer sin señas claras ante la nueva actitud agresiva del magnate Trump, paralizó las conversaciones con el Smithsonian, al punto de que la institución estadounidense se vio obligada a anunciar la cancelación de sus planes.

Berklee College of Music canceló la semana de programa académico en La Habana por recomendación de sus

abogados. Se detuvo un programa de conciertos de importantes figuras de la música estadounidense que planeaban viajar a Cuba con un grupo de sus fanáticos norteamericanos para vivir el concepto de experiencia única, de la que ya habían sido pioneros Ben Folds y Rufus Wainwright. De aquí para allá se suspendieron giras como la segunda de Daymé Arocena, prevista para fines de año.

Como para aumentar las dificultades, más adelante en el año Estados Unidos redujo al mínimo su actividad consular en la Isla y anunció que para solicitar y obtener visado de casi cualquier índole (incluyendo el preceptivo P1 para actuaciones musicales) los cubanos tendrían que trasladarse previamente a un tercer país y tener una entrevista con las autoridades consulares norteamericanas en dicho territorio.

Ante tan enrarecida y confusa situación, no obstante, algunos siguieron adelante con sus proyectos de intercambio y así, a pesar de todos los sustos, el John F. Kennedy Center for the Performing Arts anunció y realizó con todo éxito de público y prensa una maratónica jornada de dos semanas

llamada Artes de Cuba en mayo del 2018 con más de cien músicos y casi trescientos artistas cubanos en total.

A nivel más local, Miami se ha ido convirtiendo en un escenario natural de nuestros músicos urbanos y su plataforma de lanzamiento, especialmente para los géneros de moda. Los conciertos llamados CUBATONAZO y organizados por la emisora Ritmo 95.7 (fundada en 2016, asociada a Spanish Broadcasting System, SBS, conglomerado radiofónico de Estados Unidos centrado en el público hispano) consiguen audiencias relativamente amplias compuestas mayormente por cubanos y latinos. Por su parte, Fundarte y Miami Light Project organizan con éxito hace ya varios años el Global Cuban Fest, con artistas cubanos de calidad radicados en ambas orillas. Programas académicos de intercambio musical como Horns to Cuba siguen sus andaduras y se fortalecen.

Por acá deseamos que las instituciones musicales cubanas, en lugar de convertirse en aliados involuntarios de la política de Trump, apoyen cualquier iniciativa interesante que consiga continuar haciendo caminos culturales de ida y vuelta. Y ojalá que estos pasos

no necesariamente terminen por llevar a nuestros artistas y al patrimonio musical cubano a caer en brazos de las voraces multinacionales de la industria musical, en tiempos en que ser independientes es casi, casi, la única forma de ser en la música. **AM:PM**



RITMO 95.7 **la música**
PRESENTAN

CUBATONAZO
EL CONCIERTO • 22 DE NOVIEMBRE 2017
JACOB FOREVER • CHACAL • EL MICHA • TAIGER • SRTA DAYANA
DIVAN • CHARANGA HABANERA • OSMANI GARCIA
#RITMO95

WATSCO CENTER **¡BOLETOS A LA VENTA YA!**
MÁS ARTISTAS POR ANUNCIAR **ticketmaster** SBS ENTERTAINMENT

CARTEL DEL MEGACONCIERTO CUBATONAZO DEL AÑO 2017,
DE RITMO 95.7 - LAMUSICA



MAYO BOUS

TELMARY

Esta sección, que abrimos con la rapera Telmary, es una invitación a que los músicos cubanos cuenten, canten, rapeen, improvisen, en fin, descarguen en primera persona sobre el tema que le venga en ganas.

CUANDO SUPE que lo que más me gustaba en el mundo era estar en un escenario, micrófono en mano, palabra lista, vista al frente, punto fijo, pie forzado, ego en cero, marca un beat, público atento, manos sudadas, respirar... y soltar el verbo, conocí mi vocación, para lo que nací: ese momento especial de mi vida, ese segundo en que pongo un pie en escena y vuelan las palabras.

Descubrirlo me tomó tiempo, y en eso llegó un amigo DJ que hoy todos conocemos (DJoyvan de Cuba), y un diario en mi bolso que guardaba los tesoros del acontecer de la farándula, esa cartelera extraoficial que solo se sabía corriendo la voz, sin celular, sin *flyers*, carteles. “¿Pa’ dónde nos vamos hoy a descargar?”, ...pleno periodo especial, finales de los noventa.

“

ESTE ES MI SWING,
MI IMAGEN, MI PROTECCIÓN,
PA'ALLÁ, PA'ALLÁ
LAS MALAS ENERGÍAS, ESTA
ES MI ARMA, MI SELLO,
MI CURA PA' LOS MALOS OJOS,
¡MI ASHÉ! AHORA ME LLAMO
TELMY TELMA DE LA HABANA
SANA Y MI TURBANTE
ES MI IDENTIDAD

”

MAYO BOUS



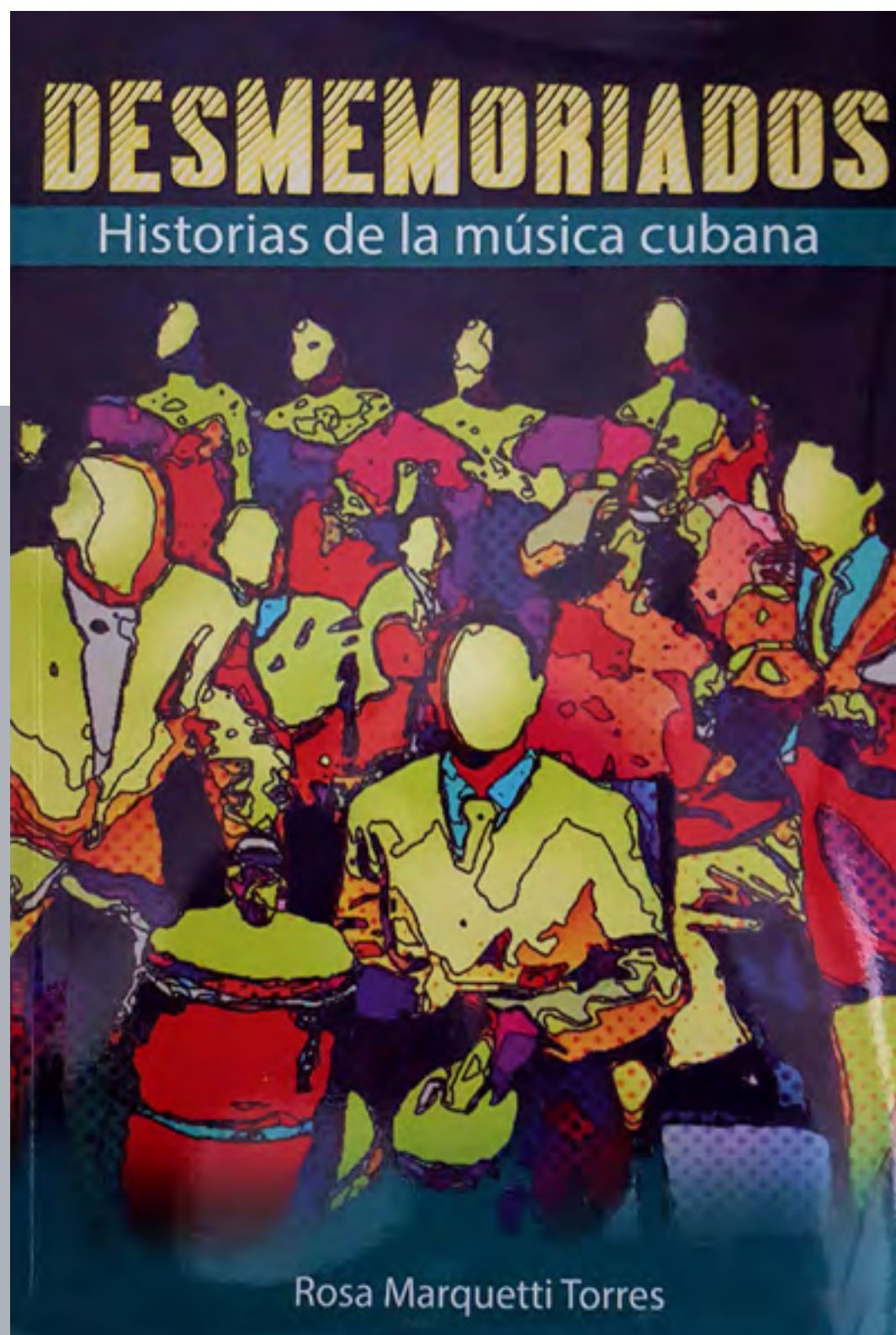
Y ahí estaba yo, descubriendo mi arte, “haciéndome la artista”, cuando me paré frente al espejo y dije: “¿Ahora quién soy, de qué voy? Quiero ser distinta, marcar la diferencia, tener mi propio swing, mi propio look...” Me miro los pelones, sueltos, rizados “a la fuerza”, *entrigueñada* habanera con tilde de “mulata blanconaza”. Y yo sintiéndome negra, NEGRA DE SELVA, NEGRA DE SER, NEGRA ADEMÁS, mirando como los pelones rizados se erizaban, se engrifaban, se *frizaban* ¡tremendo calor! y caían en mi cara como una cortina incómoda que no dejaba ver la luz. Me dije: “¡Esta pinta es de rockera total!”, y claro que lo era. Escuchaba a Pink Floyd, Nirvana, ¡Alanis Morissette me encantaba! Y también a Prodigy, Chemical Brothers, Massive Attack, la era electrónica. Llegando a La Habana... y pantalones campanas, colores, tejidos, plataformas, pelos sueltos sí... pero ese pelo en mi cara todo el tiempo mientras rapeaba la vida cotidiana no me cuadraba, vaya... ¡no estaba en ná!

Me miro en el espejo; jamás supe hacerme nada curioso ni lindo en el pelo, ni tenía tiempo (ni lo buscaba) para ir a la peluquería (¿yo?, nooooo, una tira *alante* no resolvía el problema, un moño tampoco, ¡que cheo!). En fin, no me encontraba.

Sí seguía todo tipo de música donde quiera que fuera la descarga: trova, rock, jazz, *house*, *techno*, timba y, claro, *folk*. El mismísimo folklor cubano.

Un día fui a un tambor a Yemayá en Centro Habana (siempre me decían que era hija de Yemayá o de las dos aguas; acuática que soy, Piscis además, me lo creía y me encantaban sus cantos, su danza, su potencia, su fuerza). En ese tambor me dijeron que las malas energía entraban por la cabeza y de repente me sentí desnuda con los pelones sueltos, me dijeron que ahora que era artista tuviera mucho *cuida'o*, que debía protegerme.

Una hija de Yemayá me puso un pañuelo blanco en la cabeza al estilo cubano, como Mamá Inés, me reí de mi pinta y seguí de rumba, olvidé que tenía el pañuelo en la cabeza y llegué a mi casa con él puesto, me miré en el espejo y me dije: ...“Así quiero verme... ¡esta soy Yo!” Cubana, afro, guerrera, protegida por las deidades de las aguas, *lengüisuelta* y lista pa' comerme el mundo... (un mundo de hombres, de raperos *equivoca'os* y de gente que no siempre me desean el bien). Este es mi *swing*, mi imagen, mi protección, *pa'allá*, *pa'allá* las malas energías, esta es mi arma, mi sello, mi cura pa' los malos ojos, ¡mi ashé! Ahora me llamo Telmy Telma de La Habana sana y mi turbante es mi identidad. **AM:PM**



MEMORIA Y JUSTICIA POÉTICA

■ PEDRO DE LA HOZ

EN MEDIO DE LAS TURBULENCIAS de la llamada *blogosfera* –universo donde lo humano, lo divino, la responsabilidad y la frivolidad bailan y se dan la mano en la era digital– es posible encontrar joyas. Yo mismo hallé una de la que no me desprendería por nada del mundo. Se trata del blog Desmemoriados. Historias de la música cubana (www.desmemoriados.com). Todas las entradas, que datan de 2014 hasta la fecha, han sido redactadas por Rosa Marquetti, quien se define a sí misma como una persona “privilegiada de trabajar en algo que me gusta mucho. Vivo la música, el cine y las artes visuales. Trabajo en temas de derechos de autor, aunque también me apasiona hurgar en la historia de la música y los músicos cubanos, por ello investigo y escribo sobre ellas”.

Yo diría más: Rosa, quien se desempeña como especialista en la Delegación Cubana de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) es una investigadora intelectualmente rigurosa

y obstinadamente tenaz, como solo lo puede ser una escritora que en sus textos conjuga análisis y documentación, hipótesis y certezas, objetividad y pasión.

De las páginas del blog ha pasado a la antigua pero todavía tremendamente vigente y eficaz página impresa – ¿quién dice que la galaxia Gutenberg se ha extinguido? –, y esto fue posible por el interés de la editorial colombiana La Iguana Ciega y la Fundación Cultural Nueva Música, responsables de la publicación del libro *Desmemoriados*, selección de algunos de los textos difundidos inicialmente en la bitácora digital de la autora.

El volumen, a manera de suite, se estructura en 16 movimientos, cada uno de ellos consagrado a iluminar procesos, episodios o aspectos biográficos –a veces muy puntuales y no necesariamente totalizadores– y contribuciones artísticas de personalidades de la vida musical cubana que en diversas etapas han

“EL VOLUMEN, A MANERA DE SUITE, SE ESTRUCTURA EN 16 MOVIMIENTOS, CADA UNO DE ELLOS CONSAGRADO A ILUMINAR PROCESOS, EPISODIOS O ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y CONTRIBUCIONES ARTÍSTICAS DE PERSONALIDADES DE LA VIDA MUSICAL CUBANA”



► *Desmemoriados: historias de la música cubana*, de Rosa Marquetti Torres, EDITORIAL LA IGUANA CIEGA (FESTIVAL DE JAZZ DE BARRANQUILLA), 2016

marcado hitos en el entorno sonoro de la isla y su irradiación internacional.

Unos más conocidos –quién no recordará a Dámaso Pérez Prado o Celeste Mendoza, la inefable voz sonera y rumbera de Carlos Embale o la impronta cubana de Nat King Cole, el pianismo raigal de Bebo Valdés o el legado engrandecido y multiplicado por su hijo Chucho– ; otros menos –es el momento de redescubrir a Armando Peraza y Carlos Vidal Bolado, a Guapachá y Maggie Prior–, pero todos, los más y los menos, sometidos a una revisión de orígenes y derivaciones, en la que se despejan conjeturas, se resuelven incógnitas, se ponen las cosas en su lugar y se establecen equilibradas jerarquías.

Si bien todas las historias y argumentos del libro resultan fascinantes por igual, hay una que, por su sentido desmitificador y restaurador, quisiera destacar de modo particular: *Deconstruyendo al Chori*.

Arrojar luces y tratar de poner al derecho la saga de un personaje legendario, como Silvano Schueg Hechavarría, más conocido por El Chori, equivale no solo a delimitar las fronteras del mito y la realidad en la tupida maraña de una Habana nocturna, unas veces pasto de la nostalgia y otras de la condenación.

Timbalero devenido hombre espectáculo, atracción de los centros desplegados en la Playa de Marianao, visitado por figuras de la farándula, enaltecido por escritores y cronistas, su imagen se fue desdibujando a medida que avanzaron las radicales transformaciones revolucionarias de los años ‘60 del siglo pasado y quedó, para muchos, como una simple grafía en muros y paredes de calles y plazas habaneras, o a lo sumo como una referencia folclórica, cuando no mera sombra de un pasado.

Rosa, sin embargo, no se deja vencer por el mito ni por los cuentos de camino. Ausculta, pide cuentas, halla el fiel de la balanza para

ponderar luces y sombras, confronta fuentes en un contrapunto incesante y nos deja una imagen de El Chori lo más cercana posible a lo que representó, en términos sociológicos y artísticos, ese fenómeno irrepetible.

El ensayo-memoria sobre El Chori da la medida de los métodos y herramientas que emplea Rosa para adentrarse en los protagonistas de sus historias, como lo acaba de hacer con Chano Pozo, en un libro que entrará en el catálogo de la cubana Editorial Oriente.

Es deseable que más temprano que tarde *Desmemoriados* tenga una edición en la isla. Y que otras historias que forman parte del blog, y las que va tejiendo ahora y mañana mismo, siga contando con una expresión impresa. Libro a libro, Rosa Marquetti aporta a la musicografía cubana. **AM:PM**

• *Al cierre de esta edición, Ediciones Ojalá da lo toques finales a la impresión cubana de Desmemoriados.*

► *Rapear una Cuba utópica*, de Alejandro Zamora, EDITORIAL GUANTANAMERA, 2017



contribuir a la transformación de la sociedad bajo la sombrilla de la Revolución cubana? ¿Cómo hacer revolución hacia afuera y tener la capacidad de debatir problemas internos entre sus cultores como la violencia, el machismo, la homofobia? Eran los tiempos de la vieja escuela, con estandartes como Explosión Suprema, Doble Filo, Anónimo Consejo, Las Krudas y Obsesión. Cientos de bandas de rap a lo largo del país, junto a grafiteros, bailadores, productores y activistas captaban la atención nacional e internacional como un posible movimiento. Una identidad que conectaba con el testimonio antirracista de las negras y los negros en la Isla y una agenda artística (y política) de por dónde encaminar su arte. Esa historia, sin embargo, tras varios esfuerzos colectivos, pareció sucumbir a múltiples presiones internas e externas.

Llegado un punto, todas las preguntas terminaron por convertirse en una sola: ¿qué pasó? *Rapear una Cuba utópica*, libro del periodista e investigador cubano Alejandro Zamora, quizás sea el esfuerzo más audaz hasta la fecha por trazar la cartografía de más de 20 años de hip hop en Cuba y, de paso, llenar esos vacíos. Zamora apostó en grande. Se fue a las ligas mayores del periodismo de investigación con sus cuestionarios, sus múltiples estudios previos y sus cavilaciones entrecruzadas. El resultado es una colección envidiable de

entrevistas a gente clave que no podía faltar. Las voces de la trinidad fundacional del hip hop cubano, Rodolfo Rensoli, Ariel Fernández y Pablo Herrera, están aquí; las del primer grupo *queer* de Cuba, Las Krudas, están; las de Alexei y Magia, de Obsesión; la de Edrey, de Ogguere; la del promotor Balesy Rivero; la voz de Miguelito “La Peste”, pionero del baile callejero en el país; la de DJ Jigüe, la del grafitero Yulier P. y la de Hefzi-bá, defensora del rap cristiano, están; las de dos protagonistas de la sacudida que supuso la Comisión Depuradora en 2007: Silvito El Libre, y Aldo, de los Aldeanos; las voces de funcionarios del Ministerio de Cultura como Susana García, primera directora de la Agencia Cubana de Rap, y del poeta Alpidio Alonso, presidente de la Asociación Hermanos Saíz en aquel entonces, están; y también las de la musicóloga Grizel Hernández e intelectuales vinculados al hip hop como Roberto Zurbano, Tomasito Fernández Robaina y Víctor Fowler. Es probable que falten otras, pero Alejandro Zamora ha construido un libro ecuménico que potencia el diálogo y la reflexión colectiva. Y en sus 434 páginas uno va entendiendo que *Rapear una Cuba utópica* no solo es una recreación de la memoria colectiva de lo que fue, sino una oportunidad concreta desde la cual la cultura hip hop cubana de hoy puede repensarse en nuevos caminos y tomar un segundo aire. **AM:PM**

VIAJE AL RAP PROFUNDO

■ MARCEL LUEIRO

RECUERDO QUE HACE APENAS 15 AÑOS el hip hop en Cuba se debatía entre grandes preguntas. ¿Cómo una cultura de resistencia, profética y rebelde por naturaleza, puede tener cabida y

DISCOS DE MÚSICA CUBANA ▶

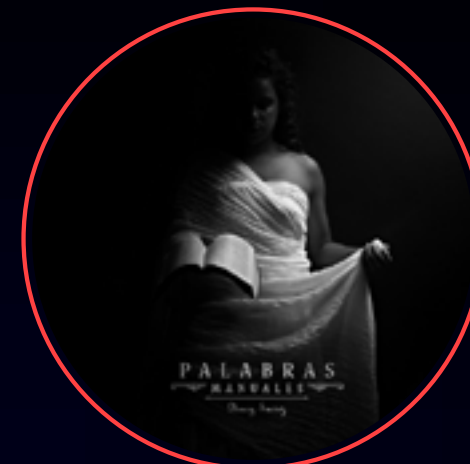
(PREFERIDOS POR LA CRÍTICA EN 2017)



ADN
ALAIN PÉREZ



PA' QUE
TE SOSIEGUES
TOQUES DEL RÍO



PALABRAS
MANUALES
DANAY SUÁREZ



ÚLTIMA NOTICIA
YISSY
& BANDANCHA



RAÍZ
SEPTETO
SANTIAGUERO



REAL PROJECT
REAL
PROJECT



SOBREVIVIENTE
BUENA FE



AMOR
HAYDÉE MILANÉS
A DÚO
CON PABLO MILANÉS



CUBAFONÍA
DAYME
AROCENA



ASH
IBEYI



CONFESIONES
DE UN NÁUFRAGO
EXTRAÑO CORAZÓN

AM:PM

· descarga de Música Cubana ·

En la confección
de esta lista participaron:
Pedro de la Hoz
Juanito Camacho
Emir García Meralla
Agapito Martínez
Rafael Berlanga
Yansert Fraga
Carmen Souto
Rogelio Ramos
Lourdes G. Bereau
Darsi Fernández
Marcel Lueiro
Rafa G. Escalona



■ MIRIELA FERNÁNDEZ
🎧 NELSON PONCE

¿LA MÚSICA ESTÁ CAMBIANDO o son las posibilidades de mayor conexión y colaboración lo que ha vuelto más fluido el proceso de buscar una sonoridad que dé de comer al alma? No importan los orígenes de esos sonidos si coinciden con los sentimientos de la gente en otra tierra y comienzan a tener larga vida allí, como proclamó Barón Rojo en España en torno al *rock and roll* o como martillean los puertorriqueños de Dementium en *Trash in Comand*, en defensa de ese subgénero.

Esta es la perspectiva del documental *The Metal Islands* (2016), realizado por el profesor Nelson Varas-Díaz y su equipo de la Universidad de Puerto Rico. Como mismo habían hecho previamente en *The Distorted Island* (2015) al abordar la escena metalera de su país, ahora profundizan en ella, al tiempo que se acercan a otras dos de esta zona geográfica, transgrediendo los clichés sobre la música en el Caribe a partir del análisis de la obra de tres bandas del área (Abaddon RD, Dantesco y Tendencia). Puerto Rico podrá llamarse la nación de la salsa, República Dominicana, del merengue, y Cuba, la del son, o incluso, reconocerse por ritmos más actuales. Sin embargo, estas son también “las islas

del *metal*”, indica el audiovisual, porque captan la fuerza y constancia de una creación que rebasa ya las tres décadas de vida.

Nos faltaba un documental como este, que mostrara no solo la existencia del *metal* en Cuba, sino su sobrevivencia en un momento en que las industrias musicales, los clubes y lugares destinados a la música privilegian otras tendencias. No obstante, su salida a la luz también es un producto de este tiempo, en que las tecnologías y los desplazamientos sociales ayudan a visibilizar potentes escenas en los sitios más insospechados. Ocurre con el jazz, el rock progresivo, y también con el *heavy metal* del Caribe. De modo que no solo es un material interesante para melómanos y quienes estén al tanto de los movimientos musicales contemporáneos, sino para aquellos más distanciados que quieran indagar sobre temas como la diversidad en la región y su participación en la conformación de culturas globales, a partir del consumo y la producción sonoras.

El fenómeno musical, social y cultural que es el *heavy metal* es una zona clave en la que el documental aterriza al



argumentar que este subgénero existe en el Caribe como parte de una cultura global, pero marcado por circunstancias culturales, históricas y políticas específicas de cada país. Un repaso de sus escenas deja claro que su asimilación

“

**NOS FALTABA
UN DOCUMENTAL
COMO ESTE, QUE
MOSTRARA NO SOLO
LA EXISTENCIA
DEL METAL EN
CUBA, SINO SU
SOBREVIVENCIA
EN UN MOMENTO
EN QUE LAS
INDUSTRIAS
MUSICALES, LOS
CLUBES Y LUGARES
DESTINADOS
A LA MÚSICA
PRIVILEGIAN
OTRAS TENDENCIAS**

”

aquí, en los ochenta, no fue un proceso fácil (todavía no lo es).

Otro aspecto relevante de este trabajo es que toca sin tapujos el corazón del *metal*. ¿Por qué continúa latiendo con los códigos que le dieron vida en los '70 y '80? Sigue siendo una música agresiva, violenta, porque la sociedad también lo es; y esta cultura ha hablado con su lenguaje de los acontecimientos de crisis, represión y marginación en el Caribe, incorporando, incluso, otras manifestaciones del arte regional, como la pintura y el relato oral, estremecidas por esas realidades.

The Metal Islands es un documental antropológico que ayuda a entender por qué la música adquiere una proyección determinada, por qué se niega a veces a estilizarse. Es cierto que cada vez más los cultores del *heavy metal* se preocupan por su sonoridad, la cualificación técnica y la creatividad artística. Pero, el material va a las profundidades y nos recuerda algo: el fin último del *metal* no es su comercialización; se trata de un sonido sobre el que se erige una identidad, que pervive mientras la sociedad gana o pierde, mientras giran épocas y estilos.

LABORAS

PRÓXIMAMENTE: DOSSIER DE ENTREVISTAS
A GRANDES PRODUCTORES MUSICALES

“UNA PLATAFORMA DE DIÁLOGO SOBRE LAS MANERAS
DE CREAR, GESTIONAR Y NARRAR LA PLURALIDAD
DE LOS SONIDOS DE IBEROAMÉRICA”.
(UN HOMENAJE A LA DESTACADA REVISTA ESPAÑOLA
DEL MISMO NOMBRE) “PARA VISIBILIZAR EL MUNDO
DE LA MÚSICA Y LA CREACIÓN CONTEMPORÁNEA
EN LA REGIÓN”



EDUARDO CABRA
PUERTO RICO



GUILHERME KASTRUP
BRASIL



JUANCHO VALENCIA
COLOMBIA



SEBASTIAN KRYS
ARGENTINA-EEUU



TWEETY GONZÁLEZ
ARGENTINA



CAMILO LARA
MÉXICO

LAS CANCIONES
CUBANAS
FAVORITAS DE

Eduardo Cabra

📷 GUIDO ADLER

★ LA MAZA
POR **SILVIO RODRÍGUEZ**

★ DEBÍ LLORAR
POR **FREDDY**

★ NACÍ ORISHAS
POR **ORISHAS**

★ HABÁNAME
POR **CARLOS VARELA**

★ CAFÉ
POR **WILLIAM VIVANCO**

★ AGUANILE BONCÓ
POR **IRAKERE**

★ LA CONGA DE JUANA
POR **KELVIS OCHOA**

★ CÓMO FUE
POR **BENY MORÉ**

★ ICEBERG
POR **SANTIAGO FELIÚ**

★ LO MATERIAL
POR **ELENA BURKE**

■ **EDUARDO CABRA:** También conocido como *Visitante*, es un músico, compositor, multiinstrumentista puertorriqueño. Saltó a la fama mundial con la banda *Calle 13*, de la cual fue director musical, arreglista y productor. *Calle 13* se convirtió en uno de los grupos más relevantes en Latinoamérica y el mundo, con numerosos premios Grammy y Grammy Latinos. En 2017 Recibió el Grammy Latino a Productor del Año. **AM:PM**

DETRÁS DE LA

CONGA

NELSON PONCE

Conga uno:

*Ya no tengo esperanza, mamá.
Ya no tengo esperanza de ná.*

Conga dos:

*Quien sea que mande en el cielo:
libera a estos prisioneros!*

Conga tres:

*Tú me dijiste, mamá
que veinte años no es ná.
Oye por qué me engañaste, mamá.*

Conga cuatro:

*Saber quisiera
lo que me espera.*

Conga cinco:

*Chepo, Chepo,
déjala pasar!
Guarirupara pero Chepo, Chepo,
déjala pasar!*

Conga seis:

*Tú me llamaste a las dos
tú me llamaste a las dos
yo no pude ir
vamo a ver ahora
pa qué tú me llamas.*

Conga siete:

*Oye Libertad pa Isaura.
Mira Libertad pa Isaura.*

Conga ocho:

*Vamo a Casa Granda
pa que tiren los billetes
eh
pa que tiren los billetes.*

Conga nueve:

*Río tá hondo, río tá hondo.
Me tiro y no llego al fondo.
Me tiro y no llego al fondo.*

Conga diez:

*Ave María por qué
por qué me llevan pa Boniato
si yo no pico
si yo no mato
por qué me llevan pa Boniato.*

Conga once:

*Cómo no va a llorar
cómo no va a llorar
cómo no va a llorar
si se lo llevaron pa Camagüey.*

Conga doce:

*No hay novedad, no hay novedad
arriba mi pueblo!
no hay novedad!*

Conga trece:

*Coro: Ay pero buen Santiago/ buen Santiago
buen Santiaguito/ buen Santiaguito
buen Santiagón/ buen Santiagón.*

*La pizzería/ la pizzería
la buena pizza/ la buena pizza
el bulevar/ el bulevar
el bodegón/ el bodegón.*

Coro: Ay pero buen Santiago...

*Por la mañana/ por la mañana
un copelita/ un copelita
en Enramada/ en Enramada
o en la Palmita/ o en la Palmita*

Coro: Ay pero buen Santiago...

Coro final:

Aglú glu glu, aglú glu glu. AM:PM

MANE R. FERRET (SANTIAGO DE CUBA, 1961) Cantautora, poeta y narradora. Este texto pertenece a su libro inédito Iglú y Palo Santo.

EL CONSUMO Y EL MERCADO DE LA MÚSICA EN EL 2017 EN CIFRAS



“Despacito” (Luis Fonsi feat. Daddy Yankee) fue la canción del año en términos de consumo: **MÁS** escuchada en *streaming* (1 300 millones de reproducciones) **MÁS** vendida en formato digital (2,7 millones de descargas digitales) **MÁS** tiempo de permanencia en la cima de las listas de éxitos de Billboard (16 semanas como número 1 en el Hot 100, empatando con “One Sweet Day”, de Mariah Carey & Boyz II Men’s).



El consumo de música creció un 12% en el mercado estadounidense, para un total de 636, 6 millones de álbumes consumidos de manera combinada (álbumes convencionales en formato físico más las descargas digitales y la música vía *streaming*, tanto en audio como en video). La mitad de los estadounidenses asistieron al menos a un concierto en vivo, siendo los latinos y los jóvenes de entre 18 y 34 años el sector más activo.



AÑO DECISIVO PARA LA MÚSICA DIGITAL EN EL MUNDO: SUPERÓ LA VENTA DE MÚSICA EN FORMATO FÍSICO EN LA MAYORÍA DE LOS MERCADOS



La radio sigue siendo la principal fuente de descubrimiento de música, mientras que el 76% de los usuarios de YouTube (la plataforma de *streaming* más popular) consume solo música que ya conoce.



El éxito en términos de adición de suscriptores de Spotify, el mayor servicio independiente de suscripción a *streaming*, continuó durante el año, con cerca de **70 millones de suscriptores premium**, cómodamente el servicio número uno a nivel global.



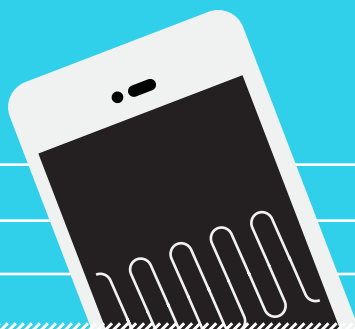
Los artistas y compositores continúan sus quejas por la brecha de valor, relacionada con los ingresos que obtienen las plataformas de *streaming* y los bajos ingresos obtenidos por los creadores por el consumo de su música en dichas plataformas.



El video en *streaming* representa el 55% del tiempo consumido en la música en *streaming*; solo YouTube acapara el 46% del tiempo de consumo. Youtube continúa siendo la plataforma de *streaming* más popular, con 1 500 millones de usuarios mensuales.



El mercado de la música en formato físico decayó aproximadamente en un 10%, a pesar de los mejores esfuerzos del vinilo, que representa actualmente el 5% del gasto global del mercado de la música. A pesar del crecimiento de sus ventas por doce años consecutivos, hay síntomas que apuntan a una estabilización del revival del vinilo, particularmente en Estados Unidos.

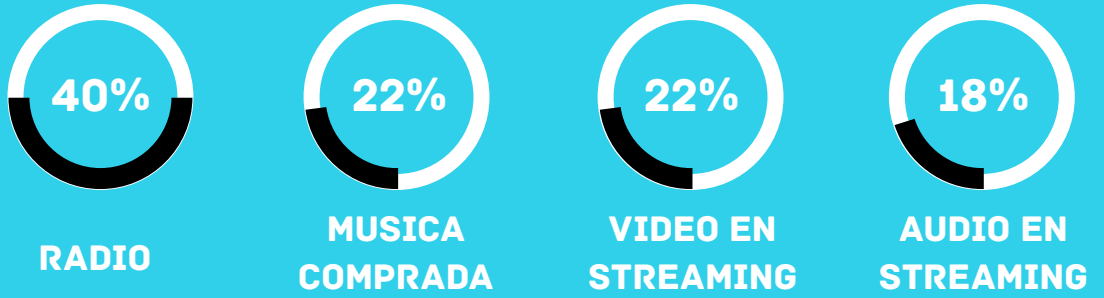


El 90% de los usuarios de pago de las plataformas de música en *streaming* escuchan la música con su teléfono inteligente.

El 84% de los usuarios de internet de entre 16 y 24 años escucha música a través de su teléfono.

44%
de los usuarios de internet compraron copias físicas de música o pagaron por su descarga.

En una semana típica, el top 10 de los consumidores de música en el mundo, distribuye su tiempo de escucha de la siguiente manera:



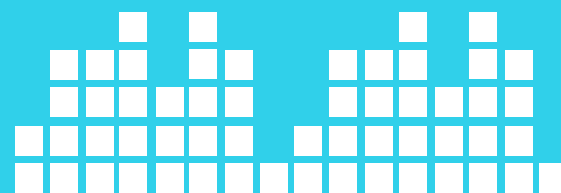
El 76% escucha la música en su teléfono inteligente



La suscripción de pago a música en streaming logró más de 50 millones de suscriptores nuevos, para alcanzar un total de 176 millones. La música en *streaming* contabiliza aproximadamente la mitad de las ganancias globales del mercado de la música, casi 11 mil millones de dólares.



Las descargas digitales continúan decayendo como consecuencia directa del auge de las suscripciones en *streaming*, con una bajada de aproximadamente el 20% del volumen de ventas en el 2017, con Apple iTunes manteniendo el dominio. Aún así es un negocio relevante que mueve alrededor de 2 800 millones de dólares a nivel mundial.



Más de 618 mil millones de canciones reproducidas vía *streaming*.



96% de los usuarios de internet consume música licenciada legalmente (incluye: audio en *streaming*, video en *streaming*, ventas físicas, descargas digitales y radio).

AM:PM

FUENTES CONSULTADAS

- Streaming Music Service Overview & Music Market Update (Diciembre 2017), David Sidebottom, Futuresource Consulting.
- Connecting with music: Music consumer insight report (Septiembre 2017), IFPI.
- 2017 Year-End Music Report (U.S.), (Enero 2018), Nielsen Music.
- 2017 U.S. Year-End Report, (Enero 2018), BuzzAngle Music

NOTA: Cómo los ingresos relacionados con el consumo vía *streaming* no son públicos, la industria ha diseñado una métrica genérica para calcular consumo total que entiende un álbum como la suma de diez canciones de dicho álbum vendidas en formato digital, o la reproducción vía *streaming* de estas un total de 150 veces. De igual modo, cada 150 reproducciones de una canción vía *streaming* se cuenta como una venta tradicional del tema.



¿CÓMO SER

■ DARSÍ FERNÁNDEZ

🎧 NELSON PONCE

PROFESIONAL EN CUBA?

A FINES DEL 2017, un joven DJ y productor cubano (BeutNoise) se preguntaba de qué modo podría conseguir ganar dinero con su trabajo. Su inquietud surge en un entorno institucional que aún no entiende del todo que la EDM y el resto de las

variantes de la música electrónica son para muchos millenials LA música. Y como se lo preguntaba y soy la madre de uno de sus mejores amigos, decidí averiguarlo para él y para todos lxs chicxs cubanxs que, habiendo o no realizado estudios formales de música,

prefieren la soledad de su ordenador, los samplers, y softwares de creación para generar su música y ponerla, consola y luna (o focos) mediante, a la consideración de la gente de su edad.

Entonces, ¿cómo puede un DJ Productor ser considerado un profesional de la música en Cuba y ganar dinero con sus sesiones en directo?

Después de un dilatado lobby encabezado por algunos de los DJ Productores más veteranos y conocidos de la escena nacional (D' Joy de Cuba, Wichy de Vedado, Kike Wolf, DJ Dark, Iván Lejardi, Diemen Duff entre otros) y con el apoyo de varias instituciones culturales, el Ministerio del Trabajo recientemente incluyó las plazas de DJ Productor de Música Electrónica y DJ de Música Electrónica dentro de los calificadores de trabajadores culturales y estableció las bases de su remuneración laboral.

El Laboratorio Nacional de Música Electroacústica (LNME), subordinado al Centro Nacional de Música de Concierto (CNMC) del Instituto Cubano de la Música (ICM), es la puerta de entrada para optar por una “plaza” de DJ profesional. Con una impresionante historia, de la que hablaremos en algún momento en este

magazín, el LNME es la institución encargada de proponer al ICM los artistas de la electrónica que, a criterio de sus especialistas, pueden obtener la categoría de profesionales. Para optar por ello, debes presentar un proyecto (con no menos de 12 trabajos), a tu nombre y seudónimo, más un pequeño currículum y 2 fotos, en su sede de Calle I entre 15 y 17, Vedado (o enviarlo si no eres de La Habana). Junto con el proyecto, puedes hacer llegar cualquier elemento adicional (sesiones grabadas, videos, lo que tengas) que les ayude a llevarse una idea lo más completa posible acerca de la calidad de lo que haces.

Una comisión encabezada por el compositor, director de programas radiales y profesor de la Universidad de las Artes, Juan Piñera, es el primer filtro. Una vez que la comisión del LNME aprueba tu proyecto, pasa la recomendación al ICM, que es quien decide a través de qué empresa de su estructura puedes contratarte.

Suena enrevesado y aún lo es un poco, pero lo cierto es que hemos conocido de buena tinta que a fines del 2018 habrá más de 40 DJ's profesionales en Cuba. Entre ellos, BeutNoise, cuyo “proceso” ya va muy adelantado. ¡Anímate, las pistas te esperan! **AM:PM**

■ MARCEL LUEIRO

LA SECCIÓN
SELECCIÓN DE
MAESTROS,
REFERENCIA QUE
NOS TRANSPORTA
A UNO DE LOS
MEJORES RONES QUE
HA DADO LA LARGA
TRAYECTORIA
RONERA DE LA
ISLA, INTENTARÁ
REALZAR EL PERFIL
DE EJECUTANTES
CUBANOS QUE TAL
COMO EL LICOR
QUE LA NOMBRA,
SE CARACTERIZAN
POR SU ROBUSTEZ,
CARÁCTER, SABOR.

HIJO DEL CÉLEBRE MAESTRO del chekeré cubano y fundador de la orquesta Maravillas de Florida –Don Pancho Terry– Yosvany inició sus estudios musicales en casa, aprendizaje que luego perfeccionó en el Conservatorio Amadeo Roldán y en la Escuela Nacional de Arte.

Habituado desde muy joven a compartir escenario con grandes de la música como Chucho Valdés, Silvio Rodríguez o Santiago Feliú, Yosvany alcanzó un punto culminante en la escena musical cubana en los años 90' con su participación en Columna B, transgresor grupo de jazz fundado junto a compañeros de generación como Roberto Carcassés, Descemer Bueno y Dafnis Prieto.

En 1999 Terry se radica en Nueva York, y desde entonces su carrera ha irradiado en múltiples caminos creativos. Su hoja de servicios como instrumentista incluye registros en más de 30 álbumes de grandes artistas como Steve Coleman, Avishai Cohen, Gonzalo Rubalcaba y Eddie Palmieri. Hasta la fecha ha publicado cuatro discos como autor, todos ampliamente elogiados por la prensa internacional: *Twited Noon* (2001),



Yosvany Terry

Metamorphosis (2005), *Today's Opinion* (2012), seleccionado por el crítico del *New York Times* Nate Chinen como uno de los diez mejores el año, y *New Throned King* (2014), una aproximación a sus estudios de la cultura arará que recibió una nominación a los Grammy como Mejor Álbum de Jazz Latino.

Yosvany Terry es también un reconocido docente afincado en Harvard y dirige la Big Band de esa prestigiosa universidad. *Derramando Luz*, disco debut de Gema Corredera como solista, contó con su aporte como productor musical en 2013.

En sus presentaciones en vivo Terry alterna la ejecución del chekeré y el saxofón, mixtura que conecta la tradición cultural de sus “mayores” afrocubanos con códigos de avanzada de la música contemporánea. Con justicia, la crítica estadounidense dice que este maestro ha expandido la influencia de la música afrocubana en el jazz contemporáneo, una tradición iniciada en Nueva York por Machito, Mario Bauzá y Chano Pozo. **AM:PM**

Apple MUSIC vevo DEEZER Google Play amazon music Apple iTunes Spotify beatport

DITTO

DISTRIBUCIÓN DE MÚSICA DIGITAL

Contáctanos en el correo:
CUBA@DITTOMUSIC.COM

AM:PM

DIRECCIÓN

RAFA G. ESCALONA

EQUIPO CREATIVO Y EDITORIAL

DARSI FERNANDEZ
MARCEL LUEIRO
LOURDES G. BEREAU
RAFA G. ESCALONA
MAYO BOUS

PRODUCCIÓN

DARSI FERNANDEZ
YOANA GRASS

DIRECCIÓN DE ARTE

NOCTURNAL
(NELSON PONCE
RAUPA
MICHELLE HOLLANDS
GISELLE MONZÓN
Y 10K

TRADUCCIÓN

ROSE ANA BERBEO

COMMUNITY MANAGER

DANIELLA FERNÁNDEZ

PROGRAMACIÓN WEB

ALEJANDRO PÉREZ MALAGÓN

COLABORADORES

JOAQUÍN BORGES TRIANA • HUMBERTO MANDULEY •
VIRGINIA CARVAJAL • CARLA MESA •
CLAUDIO PAIROT • JAVIER MONTENEGRO •
DIANA FERREIRO • TELMARY •
PEDRO DE LA HOZ • JUANITO CAMACHO •
EMIR GARCÍA MERALLA • AGAPITO MARTÍNEZ •
RAFAEL BERLANGA • YANSERT FRAGA •
CARMEN SOUTO • ROGELIO RAMOS •
MIRIELA FERNÁNDEZ • EDUARDO CABRA "VISITANTE" •
MANE FERRET • KALOIAN •
GABRIEL G. BIANCHINI • MIRI PÁEZ BOLET •
LAURA D. MILIÁN • LARISA LÓPEZ •
CARLOS E. ESCALONA • IVÁN SOCA •
ABEL CARMENATE • ALEJANDRO CALERO •
CARLA VALDES • ENMANUEL BLANCO •
OLIVIA PRENDES • CONNER GORRY
JORGE LUIS TOLEDO •

WWW.MAGAZINEAMPM.COM
FACEBOOK.COM/MAGAZINEAMPM
TWITTER.COM/MAGAZINEAMPM
INSTAGRAM.COM/MAGAZINEAMPM
INFORMAGAZINEAMPM.COM

