

Greadón musical y producción fonográfica cubana

Resumen 2014 // Convocatoria 2015















XIX Feria Internacional / XIX International Fair CUBADIS-C-O MÚSICA IMAGEN Y SONIDO / MUSIC, IMAGE AND SOUND Premio fonográfico Fecha límite de inscripción 20 de mero de 2015

3

Sumario











Trinidad y Tobago: País Invitado de Honor	3
Apuntes sobre la evolución del stellpan	6
Artistas cubanos participantes	7
Invitados extranjeros	8
Inauguración	10
Percusión sinfónica, danzones y rumba	11
Premios Cubadisco 2014	12
Premios de Honor	18
Cubadisco, los más importantes premios internacionales	20
de música, simposio y exposición comercial de Cuba	20 21
Otros laureados	22
Enrique Lazaga. El Güirero Mayor	
Roberto Concepción. La percusión es nuestro idioma	24 25
Justo Pelladito. Monografía de un rumbero famoso	
Changuito: Antes que yo, soy mi pueblo	26 28
Enrique Pla. "En las baterias no le temo a nada"	29
Salvador González Escalona y el Callejón de Hamel	30
Fiesta de las ideas. Simposio Internacional	32
La percusión en la discografía cubana	33
Un mapa de nuestra identidad	34
Catálogo del Museo Nacional de la Música	37
De cómo el cencerro nació a la música	3/
Los toques de güiros en eventos ritual-festivos de la santería en Santa Clara	38
Pello el Afrokán y su ritmo mozambique	41
El baqueteo en el danzón	42
Actualidad de la industria discográfica cubana	44
Un palacio para la rumba y el tambor	48
Yoruba Andabo. Un abrazo entre tradición y modernidad	50
Los Güiros de San Cristobal	52
Intercambio con proyectos comunitarios	53
Lo diverso que nos une y nos impresiona	54
Tambor a la brasa	56
Gala Egrem, Me dicen Cuba	57
Feria comercial	58
III Campeonato Mundial de Pies Forzados	59
Aé, instrumentos musicales	60
Tata Güines y la discografía	61
El Loquillo se fue de rumba en la Biblioteca Nacional	62
Grupo Herencia. Legado ancestral del tambor venezolano	63
Chambao	64
Mágicamente Roi Casal	65
En Cubadisco 2014 la música electroacústica	66
Palabras de clausura	67























Convocatoria Cubadisco 2015. Bases del Premio













EDICIÓN RESUMEN | INSTITUTO E URANO DE LA MUSICA



Fundador CIRO BENEMELIS CARY DIEZ

ANA MARÍA RUIZ Diseño Gráfico RICARDO MESA HERNÁNDEZ JORGE FERNÁNDEZ ERA Coordination
LOURDES MARTÍNEZ ABREU Colaboradores Alain Valdés Sierra Bill Tilford Elizabeth López Corzo Jaime Masó Torres Yimel Diaz Malmierca Karina Rumayor Ésida González Portal Ana Victoria Casanova Osmani Ibarra Ortiz Obdulio Morales Gretel G. Garlobo

Imagen Cubadisco 2014 y 2015 JAIR MON PÉREZ Foto de reverso de portada ROBERTO RUIZ

68

Agradecimientos Daisy Estable Rafael Vega Alemán

Instituto Cubano de la Música Publicaciones Cubadisco Calle E no. 356, e/ 15 y 17, El Vedado Plaza de la Revolución, La Habana, C CP 10400 Teléfono: (53-7) 836-7436 Fmail: periodicocubadiscogicm.cu cubadiscogicubarte.cult.cu

ion PALCOGRAF

Estimados lectores:

Gracias por acudir otra vez a nuestra revista, que es una edición resumen de la XVIII Feria Internacional Cubadisco, convertida en homenaje a la percusión y a la cultura de Trinidad y Tobago. Gracias también por acompañarnos en la anunciación de la edición 2015, que ya le convoca desde estas páginas, con la seguridad de que igualmente contará con su presencia y su energía para promover el desempeño de nuestros artistas y la industria musical cubana.

Es difícil desde un soporte impreso transmitir todas las sensaciones de una celebración trascendental, pero un ojo acucioso podrá encontrar su propio lenguaje para imaginar el silencio atento de las salas de conciertos, el bullicio del espacio ferial, un palacio lleno de rumba, el decimar improvisado de gente sencilla, los movimientos de pies y caderas en un patio o un callejón, la admiración ante la sabiduría del decir, el impacto de una exposición y los aplausos que acompañan siempre la felicidad de recibir la buenaventura del arte.

Los testimonios y estadísticas que en estas páginas encontrará están basados en una responsable curaduría que por más de dieciocho años esta Feria se ha esforzado por mantener. A veces las condiciones no son las más apropiadas, pero fuertes razones sostienen la necesidad de hacer el evento más integrador de la música cubana en la actualidad, único de su tipo en el país y plataforma típica en el panorama mundial; la más importante de ellas: el respeto de los artistas y sus públicos.

Múltiples certámenes muestran durante todo el año el quehacer enriquecedor de las artes y especialmente de la música en Cuba, pero el enfoque de Cubadisco es el único que se permite ahondar y jerarquizar en la producción fonográfica nacional y crear espacios para el concurso de la producción internacional.

Un comité de expertos se reúne para seleccionar los títulos más relevantes del año, que defendidos por sus hacedores y por promotores institucionales o desde contextos no formales compiten por los mejores lugares en la red de promoción nacional. Son días en los que sin descanso se profundiza en el mundo de la industria musical y se intenta, a través de la programación artística, visibilizar toda la gama de creación que durante el año precedente se destacó.

Cada concierto o presentación académica nacional o extranjera, cada música que suena o danza que la acompaña, tiene detrás el esfuerzo de cientos de personas que por muchos meses atienden la programación, la producción y la promoción de estas actividades. El periódico, los soportes promocionales y la revista *Cubadisco* quedan como testimonio de esa gesta, también creacional, que va armando el archivo tangible e intangible de la Feria Internacional Cubadisco.

Muchos nos han recomendado en los últimos años modificar el nombre del evento y las publicaciones, por la amenaza primero y la realidad después de la decadencia del disco como soporte físico en el mercado de la música. Cierto es que quizás a algunos confunde y desvía el nombre, pero desde su fundación por el prestigioso "trovadicto" y promotor cultural Ciro Benemelis Durán, los principios de Cubadisco han ido más allá de ser un espacio para la comercialización directa de un soporte determinado o de un tipo de música.

Cubadisco es laboratorio, espacio de pensamiento y renovación de las músicas que se inventan y crecen dentro de esta amada Isla, una forma de movilizar la imaginación y la gestión de la actividad fonográfica, de los músicos y de todos los artistas que junto a ellos realizan su creación, una manera de proponer y dar visibilidad a los diferentes quehaceres y públicos que acompañan a cada una de esas expresiones y valorar o encontrar los caminos que recorre esa creación desde su nacimiento hasta su ubicación (o ausencia) en el mercado de las artes.

El saldo siempre nos deja con satisfacciones. Mentiríamos si decimos que todos los artistas quedaron complacidos y todas las plazas estuvieron abarrotadas de público, pero la realidad tampoco nos deja mentir sobre el impacto favorable que causó esta edición, como otras, para muchos y diversos públicos, adentrándose en escenas musicales y del pensamiento que llenaron sus espacios de nuevas propuestas y crecieron ante el empuje mismo de las bellas artes y la creación comunitaria.

Léanse estas páginas, sean críticos, disfruten las imágenes que acompañan cada acto de homenaje, espectáculo o reflexión, véase cuánta historia y sabiduría crece desde la voz de auténticos forjadores de la cultura y las opiniones de acuciosos investigadores. Acompáñennos una vez más en los avatares que propone y gesta una celebración anual que llena de placeres, y en permanente transformación, más que fiesta, es compromiso.

CARY DIEZ
Vicepresidenta de Cubadisco



Trinidad y Tobago: País Invitado de Honor





Honorable Winston Peters Ministro de Desarrollo de la Comunidad



Dra. Denise Tsoiafatt-Angus Secretaria de Desarrollo Comunitario y Cultura

Ministerio de Artes y Multiculturalismo

Roger Israel (secretario Permanente), Ingrid Ryan Ruben (directora de Cultura), Jaime Bagoo (coordinadora del Programa Cultural), Russell Rainford (coordinador del Programa Cultural), Roxanne Brathwaite (coordinadora de Servicios Corporativos), Valerie Israel (asistente de producción), Muntaz Ghany (asistente personal del ministro).

Ministerio de Desarrollo Comunitario

Donna Ferraz, Dawad Philip, Norvan Fullerton, Hansen Narinesingh, Arleen Gene Zephyrinus.

Glenda Rose Layne (coordinadora de Cultura), Elvis Radgman (funcionario de Cultura), Janelle Melissa Aquino (funcionaria de Protocolo), Caswell Gordon (Relaciones Públicas).

Suzanne Burke (investigadora)

ARTISTAS

Outlaw International Tassa Band Picton Folk Performing Company (sección rítmica) Codrington Pan Family

Músicos

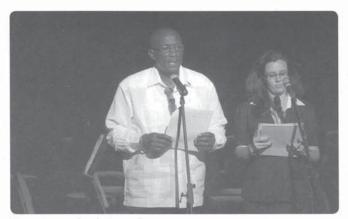
Lawrence Crooks, Gerard Marc Balfour, O'Jay Richards, Ricardo Ryan Seales; Shervlon Francis Forbes, Junior David Gardiner, Dominic Martinez Williams, Quintin Ronnie Wilson, Prince Benjamin Williams, Hollis Wayne Joseph, Richard Arnim Parisienne, Karen Lenore Berkley-Charles.

Bailarines

Darcelle Megan Zafea Kirk, Keisha PatreaSherma Davidson, Shervell Delecia Williams, Shade Kanesha Alfred, Aquisia Marcia Frederick, Sue-Ann Zoe Gray, Keidelia Desha Kafee Gordon, Cammie Simone Smith, Zwari Kerr, Shanareah Taylor, Daron Sherol Scotland.

Dave Telesford (fotógrafo), Sonja Douglas (intérprete).









La Picton Folk Performing Company en el teatro Mella.



La Codrington Pan Family en el Patio de Tata Güines, en la ciudad del mismo nombre.



Embajada de la República de Trinidad y Tobago La Habana, Cuba

5ta Ave no. 6603 e/ 66 y 68 Miramar, Playa; La Habana, Cuba Telephone: (537) 207-9603/4 Email: ttmissionscuba@gmail.com

La Habana, 11 de junio de 2014 Sra. Gloria Ochoa de Zabalegui Presidenta del Evento CUBADISCO 2014 Calle E e/ 15 y 17 Vedado La Habana

Asunto: Saludos y felicitaciones en la exitosa organización de CUBADISCO 2014.

En nombre del Gobierno de Trinidad y Tobago y sus Oficinas representantes en Cuba, tanto la Misión Diplomática como las Oficinas de Facilitación para el Comercio (TIDCO), me siento complacido en ofrecerles mi más sincera gratitud por el privilegio otorgado a Trinidad y Tobago de ser el invitado de honor en CUBADISCO 2014.

Mi sincero agradecimiento a los miembros del Comité por su profesionalidad y por la forma en la que ustedes mostraron el talento de nuestra Trinidad y Tobago.

Fue una oportunidad maravillosa compartir los aspectos esenciales de la cultura cubana tradicional y en evolución de nuestras bellas islas. Este evento constituyó además un recordatorio para reafirmar que ambos países estamos unidos por una herencia común y conmovidos por los similares ritmos de los tambores.

Igualmente le pido que extienda mi agradecimiento a las otras partes, quienes en colaboración con el Comité de CUBADISCO hicieron posible este intercambio, la dirección y personal en varios lugares, quienes recibieron la delegación de Trinidad y Tobago, la logística de la compañía PARADISO y su personal, quienes aseguraron la llegada de la delegación a los diversos lugares sin problemas.

Otra vez, muchas gracias y espero que CUBADISCO continúe creciendo cada vez con más fuerza.

Sinceramente,

Dra. Jennifer Jones-Kernahan

Embajadora

CUBADISCI

ADIS

Delegación de Trinidad y Tobago

Fotos: Roberto Ruiz





















Trinidad y Tobago



Apuntes sobre la evolución del steelpan

El steelpan es el instrumento musical nacional de Trinidad y Tobago. Hay algunos que sostienen que es el único instrumento acústico musical desarrollado en el siglo xx, o que reproduce la música más melodiosa jamás creada. Otros afirman que es un fenómeno social y artístico. Y aún más: dicen que es el corazón, el alma y el ritmo de una joven nación.

El tambor

Los orígenes del steelpan están arraigados profundamente en las tradiciones africanas. Para el africano, los tambores eran un modo de vida. Se utilizaban para los rituales, los ritos de iniciación, las celebraciones y la guerra. Los tambores servían de vehículo de comunicación con sus deidades y llevaban al devoto a un plano superior a fin de comunicarse con sus dioses. Este modo de vida fue desbaratado por la trata trasatlántica de esclavos cuando millones de africanos fueron raptados de sus tribus, de sus familias y de sus tradiciones, desgarrados de su tierra natal y traídos a estas tierras.

Como afirma Rohlehr, estos africanos esclavizados llegaron a hacer bailes los sábados y domingos. Estos les brindaban un espacio privado y comunal que facilitaban una escapada terapéutica de los rigores de la esclavitud. Elder observa que estos bailes incluían el congo, la rada, el bele, el reel y la kalinda. Sus instrumentos acompañantes para estas ocasiones eran tambores de piel y otros de percusión llevados en la mano.

Los tres tipos de tambores tradicionales utilizados eran el bombo, el tambor cutre y el tambor foule.

El tamboo bamboo

En 1884, cuando tocar tambores africanos fue proscrito por la ley, el pueblo salió a las calles utilizando el bambú para reemplazarlos. Este conjunto es conocido como el tamboo bamboo y pasó a ser un sostén para los participantes, disfrazados durante la temporada carnavalera.



Demostración de un músico de Trinidad y Tobago en la exposición presentada en el Teatro Nacional de Cuba.

siglo xx Trinidad había desarrollado bandas de bambú distintivas con cuatro instrumentos básicos: el boom, el foule, el cutre y el chandler. El boom era un trozo de bambú de 1,5 m de largo y 13 cm de diámetro que se pisoteaba contra el suelo para producir el bajo. El foule era dos piezas de bambú que medían unos 30 cm de largo y unos 7 cm de grosor, cuyos extremos se golpeaban para producir un tono más agudo que el boom. El cutre era un pedazo fino de bambú llevado en el hombro y golpeado con un trozo de madera noble para crear un ritmo de tono agudo para contrastar el boom y el foule. Y el chandler era un poco más largo que el foule y tenía un tono ligeramente distinto.

Aunque estos eran los instrumentos básicos de la ban-



Steel band de Trinidad y Tobago en el parque Trillo. Rumba y tambor para Juan Formell.

La expresión tamboo bamboo se deriva del francés "tambour bamboo" (tambor de bambú) y consiste esencialmente en diferentes extensiones y diámetros de bambú, unos golpeados contra otros con la ayuda de trozos de madera o golpeando el bambú contra el suelo para producir diferentes ritmos.

Un buen número de historiadores coinciden en que para el da tamboo bamboo, cada una contaba también con botellas y cucharas, rasquetas y maracas. Sin embargo, esto no perduró mucho, porque el bambú no era duradero y era incapaz de resistir el redoble constante. Asimismo se procuraba suprimir el uso del tamboo bamboo. Esta supresión, junto con la naturaleza frágil del bambú, requirió nuevas innovaciones.

Instrumentos metálicos de percusión

Los sustitutos metálicos del tamboo bamboo incluían latas de pintura, piezas de recambio de vehículos, botes de galletas, bacinicas, latas de arenque ahumado, botes de parafina o queroseno, y botes de basura y sus tapas.

Una de las primeras bandas que utilizó un conjunto completamente metálico y que tuvo un impacto considerable sobre el público era la banda ragtime de Alexander de Newton, Puerto España. Su presentación legendaria tuvo lugar a finales de los años treinta e incluía a un director de banda que dirigía la banda ataviado con una chaqueta de gala. Como el tamboo bamboo, estos primeros conjuntos suministraban música de acompañamiento para bandas carnavaleras los lunes y martes de carnaval.

A inicios de los años cuarenta, estos conjuntos metálicos comprendían generalmente el cuff boom o slip bass (hecho de un bote de galletas), el kittle (lata de zinc o de pintura), el kittle bass (lata de soda cáustica), el ángulo de hierro para mantener el ritmo, las rasquetas o las maracas.

Prominencia cultural

El lugar del steelpan en el entorno cultural de Trinidad y Tobago es irrefutable. El instrumento se ha convertido en la herramienta de enseñanza principal de la Licenciatura de Artes Musicales de la Universidad de las Indias Occidentales. El Estado mantiene una Orquesta Nacional Sinfónica de Acero, y el steelpan ha sido declarado Instrumento Nacional de Trinidad y Tobago.

(Fragmento del folleto del mismo nombre editado por el Gobierno de la República de Trinidad y Tobago). Fotos: Roberto Ruiz. 🖲

Artistas cubanos participantes

Directores sinfónicos

Guido López-Gavilán Enrique Pérez Mesa

Música sinfónica y coral

Orquesta Sinfónica Nacional Coro Nacional de Cuba

Grupos folclóricos Los Muñequitos de Matanzas Tambores de Bejucal Los Papines Yoruba Andabo Clave y Guaguancó Piquete Típico Cubano Comparsa Componedores de Batea Coro Folclórico Obbinisa Ashé Perla del Caribe Ochareo Steel Band de Santiago Steel Band de La Habana Ariel y su Mezclán Awó Aché Obiní Batá

Güiros de San Cristobal

Kinfuiti

Rumbávila

Timbalaye

Cubana Ashé

Afroamérica

Pity Fey

Tata Güines Ir.

Rumba Morena

Solistas

Frank Fernándèz Pancho Amat Enrique Lazaga Beatriz Márquez Ernán López-Nussa Guillermo Rubalcaba Changuito (José Luis Quintana) Enrique Pla Justo Pelladito Jorge Reyes Lucía Huergo Idania Valdés Luis Antonio Barrera Carlos Varela Bárbara Llanes Leyanis López Luna Manzanares Sixto Llorente, El Indio Tomás Ramos, El Panga Alejandro Falcón Adel González Frank Ernesto Fernández **Enid Rosales** Zunilda Remigio

Rock

Viento Solar Mephisto Anima Mundi Tesis de Menta Stoner Deadpoint Darkness Fall Swish

Daniel González Ruiz

Ramsés Rodríguez

Agrupaciones

Juan Formell y Los Van Van Síntesis Emilio Vega y Orquesta Egrem Charanga Típica de Concierto Alexander Abreu y Havana D' Primera Moncada Bamboleo Orquesta Faílde

Jazz

Caribe Girls

Joaquín Betancourt y su Jazz Band Gala Mayor Michel Herrera y su grupo Denis Carbó

Trova

Vicente Feliú Lázaro García Kiki Corona Juan Carlos Pérez Silvio Alejandro

Fusión

Tres Palabras Sarabanda Banda de Gaitas Wendy Besada Havana Compas Dance Los Ángeles

Reguetón

Los Desiguales El Yonqui El Chacal y Yacarta

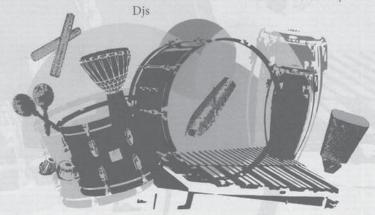
Infantiles La Colmenita

Coro Diminuto
Coro Solfa
Los Guaracheritos
Tata Güinitos / Proyecto
Patio de Tata Güines
Luceros del Camino
Orisha Ayé
Son y Punto
Casichiflados
Estudiantes del ISA y escuelas
de arte (ENM, Escuelas
Amadeo Roldán, Guillermo
Tomás, Manuel Saumell y
Paulita Concepción)

Música campesina Alexis Díaz Pimienta

Luis Paz, Papillo Orlando Laguardia Lázaro Palenzuela María Victoria Rodríguez y su grupo Edwin Bichot Parranda Espirituana Grupo Jawar Grupo Clásico Montuno Héctor Gutiérrez Orestes Pérez Emelio Alfonso Reiber Nodal Aramís Padilla Liliana Rodríguez Sindy Manuel Torres Osbel Suárez Lianet Ulloa Yordanis Oliva Héctor Luis Alonso Marcelino Nodal

Rayner Nodal



Invitados extranjeros

Fotos: Roberto Ruiz



Tony Mapeye y su grupo en el Teatro Nacional, en la gala por el Día de la Diversidad Cultural.



PUERTO Rico

Tony Mapeyé y su grupo

Entre los exponentes líderes de la música folclórica puertorriqueña, Mapeyé fue fundado en 1978 por José Antonio Rivera Colón, también conocido como Tony Mapeyé. El grupo se ha mantenido fiel a las tradiciones de la música folclórica "jíbaro".

Viento de Agua

Creada en 1997, fusiona los ritmos tradicionales afropuertorriqueños, bomba y plena, con otros afrocaribeños y el jazz, creando un estilo musical original y único.



PEDÍ

Silvia Martínez (Secretaria General de Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina), Zejo Cortés.



VENEZUELA

Grupo Herencia

Creado en 1999, ofrece un trabajo fresco y original, sobre todo en la utilización de los tambores afrovenezolanos.

Centro Nacional de Música Vicente

José Antonio Naranjo Zerpa (presidente), Marisela Cristina Cadenas Echarry, María Lourdes Oliveros Sánchez, Joseph Eleazar Brizuela Varela.

Centro Nacional del Disco

Franklin Cordido Martínez, Daniella Sarahi Santander (periodista).



Edmund Mondésir

Profesor de filosofía, investigador, compositor y cantante de música belé, originada en los toques de tambores y cantos de los esclavos llegados de África, que se consolidó luego como la expresión musical por excelencia de Martinica.

Frédéric Maitrel (vicepresidente del Comité de Solidaridad con Cuba de Martinica), Jocelyn Vautor (productora), Bernard Lagier (productor).



Colombia

Tierradentro

Creada en 2005, se ha dedicado a investigar e interpretar música afrocolombiana, enriquecida con ingredientes de músicas como la cubana y el jazz.

Asistentes al Simposio Internacional: Consuelo Posada, Luis Fernández Macías, Juan Miranda.



México

Escuela de Música del Rock a la Palabra

Alternativa de educación pública y gratuita. Ofrece las herramientas musicales y literarias, teóricas y técnicas para comprender los lenguajes de géneros como el rock, el blues y el jazz, y desarrollar la creatividad e improvisación.

Asistentes al Simposio Internacional: Rubén Mendicia y Patricia Galván.



RAHAMAS

Josiah Kinlock

Cultivador del reggae, fue percusionista de Bob Marley y de otras destacadas agrupaciones de este género. Autor de más de medio millar de composiciones, ha trabajado con grupos cubanos de reggae. También director de cine, poeta, pintor, actor y musicalizador de filmes.



Наіті

Darline Desca

Compositora e intérprete. Aborda vertientes tales como reggae, soul, jazz y canción haitiana.



Australia

Gai Bryant

Saxofonista y compositora. Se ha presentado en relevantes eventos de jazz y en escenarios de su país, Europa y Asia.

Estudiantes y académicos de la Universidad de Melbourne.



España

Grupo Chambao

Banda originaria de Málaga. Su música, denominada flamenco chill, mezcla sonidos del flamenco y sus palos con música electrónica.

Roi Casal y su grupo

Compositor e intérprete, perteneció por una década al grupo Milladoiro, legendario en la música gallega y celta en general.



Grupo Tierradentro, de Colombia, Premio internacional Cubadisco 2014

Explora con éxito la música pop y rock a partir de instrumentos como la zanfoña y el arpa.

Más que Son

Grupo de cubanos y canarios surgido en Lanzarote, Islas Canarias. La crítica ha definido su obra como "romántica, fresca, cuidada con mimo hasta el último detalle, deliciosa...".

Picadillo

Experimenta con la música de raíz cubana (guaguancó, son, chachachá) y sonidos de country, soul y blues.

Manuel Gómez Fernández

Destacado percusionista del drum, cajón flamenco y las tumbadoras.



Suiza

Nolosé

Incursiona en ritmos como el chachachá, la guaracha, el songo y el jazz, mezclados con sonidos afrocolombianos y afrocubanos, el soul, el hip hop y el rhythm and blues.



GRAN BRETAÑA

DI Golodierocks

Disc jockey reconocida internacionalmente. Ha incursionado también en diversos ámbitos del periodismo, la locución y la realización de documentales.

Phil Catchpole

Programa radial Selector.



Estados Unidos

Bill Tilford

Creador del sitio www.timba.com



Japón

Hauriko Kono, músico especializado en la percusión cubana.

Margarita Onda, cantante.



Grupo Viento de Agua, de Puerto Rico, en el parque Trillo. Homenaje a Juan Formell.

ERRATUM P. 9 y 21

Bill Tilford no es creador del sitio web www.Timba.com; él contribuye a www.Timba.com y a otras páginas y revistas.



Hoy el Instituto Cubano de la música ofrece esta gala inaugural de Cubadisco 2014 en su decimoctava edición, dedicada a la percusión cubana.

Tener a Trinidad y Tobago como país invitado de honor representa una distinción para Cubadisco. Durante los últimos años nuestro evento se ha distinguido por la participación entusiasta de artistas del Caribe y la América Latina. Hoy agradecemos la presencia del ministro de Desarrollo Comunitario de Trinidad y Tobago, excelentísimo Sr. Winston Peters, y de su embajadora, la Sra. Jennifer Jones, así como la Sra. Ingrid Ryan Ruben, directora de Cultura del Ministerio de Arte v Multiculturalismo.

Para conmemorar esta edición, tenemos el privilegio de contar con un gran músico cubano, destacado percusionista, partícipe de que las nuevas generaciones de músicos beban de su sabia todo lo referente a la cultura popular tradicional cubana. Es un privilegio presentar a nuestro Presidente de Honor, el maestro Enrique Lazaga, pilar de la enseñanza de la percusión y digno representante de la música popular cubana.

Lazaga, junto al equipo de Cubadisco y la dirección del Instituto Cubano de la Música, ha trabajado para darle vida a esta nueva edición, dedicada a la percusión cubana, elemento esencial en la definición de géneros, estilos y formas de hacer. Esta se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y su facilidad de adaptación al discurso de otros instrumentos musicales.

La influencia de la cultura africana en América condicionó un pensamiento musical caracterizado por el uso particular del ritmo y la métrica como elemento fundamental del lenguaje expresivo.

En el proceso de reafirmación de la identidad de nuestros pueblos, la forma de apropiación en Cuba de los recursos percutidos y su utilización en el lenguaje musical asimilado por los instrumentistas es el elemento que nos distingue del resto de la cultura universal y nos hace originales.

Es de destacar dentro de la programación la celebración del aniversario 50 de la Egrem con la gala Me dicen Cuba, en homenaje a los Cinco Héroes Cubanos.

También celebraremos una nueva edición del Concurso Internacional de Pie Forzado con la participación de importantes repentistas de la zona, cuyos resultados se darán a conocer durante el 25 de mayo en San Antonio de los Baños.

Cubadisco, en su programación, se ha hecho eco de los diferentes espacios en los que la percusión cubana brilla: la gala por la diversidad cultural dedicada a Trinidad y Tobago y los pueblos del Caribe, la gala "Tambor a la brasa", los encuentros y homenajes a grandes de la percusión en el Palacio de la Rumba y la Feria Comercial en el Pabellón Cuba, con la participación de todas las casas discográficas cubanas, el Instituto Cubano del Libro, el Fondo de Bienes Culturales, el ICAIC, Artex y la presencia de Trinidad Tobago y Venezuela.

Agradecemos a los invitados de otros países que nos acompañan: Trinidad y Tobago, Martinica, Haití, República Dominicana, Bahamas, Venezuela, Colombia, Perú, Puerto Rico, México, España, Gran Bretaña, Suiza, Australia y Japón, con delegaciones conformadas en general por artistas y especialistas de la industria de la música y el mundo académico, que con gran modestia han venido a ofrecer al pueblo cubano su arte y experiencias, muchos de los cuales

han obtenido el Premio de Honor o han sido laureados con el Premio Internacional Cubadisco.

Quiero agradecer de manera especial a los técnicos, especialistas y personal de apoyo por su entrega.

Este Cubadisco es un homenaje a los grandes de la percusión cubana, los que hoy están con nosotros y los que quedaron grabados en la historia de nuestra cultura, conformando un alto patrón estético de identidad. Hoy nos honra mencionar a figuras que ya no están, como Chano Pozo, Tata Güines y Angá, y las que nos acompañan: Changuito, Amadito Valdés, Enrique Lazaga, Pancho Terry, Emilito del Monte, Amado Dedeu, Enrique Pla, Oscar Valdés, Roberto Concepción, Ruy López-Nussa y Piloto, entre otros.

Tras los pasos de estos grandes músicos, camina la nueva generación de percusionistas cubanos, portadores de una sólida formación académica, sustentada en lo más raigal de nuestras tradiciones, con la intención de mostrarle al mundo que los pueblos del Caribe y la América tenemos derecho a la diferencia.

Gloria Ochoa Presidenta Cubadisco 2014

Percusión sinfónica, danzones y rumba

Por Alain Valdés Sierra Fotos: Roberto Ruiz

La percusión señoreó la Gala Inaugural de Cubadisco 2014 a partir de un variado repertorio que con la Orquesta Sinfónica Nacional como protagonista principal ofreció una panorámica de la amplia variedad de usos de algunos de los instrumentos que integran esa familia.

Gloria Ochoa, presidenta de la decimoctava edición de la fiesta del disco cubano, señaló que este año acudieron a la cita delegaciones artísticas de quince países. Por su parte el señor Winston Peters, ministro de Desarrollo de la Comunidad de Trinidad y Tobago, País Invitado de Honor, destacó la importancia de Cubadisco para el desarrollo cultural de la región del Caribe y anunció la donación a la Universidad de las Artes de instrumentos musicales que conforman las stell band de la hermana nación.

El concierto arrancó con las Rítmicas V y VI de Amadeo Roldán, piezas compuestas para un formato percutivo integrado por güiro, claves, cencerro, timbales cubanos, bongó, quijada, bombo, tímpano y contrabajo. Bajo la conducción del maestro Enrique Pérez Mesa, titular de la Sinfónica, el ensamble ejecutó con maestría las obras, las primeras para percusión sola pensadas para las salas de concierto.

Le siguió el Concierto para marimba y orquesta del compositor guatemalteco Jorge Sarmientos, el primero escrito por un latinoamericano, y que tuvo en Luis Barrera un ejecutante de primera línea al maniobrar la marimba, instrumento de difícil ejecución, autóctono de esa nación centroamericana. Concierto para marimba..., creado en 1957, es una pieza de especial significado para este instrumento con orquesta y del repertorio universal de solistas de percusión. Compuesta por tres movimientos, la obra recrea el folclor guatemalteco a partir de



las experiencias vivenciales del autor.

La gala inaugural fue por más con la inclusión en el programa de *Tres lindas cubanas*, danzón de Antonio María Romeu, a partir de la versión para orquesta de Gonzalo Romeu y que combinó a los maestros Guillermo Rubalcaba (piano), José Luis Quintana *Changuito* (pailas), el "Güirero mayor" Enrique Lazaga, Jorge Reyes (contrabajo) y Tomás Ramos *El Panga* en la tumbadora.

La combinación se repitió con el joven pianista Alejandro Falcón, que interpretó *Danzando entre puentes*, obra suya incluida en su disco *Claroscuro* (Producciones Colibrí), fonograma nominado en la pasada edición de Cubadisco en los apartados de Ópera Prima y Jazz Cubano.

El cierre del espectáculo corrió a la cuenta de Los Muñequitos de Matanzas, agrupación rumbera de renombre mundial que hizo lo suyo sobre las tablas con ese género declarado Patrimonio Cultural de la Nación.

La gala inaugural, que transcurrió con la presencia de Miguel Díaz-Canel, primer vicepresidente cubano, y Julián González, ministro de Cultura, reconoció a destacadas figuras de la música en el país con la entrega del Premio de Honor Cubadisco a José Luis Quintana Changuito, Adriano Rodríguez, Amado Valdés, Emilio del Monte y Roberto Concepción.









El Premio Cubadisco es un premio académico, a la calidad profesional y un estímulo a la búsqueda de una realización superior en todos los aspectos de la producción fonográfica. De igual manera resalta lo más significativo de la creación desde el punto de vista autoral e interpretativo y aunque convoca a artistas muy demandados por los públicos, también dinamiza áreas de creación poco favorecidas por el mercado y los medios de difusión, proporcionando alternativas para su promoción dentro y fuera de Cuba.

El Premio Cubadisco es un parámetro esencial de jerarquía dentro de la producción discográfica y audiovisual nacional. Por otra parte el volumen y la calidad de las producciones que se inscriben actualmente en el Premio Internacional revelan el interés que para Latinoamérica tiene este certamen y también para muchos creadores y productores de Europa, Asia y Norteamérica. La posibilidad de competir, y además compartir con los artistas cubanos en un evento de esta naturaleza, reconoce la creación que se desarrolla en nuestro país y nos sitúa en un plano protagónico dentro del panorama sonoro internacional.

Categorías más fuertes en competencia: Cancionística, Música Popular Bailable, Jazz, Música Tradicional, Concierto Audiovisual.

Total de categorías: 46 Total de títulos nominados: 133 Total de fonogramas premiados: 49 De ellos: Premios Especiales: 6 Gran Premio: 1 Total de producciones presentadas al Premio Cubadisco 2014: 196

Egrem	38
Bismusic	32
Colibrí	61
Abdala	2
Tumi Music	2
ICAIC	2
Artistas independientes	5

De un total de 46 categorías los resultados, por casas discográficas,

fueron los siguientes:



Bis Music obtuvo: 10 premios por categorías



PRODUCCIONES

Colibrí obtuvo: 24 20 premios por categorías 3 Premios Especiales 1 Gran Premio



Abdala obtuvo: 2 premios por categoría



Egrem obtuvo: 4 3 premios por categorías 1 Premio Especial 1 Productor del año

ICAIC obtuvo: 2 Premios por categoría Producciones independientes: 8 Premios por categoría Premios Internacionales: 13

PREMIOS CUBADISCO POR CATEGORÍAS 2014

GRAN PREMIO



Sacrilegio
Ernán López-Nussa
Ernán López-Nussa
Producciones Colibrí
2CD-DVD

Premio Extraordinario A LA Excelencia Interpretativa



Espontáneamente Beatriz Márquez Juan Manuel Ceruto Producciones Adbala DVD

PREMIO AL PRODUCTOR



Jorge Rodríguez Por la obra de toda una vida

Premio Especial Extraordinario

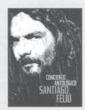


Siempre habrá Van Van La Colmenita y Los Van Van Amaury Romírez y René Baños Héctor David Rosales Producciones Abdala 2 DVD

Premios Especiales



Encuentro. El tres y el cuatro
Pancho Amat y su Cabildo
del Son / Ángel Martínez
y Ensemble 4 x 4
Pancho Amat y Carlos García
Carbó
Producciones Colibrí
CD



Concierto antológico Santiago Feliú Santiago Feliú Producciones Colibrí DVD



Te doy una canción Augusto Enríquez Augusto Enríquez Producciones Colibri 3 CD



Colección 30 años Liuba María Hevia Liuba María Hevia Bis Music 8 CD



Me dicen Cuba Varios intérpretes Emilio Vega Egrem 2 CD-DVD



Volcán
Gonzalo Rubalcaba,
Horacio Hernández,
Armando Gola
y Giovanni Hidalgo
Gonzalo Rubalcaba
5 Passion
CD

Música de archivo



La reina de la música afrocubana / Merceditas Valdés "La Pequeña Aché" Jorge Rodríguez Egrem

Compilación



Añejo Carta de Oro.
100 joyas de la música
tradicional cubana
/ Varios intérpretes
José Manuel García
Bis Music
6 CD

Antología de versiones



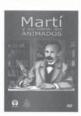
Sacrilegio
Ernán López-Nussa
Ernán López-Nussa
Producciones Colibrí
2 CD-DVD

PREMIO AL COMPOSITOR



Tony Pinelli. Mis canciones / Varios intérpretes Tony Pinelli Producciones Colibri

DVD para niños



Martí y su obra, en animados Adrián López Morín Egrem / Estudios de Animación ICAIC DVD

Música para niños



¡Vámonos de viaje! Dúo Karma Fito Hernández y Xóchilt Galán Bis Music CD

Cancionística



Menos mal Idania Valdés Yusef Díaz y Germán Velazco Producciones Colibrí CD

CANCIÓN EN VIVO



Espontáneamente Beatriz Márquez Juan Manuel Ceruto Producciones Adbala DVD

Canción contemporánea



Dolor con amor se cura Kelvis Ochoa Kelvis Ochoa Bis Music

TROVA



Mundo paripé Inti Santana Alexis Bosch, Emilio Martiní e Inti Santana Bis Music CD

Musicalización de textos



Se dice cubano
José María Vitier
y Liuba María Hevia
Silvia Rodríguez Rivero
Producciones Colibri
CD

Música popular tradicional



Jóvenes treseros de Cuba René Avich, San Miguel Pérez y César Hechavarría Pancho Amat Producciones Colibrí 2CD-DVD

Música popular bailable



Respeto pa' los mayores Adalberto Álvarez y su Son Adalberto Álvarez Bis Music CD

Música Latina



Mi paraíso.
El camino del corazón
Elain Morales
Elain Morales
Independiente

Música folclórica campesina



Tonadas campesinas Varios intérpretes Luis Paz Esquivel y Amaya Carricaburu Producciones Colibrí 3 CD

Música folclórica



Se partió el bate Timbalaye Francisco David Oropesa Fernández Egrem CD

147



Sacrilegio
Ernán LópezNussa
Ernán López-Nussa
Producciones Colibrí
2 CD-DVD

JAZZ CUBANO



Sin fronteras Chucho Valdés Chucho Valdés Producciones Colibrí CD

Música instrumental



De todos los colores y también verde Aldo López-Gavilán Aldo López-Gavilán Producciones Colibrí CD

Música vocal-instrumental

CD-DVD



Agua que va a caer.
Identidad, tras los pasos
Yaroldy Abreu, Adel
González y Edgar Martínez
Joaquín Betancourt y Gloria Ochoa
Producciones Colibrí

Música vocal



Anfom
Grupo vocal
Desandann
Adolfo Costales
Producciones Colibrí
CD-DVD

Música electrónica



Unlimited
ADroiD
Yoeslán Pérez, Rafael
Arencibia, Yaniel Alfonso
y Ariel Carrasco
Independiente / LNME
CD

Solista concertante



Cuatro por uno
Fidel Leal
Ulises Hernández
Producciones Colibrí
2 CD

Julián Orbón, Grupo

Música de concierto



de Renovación Musical
Ana Gabriela Fernández,
Bárbara Llanes, Fidel Leal
y Orquesta Sinfónica del ISA
Ulises Hernández
Producciones Colibrí

Música de cámara



Colección: Música catedralicia de Cuba. Repertorio litúrgico de Cayetano Pagueras / Villancicos de Navidad de Juan París

Camerata Vocale Sine Nomine y Orquesta del ISA José Antonio Méndez Valencia Producciones Colibrí y La Ceiba CD-DVD

Música coral



O Magnum Mysterium Schola Cantorum Coralina Alina Orraca Producciones Colibrí CD

Audiovisual didáctico



El bajo en la timba cubana Feliciano Arango Mayra María García y Luis Najmías Jr. Bis Music DVD

Fusión



Qué lindo es el amor Interactivo Roberto Carcassés Independiente CD

Pop



Ven Raúl Paz Florent Livet y Raúl Paz Independiente CD

Rock



The lamplighter
Anima Mundi
Roberto Díaz
y Virginia Peraza
Independiente /AMMUS
CD

METAL



Fuera del camino Stoner Joel Martínez y Stoner Independiente CD

Hip-hop



Libre
Telmary
Roberto Carcassés,
Kervin Barreto
y Maykel Bárzagas Jr.
Bis Music
CD

REGUETÓN



Supercubatón 2014. 100 % reggaeton cubano Varios intérpretes Marvin Freddy Planet Records

Banda sonora



Música original del filme Fábula Harold y Ruy Adrián López-Nussa Harold López-Nussa ICAIC CD

ÓPERA PRIMA



Gastón Joya Gastón Joya Ernán López-Nussa y Gastón Joya Producciones Colibrí

Producciones de investigación musical



Páginas de vida. Música camagüeyana del siglo XIX / Victor Díaz, Fidel Leal y Lucersy Fernández Verónica Fernández Díaz Ulises Hernández Producciones Colibrí CD

Concierto audiovisual



Madre Tierra / Michel Herrera. All star de jóvenes jazzistas Michel Herrera y Manuel Ortega Joaquín Betancourt Producciones Colibrí CD-DVD

CD-DVD



Sacrilegio / Ernán López-Nussa Ernán López-Nussa, Rodolfo Delgado "Rodín" y Rolando Almirante Producciones Colibrí 2 CD-DVD

Videoclip



Negrita mía / CD Pacheco's Blues Jorge Luis Pacheco Luis Najmías Jr. y Nacho Vázquez Producciones Colibrí CD

DOCUMENTAL



Identidad Lourdes de los Santos Bis Music CD-DVD

Making of



Haydée Milanés en el Chaplin / Haydée Milanés Alejandro Gutiérrez Producciones Colibrí CD-DVD

Diseño



Brisa pasajera / Enid Rosales Luis Alberto Amigo Marcos Alonso y Enid Rosales Independiente CD

Notas discográficas



Si de son se trata / Ecos del Tivolí Reynaldo Cedeño Pancho Amat Bis Music CD

Notas musicológicas



Colección: Música catedralicia de Cuba. Repertorio litúrgico de Cayetano Pagueras / Villancicos de Navidad de Juan París Camerata Vocale Sine Nomine y Orquesta del ISA

Camerata Vocale Sine Nomine y Orquesta del ISA José Antonio Méndez Valencia Producciones Colibrí y La Ceiba CD-DVD

GRADACIÓN



Sacrilegio / Ernán López-Nussa Alfonso Peña Ernán López-Nussa Producciones Colibrí 2CD-DVD

GRADACIÓN EN VIVO



Live
/ César López
y Habana Ensemble
Eduardo Pérez
César López
Bis Music

RECONOCIMIENTOS ESPECIALES



Para tocarle a los orishas Mililián Galís Riverí José Manuel García Bis Music DVD



Gulumbá, gulumbé.
Resonancias de África
en el Nuevo Mundo
Ars Longa
Alejandro Martínez
Producciones Colibrí



Respetuosamente, Teté Teresa García Caturla Gloria Ochoa y Alfred Thompson Producciones Colibrí



Y como ayer... hoy. Un homenaje a Benny Moré Sory Emilio Vega y Sory Producciones Colibrí CD-DVD

Premios internacionales



Música Aymara

Varios intérpretes
Bolivia, Chile y Perú
Consejo Nacional de la
Cultura y las Artes de Chile,
Crespial, Ministerio de
Cultura de Perú y Estado
Plurinacional de Bolivia
3 CD



Cantos y música afrodescendientes de América Latina

Varios intérpretes Proyecto multinacional Radio Televisión Nacional de Colombia, Crespial 2 CD



Canciones de agua

Rita Rosa y amigos Estados Unidos BMB Bros Studios CD



Debajo de la mesa

Tierradentro
Colombia
Ballet Folclórico de Antioquia,
Otro Cuento Audiovisual,
Lina Marín Trademark
y ArteSonido Producciones
CD-DVD



Bèlè, tradition & création

Edmond Mondésir Martinica Ocora Radio France CD



Timpluras

Orquesta de timples de canarias España Estudios Multitrack S.L. CD



Romanza

Dany Rivera, Josean López y el Trío Los Ases del Recuerdo Puerto Rico Sonido verde CD



10 años around the world

Chambao España Sony Music 2 CD



Kiss you down south

Ned Sublete Estados Unidos Postmambo CD



Maxicamente vello

Roi Casal España Independiente CD



Colección Archivo Musical 1, 2 y 3

Varios intérpretes República Dominicana Museo de la Música Dominicana y Archivo General de la Nación 12 CD



Corazón en canto (Homenaje a Hugo Chávez) 6 años de la buena televisión

Varios intérpretes Venezuela Sistema Bolivariano de Comunicación e Información 12 CD



Colección Ganadores del Fondo Fonográfico 2013 Varios intérpretes Ecuador Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador 7 CD

Premios de Honor

Fotos: Roberto Ruiz, Gustavo Rivera y Pepe Cárdenas

Enrique Lazaga Enrique Pla Giraldo Piloto, Fiesta del Tambor Justo Pelladito Pancho Terry Emilio del Monte José Luis Quintana Changuito Amadito Valdés Lino Neira Yosbany del Pino, Yoruba Andabo Amado Dedeu, Clave y Guaguancó Alicia Perea Yaroldy Abreu Roberto Concepción Oscar Valdés Tambores de Bejucal Paula Pina Iulia Mirabal Frank Padrón Manolito Hernández José Pepe Rodríguez José Luis Estrada Betancourt Trinidad y Tobago, País Invitado de Honor Salvador González, Callejón de Hamel Adriano Rodríguez Guillermo Rubalcaba Luis Antonio Barrera Pepe Vázquez



Julián González, ministro de Cultura, entrega el Premio a Trinidad y Tobago. Lo recibe la Dra. Jennifer Jones-Kernahan, embajadora del hermano país.



Orlando Vistel, presidente del ICM, y Nerys González Bello, presidenta del Comité del Premio, entregan el Premio a Enrique Lazaga.



Changuito, Amadito Valdés, Emilio del Monte y Roberto Concepción.



Justo Pelladito.



Giraldo Piloto.



Oscar Valdés.



Cary Diez, vicepresidenta de Cubadisco, entrega Guillermo Rubalcaba, pianista. el Premio a los Tambores de Bejucal.





Luis Antonio Barrera, percusionista. Amado Dedeu, Clave y Guaguancó.





Frank Padrón, crítico de arte.



Julia Mirabal, periodista y realizadora audiovisual.



Alicia Perea, pianista y pedagoga.



Manolito Hernández, director de programas radiales.



José "Pepe" Rodríguez, director de programas radiales



Lino Neira, musicólogo e investigador.



Adriano Rodríguez, uno de los grandes intérpretes de la musica tradicional. Yosbany del Pino, Yoruba Andabo.



ERRATUM P. 9 y 21

Bill Tilford no es creador del sitio web www.Timba.com; él contribuye a www.Timba.com y a otras páginas y revistas.



Los más importantes premios internacionales de música, simposio y exposición comercial de Cuba

Por Bill Tilford*

Muchas personas fuera de Cuba no son conscientes de todo el ámbito de la diversificación de la industria nacional de la grabación en ese país y el grado en que sus artistas están grabando con casas discográficas extranjeras o como artistas independientes alrededor del mundo. La música cubana en sus diversas formas y la participación de los cubanos en muchos otros géneros musicales a nivel internacional constituven un fenómeno auténticamente mundial, y estos acontecimientos han ido acompañados de un programa de premios de la música y la evolución de la feria internacional Cubadisco, que merece más atención internacional de la que recibe actualmente, tanto por la calidad como por el alcance de sus actividades.

Cubadisco se estableció en 1997. El "padre fundador" es Ciro Benemelis Durán, una figura clave en la industria de la música cubana por varios decenios. Al principio, solo los artistas que vivían en Cuba y los que eran lanzados por disqueras nacionales se consideraban para los premios. Esto ha cambiado con el paso de los años, y hoy día los cubanos que han grabado en cualquier lugar del mundo pueden presentar sus discos al certamen. En los últimos dos años, los cubanos que viven en Estados Unidos han hecho una aparición notable en las nominaciones y premios finales, especialmente en las categorías relacionadas con jazz y música popular bailable.

Sería engañoso caracterizar a Cubadisco meramente como equi-

valente cubano de los premios Grammy en Estados Unidos, aunque el programa de premios es, sin duda, uno de los componentes más importantes. Otros sistemas de premios de música nacionales existían antes de la fundación de Cubadisco, pero este incluye una feria internacional de aproximadamente nueve días, así como feria comercial, conciertos, exposiciones, talleres y sesiones de debate. Cada año tiene un tema especial (2013 se dedicó al violín y 2014 a la percusión) y un país "invitado de honor" (en 2013 fue Ecuador y en 2014 Trinidad y Tobago). Tal vez sería más exacto pensar en ello como una combinación de los premios Grammy, las conferencias de NAMM (Asociación Nacional de Comerciantes de Música) y APAP (Asociación de Presentadores de Artes) y los Premios Billboard con un festival cultural.

En su concurso y premios, Cubadisco reconoce una amplia gama de géneros musicales, desde la música clásica y las diversas formas netamente cubanas, hasta el jazz, el metal y el hip hop. Al igual que los premios Grammy y Latin Grammy, Cubadisco reevalúa su lista de categorías cada año.

En ciertos aspectos, Cubadisco es similar a los programas de premios Grammy y Latin Grammy, pero, junto con las similitudes, hay algunas diferencias importantes que vale la pena examinar en detalle

Cubadisco utiliza un período de elegibilidad de un año calendario para las grabaciones, mientras que los premios Grammy y Latin Grammy, establecen sus calendarios a partir de diferentes fechas. Una diferencia significativa entre Cubadisco y los premios Grammy es que el primero tiene un mecanismo para considerar algunas grabaciones lanzadas en los dos años anteriores, como excepción en situaciones en las cuales no haya sido práctico inscribirlas en el año de su presentación. Los premios Grammy, por el contrario, no permiten esas excepciones.

El programa de premios Grammy requiere que una grabación haya sido lanzada dentro de Estados Unidos, y los Latin Grammy permiten la consideración de discos editados en cualquier parte del mundo. Cubadisco utiliza un enfoque internacional que se asemeja al programa Latin Grammy; desde 2009, los cubanos en otros países han sido elegibles para participar en los premios. Como un desarrollo reciente en Cubadisco, en los últimos tres años las grabaciones con productores independientes se han convertido en elegibles en el certamen.

Anteriormente era necesario que el artista perteneciera a un sello discográfico en algún país.

La Academia de la Grabación la Academia Latina de la Grabación en Estados Unidos realizan un proceso para considerar los discos que involucra los votos de todos los miembros votantes (no todos los miembros de las academias tienen derecho a votar) v que, por supuesto, incluye a las personas que tienen grabaciones en el certamen. Los miembros votantes reciben las listas de votación y se pronuncian por los nominados y los ganadores finales, pero no hay un debate formal sobre los méritos musicales de las obras. Miles de miembros votantes votan en una lista que comienza con cientos de grabaciones. Se espera que los votantes se limiten a los géneros con los que están familiarizados.

Cubadisco utiliza un enfoque diferente: el proceso está coordinado por el Instituto Cubano de la Música (ICM) y el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc), que convocan al jurado para evaluar y debatir los méritos de las grabaciones en consideración, durante un proceso de aproximadamente tres meses. En 2013, por ejemplo, 95 musicólogos, músicos, directores de radio y televisión, críticos, diseñadores, ejecutivos de la industria fonográfica y otros especialistas valoraron las nominaciones y los premios finales. Estos expertos consideraron 225 grabaciones, entre ellas 19 DVD y nueve documentales. Las reglas están estructuradas para evitar que personas con obras en el proceso de consideración voten en las categorías en las cuales las tienen presentadas.

Cubadisco contempla un máximo de cinco grabaciones para nominar en una categoría específica, similar al método utilizado en Estados Unidos. Algunas estadísticas dan idea del alcance del proceso: 145 grabaciones fueron nominadas en 49 categorías en 2013; 46 recibieron premios (algunas en más de una categoría); siete grabaciones hechas en Cuba por disqueras extran-

jeras ganaron premios y cuatro obtuvieron premios como grabaciones realizadas en otros países por cubanos residentes en el exterior. Se otorgaron diez premios internacionales (grabaciones de extranjeros). Además de los representantes de Cuba, 77 de otros 16 países y territorios participaron en Cubadisco 2013: Estados Unidos, Ecuador, Venezuela, España, Brasil, Argentina, Angola, República Dominicana, México, Chile, Francia, Holanda, Japón, Alemania, Panamá y Puerto Rico.

Un componente muy importante de Cubadisco es el simposio anual realizado por el Cidmuc, en el que musicólogos y otros especialistas debaten diversos temas relacionados con la música y la industria musical. Hay también una exposición comercial internacional que está ganando importancia.

Este escritor ha comentado en otros sitios que Cuba y los cubanos en el exterior están experimentando un renacimiento musical en algunos géneros, especialmente el jazz, y crece el reconocimiento de estas grabaciones, tanto en Cubadisco como en los Latin Grammy. Los especialistas del resto del mundo harían bien en observar cuidadosamente este programa, especialmente los resultados del certamen. Hasta el momento, este escritor ha descubierto que vale la pena adquirir todas las grabaciones nominadas en las categorías de mayor interés; un sólido pilar de Cubadisco es que se centra en el mérito musical en lugar de la popularidad, el nombre y las ventas, y a menudo reconoce a los artistas emergentes, que no son muy conocidos en otros países y que estarán al frente de la próxima generación en sus géneros.

Gracias a Ciro Benemelis Durán, fundador de Cubadisco, y Gloria Ochoa de Zabalegui, presidenta del Comité Organizador de Cubadisco y vicepresidenta del Instituto Cubano de la Música, por su inestimable ayuda.

* Bill Tilford es comunicador estadounidense y creador de la página web www.timba.com.

Relevantes artistas recibieron el Premio Cubadisco 2014 durante el VI Festival de Música de Cámara Leo Brouwer



Yo-Yo Ma

Considerado uno de los mejores violonchelistas del mundo, ha grabado más de medio centenar de discos y recibido numerosos premios y galardones.

Jordi Savall

Director de orquesta y musicólogo español, especializado en música antigua. Es uno de los más grandes intérpretes de la viola de gamba.





Ganadores del Premio Internacional Cubadisco de ediciones anteriores recibieron sus galardones en La Habana



En reciente visita a La Habana, Mario Lucio Sousa, músico, cantante, escritor y pintor caboverdiano recibió el Premio Intenacional Cubadisco del que fuera merecedor en 2011 por su fonograma *Kreol*.

Durante el Encuentro Voces Populares 2014, Susana Baca, intérprete, compositora e investigadora peruana, recibió el Premio Internacional Cubadisco 2013 que le había sido otorgado por su CD *De la misma sangre*.



Enrique Lazaga Presidente de Honor y Premio de Honor Cubadisco 2014



El Güirero Mayor

Por Cary Diez

Me llamo Enrique Lazaga Varona. Soy hijo de músicos. Nací el 13 de abril de 1939 en la ciudad de Cienfuegos. Mi tío era el manager y timbalero de la orquesta Aragón. A los dos años, mis padres emigraron hacia La Habana y vine a residir en el solar de la calle San José 558 entre Lealtad y Escobar, a una cuadra del Sindicato de Músicos.

Tuve una infancia como la de cualquier muchacho pobre de la época. A mi papá lo designaron director musical del Rumba Palace. Le dije que yo no quería estudiar más, que quería ser músico, tocar la tumbadora, porque todos los días estaba oyendo congas y todo eso en el solar donde vivía. Empecé en ese cabaré tocando una tumbadora que me compró mi tío Héctor Varona.

Mi padre le hacía arreglos a Daniel Santos, a la orquesta Sensación... A veces yo estaba jugando y me decía mi mamá: busca a tu papá, que aquí está Daniel Santos. Allí me desarrollé entre músicos, conocí todos los valores musicales de ese momento, incluido el propio Bola de Nieve, porque en la esquina había una barbería donde todos ellos se pelaban.

En 1956 fui a España a una gira que organizó un grupo folclórico de estudiantes universitarios que dirigía Alfredo Zayas. Cuando regresé hicimos una orquesta de muchachitos que se llamaba Lázaro y sus Micrófonos.

Posterior a eso fundamos la Ritmo Oriental, la que significó, significa y significará mi vida, porque esa fue mi escuela, ahí fue donde yo me hice músico de verdad. Ramiro Reyes fue su primer director. En la CMC Reloj de Cuba, hoy Radio Rebelde, había un programa cuyo locutor era Eddy Martin, quien junto al bajista Modesto Charón fue quien le puso el nombre de Ritmo Oriental a la orquesta.

Después de Ramiro Reyes, la Ritmo fue dirigida por Humberto Perera, que venía de tocar chello en la Orquesta Sinfónica de Matanzas. Humberto fue un músico excepcional, fue quien rompió con los cánones de la charanga. Yo siempre fui el administrador, pero qué sucede: que un día me dicen: dirige tú.

Nosotros tratamos de unir los estilos de la Aragón y de la orquesta Fajardo y creamos un ritmo más violento. El timbalero nuestro, Daniel Díaz, era graduado de percusión, de batería de caja, y yo le dije que lo que había aprendido lo aplicara al timbal. Él creó una serie de instrumentos que nosotros llamamos "pailatería"; incluso fue el creador también del cencerro en el pie con la maza. En la tumbadora estaba Juan Claro Bravo Arencibia, mi compadre, que a pesar de que no era de academia era tremendo músico.

La Ritmo Oriental se caracterizó por su ritmo, a base de tumba, timbal y güiro, una percusión netamente de charanga. Maestros como Rafael Lay me decían: con esa percusión yo voy hasta el fin del mundo. Con modestia te digo que en aquel momento fue una de las mejores percusiones por su creatividad, por su lozanía, por su frescura. Cuando nosotros íbamos a tocar por ahí, las plataformas se nos llenaban de músicos para saber qué íbamos a hacer, porque éramos muy creativos, y no estoy hablando nada del otro mundo, ahí están las grabaciones para demostrarlo: Yo bailo de todo, Se baila así, La chica mamey, El matrimonio feliz, Avísale a Teté...

Yo tuve un número que lo bailó toda Cuba y es mi predilecto, ojalá cuando muera me lo toquen. Es ese que dice: "Juana no me quiere porque yo no sé bailar". El número se llama realmente Se baila así, y le inventamos ese estribillo.

La Ritmo Oriental marcó una pauta. Tú sabes cómo era el chachachá, nosotros rompimos con eso. Nos nutrimos mucho de las escuelas: David Calzado salió de la Ritmo Oriental, Toni Calá también.

Hoy día las agrupaciones musicales no pueden hacer lo que hacíamos nosotros: íbamos a todos los rincones de Cuba, incluso a la comunidad que estaba por construirse. Tú llegabas al carnaval de Santiago y te encontrabas a un montón de orquestas. Era una fiesta tanto para el pueblo como para los músicos. Recuerdo una vez un aniversario del periódico Sierra Maestra al que fuimos con Rumbavana, los Papines y Los Van Van... y pusieron un tren, una locomotora con dos vagones. Yo estoy muy orgulloso de aquella época.

El maestro Lay hizo una vez un llamado a la Ritmo Oriental para hacer una orquesta sinfónica popular que dirigió Alfredo Diez Nieto y de la cual yo fui el timpanista. Me fui adentrando en ese ambiente y tanto me gustó que hicimos unos cuantos conciertos en el Amadeo Roldán. El maestro Domingo Aragú me preguntó quién me enseñó a tocar eso, le dije que nadie. Ven, yo te voy a enseñar. Montamos el mismo repertorio que hacía la Sinfónica, pero con músicos populares de Rumbavana, Aragón, Chappottín, Sensación, Ritmo Oriental... Te puedo traer el programa para que veas qué cantidad de músicos había allí: Celso, Dagoberto, Richard Egües... Odilio Urfé era uno de los promotores de aquello. Ensayábamos en la Iglesia de Paula. Fíjate si aquello prendió tanto en los músicos populares que los ensayos eran los domingos por la mañana y muchas veces llegábamos a las cinco de la madrugada de tocar rumba.

Me considero charanguero. Tanto es así que soy profesor de tres escuelas y en cada una de ellas tengo una charanga. Pero todo lo que sea música cubana a mí me gusta. Y la música internacional también: ¿a quién no le gusta el jazz, la música norteamericana?

La nuestra, desgraciadamente, se ha convertido en monotemática y monogenérica. Antes tú oías cualquier tema sin conocerlo y sabías de quién era. Porque la charanga eran tres violines, tumba, güiro, piano, bajo y flauta, y dos o tres cantantes; el conjunto: cuatro trompetas, tumba y bongó, piano y bajo, y dos o tres cantantes también. Hoy día, con la cantidad de cosas que se aprende en nuestras escuelas, con la integralidad de los muchachos, tú oyes los grupos, que son heterogéneos, porque el que no tiene trompeta tiene un trombón o un saxofón o una flauta, y salvo los emblemáticos, tú no sabes quién está tocando, porque todos suenan igual.

Yo empecé en la Ritmo Oriental tocando tumbadora. En 1961 nos quedamos fijos en Tropicana. Juan Claro Bravo Arencibia era el que tocaba el güiro. Como estábamos haciendo una música muy violenta, él se cansaba y yo le proponía que cogiera entonces la tumbadora. Y yo cogí el güiro... hasta hoy. Sí, hay que tener resistencia para tocarlo, pero eso pasa también con el violín y otros instrumentos... Yo siempre he tratado de que ese "señor" me dé personalidad, y a la vez yo darle personalidad a él.

Me dicen El Güirero Mayor, pero para mí Gustavo Tamayo ha sido lo más grande. Y ha habido otros: Julio Pedroso, Panchito, Pelegrín, Pedrito Ariosa, Rafael Ávalo... Allá en Cienfuegos había uno que le decían el Fillo, diría que yo aprendí a rayarlo gracias a él, porque una vez lo vi haciéndolo en la esquina de mi casa y me dije: yo hago eso.

Para muchos profanos el güiro es la última carta de la baraja. Por eso para mí ha sido un gran honor que este Cubadisco me haya declarado Presidente de Honor, no por mi persona, sino porque con eso se le está dando realce a un instrumento genuinamente cubano que siempre ha estado presente en la música cubana.

Estoy insertado en la enseñanza desde el año 1996. Fue un llamado que se hizo porque en las escuelas de arte no había maestros de música popular. Pancho Amat y yo nos fuimos para la Amadeo Roldán, y allí creé mi charanga. Y tengo el orgullo de que por ella pasaran jóvenes que hoy son grandes músicos.

En las escuelas, conforme se enseña a Juan Sebastián, a Mozart, a Beethoven y a toda esa pléyade de grandes músicos mundiales, se debe hablar también de Arsenio Rodríguez, Jorrín y tantos otros que son los exponentes de nuestra música clásica, porque quién dice que El bodeguero, La engañadora, Almendra no son clásicos que le han dado grandeza a nuestro país. Yo pido que a nuestros instrumentos de percusión se les dé el mismo valor que a otros instrumentos como el violín. Cubadisco lo está haciendo; certámenes como este y como la Fiesta del Tambor no se hacen en ningún lugar del mundo.

No creo que lo nuestro sea percusión menor. Para mí el güiro es la vida, y si vuelvo a nacer lo volveré a tocar. 🖲



Por Elizabeth López Corzo

Uno ve por la calle o entre una multitud a Roberto Concepción y parece un cubano como cualquier otro por su sencillez y cortesía. No creo que a este maestro de generaciones le interese la fama, más bien él se alegra con la sonrisa y el gesto agradecido de los demás.

Mientras buscábamos un sitio para nuestra charla —durante la ceremonia de premiaciones de Cubadisco 2014—, músicos cubanos de varias generaciones y especialidades se le acercaban y lo llenaban de abrazos y elogios. "Este sí es el maestro", decían, y le comentaban sobre algún proyecto que tuvieran entre manos.

Roberto Concepción ha sido, por más de cuarenta años, profesor de percusión en escuelas de música en Cuba. Fue uno de los primeros graduados de esa rama en la Isla en 1968. Cubadisco 2014 se dedica a la percusión y, por supuesto, que este maestro es de los homenajeados en esta fiesta.

"Para nosotros es un gran honor y privilegio este reconocimiento, porque la percusión es nuestra música, es de donde nace todo, es lo auténtico, es lo que tenemos propio; lo demás ha venido de otras partes del mundo", confiesa.

Cuba siempre ha sido para el mundo una referencia en la percusión. ¿Cree que seguimos ostentando esta categoría dignamente?

Claro, es más, esa referencia se ha enriquecido con el desarrollo que ha tenido la música en Cuba. Estamos en una época en la que los instrumentos de percusión han adquirido mayor importancia académica y se ven los resultados con más fuerza. Vemos jóvenes de corta edad disfrutando y desarrollando habilidades en la percusión como nunca antes.

La percusión es nuestro idioma. Percusión es todo. En Cuba la gente habla y camina de forma rítmica. Somos un país rico en percusión.

Grandes maestros de la percusión cubana no tuvieron formación académica. ¿Qué im-

Premio de Honor Roberto Concepción La percusión es nuestro idioma

portancia tiene esta en un percusionista y cuánto de valor hay en el empirismo?

La parte académica se lleva un porcentaje bien elevado, el resto va en la habilidad y pasión que tenemos los cubanos. La academia lo que hace es enriquecer esa pasión y adelantar el tiempo de desarrollo. Hay gente muy joven tocando. En mi época los percusionistas no estudiaban, tocaban empíricamente, pero no sabían cómo desarrollar esa habilidad. Había que esperar a que a algún virtuoso se le ocurriera algo para que los demás lo imitaran, como fue con Tata Güines y Changuito.

El desarrollo académico guía esa riqueza natural. Los conocimientos son fundamentales.

¿Qué relevancia tienen los eventos dedicados a la percusión en Cuba, como la Fiesta del Tambor?

Nosotros tuvimos hace tiempo la sociedad Percuba, que realizaba eventos sinfónicos y populares cada año. Con el tiempo se volvió internacional, ya que había mucho interés de foráneos en participar; venir aquí les daba un aval.

La Fiesta del Tambor que organiza Giraldo Piloto es la culminación o el inicio de muchos jóvenes interesados en la música; ellos ven a los músicos tocar y quisieran desenvolverse igual. Estos eventos tienen una gran importancia, al igual que el Cubadisco, porque todos somos músicos: los que vivimos de la música y los que la escuchamos.

Usted es parte de la primera graduación de percusionistas cubanos. ¿Cómo se inició en la percusión?

Yo soy de Artemisa. De jovencito íba a los juegos de pelota y hacíamos la conga, así surgieron posibilidades de trabajar en orquestas; la primera fue Hollywood Swing, a principios de la Revolución cubana. De forma empírica tocaba batería; luego me encargué de la paila en el Conjunto Artemiseño y más adelante vine a La Habana y comencé en el teatro musical.

A partir de ahí comencé a estudiar, en 1962, cuando se iniciaron los estudios de percusión en la academia con Domingo Aragú. Él fue timpanista de la Sinfónica, murió recientemente con 103 años, era un hombre maravilloso. Es el padre de la percusión en Cuba.

Creo que fui el primer graduado de esta especialidad. Cuando terminé los estudios asumí como maestro, no había profesores entonces y trabajé en la escuela de superación profesional. En Cuba había músicos que trabajaban como tal, pero no tenían conocimientos académicos; en esa escuela se los dábamos.

Desde los años setenta he dado clases en el Conservatorio Amadeo Roldán. Imparto cursos de caja y xilófono, lectura y técnica del tambor.

¿Cuáles son sus recuerdos más agradables como profesor en todos estos años?

Los recuerdos vienen cada día, cuando veo a los alumnos que hoy son músicos desenvolverse con maestría.

Y cuando los escucha llamarle maestro, ¿qué siente?

Esa es la satisfacción más grande que yo pueda tener. ₪

Justo Pelladito Premio de Honor Monografía de un rumbero famoso

Por Jaime Masó Torres

A Ángel Pelladito, Chano, Malanga, Celia, Paulito, Benny y a todos los que rompieron el cuero

Justo es que a Justo Pelladito se le honre durante esta edición de Cubadisco 2014. Tiene el don de tocar los cueros y de enseñar a otros su importancia. Vive la rumba y la lleva en sus venas desde que nació. La experiencia musical de Pelladito es única, ya el tiempo y el repicar constante lo han hecho un sabio. Los tambores están de fiesta y Pelladito es uno de los responsables.

De Simpson al mundo

"Mi historia es larga para contar. Yo nací en el barrio matancero de Simpson, en la calle Santa Isabel entre 2 de Mayo y América, en el solar 160, donde a mi alrededor estaba todo lo que verdaderamente era la música folclórica, especialmente el abakuá, el arará, la rumba y el danzón, que lo creó Miguel Faílde a una cuadra y veinte metros de mi casa.

"Entonces ya desde niño estaba enrolado en todos esos géneros. En mi casa eran creyentes y por lógica uno arrastra un poquito de esa creencia [se ríe]. Por eso, unos cuantos muchachitos íbamos a la casa de Uriabón, donde se daban los plantes, nada más había que cruzar la cerca. Allí bailábamos, tocábamos y nos tiraban dinero en el piso. Yo vendía periódicos, revistas, limpiaba zapatos y me fui criando dentro de ese ambiente hasta el punto de que aprendí a tocar y bailar.

"Mi hermano Gerardo y yo decidimos venir para La Habana en el año 1956. Queríamos ser músicos y entendíamos que en Matanzas se nos iba a ser difícil. Vivimos con un tío y empezamos a trabajar en una zapatería y allí



nos fuimos enrolando con los músicos y comenzamos a trabajar con el grupo Arauco en Radio Cadena Habana, todos los domingos de once a doce de la noche.

"Después del triunfo de la Revolución surge una cadena de géneros, en el Teatro Nacional, dirigido por Argeliers León, donde se concentraban todas las manifestaciones populares del país y nos vinculamos a una agrupación que se llamaba Yímbula y a partir de ahí se crea el Conjunto Folclórico Nacional.

"Se hizo una selección de 460 personas para integrar el conjunto y quedaron aproximadamente 47 o 50. Dentro de esos quedamos mi hermano y yo. Estando en el Conjunto se me da la tarea de impartir clases en el Instituto Superior de Arte (ISA)".

Ayán: El orisha de los tambores ¿Cuál es el secreto para tocar una buena rumba?

Primeramente, el dominio del género. Si no estudias a profundidad el género, puedes tocarla, pero se notará algo, como cuando le falta sal a la comida. Cuando logras eso puedes tocar al estilo de tal provincia o al estilo de fulano, siclano o esperancejo. Muchos olvidan lo que es la rumba tradicional y la rumba que está de moda ahora es el guarapachangueo. No estoy en contra porque es la rumba contemporánea, pero no debemos olvidarnos de la música tradicional. Esa es la lucha que yo tengo con todo el mundo y me esfuerzo por mantener esa línea.

¿Un rumbero siempre es un hombre feliz?

Yo creo que sí, porque en un momento determinado logra lo que desea. Yo me siento feliz y todavía estoy apto para continuar en esta lucha. Le digo honestamente: yo me siento realizado. ¿Por qué? Porque estoy haciendo —junto a mi hermano— una labor que es la continuación de lo que hizo mi padre, manteniendo y dándole el valor que tiene nuestro apellido.

La rumba es la medicina

"Yo estuve presente en la reunión cuando fue declarada la rumba como Patrimonio Cultural de la Nación, y me siento muy orgulloso de que la rumba alcanzara ese nivel, y esperamos que pueda alcanzar el nivel universal. Y sí va a ser posible, porque la rumba se ha extendido a muchos países y continentes. La música es muy rica".

"Agradezco a quienes se encargan de promover la rumba y darle vida, por ejemplo, Cary Diez. Pero todavía no estoy conforme y espero ver —antes de morirme— que usted prenda el radio o la televisión y en cualquier programa pueda oír la rumba o la música folclórica en general. Cuando yo tenga todo eso en mis manos, voy a ser el hombre más feliz del mundo".

Premio de Honor

Changuito Antes que yo, soy mi pueblo



Por **Yimel Díaz Malmierca** Fotos: **René Pérez Massola**

Changuito podría parecer un hombre tranquilo, tímido, pero en realidad es un volcán que halló en la percusión un modo natural para expresarse. Empezó temprano, a los cinco años de edad, gracias a la influencia familiar. Tres años más tarde hizo la suplencia de su padre en la orquesta del cabaret Tropicana.

Nació el 18 de enero de 1948, en Casablanca, y en 1964 perdió su nombre. La gente dejó de llamarle José Luis Quintana Fuentes para decirle Changuito, alias que agradece a Felipe Dulzaides, maestro al piano que dirigía la orquesta Los Armónicos con que se presentaba, en exclusiva, en el bar Elegante, del hotel Riviera: "Voy a cambiar el chery, me dijo un día. Empezamos a ensayar: 'papapa, chery, chery, chery...', cantaba y, de pronto, cambió a '¡parará, chango, chango!'. Así sonó mejor aquel número y a mí me cambiaron el nombre por el de Chango, Changuito".

¿Nada tiene que ver entonces con la deidad yoruba?

No, nada. Changó me quiere mucho, pero en realidad tengo hecho Oshosi.

¿Qué más le debe a Dulzaides?

Mucho. Su grupo era de lo más avanzado del latin jazz y la música cubana de aquella época. Siempre tuvo buenos músicos. Conmigo coincidieron Carlos del Puerto, que se inició con 16 años y luego fue bajista de Irakere; el jimagua Ahmed Barroso, guitarrista, también muy jovencito; Rembert Egües (hijo de Richard Egües), vibrafonista, y Regino Tellechea, que cantaba en distintos idiomas y géneros. También estaba Tony Valdés en la percusión, con quien aprendí mucho acerca de la técnica del jazz.

Felipe Dulzaides era una gente extraordinaria, nos enseñó a desarrollar las ideas musicales, la doctrina musical del latin jazz. Teníamos cerca de 300 números en el repertorio, los sabíamos de memoria y bastaba que tocara las primeras notas para que identificáramos el tema. Provenía del cuarteto Llopiz-Dulzaides, con el que había incursionado en el pop y el rock, pero cuando armó Los Armónicos abrió una línea muy apegada al latin jazz, como también lo hicieron Leonardo Acosta, Frank Emilio y otros de aquella época.

¿Hasta cuándo estuvo con Dulzaides?

Hasta 1967. Después ingresé a un grupo que se llamaba Sonorama 6, que acompañó al movimiento de la canción protesta en Cuba. Grabamos en distintos lugares de La Habana y Santiago de Cuba. Eso lo dirigía Haydé Santamaría y entre los integrantes estaba Enrique Pla, en la batería, Rembert Egües, Carlos del Puerto, Martín Rojas, que era el director, y otros. Cuando Pla salió para la Orquesta de Música Moderna me quedé como baterista, aunque siempre desarrollé todas las formas de la percusión. Estudiaba ocho horas diarias. Y todavía estudio.

¿Qué habilidades debe tener un percusionista?

La percusión es profunda, transmite mucho, por eso hay que tener la mente muy clara y llevar la clave cubana en el alma. Eso es básico, lo demás se aprende. La técnica viene sola, sin apresurarla. Todo depende de un tendón: si lo fuerzas estudiando rápido, no cede, pero si lo entrenas lentamente, llega hasta el máximo.

A mis alumnos les enseño que antes de tocar con cuatro congas, tienen que aprender con una. Entre las pruebas que les pongo está desarrollar dos congas en una, es parte del método que he creado y soy muy exigente en eso. No creo en los que llegan volviéndose locos con cuatro tumbadoras y si les quitas tres, no saben qué hacer. Hay muy buenos percusionistas que se emocionan demasiado. La percusión es emotiva, pero hay que

tener cuidado porque a veces se olvidan del acompañamiento.

¿Cómo evalúa la percusión cubana actual?

Sinfónicamente ha tenido un gran desarrollo. Hay muchos jóvenes, hombres y mujeres, que están haciendo muy buenas cosas en las orquestas sinfónicas; pero en la percusión cubana se da la contradicción de que hemos avanzado v, a la vez, retrocedido. Hay buenos percusionistas, pero se ha perdido la habilidad de tocar el timbal y el bongó. Ese precisamente fue uno de los temas de conversación con Enrique Lazaga, gran maestro, durante el pasado Cubadisco, dedicado a la percusión. El timbal y el bongó son imprescindibles en ritmos y géneros cubanos como el danzón. No pueden perderse.

¿Qué recuerda con mayor viveza de su paso por Los Van Van?

Fueron veinticuatro años, imagínate. Hicimos muchas cosas y pasamos momentos difíciles como aquella estancia en Chile en 1973, por ejemplo, cuando conocimos a Salvador Allende. El viejo era una gente increíble. Recuerdo que cuando se reunió con nosotros estaban también Omara Portuondo y el trío de los Hermanos Bravo, y jaraneó diciendo: "Oye, como hay negros aquí". Esa vez terminamos ha-

ciendo trincheras en la embajada de Cuba pues pusieron una bomba en el hotel donde estábamos. Poco tiempo después fue el golpe de Estado. Apartando experiencias como esas, creo que lo más importante de mi paso por Los Van Van fue la creación del songo. Formell hizo un movimiento y yo desarrollé todos lo demás.

¿Cómo conoció a Formell?

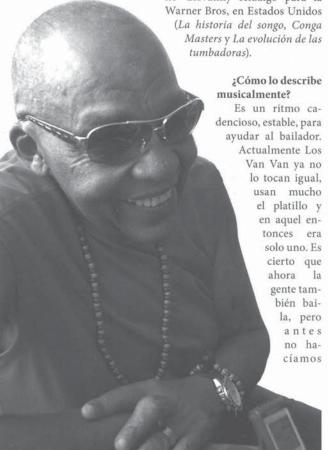
Cuando yo tenía 13 años me incorporé de voluntario a la unidad 2350 del Ejército Rebelde. En ella me formé políticamente y mucho del Changuito que soy hoy se lo debo a la gente que conocí allí. Por esa época más o menos, Formell estaba en la banda de música de la Policía. Cuando salí, en 1964, comencé a tocar en los clubes. Igual hacía Pupy Pedroso, a quien sí conocía. Fue el violinista Fernando Leiva Torres, delegado de Los Van Van, quien nos presentó. En 1969 supe

que Formell estaba ensayando en el Habana Libre para formar lo que después serían Los Van Van y me presenté.

Durante mi estancia en la orquesta, la responsabilidad musical estuvo compartida entre Pupy, Changuito y Juan Formell. Sin esos tres, no había Van Van. Siempre estábamos debatiendo, analizando movimientos musicales. Así nacieron el *Buey Cansao* y todos los números de entonces. Formell me preguntaba, yo le daba mi opinión y después lo hacíamos.

¿Cómo surgió el songo?

El songo es algo que venía pensando y que fui incorporando en los ensayos. Primero tocábamos con la batería, después con el timbal, el bombo, las campanas, y así fuimos sumando ritmos. Todo eso aparece bien explicado en los videos que hice con mi compadre y alumno Giovanny Hidalgo para la Warner Bros, en Estados Unidos



tantas evoluciones, solo un *break* y seguíamos el ritmo.

En 1992 decidió salir de Los Van Van para hacer su carrera en solitario. ¿Está satisfecho con lo logrado?

Yo me fui de Los Van Van el 21 de enero de 1992, el mismo día de la muerte de Felipe Dulzaides. Quise hacer cosas de forma independiente. Antes se había ido El Tosco (José Luis Cortés). Más tarde Pupy, luego Pedrito (Calvo). Ayudé a montar la orquesta de Pupy, y todavía soy el responsable de orquestar algunos números. Hasta ahora he ganado tres Grammy, aunque a veces me pregunto, medio en broma, si no serán hechos en la Antillana de Acero, pues nadie habla de ellos. El primero fue en 1998, por el CD Habana, grabado por Roy Hardgrove y su Crisol, en el que también participaron Chucho Valdés, Miguel Díaz (Angá) y Horacio "el Negro" Hernández. El segundo fue en el 2000, por el CD La rumba soy yo. El más reciente es del 2004, con Diego El Cigala y Bebo Valdés, por el CD Lágrimas negras.

Pero a pesar de que no me mencionen, antes que Changuito, soy mi pueblo. Ese me quiere y reconoce. Allá arriba hay un Dios para juzgar a cada quien.

Usted ha sido reconocido como uno de los grandes maestros de la percusión en diversas partes del mundo. Su método para la enseñanza del timbal recibió el premio Cinco Estrellas en Estados Unidos. ¿Imparte clases en Cuba?

Con mucha tristeza te digo que no. Varias veces han prometido llevarme a las escuelas de música que hay en todas las provincias, pero luego dicen que no hay transporte. Yo sigo esperando. Me encantaría ir, sé que hay muchos jóvenes locos por que yo les de clases. Al Instituto Superior de Arte tampoco me llevan. Tengo alumnos famosos en el mundo entero, algunos cubanos como Patricio "el Chino" Díaz, Horacio "el Negro",

el difunto Angá... y extranjeros como Giovanni Hidalgo, David Garibaldi, David Walker, Vinnie Colaiuta, pero me gustaría tener más.

¿Cómo es un día de Changuito?

A las doce de la noche, en mi casa del reparto Guiteras, empiezo a estudiar. Uso el practipass, de goma, para no hacer bulla. Estoy en eso hasta las tres de la mañana, tomo un trago y me acuesto. Duermo bastante, hasta las doce del día, más o menos. Me levanto y voy para el Sofía (23 y O). La gente que me conoce, o me busca por alguna razón, sabe que estoy en esa esquina donde emotivamente me siento bien. Luego cojo la ruta 195 y regreso a mi casa. Llevo una vida tranquila, sin vicios.

¿Se considera un hombre solitario?

Sí, creo que por eso Pedrito (Calvo) me cantó aquello de "Chango, el misterioso, rompe la paila...".

¿Le gustaría volver a empezar? Lo haré. No lo dudes y te vas a enterar.

¿Y qué hará? ¿Qué le falta por hacer?

Musicalmente todo está bien, estoy conforme. Hay algunos proyectos pendientes, entre ellos uno con Diego El Cigala. Pero me gustaría, por ejemplo, trabajar con la compañía de Lizt Alfonso. Sus bailarinas y músicos me han impresionado. Técnica y musicalmente son lo máximo, comparables a lo que hace Carlos Acosta en el ballet. Mirándolas trabajar he pensado introducir el toque "arará" en los pies. Yo sé que lo puedo hacer y ellas también.

Pero lo que más deseo es una escuela que lleve mi nombre. Me han propuesto fundarla en Colombia, también en Brasil, pero yo preferiría que estuviera en La Habana Vieja. Con el dinero que se recaude por los alumnos extranjeros, pues no faltarán, podrían pagarse los estudios de los cubanos. Y yo estaria feliz. B

Por Jaime Masó Torres

Está considerado uno de los bateristas más importantes de Cuba y a todos los reconocimientos y premios hay que sumarle su originalidad, su estilo de hombre "campechano" y buen conversador. Es Enrique Pla, el artista, el Maestro.

¿Se cansa un percusionista después de los sesenta años?

¡Sí, cómo no! El percusionista se cansa con cincuenta y hasta joven, por lo cual nosotros estudiamos con una técnica de relajación que te ayuda mucho, y los profesores siempre nos están recalcando eso. La relajación te ayuda —aunque toques rápido— a mantenerte. Esto es una mezcla entre intelecto musical, percusión y deporte.

¿Cómo descubrió Enrique Pla el secreto de la percusión?

A mí me parece que siempre me gustó. Siempre tuve condiciones, según mis padres. Mi hermana estudiaba el piano, y entonces un día yo tenía unas "maraquitas", y me vieron acompañando a mi hermana en una pieza musical que era... (tararea). Al lado de mi casa vivía un señor, por cierto español, que dirigía la Banda Municipal de Concierto de Santa Clara y le dijo a mi mamá: "Oye, el niño ese tiene tremendo ritmo" (se ríe).

Me gustaba ir a la retreta del parque de Santa Clara, las comparsas, los carnavales, y en la escuela cantaba.

Niño prodigio...

(Se ríe). No, no, eso vino conmigo. Y para que tú sepas, era buen estudiante. Pero después me descarrilé un poquito en la secundaria básica; la terminé y en 1964 decidí venir para la Escuela Nacional de Arte y ahí estudié la percusión, la batería y toda la parte teórica.

¿Ya en la escuela de arte nunca intentó estudiar otro instrumento?

No. Pero ahora, al cabo de tantos años —y se lo digo a mis

"En las baterías no le temo a nada"

Premio de Honor

Enrique Pla García



alumnos—, si vuelvo a nacer, vuelvo a estudiar percusión, pero terminada la primera clase voy para la de piano. (Se ríe). Porque el piano, la guitarra, cualquier instrumento armónico le da al percusionista otra visión. El piano lo tiene todo.

¿Cuáles fueron y son los percusionistas admirados por Enrique Pla?

El primero fue Guillermo Barreto, y de los extranjeros Jimm Krupa, muy famoso por las películas, Buddy Rich... pero siempre Barreto estuvo en mi preferencia, porque fue un músico muy talentoso, muy musical.

¿Intentaba tocar como Barreto?

Sí. Como Barreto y como los otros percusionistas que te mencioné. También Tony Williams.

Dicen que si un músico no está constantemente innovando, explorando nuevos campos, se queda atrás. ¿Piensa así? ¡Claro! Yo me mantengo dando clases en la Escuela Nacional de Arte y hay una retroalimentación con los muchachos. Les enseño y aprendo de ellos. Es muy reconfortante. Doy clases los miércoles y los jueves, y esos dos días son intocables.

¿Cuándo despertó ese interés por la enseñanza?

¡Increíble! Parece que lo tenía dormido. Empezó desde 1971 a 1974, cuando pasé el servicio militar en la Banda del Estado Mayor. Allí se ideó traer para superación a los percusionistas de las bandas del centro y oriente del país, y empecé a dar clases. Descubrí esa posibilidad, que no es usual en un intérprete. No tuve el don para la composición musical, pero sí para impartir clases.

¿No tiene el don para la composición?

Bueno, creo que no.

Nunca ha compuesto?

Nunca. Para percusión sí, quizás inventar un coro. La musa me baja para la percusión: diferentes tipos de improvisaciones para el jazz. La base de datos de la percusión a nivel mundial es muy variada, pero la cubana más.

¿Qué siente Enrique cuando está frente a las baterías?

Mira, yo me siento frente a otro instrumento... y normal. Pero en la batería sí me siento cómodo.

Dichas y desdichas...

Yo no he sentido desdichas, me siento muy satisfecho cuando toco con cualquiera. Parece ser que lo que produzco gusta.

Cuando la obra no queda como quiere, ¿qué pasa?

Soy el primero que la critica y el primero que pide disculpas. Yo tengo esa forma de ser. Mi línea de trabajo es que quede con calidad, con técnica, que quede estéticamente dentro de los patrones del estilo que estamos tocando.

B

Premio de Honor a Salvador González Escalona y el Callejón de Hamel

Salvador González Escalona

Reconocido artista de la plástica: pintor, muralista, escultor y artesano. En abril de 1990 inició la creación de murales y esculturas en el Callejón de Hamel, con lo cual comenzó el que es hoy uno de los proyectos socioculturales más exitosos de La Habana, con la participación de los propios vecinos del ya emblemático barrio de Cayo Hueso, toda una celebración de la cultura afrocubana y uno de los más prestiogiosos espacios de la rumba.









Fiesta de las ideas

Simposio Internacional

Por Karina Rumayor

Del 19 al 23 de mayo sesionó el Simposio Internacional Cubadisco 2014 en la Sala Fernando Ortiz del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc). Presidido por Laura Vilar, directora del Cidmuc, y con la concepción académica de Cary Diez, vicepresidenta de la Feria Cubadisco, y Alicia Valdés Cantero, coordinadora del Simposio, en el programa se articularon conferencias, paneles, talleres, presentaciones artísticas y entregas de premios.

En sintonía con su designación como País Invitado de Honor, la representación de Trinidad y Tobago tuvo una participación significativa en el foro. En la propia inauguración, Winston Peters, ministro de Artes y Multiculturalismo de Trinidad y Tobago, resaltó, dentro de las acciones que lleva a cabo su cartera, el programa de La Mejor Aldea, competición anual que busca fortalecer la vida en la comunidad y las interacciones entre sus pobladores, así como fomentar un espíritu de armonía y multiculturalismo en las islas.

También intervinieron la Dra. Denise Tsoiafatt-Angus, secretaria de Desarrollo Comunitario y Cultura, y Roger Israel, secretario permanente del Ministerio de Artes y Multiculturalismo. Los invitados entregaron al presidente del Instituto Cubano de la Música, Orlando Vistel, un grupo de instrumentos propios de su país, donación que se podrá encontrar en el Cidmuc.

En el transcurso del encuentro, varios especialistas explicaron cuánto se hace desde y por la música en Trinidad y Tobago, lo



Laura Vilar, directora del Cidmuc, inaugura el Simposio Internacional Cubadisco 2014.



Winston Peters, ministro de Artes y Multiculturalismo de Trinidad y Tobago, en la inaguración del simposio.

cual se pudo constatar en "África en sus venas: retención cultural en Tobago", ponencia de Glenda Rose Lynn sobre la presencia africana en la tradición musical de esa nación. En la intervención especial de Suzanne Burke: "Mapeo cultural de Trinidad y Tobago", conocimos un estudio de las potencialidades de las zonas de mayor fuerza y debilidad en el sector de la cultura en ese país, en especial las regularidades referentes a la música. Por su parte, Simeon Louis Sandiford



La Dra. Denise Tsoiafatt-Angus, secretaria de Desarrollo Comunitario y Cultura, entrega a Orlando Vistel intrumentos musicales donados al Museo Nacional de la Música.

trajo una propuesta básicamente dirigida a la comercialización de productos caribeños, pensada desde una plataforma multilateral en la cual tengan cabida todos los países de la zona. Se trata del proyecto "One Caribbean Voice" (Una voz caribeña).

Las ponencias "Los estudios organológicos aplicados a la percusión", de la musicóloga Ana Victoria Casanova, y "De la presencia africana en el son cubano desde la perspectiva de su percusión", del Dr. Lino A. Neira,

Fotos: Roberto Ruiz y Pepe Cárdenas

Premio de Honor Cubadisco 2014, fueron antesala de lo que ofrecería el apartado académico.

Dentro de los paneles cabe destacar el dedicado a "La percusión y los percusionistas en la música latinoamericana y caribeña", bajo el cual se convocó a estudiosos e intérpretes que ilustraron el impacto y la vigencia de los instrumentos de percusión en la región, su incidencia en compositores de música académica y utilidad en la musicoterapia, y propició un homenaje a siete joyas de la percusión cubana: Rolando Valdés González (güiro de leyenda), Ricardo León (El Niño), Eduardo López (Boniatillo), Juan Pereira Reyes, Enrique Labato, Raúl Martínez y Julio Noroña.

El interés del Simposio por la industria se vio reflejado en un extenso programa. La mesa "Industria cultural, nuevas tecnologías, medios de comunicación y redes sociales" contó con ponencias como "Los medios y la globalización de la información", de William (Bill) Tilford, comunicador norteamericano que expuso cómo es vista la música cubana en Estados Unidos, así como los estereotipos relacionados con algunas expresiones musicales de la Isla. En "Para los olvidadizos: el son palpita después de los años 90", Yelanys Hernández Fusté realizó un primer acercamiento desde las ciencias de la comunicación a los creadores de son en Cuba, a través del estudio de un ciclo de entrevistas publicadas en el periódico Juventud Rebelde a lo largo de seis años.

La musicóloga del Cidmuc Neris González Bello mostró cómo Cubadisco se ha convertido en un catalizador y a la vez medidor de las producciones discográficas. A través de "El Premio Cubadisco y la actualidad de la industria discográfica cubana" la ponente detalló algunos aspectos relacionados con la conformación del jurado del Premio, las particularidades de las categorías del certamen, así como algunas de las producciones fonográficas más relevantes.

Otro momento sobresaliente lo constituyó el taller "Comercialización digital de la música: alternativas, retos y acciones", ofrecido por Heilem Dreis Carrasco Fuentes, quien explicó los principales referentes para comprender esta nueva fase en la comercialización de la música, las características de las plataformas de comercio internacionales y las estrategias de difusión empleadas, así como las experiencias desde Cuba con el objetivo de crear debates sobre los nuevos cursos de la música y lograr una mayor repercusión.

No obstante, la dimensión más ligada a las prácticas culturales estuvo recogida en los paneles "Estrategias nacionales e internacionales para la gestión de preservación del patrimonio oral y vivo relacionado con la música" y "Los proyectos culturales. Experiencias que contar".

El cierre del Simposio se dedicó a las "Mujeres en la música por la igualdad de género", jornada en la cual participaron numerosas representantes de este ámbito, así como Enrique Lazaga, Presidente de Honor de Cubadisco 2014. En una intervención especial la Dra. Isabel Moya, periodista y directora de la Editorial de la Mujer, revisó lo que pasa actualmente con las mujeres en la música, que propició un fructífero debate sobre las diversas aristas del tema.

Mónica Mancera, coordinadora del grupo Herencia, de Venezuela, propuso cambiar la tradición de que el tambor sea solo interpretado por hombres, mediante el Proyecto Mujer Sonora. La investigadora del Cidmuc Alicia Valdés aprovechó este marco para seguir celebrando los primeros quince años del



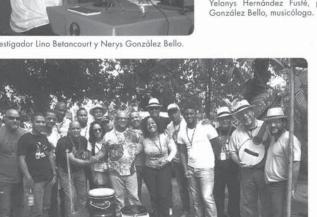
Karina Rumayor, musicóloga, y el investigador Miguel Ángel García



Musicóloga Sonia Pérez Cassola y Alexis Díaz Pimienta.



El investigador Lino Betancourt y Nerys González Bello



Grupos Herencia, de Venezuela, Viento de Agua y Tony Mapeyé, de Puerto Rico, en el

programa cultural "La bella cubana. Mujeres en la música", proyecto auspiciado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

La última participante fue la española Eva Fernández, quien trabaja en Cuba como parte de ACSUR, ONG auspiciada por organizaciones españolas. La entidad lleva adelante un proyecto de desarrollo rural y local encaminado al empoderamiento de la mujer, para lo cual se apoya en

instituciones como la Federación de Mujeres Cubanas, la Unión de Periodistas de Cuba y la Editorial de la Mujer. La cultura como elemento transformador por la igualdad de género constituyó el eje de esta ponencia.

Las presentaciones artísticas marcaron el ritmo del Simposio, el cual abrió con el grupo Rítmicas de la Escuela de Música Amadeo Roldán, dirigido por Margarita Ponce, y cerró con



Silvia Martínez representante regional de la Crespial y Dr. Jesús Guanche.



Yelanys Hernández Fusté, periodista de Juventud Rebelde y Nerys

la agrupación femenina Obiní Batá. Durante la semana, quienes asistimos al evento pudimos disfrutar de Manuel Moreno y el grupo Herencia, de Venezuela; de la agrupación Viento de Agua y Tony Mapeyé con su grupo, de Puerto Rico; los músicos colombianos de Tierradentro y el provecto Ariel y su Mezclán, de Guantánamo, Cuba, entre otros.

A lo largo de esos días los interesados tuvieron la oportunidad de adquirir las más recientes publicaciones de los sellos Ediciones Cidmuc y Ediciones Museo de la Música, al igual que las entregas de casas discográficas como Producciones Colibrí y Egrem. También estuvieron en venta instrumentos de fabricación nacional.

Como intenso y satisfactorio se puede calificar este Simposio Internacional Cubadisco 2014, el cual deja muy buenos augurios para la venidera edición. Hasta entonces. B

(Basado en reseñas del equipo de relatoría para el Boletín Cidmuc).

La percusión en la discografía cubana

Por Élsida González Portal

La percusión no ha sido precisamente la gran protagonista de la discografía a nivel mundial. A pesar de que su familia de instrumentos es muy amplia y su importancia vital, su aparición en la mayoría de los casos viene acompañada del resto de los instrumentos de determinado formato.

Aunque su presencia es imprescindible, la recibimos como protagónica en producciones discográficas que reflejan culturas autóctonas donde la percusión es centro de su contenido; también en formatos integrados por instrumentos de esa familia para interpretar cualquier otra música, o cuando aparece un líder, un instrumentista virtuoso, que sobresale sea cual fuére el instrumento.

En Cuba la percusión ha estado presente en casi todos los géneros populares, en unos con mayor importancia que en otros, pero siempre ofreciendo un toque de distinción. Al hacer un recorrido por nuestro acervo musical salta enseguida todo lo relacionado con el folclor de origen africano, donde cada manifestación aportó toques distintivos e instrumentos similares a los originales de ese continente.

La colección más importante sobre el comportamiento de estas culturas en Cuba es, sin lugar a dudas, la Antología de la música afrocubana, producida por la Dra. María Teresa Linares, que contó con destacados musicólogos cubanos que aportaron el resultado de sus trabajos de campo. Con sus grabaciones in situ de toques y cantos de la música iyesá, arará, el sonido del tambor yuka, la fiesta de bembé, la tumba francesa, los toques de güiros, los toques de makuta, de kinfuiti, la música conga, abakuá... y con sus notas discográficas, que llevan la descripción y valoración detallada sobre cada caso, esta antología se convierte en toda una enciclopedia para estudiosos del tema. Fue publicada por el sello

Egrem, primero en discos negros en nueve volúmenes, a partir de la década de los setenta hasta los noventa, y más tarde en formato digital en el año 2006.

En la rumba, la percusión asume protagonismo junto al canto y al baile. En este ámbito ha sido primordial el papel del género como aglutinador de los instrumentos que lo identifican, y el del artista, ya sea un buen tumbador, un excelente intérprete del quinto o sencillamente una agrupación. Y como pioneros de la rumba en Cuba llevada a la discografía - en la década de los cincuenta y principios de los sesenta- tenemos que mencionar a Los Muñequitos de Matanzas, a Papín y sus rumberos y al grupo afrocubano Lulú Yonkori, de Alberto Zayas El Melodioso, que afortunadamente en el año 2008 fueron compilados por el productor Jorge Rodríguez en el disco La rumba de Matanzas a La Habana, Premio Cubadisco 2009 en Compilación, para el sello Egrem, en dos volúmenes, propiciando así el conocimiento de estas primeras grabaciones para el público actual.

La formación más tarde de Los Papines, Afrocuba de Matanzas, el desarrollo vertiginoso de Los Muñequitos... y la aparición de otras agrupaciones como Clave y Guaguancó, Yoruba Andabo, Rumberos de Cuba y más recientemente Rumbatá, Timbalave, Columbia del Puerto, bastaría para localizar en esa zona la mayoría de los fonogramas donde se ha dejado plasmado el quehacer de la percusión cubana. Productores como Cary Diez, Joaquín Betancourt, Rodolfo Chacón, Frank Fernández, Manolito Simonet v Emilio Vega han puesto su mirada en este género y han entregado excelentes trabajos para las disqueras Egrem, Bis Music v Colibrí.

Mención especial merece el fonograma *La rumba soy yo*, del sello Bis Music, con la participación de un amplio *all star* de músicos y agrupaciones rumberas, que luce también el desarrollo de nuestros percusionistas; galardonado con el Premio Grammy 2001, resalta entre todas sus virtudes haber propiciado un lugar privilegiado para el género, tanto en Cuba como en el mundo.

Otras formaciones donde la percusión es fundamental han aparecido en la discografía cubana en los discos Son en percusión: Enrique Bonne y sus tambores, y Santiago, calles y congas, producidos por el maestro Bonne para el sello Egrem en 1996. Ambos recogen otra zona de nuestra música donde la percusión define los valores del género conga. Habría que mencionar también la agrupación Tambores de Bejucal, que sintetiza las festividades de esa localidad habanera en el CD 50 son 50 (Egrem, 2012), o la muy caribeña Steel Band de El Cobre en Pailas para bailar, del sello Egrem, 2011.

Y cuando vemos la percusión a partir del líder, un aparte tendría que hacerse para algunos percusionistas cubanos que por sí solos constituyen cátedra. Uno de ellos es Tata Güines, con múltiples colaboraciones que recogieron su virtuosismo con las tumbas, su peculiar manera de interpretar el instrumento y su protagonismo en discos como Pasaporte (Egrem, 1994), donde comparte con otro percusionista clave: Angá, y también el disco Aniversario (Egrem, 1995). Pero lo más selecto de su trabajo fue recogido años más tarde también por Jorge Rodríguez en una suerte de antología de Tata Güines en el álbum de dos volúmenes Fiesta de tambores. Tata

Güines, Manos de seda
(Egrem, 2008).

Muchos son
los percusionistas cubanos
destacados
en otros
géneros
como el
jazz, la
timba,
el son,
el dan-

cha

chá... y en instrumentos diversos como el drums, las pailas, las tumbas, los tambores batá y toda la percusión "menor" que han logrado una participación relevante o han sido protagonistas de sus propios CD o DVD en discográficas cubanas o de otra latitud, en productos que recogen conciertos, documentales, clases magistrales y otros materiales didácticos.

Baste mencionar el Premio Especial Cubadisco otorgado en el año 2010 a Leyenda viva, de Oscar Valdés, y el CD/DVD Drums. La Habana, de Oliver Valdés y Rodney Barreto, ambos de Bis Music, y dentro de los materiales didácticos el DVD Método del timbal y drums cubano, del percusionista Juan Carlos Rojas El Peje, producido por Gloria Ochoa para Colibrí, y el DVD Herencia africana. Introducción a la percusión de la música popular cubana, producido por José Manuel García para Bis Music.

Muchos otros percusionistas reconocemos en diversos géneros nuestros que cada día dignifican la música cubana con el legado que dejaron o con su impronta contemporánea, reflejado en la discografía: Ángel Pellado, Gregorio Díaz, Gregorio Hernández Govo, José Luis Quintana Changuito, Amadito Valdés, Enrique Lazaga, Enrique Pla, Samuel Formell, Andrés Coayo, El Panga, Yaroldi Abreu, Ramsés Rodríguez, Ruy y Ruy Adrián López-Nussa, Dafnis Prieto, Adel González, Edgar Martínez y muchos



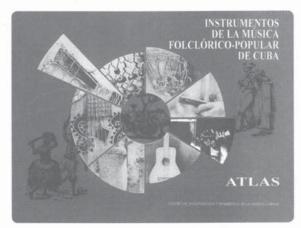
Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba. Atlas

Por Ana Victoria Casanova

La obra Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba. Atlas, publicada en 1997 por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc), la editorial Ciencias Sociales y Ediciones Geocuba, constituye el resultado de uno de los proyectos de investigación más abarcadores que desde 1980, y durante más de quince años, desarrolló el equipo del Departamento de Investigaciones Fundamentales del Cidmuc.

Los integrantes de ese colectivo -con posterioridad autores principales del libro- fueron las musicólogas Victoria Eli Rodríguez, jefa de tema y en aquel entonces también del mencionado departamento, Ana Victoria Casanova, Zobeida Ramos, Carmen María Sáenz, Laura Vilar v María Elena Vinueza, y el etnólogo Jesús Guanche. Contribuyeron además con monografías Lino Neira, Santiago Rodríguez, Analesse Brizuela, Mercedes Lay, José Baltar, Alessandra Basso, Ramón Dacall, Lourdes Domínguez, Zira María González, Mireya Martí, Rolando Pérez y Manuel Rivero de la Calle.

El estudio está concebido en dos partes estrechamente vinculadas en cuanto a estructura y contenido. Una de ellas corresponde a los dos volúmenes de texto, iniciados con un escrito acerca del poblamiento de Cuba y sus aspectos etnodemográfiUn mapa de nuestra identidad



cos. Prosiguen varios capítulos dedicados al estudio y análisis organológico de ocho decenas de instrumentos, agrupados bajo los títulos de idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos. También hay una sección que aborda los instrumentos desaparecidos de la práctica musical cubana, entre los que se tratan tanto los empleados por nuestros aborígenes como los de antecedentes hispánicos y africanos.

Cada instrumento de música fue estudiado a partir de criterios fijos que permitieron la exhaustividad en el análisis, e introdujeron una adecuada homogenización de la información recogida tanto en los trabajos de campo realizados en todo el país como en las fuentes bibliográficas. Los epígrafes contemplaron: descripción y clasificación; ter-

minología para la designación del instrumento; construcción; técnicas de ejecución y caracterización acústica; función musical, social y extramusical; conjuntos musicales y repertorios; e historia y expansión geográfica.

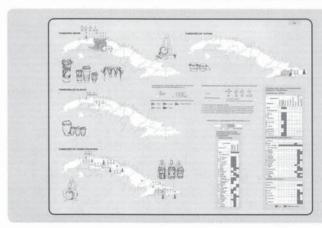
La otra parte de la obra consiste en una carpeta de 72 láminas, donde se hallan 62 mapas, cuvos agrupamientos coinciden casi en su totalidad con los establecidos para los dos volúmenes de texto. En los mapas se refleja el área territorial de existencia actual e histórica de cada instrumento, las variedades terminológicas empleadas para designarlos, así como determinados aspectos de la construcción y su empleo en los conjuntos instrumentales. En la representación lograda fue categórica la intervención de los redactores cartográficos principales Mario del Valle y

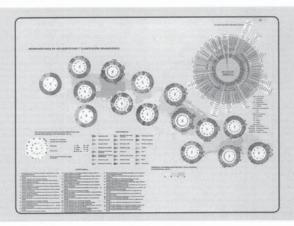
Armando Azcue, de la Empresa Geocuba Cartografía, quienes definieron la simbología a utilizar y diseñaron definitivamente los mapas de autor, en un trabajo interdisciplinario junto a los investigadores del Cidmuc.

Tanto en el libro de texto como en la carpeta de mapas, el séptimo capítulo brinda un panorama de la diversidad de conjuntos instrumentales cubanos y sus repertorios, agrupados de acuerdo con los tipos y variantes estabilizados en la práctica de la música folclórica popular de Cuba.

La octava sección solo aparece en la carpeta de mapas. En esa parte se ofrece una importante síntesis: la regionalización de cada una de las clases de instrumentos y la diversidad de agrupaciones musicales estudiadas. De ese modo se exponen las principales regularidades organológicas en los diferentes estratos de la cultura musical del país, desde el nivel local hasta el nacional, y se definen áreas y subáreas histórico-culturales de la música folclórico-popular cubana.

Por su volumen, la cuantía de trabajo invertido en esos estudios y la cantidad de expertos en diversas disciplinas científicas que han participado en ella, *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba. Atlas* constituye una de las más trascendentales obras de la musicología cubana, y quizás el estudio organológico más importante escrito en nuestro país hasta el presente. B





Por Osmani Ibarra Ortiz

La reciente publicación del primer tomo del catálogo de las colecciones de instrumentos musicales del Museo Nacional de la Música, dedicado a los instrumentos cubanos, constituye el resultado de la labor de un equipo de trabajo interdisciplinario, donde confluyeron los aportes de especialistas en diferentes campos del conocimiento: musicología, etnología, museología, historia, biología, así como de expertos en técnicas de la conservación y restauración de bienes patrimoniales.

Clasifican como instrumentos musicales cubanos aquellos que se generaron en el complejo proceso de transculturación que tiene lugar en Cuba, en el cual intervienen básicamente los principales troncos culturales antecedentes: los pueblos de la península ibérica y los de la costa occidental africana al sur del Sahara. Incluimos también en este grupo muestras de los instrumentos asociados a los pobladores originarios de la Isla, a pesar de no existir estudios científicos abarcadores sobre su existencia.

La descripción física de los instrumentos musicales, incluyendo su contextualización musical y social, se sustentó en los principios de la organología y en los estudios específicos que hemos realizado de los ejemplares existentes en nuestras colecciones. Se tomaron como referentes principales las dos obras científicas cubanas producidas en esta disciplina en el siglo xx: Los Instrumentos de la Música Afrocubana, de Fernando Ortiz, publicada en cinco tomos entre 1952 y 1955, e Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba, de 1997, realizada por un colectivo de autores del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc). También la monografía Problemática organológica cubana (1988), de la musicóloga Ana Casanova.

Las colecciones de instrumentos musicales cubanos del Museo Nacional de la Música son muy diversas. Están compuestas por grupos y ejemplares construidos aproximadamente desde la mi-

Catálogo de las colecciones de instrumentos musicales del Museo Nacional de la Música



misma tipología de instrumentos. Predominan los que tienen antecedente africano directo v ostentan una representación importante de todas las culturas provenientes de este continente que se enraizaron en Cuba. De cada una existen ejemplares que por sus formas se aproximan a los originales africanos; estos son los más antiguos, pero también existen otros notablemente simplificados y transformados, por la carencia en el nuevo medio de los materiales adecuados o por haberse perdido las esencias de la tradición constructiva, e igualmente los hay que han alcanzado una elaboración organológica superior, resultado de las exigencias del desarrollo musical. Estos últimos se corresponden con los de factura más contemporánea.

Existe también en la colección una amplia diversidad de formas de los instrumentos propiamente cubanos. Se puede apreciar la evolución que cada uno ha tenido en el tiempo, desde la supervivencia de los elementos constructivos más

instrumentos musicales catalogados poseen historias particulares a las que hemos dado especial significación, relacionadas con sus constructores, ejecutantes, las instituciones o contextos musicales y sociales de los que formaron parte, incluidos los protagonistas de trascendentales sucesos. Esta particularidad, en muchos de los casos, supera el valor intrínseco del instrumento cuando evaluamos su representatividad museológica, pues no constituye un simple valor añadido. Ejemplos fehacientes son los tambores de los cabildos afrocubanos confiscados por la policía en el entrecruce de los siglos x1x v xx. los rústicos tres construidos por artesanos anónimos residentes en las regiones montañosas de Guantánamo, Santiago de Cuba v Pinar del Río, v los hermosos ejemplares de tambores de la música popular y ritual confeccionados por el multifacético artista popular Trinidad Torregrosa.

Las maderas de todos los instrumentos musicales fueron sometidas a un riguroso estudio

científico, que permitió conocer las especies y subespecies de los árboles de donde se tomaron, también las procedencias geográficas, tanto de nuestro país como de otras regiones del mundo. Se obtuvo una datación aproximada de sus orígenes, aunque en este sentido se requerirá la realización de trabajos más profundos. Unas veces se pudo corroborar, y otras descubrir, cuáles eran las maderas más utilizadas y hasta deducir rutas comerciales, contextos v épocas en que las de procedencia foránea fueron introducidas en Cuba. Este estudio fue de gran utilidad para la restauración de muchas de las piezas que estaban dañadas, al ser posible reponer las faltantes con las maderas exactas que les correspondían.

Los procesos analíticos de la organología constituyen la columna vertebral de este catálogo, plasmados principalmente en la exposición de las funciones musicales y sociales de los instrumentos, y aunque en su descripción también seguimos la dinámica que propone la clasificación numérica universalmente utilizada, creada en 1914 por los alemanes Erich Von Hornbostel y Curt Sachs, hemos ampliado dicha descripción con palabras que ofrecen una mejor representación del instrumento, sobre todo cuando este posee elementos decorativos, los que no son contemplados en la clasificación de referencia por ser extramusicales, pero que a los efectos de la museología es necesario registrar.

Actualmente se trabaja en los dos restantes tomos del catálogo: uno estará dedicado a los instrumentos musicales foráneos que se insertaron en diferentes contextos musicales en Cuba, principalmente de procedencia europea. El otro también estará integrado por foráneos, con la particularidad de constituir rarezas dentro de la colección, pues la gran mayoría nunca se han tocado en el país y son originarios de regiones de Asia, África y Latinoamérica, donde algunos son instrumentos folclóricos de gran arraigo popular.

Tambores de bembé

Pertenecieron a la famosa santera conocida como Tula Maty, residente en Placetas, localidad de la provincia de Villa Clara, quien por más de cincuenta años dirigió un cabildo dedicado a Changó, fundado por sus padres a mediados del siglo xix. Tula fue nieta e hija de esclavos. Sus familiares regalaron los tambores a los mu-

sicólogos María Teresa Linares y Argeliers León, quienes los donaron al Museo Nacional de la Música en 1985. Originalmente el juego tenía tres membranófonos. En la actualidad falta el de sonido más grave y la caja está deteriorada por el uso. Restaurados en 2009 por Lázaro Antonio Mena Cordero.



Juego de tambores abakuá (conjunto biankomeko)

En la década de 1940, a solicitud de Fernando Ortiz, se reconstruyeron los cuatro membranófonos de un conjunto



biankomeko, según el modelo de unos tambores confiscados por la policía en 1902. Ortiz los utilizó para ilustrar una conferencia y con posterioridad los donó al Museo Nacional, En 1962 fueron transferidos al Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba y en 1985 pasaron a los fondos del Museo Nacional de la Música, como parte de la Colección Fernando Ortiz.

Juego de tambores yuka





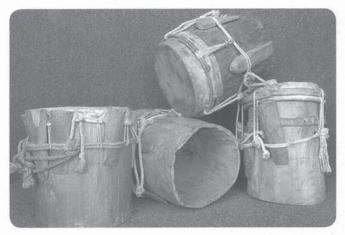


Construido en los años cuarenta del siglo xx a solicitud del musicólogo Argeliers León por Trinidad Torregrosa (La Habana, 1893-1977), célebre constructor de instrumentos musicales rituales y populares, colaborador de Fernando Ortiz y Amadeo Roldán, y fundador del Conjunto Folklórico Nacional. Estaba destinado a ser utilizado por unos viejos tocadores de tambor, quienes colaboraban con los estudios sobre la música de antecedente congo-bantú en Cuba. Estos porta-

dores naturales eran residentes del poblado del Cotorro, localizado en el sudeste de La Habana, donde se habían establecido muchos pobladores de origen africano, en su mayoría de procedencia conga, después de la abolición de la esclavitud. El juego fue donado en 1962 al Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. En 1985 se trasladó a los fondos del Museo Nacional de la Música, para integrar la Colección Fernando Ortiz.

Juego de tambores de tonadas trinitarias

Instrumentos adquiridos por la musicóloga María Teresa Linares durante los trabajos de campo realizados en la región de Trinidad, provincia de Las Villas, a principios de la década de los sesenta, cuando trabajaba como investigadora en el Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. En 1985 fueron transferidos a los fondos del Museo Nacional de la Música, para integrar la Colección Fernando Ortiz.



Acheré

Ambos instrumentos son de antecedente yoruba. Fueron recuperados por el Museo Nacional en 1914 de los depósitos de la Audiencia de La Habana, donde se encontraban después de ser confiscados en un templo de la santería cubana. En 1962 pasaron a formar parte de los fondos del Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. En 1985 fueron transferidos al Museo Nacional de la Música, para integrar la Colección Fernando Ortiz. Restaurados por Eduardo Muñiz Márquez en el año 2010.





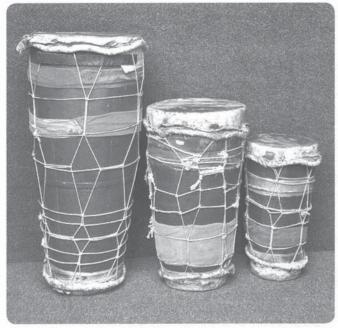
Juego de chequerés



Confiscado por la policía a practicantes de la santería en el territorio del actual barrio de Pogolotti, en La Habana. Pertenecía a un cabildo dedicado a Changó. Recuperado en 1903 de los depósitos de la Audiencia de La Habana por el Museo de Antropología de la Universidad de La Habana, fue transferido

en 1918 al Museo Nacional. En 1962 pasó a formar parte de los fondos del Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba, hasta que en 1985 fue destinado al Museo Nacional de la Música, para integrar la Colección Fernando Ortiz. Restaurados por Eduardo Muñiz Márquez en 2010.

Batá de Oyó



En 1906 en Marianao, municipio de la provincia de La Habana, se activó la Sociedad de Socorros Mutuos Nación Lucumí, bajo la advocación de Santa Bárbara; se había reorganizado sobre los restos del cabildo lucumí Changó, fundado en el año 1820, y fue inscrita en el Registro de Asociaciones del Gobierno Provincial de La Habana. En 1938 la sociedad fue desintegrada abruptamente y sus miembros acusados de "actos de brujería". Allí se encontró un juego de tres tambores, con sus respectivas cajas pintadas de rojo y adornados con cintas de colores azul, amarillo y rojo, actualmente muy decoloradas, lo que hace difícil identificar a simple vista los tintes originales.

El juego fue adquirido por el Museo Nacional para su co-

lección de etnología. En el expediente se hizo constar que no se tocaban desde hacía muchos años, destinados solo a adornar el altar de la Casa Templo, pero habían participado de forma activa hasta 1925 aproximadamente en las ceremonias del cabildo.

En 1962 el juego fue transferido al Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. En 1985 se trasladó al Museo Nacional de la Música, para integrar la Colección Fernando Ortiz. En el museo Casa de África, perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, se conservan los estandartes que pertenecieron a la sociedad en sus distintas etapas. Restaurados en 2010 por Eduardo Muñiz Márquez.

Exposición de instrumentos patrimoniales cubanos de percusión Fondos del Museo Nacional de la Música

Los instrumentos de percusión en Cuba es el título de la exposición que el Museo Nacional de la Música inauguró en el contexto de la XVIII Feria Internacional Cubadisco, dedicada a la percusión como elemento distintivo dentro del quehacer musical cubano. La muestra estuvo integrada por valiosos instrumentos musicales de los siglos xIX y xx. Se destacaron aquellos vinculados estrechamente con las diferentes culturas de antecedente africano establecidas en Cuba, como los

tambores arará, yuka, iyesá y batá. Presentes estuvieron también los propiamente cubanos, entre los que sobresalieron el bongó, la tumbadora, el bocú y las pailas. Variedad de formas, texturas y colores fueron los elementos distintivos de esta exposición, que tuvo por sede la Biblioteca Nacional José Martí. La exhibición fue inaugurada por Jesús Gómez Cairo, director del Museo, y Osmani Ibarra Ortiz, museólogo. La presentación artística estuvo a cargo del grupo Afroamérica.



De cómo el cencerro nació a la música

Cierta tarde, un grupo de jóvenes amigos hablábamos sobre orquestas típicas cubanas y tocamos el punto de los instrumentos de percusión. Mi padre (Obdulio Morales), que estaba presente, tomó un cencerro y con la vista fija en el tiempo, nos dijo:

No crean que este fue siempre un instrumento musical; antes fue, simple y modestamente, una campana que el ganado llevaba al cuello. Yo tuve la suerte de ser testigo presencial de su incorporación a la orquesta típica cubana y voy a relatarles cómo sucedió.

Allá por 1923 había en la calle Lealtad entre Dragones y Salud, en La Habana, un club de negros llamado Bohemia. Era la época en que el danzón estaba en su apogeo y todo el mundo presumía de ser el mejor bailador y de tener un oído privilegiado para la música. Eso sí, cuando un timbalero no repicaba bien, era cargado con instrumento y todo y echado a la calle. El club Bohemia celebraba su temporada de bailes con las mejores y más renombradas orquestas de aquel entonces y las alternaba cada semana, de dos en dos. Entre ellas estaban las de Antonio María Romeu, la de José Belén Puig, la de Augusto Valdés y la de Calixto Allende.

En la orquesta de Allende había un timbalero que se hizo famoso por las cabriolas que hacía mientras tocaba y por el ritmo sandunguero que imprimía a la orquesta, lo que hacía estallar en gritos de goce a los bailadores. A este tipo popular todo el mundo lo conocía por Manengue, aunque su verdadero nombre era Antonio Orta Ferrol. Manengue era un personaje descuidado, jacarandoso y amante de los tragos, sin otra intención que la de "ponerse sabroso", según su propia versión. Vivía en Cojímar y era feliz con su música. Su única tragedia consistía en que todas las noches, antes de retirarse a dormir, tenía que buscar una vaca de su propiedad en medio de los campos y de la oscuridad.

"Un día me encontré con Manengue en la casa del padre de Abelardito Valdés —autor del danzón Almendra—, sita en Peñalver y San Nicolás, donde al mediodía solían reunirse los músicos de las orquestas típicas, pues entonces no había sindicatos. Yo tendría a la sazón unos 13 años —los músicos me decían El Muchacho— y tocaba el piano en algunos bailecitos.

Aquel mediodía Manengue me dijo: "Acompáñame a la ferretería, que voy a comprar un cencerro para mi vaca, a ver si al fin se acaba mi agonía". En la ferretería que está en Galiano y Salud compró Manengue su cencerro. Se lo envolvieron en papel periódico y ya cuando regresábamos me dijo: "Llégate esta noche al baile para que cojas recorte de cómo hace los floreos al piano Armando Valdés Torres (pianista de la orquesta de Allende)".

Como yo tenía un tío que era directivo del Club Bohemia no me fue difícil entrar y colocarme detrás del gran pianista danzonero a fin de copiar sus floreos y también fijarme en el estilo de Antonio María Romeu, cuya orquesta era la más famosa de la época. El baile comenzó sin que nada augurara que aquella sería una noche memorable. Terminado el turno de cada orquesta, bailadores y músi-

cos iban a la cantina a tomar algunos tragos para ponerse a tono, así que ya pasada la medianoche la bebida comenzaba a hacer efecto y a enardecer a los bailadores. Era el momento psicológico en que los directores lanzaban lo mejor de su repertorio. Tocaba su turno a la orquesta de Allende y nuestro amigo Manengue también se disponía a dar todo su arte y habilidad.

Comenzó la orquesta con la introducción señorial y los bailadores se disponían a bailar con aire de burgueses, a pesar de pertenecer a la clase más humilde de la sociedad. Así pasó la introducción y la parte siguiente o cedazo. Llegó la segunda parte y Virgilio Diago, violinista concertino de la Sinfónica de La Habana, preocupado esa noche porque al día siguiente tenía que tocar como solista algo de Mendelssohn, ejecutó con la maestría de siempre una melodía criolla... El silencio era tal que junto al sonido de la orquesta solo se oían los pies marcando el compás como complemento de la música. Muchos bailadores cerraban los ojos para disfrutar con mayor intensidad la ocasión: poco importaba el resto del mundo ahora que estaban bajo el embrujo del violín de Virgilio. Quien osara romper el éxtasis se exponía a recibir una bofetada. Y llegó el tercer y último cedazo, la parte más sandunguera y jacarandosa de nuestros danzones por ser la de mayor influencia africana.

Era la hora de Manengue, quien ya con los tragos necesarios para sentirse a plenitud, cruzaba los brazos sobre el timbal, hundía el codo en el cuello y golpeaba con la otra mano los cueros, mientras emitía extrañas sonoridades.

Manengue se enardecía y con él los bailadores, pues lo mismo tocaba sobre la cola del piano que sobre una silla. Después de correr hacia la puerta del patio, cruzó con una baqueta una persiana, a la que arrancó una sonoridad tan extraña que electrizó a los bailadores. Se escuchaban nuevos y más fuerte gritos de "¡Dale, Manengue!". Cuando ya parecía que no había otro lugar donde tocar, nuestro amigo recordó su anónimo cencerro, que envuelto en periódicos dormía encima del piano sin participar para nada en la fiesta. Manengue lo descubrió de su letrada cubierta y tras colocarlo encima del timbal lo repiqueteó con las baquetas como si nunca hubiese hecho otra cosa en la vida y cual si la modesta campana jamás hubiese servido para otra cosa que para hacer música...

Y ocurrió lo increíble. Enardecidos por el sonido del cencerro, los bailadores exclamaron "¡Waaa!" a una sola voz, como si lo hubiesen ensayado mil veces... Se veían muchos dientes blancos enmarcados en labios gruesos que dibujaban una blanca sonrisa sobre un fondo negro. Yo no sé lo que sentí, no encuentro palabras para explicarlo, pero les aseguro que sabía el significado de aquel "¡Waaa!". Era como una aprobación colectiva ancestral.

Fue tal el éxito del cencerro esa noche que todas las orquestas y conjuntos lo incorporaron a su instrumental, excepto la de Antonio María Romeu, que comenzó a usar una caja japonesa chica.

Fue así que gracias a una vaca, y al propio atrevimiento de Manengue, el cencerro se hizo de un lugar en la orquesta típica cubana. 🖲



Por Gretel G. Garlobo

La santería o Regla de Ocha se ha expandido hacia diversos sectores poblacionales de Cuba y en la actualidad sus practicantes no están determinados por el antecedente étnico que le dio origen, sino por la incidencia de cuestiones psicosociales y de contexto. En la contemporaneidad el nivel de propagación de esta práctica religiosa permite que se considere uno de los elementos que identifica la cultura cubana, por la difusión alcanzada a nivel nacional e internacional. Una de las regiones donde la santería se manifiesta actualmente es Santa Clara, capital de la provincia central de Villa Clara, en la que se producen múltiples expresiones de esta Regla. La proliferación de iniciados en la santería, la sistemática producción de eventos ritual-festivos, la formación de agrupaciones rituales2 y el uso de diversos formatos instrumentales constituyen indicadores básicos que revelan cómo los habitantes de esta parte de la Isla conciben esta religión afrocubana.

Dentro de la multiplicidad de rasgos culturales que caracterizan los eventos ritual-festivos de la santería de esta región, las fiestas de güiros o güiros son consideradas por los religiosos de Santa Clara (Villa Clara) una de sus manifestaciones distintivas. Existen múltiples investigaciones musicológicas antecedentes sobre esta temática, sin embargo son escasas las referencias sobre las características de la santería y el conjunto de güiros en Villa Clara, pues el enfoque fundamental fue el análisis organológico y las características generalizadas en el tratamiento de este formato en cuanto a su conformación histórica, construcción, repertorio y función sociomusical en la región centro-occidental del país (esencialmente en las antiguas provincias de Matanzas y La Habana), donde fueron detectados los principales grupos portadores de antecedente voruba3 y solo existe la transcripción de un tipo de toque de güiros en compás de 12/8 que describe la ejecución de un agogo (hoja de azada de una guataca), tres chequeré y dos tumbadoras.4 En cambio, varios investigadores de la danza folclórica declaran que el conjunto de güiros ha sido uno de los formatos instrumentales más utilizados para los eventos ritual-festivos de la santería en Villa Clara -sobre todo en Santa Clara- y, además, señalan varios rasgos musicales propios de estos toques en dicha región.5

Dentro del panorama religioso afrocubano en Santa Clara se devela la existencia de varias agrupaciones rituales que ejecutan el conjunto de güiros en esos eventos y dentro de las figuras vinculadas con esta práctica se encuentran Víctor Manso (El Padrino), José Luis Pared, Osmany Moya Jova (El Loquito), Víctor Miranda, Benito Fong, Gregorio Abreus (Pánfilo) y Luis Alberto Jiménez (El Corto),6 por solo nombrar algunos de los más aludidos.7 Según estos músicos portadores, en las fiestas de güiros en Santa Clara son interpretados solidados en esta región, los cuales son denominados: toque marcha, toque bembé, toque iyesá o rumbita y toque arará. Todos estos toques se ejecutan en los Oru de Igbodú (Oru mudo),8 mientras que en los Oru de Iya Aranla los de mayor incidencia son el bembé y la rumbita, aunque no se ha detectado una fiesta en la que no se interprete el toque marcha, a diferencia del toque arará, que puede omitirse en esta parte del evento ritual-festivo.

En el toque bembé se evidencia la conservación de la tradición musical característica del toque de güiros, pues mantiene el patrón rítmico guía en 12/8 que caracteriza los toques de la santería y del tipo de toque de güiros registrado en el centro-occidente del país. Es el toque predominante en las fiestas, potencia la improvisación de los instrumentos y es el que propicia el proceso de posesión. El

toque bembé resulta, por su predominio durante estos eventos y sus potencialidades musicales dentro del rito, un eslabón entre la conservación y la transformación de esta práctica musical en Santa Clara.

El toque marcha se utiliza para honrar fundamentalmente a orichas masculinos (Orula, Obbatalá, Oggún y Changó como los más recurrentes), se desarrolla en una métrica binaria simple (4/4) y en tempo moderato. Su carácter es solemne, cadencioso y pausado, rasgos que lo distinguen de las demás tipologías, y siempre es utilizado como antecedente o "introducción" de otros toques como el bembé o la rumbita, lo que le atribuye una función expositiva.

El toque rumbita se utiliza para rendir culto a todos los orichas, aunque son predominantes Eleggua, Orula y Ochún lo que hace que, después del toque bembé, sea el toque de mayor presencia en las fiestas de güiros en Santa Clara, Ocurre también que varios músicos del contexto ritual establecen una analogía con la procedencia iyesá, refiriéndose a una misma manifestación musical como rumbita o iyesá indistintamente, pues con esta tipología se acompañan los cantos de esta procedencia.

Como sucede con la rumbita, el toque arará se conforma por



Víctor Manso (El Padrino), mayor y más antiguo exponente de la ejecución de los güiros en Santa Clara (Villa Clara), quien fue discípulo de Benito Aldama, uno de los más reconocidos güireros de Limonar (Matanzas).

la inserción de cantos de origen dahomeyano en los eventos ritual-festivos de la santería en los momentos de culto a Babalú Ayé. Ocasionalmente percibe también una adaptación del acompañamiento instrumental, lo que delimita una tipología de toque diferente, pero como es utilizado para alabar solo a un oricha es el menos frecuente en las fiestas de güiros.

En general, los toques rumbita, arará y marcha objetivan la asimilación de nuevos elementos culturales por la inserción de manifestaciones rituales afrocubanas distintas a la voruba o a la "adaptación" de toques realizados con los tambores batá de fundamento: iyesá, arará y alatopa, a las propiedades tímbrico-rítmicas del conjunto de güiros. En esta traslación se generan nuevas formas de concebir los toques de güiros a partir de determinados rasgos de estabilidad en los ritmos producidos con este conjunto y sus funciones dentro de los eventos ritual-festivos, además de permitir que se produzcan los viros o vires9 -anteriormente solo identificados en los tambores- y que son perceptibles actualmente por la consolidación de dichos toques.

Dentro de los factores incidentes en la conformación de estos toques en Santa Clara el rol de los músicos es fundamental, pues incorporan en su interpretación-ejecución los elementos adquiridos debido a sus referentes culturales —y concretamente musicales— y específicamente su procedencia, formación, profesión y desempeño musical en función de satisfacer las exigencias actuales que presenta el contexto religioso del cual son partícipes y en estrecha relación con su devenir histórico-cultural.¹⁰

En este devenir son factores determinantes: 1) la mixtura con la que se ha concebido la santería en este territorio con la inclusión de elementos culturales de procedencias diversas como son las de antecedente iyesá y arará, además del Palo de ascendencia bantú.11 2) la proliferación de la santería en Santa Clara a partir de la traslación de prácticas musicales desde el centro-occidente del país, fundamentalmente desde Matanzas, lo que permitió que

desde la segunda mitad del siglo xx se concentraran múltiples religiosos en la ciudad, principalmente en la zona de El Condado, 3) la necesidad de los creventes de satisfacer las exigencias musicales de sus eventos ritual-festivos con el uso de diversos formatos instrumentales dentro de los cuales resultó de gran importancia el conjunto de güiros que, debido a su connotación ritual,12 en ocasiones asumió toques propios de los tambores batá, y también 4) la funda-

ción de un sistema institucional resultante de las políticas culturales implantadas durante la segunda mitad del siglo xx en Cuba (escuelas de arte, casas de cultura, centros provinciales de la música, agrupaciones músico-danzarias aficionadas y profesionales), que propiciaron la concentración de prácticas culturales como las de origen yoruba dentro de este sistema. En este aspecto, es significativo el

rol de la especialidad de Danza Folclórica, que ha posibilitado la concentración de profesores y alumnos portadores de tradiciones afrocubanas propias de las distintas regiones de Villa Clara e igualmente la formación de percusionistas que paulatinamente se convirtieron en los integrantes de las actuales agrupaciones rituales que se desempeñan en el contexto religioso de la santería en esta ciudad.

El proceso de enseñanza artística, la fundación de instituciones culturales y la fundación de agrupaciones profesionales y aficionadas en su proyección artística son algunos de los factores fundamentales que permitieron aunar características del folclor afrocubano de esta región y consolidaron expresiones que retornaron (y retornan) de modo fluido al contexto ritual por la constante relación que manifiestan los músicos que participan en este medio con los contextos académico y artístico. El flujo de los músicos entre estos contextos ha sido en esta ciudad un factor clave para la definición de los toques de güiros y en general, para el desarrollo de las manifestaciones musicales de la santería en Santa Clara. B



Güiros y agogo frente a un altar (Santa Clara).

Notas

Basado en: "Los toques de güiros de la agrupación Obbá Ilú en los eventos ritual-festivos de la santería en Santa Clara", de Gretel García Garlobo, trabajo de diploma en Musicología, Facultad de Música, Instituto Superior de Arte, La Habana, 2012-2013.

² El término agrupación ritual se utiliza para indicar la forma de organización de los músicos que participan en los eventos ritual-festivos de la santería, que en varios casos presentan cierta estabilidad en sus integrantes y que, debido a su función social, se distingue de las agrupaciones profesionales o aficionadas que en su desempeño tienen una provección artística.

³ En La Habana y Matanzas se encuentran los principales grupos portadores de tradiciones afrocubanas de ascendencia yoruba, incluidos los más antiguos conjuntos de güiros de Cuba: El niño de Atocha (1922), de Limonar (Matanzas), Agüe (1937), de Nueva Paz (antigua provincia La Habana), y Los Güiros de San Cristóbal (1955), de Regla, La Habana.

⁴ Manuela Hechavarría Herrera: "Los toques de güiros en la santería cubana", trabajo de diploma en Musicología, 1988, e *Instrumentos* de la música folclórico-popular de Cuba, vol. 1 y 2, y Atlas, Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana, La Habana, 1997.

5 "Los bailes de santería y toques de güiro en Santa Clara", de Luis Vázquez Pradera, Mariana García Guevara, María de los Ángeles Sarduy y Cira Lidia Hernández Abreu, trabajo de diploma en Danza Folclórica, La Habana, 1988; "Ceremonias y rituales festivos en La Regla de Osha", de Bárbara Balbuena Gutiérrez, en: Cúpulas, La Habana, 1997, pp. 25-38, y "Las danzas en las fiestas de güiros de Santa Clara", de Yunielys Hernández Manso, trabajo de diploma en Danza Folclórica, Instituto Superior de Arte, La Habana, 2001.

⁶ Fue uno de los más conocidos akpwones de Villa Clara, miembro de la Uneac, percusionista del conjunto folclórico Oché y practicante de la santería. Falleció el 22 de abril de 2013.

⁷ También son mencionables Maikel Cuellar Moré, los hermanos Gilberto y Manuel Larrondo, Noelbis y Noriel Abreus Dolz, y la mayoría de los músicos y bailarines del Conjunto Folclórico Oché.

8 Tradicionalmente existía el criterio de que con el conjunto de güiros los Oru de Igbodú eran cantados porque se concebía un solo toque para todos los orichas y el canto era lo que permitía distinguirlos. Con la existencia



Conjunto Folclórico Oché, integrado por portadores de tradiciones afrocubanas de diferentes regiones de Villa Clara que se desempeñan como músicos en los contextos profesional-artístico, docente y ritual. De izquierda a derecha el director musical Alexey González (güiro) y el director general Víctor Miranda (güiro), Joel Carballé (güiro), Horacio Borges (tumbadora), José Luis Pared (güiro) y Abar González (güiro).

de las diferentes tipologías de toques actualmente en Santa Clara los Oru de Igbodú con el conjunto de güiros son mudos al igual que los realizados con tambores.

⁹ Los vires o viros son los cambios que se producen dentro de la ejecución de un toque a determinada deidad, y generalmente el cambio lo indica el tambor mayor como el iyá en el caso de los güiros este cambio lo indica el akpwón con la inserción de un nuevo canto o una nueva fase dentro del canto e inmediatamente es seguido por el agogo (guía) y el resto de los instrumentos acompañantes.

10 De modo generalizado los músicos referidos 1) proceden de contextos donde la práctica de la santería ha tenido gran repercusión y sistematicidad, y en gran parte son religiosos, 2) en su proceso formativo y profesional han estado vinculados con instituciones culturales, centros de la enseñanza artística (como estudiantes, profesores y/o percusionistas acompañantes en las clases de Danza Folclórica) y/o en agrupaciones músico-danzarias aficionadas y profesionales de tradiciones afrocubanas, v 3) en su desempeño dominan los múltiples instrumentos empleados en las manifestaciones musicales afrocubanas de este enclave. Algunas agrupaciones que evidencian las complejas dinámicas en las que se desenvuelven actualmente los músicos del contexto ritual como parte de la proliferación de la santería en Santa Clara son: Obbá Ilú, agrupación ritual integrada por músicos profesionales y aficionados, dirigida por Osmany Moya Jova (El Loquito), y el Conjunto Folclórico Oché, agrupación músico-danzaría profesional integrada por músicos portadores de tradiciones afrocubanas de diferentes regiones de la provincia.

11 La región central está caracterizada por el predominio de la ascendencia étnica bantú v por la proliferación de la Regla de Palo y otros tipos de prácticas religiosas como el lombamfula o el espiritismo. Sin embargo, es más visible la santería, la cual ha asimilado en su concepción elementos de la Regla de Palo; incluso es frecuente que un mismo individuo practique ambas reglas (Palo y Ocha). Ello genera una concepción particular de la santería y de la religiosidad popular en general dentro del

Dentro de los diversos formatos instrumentales existentes en la Regla de Ocha, el conjunto de güiros es el segundo en jerarquía ritual luego de los tambores batá de fundamento. En Santa Clara, además de estos formatos, se ejecuta el tambor de guerra, los cajones de muerto y el tambor parao.



Músicos de Obbá IIú en una fiesta de güiros en Santa Clara. De izquierda a derecha: Yaser Cárdenas (güiro), Gilberto Larrondo (güiro), Osmany Moya Jova (El Loquito, tumbadora), Noriel Abreus (agogo) y Maikel Cuellar (akpwón).

Pello el Afrokán y su ritmo mozambique

Por Radamés Giro

Pello el Afrokán (Pedro Izquierdo Padrón, La Habana, 7 de enero de 1933-11 de septiembre de 2000). Percusionista. Inició su carrera artística en 1945, cuando actuó en el teatro Martí con sus hermanos Gilberto y Roberto. En 1963 se dio a conocer con su grupo, integrado por tambores, campanas e instrumentos de viento, el ritmo mozambique, con elementos de conga, rumba y toque de los iyesá, cuyo antecedente desde el punto de vista de la composición instrumental, está en la chambelona. Con relación al uso de los tambores, Pello explicó: "Los tambores con que yo debo tocar el nuevo ritmo son básicamente cinco, pero yo ahora estoy usando cuatro por razones del espacio donde actúo [...]. A esos cuatro tambores yo les llamo en lengua lucumí: oloddu-mare. En ellos ejecuto el floreo o quinteo indispensable en las interpretaciones del ritmo. Y en su base central, en estos cuatro tambores se repite, en forma de adorno musical, los golpes fundamentales del mozambique. Estos golpes siempre están presentes en seis tambores que son tocados por tres tamboreros [...]. Los tambores son, de izquierda a derecha, agudo, semiagudo, grave v semigrave. El diámetro de cada tambor, en su

parte más ancha, es respectivamente como sigue: 10,5, 10,75, 11 y 10,5. Sabemos que para un quinto perfecto debía emplearse un tambor de 9,5 pulgadas, pero este diámetro resulta pequeño por la rapidez con que se ejecutan varios efectos de sonido.

En su forma coreográfica - creada por el propio Pello- el mozambique se baila de la forma siguiente: se flexionan las rodillas y se baja el cuerpo, a la vez que se adelanta un pie; este movimiento se completa con la retirada del pie, mientras el cuerpo vuelve a su posición normal. Esta ejecución se realiza a partir del toque grave del tambor, unido al bombo. Este golpe, muy importante en el mozambique, es reforzado por determinadas sonoridades logradas por Pello, a manera de quinteo, en los cueros más graves de sus tambores. El efecto logrado mediante el acople de los seis tambores tocados por los tres tamboreros, Pello el Afrokán los realiza en sus cuatro tambores, pero enriqueciendo aún más el ritmo, con inspiraciones que surgen del floreo constante que hace sobre el ritmo básico del mozambique.

Los doce tambores restantes se identifican, de izquierda a derecha: el primero produce nueve golpes, ligados a dos golpes del tambor que le sigue; el tercero tres, a contratiempo; el cuarto cinco golpes a contratiempo, y el quinto tambor, que bombea también a contra-



tiempo, mientras el sexto ejecuta el toque del primero. Son tres percusionistas, ejecutando dos tambores cada uno, que producen los ritmos necesarios al baile, complementados con los cuatro tambores centrales; mientras el bombo realiza la función del contrabajo, con lo que se redondea y ajusta el ritmo del mozambique; a los tambores se agregan tres campanas y un sartén, que hacen el efecto de dos claves, una a tiempo y otra a contratiempo. Se completa el grupo con trompetas y trombones -que hacen la parte melódica del mozambique-, y las bailarinas, que hacían las demostraciones de su forma de bailarlo.

Pello el Afrokán y su grupo realizaron giras por Nicaragua, Costa Rica, Colombia, Ecuador, Argentina, Venezuela, Brasil, Panamá, México, Nueva York (en el Carnegie Hall), Bélgica (en el Festival Internacional de Música y Danza Folklórica de Schöten), España (en el Carnaval de Gran Canarias, hotel Aromar, discoteca Kamel, en la Costa Brava, Castellón, Valencia, Alicante,

Gijón, y en el restaurante ¡Oh Madrid!, de La Coruña), París (con el Gran Music Hall de Cuba; trabajó junto al percusionista Ramón Mongo Santamaría y con el grupo del saxofonista puertorriqueño Justo Almario en el New Money), Polonia, República Democrática Alemana, Unión Soviética y Japón.

Bertal de Coruña (Coruña) (Coruñ

Obras

Camina como cómico, Ileana quiere chocolate, María Caracoles, Mozambique no. 1.

Bibliografía

Nancy Robinson Calvet. «Pello, con acero vivo». *Trabajadores* (La Habana, 22 de febrero de 1990).

Omar Vázquez. «La interesante ausencia de Pello el Afrokán». Granma (La Habana, 30 de septiembre de 1984).

«Será sepultado hoy Pello el Afrokán». *Granma* (La Habana, 12 de septiembre del 2000).

(Tomado del *Diccionario* Enciclopédico de la Música en Cuba, t. 3)



Pello el Afrokán y su grupo en el Teatro Olimpia de París, Francia, 1963.





Pello el Afrokán con la Gran Music Hall de Cuba



Por Rafael Morán Bennasar y Alfredo Hidalgo-Gato Esquerre

El instrumento musical con el que empezó a ejecutarse el baqueteo fue el timbal y según algunos autores (como Fernando Ortiz y Curt Sachs) la búsqueda del origen de dicho instrumento nos lleva hacia las culturas musicales árabe y africana, aunque algunas otras fuentes bibliográficas difieren y ubican su procedencia en Asia, pero todas coinciden en asegurar que su llegada a Europa se produjo con la conquista y colonización de algunas zonas de ese continente por las tropas musulmanas durante la expansión del Islam, o sea, entre los siglos VI y XIV. Por otro lado, el investigador y percusionista cubano Domingo Aragú planteaba que su llegada a Europa se produjo al final de las primeras cruzadas, aproximadamente en el siglo XII.

Las características organológicas de este instrumento membranófono hacen posible que su emisión sea muy potente, sobre todo cuando se le golpea en el centro del parche, lo que desempeñó una importante función para el objetivo de las tropas musulmanas al avanzar contra sus enemigos, ejecutando ritmos estables y reiterados (o sea, obstinato); la combinación de esas características rítmico-sonoras fueron utilizadas lo mismo para alentar a sus tropas que para atemorizar a las adversarias y a las poblaciones que intentaban conquistar.

Ya en Europa el timbal fue perfeccionado de tal modo que se logró que emitiera sonidos de alturas definidas por medio de ingeniosos mecanismos de afinación y según Aragú se convirtieron —con el nombre de tímpani— en los aristócratas de la familia de los tambores, por dos razones: tener sonidos de determinada altura y el factor más importante en la creación de ritmos en bandas y orquestas.¹ También refiere Aragú que la adopción del timbal por las orquestas europeas no se produjo hasta finales del siglo XVII.²

La costumbre de que el percusionista lleve a cabo su interpretación sobre dos timbales, uno más pequeño y, como es natural, afinado a notas más agudas, y el otro más grande, a notas más graves, tuvo su modelo en los ejércitos del Medio Oriente, en los cuales los dos tambores se transportaban a uno y otro lado de un camello.

La técnica de ejecución del timbal europeo consiste en golpear directamente con las baquetas sobre el centro del parche o sobre diferentes zonas entre el centro del parche y el borde.

El desempeño rítmico del timbal en Europa, en su proceso de adaptación, dejó de basarse en los ritmos estables y reiterados que ejecutaban en su función militar para intervenir de forma coyuntural en el desarrollo del discurso musical de las obras que se interpretaban

con el objetivo de crear atmósferas de uno u otro tipo o para destacar determinados pasajes de la obra en cuestión.

Fernando Ortiz refiere: "Los timbales en Cuba son derivación de los conocidos en el llamado Viejo Continente desde el siglo xiv. A Cuba llegaron los timbales europeos, ya en pleno siglo xix, con la música de la ópera italiana".³

Los tambores de origen africano estuvieron prohibidos en las orquestas cubanas para bailes durante todo el siglo XIX por dos razones: por ser ajenos a la tradición músico-cultural europea y por el rechazo social de la parte blanca —pues eran instrumentos que se identificaban con los negros esclavos—. Sin embargo, el tambor llegado de Europa (el timbal) fue bien recibido y aceptado por todos los estratos de la sociedad cubana aunque, como ya explicamos, su origen no fuera precisamente europeo.

En la novela *Cecilia Valdés*, que se desarrolla en la década del veinte del siglo XIX, Cirilo Villaverde describe una fiesta bailable de esa época de la siguiente forma: "En la sala había muchas sillas ordinarias de madera arrimadas a la pared, y a la derecha, como se entra de la calle, un canapé, con varios atriles de pie derecho por delante. Aquél, a la sazón que principia nuestro cuento, lo ocupaban hasta siete negros y mulatos músicos, tres violines, un contrabajo, un flautín, un par de timbales y un clarinete. Rato hacía que la música tocaba las sentimentales y bulliciosas contradanzas cubanas, aunque todavía el baile, para valernos de la frase vulgar, no había rompido... Y luego sin más demora, comenzó de veras el baile, es decir, la danza cubana, modificación tan especial y peregrina de la contradanza española, que apenas deja descubrir su origen... Aunque se conocen y ejecutan en la Isla todos los bailes modernos, prepondera sobre ellos, eclipsándolos, la irresistible danza criolla".4

El timbal no solo se utilizó en la interpretación de la contradanza cubana, sino que también lo hizo en otros géneros de música bailable como el vals, que criollizado, adoptó los "apellidos" de vals tropical o vals del país.

La evolución de la contradanza española y francesa en Cuba se caracterizó por la utilización del enorme caudal rítmico al que, en la constante y normal búsqueda de cualquier compositor, recurrieron los criollos, lo que con el tiempo devino rasgo diferenciador.

Es importante también mencionar el papel desempeñado por el piano en la evolución de la contradanza cubana, que fue notable pues los patrones rítmicos con que se nutrió la pianística fueron extraídos de la percusión africana y algunos patrones rítmicos se establecieron de forma permanente en su ejecución, como el de:

La habanera



y el coriambo



También lograron establecerse estos otros:

el tresillo



el tanguillo



el casabe



y el cinquillo



La ejecución al piano de esos patrones rítmicos de forma reiterada y estable se hizo obedeciendo a los mismos criterios rectores que rigen la organización polirrítmica de la música africana, y todo lo que rítmicamente ocurrió en el piano se fue haciendo extensivo a los demás instrumentos de las bandas y orquestas.

No hay dudas de que el encuentro del timbal con la música cubana se produjo en la contradanza, pero ¿qué ocurrió con el desempeño rítmico y la técnica de ejecución del timbal, cuando se tuvo que adaptar a las novedosas demandas musicales de la contradanza ya cubanizada?

Necesaria e inevitablemente el timbal asimiló algunos de esos patrones rítmicos africanos para ejecutarlos de forma reiterada y estable de arriba abajo o en alguna de las dos partes de la contradanza.

Ahora bien, la sonoridad del timbal puede calificarse de atronadora —ya que puede alcanzar los 100 dB sin mucho esfuerzo del intérprete—, pero como no resulta muy agradable escucharlo con ese nivel de intensidad durante la ejecución de un ritmo reiterado, se ideó una

nueva forma de ejecución, de manera que se adaptara a esas exigencias musicales concretas y esta fue la causa principal de que surgiera el baqueteo.

El baqueteo resulta de la acción combinada de las manos derecha e izquierda; con la derecha se golpea directamente con una baqueta sobre el centro del parche del timbal donde, tanto en el europeo como en el criollo, el sonido es más grave, o sobre el borde, que es más agudo en ambos casos —en el europeo porque su aro queda por debajo de la caja acústica semiesférica y en el criollo porque el aro queda por encima de la caja acústica cilíndrica—, o también con el llamado *ring shot*, que consiste en golpear sobre el aro y el borde simultáneamente. Mientras, la otra la mano, la izquierda, se apoya o no indistintamente sobre el centro del parche para apagar el sonido en tanto se agarra la baqueta cruzada para facilitar el golpe directo con un extremo de ella sobre el borde del instrumento (en el timbal europeo) o sobre el aro (en el timbal criollo).

Si bien el baqueteo tuvo su origen en la ejecución del timbal en la contradanza cubana, también es cierto que alcanza su máxima importancia al ejecutar ese instrumento o las pailas —que es su descendencia cubana— en el danzón.

El patrón rítmico del danzón se compone de una combinación del cinquillo cubano con cuatro corcheas.

Ritmo del danzón



En el baqueteo del danzón la mano derecha ejecuta el patrón rítmico anterior mientras que la mano izquierda intercala ciertos golpes no coincidentes con ese patrón básico a modo de respuesta.

Baqueteo del danzón



En el danzón, el baqueteo se ejecuta en todas sus partes, exceptuando la introducción, ya que en ella se ejecuta el paseo. El paseo consiste en golpear directamente con las baquetas:

- · Sobre el parche (timbal europeo y criollo).
- · Sobre el borde (timbal europeo).
- · Sobre el aro y el borde (timbal criollo).

En resumen, el baqueteo surge como una necesidad de adaptación interpretativa en el timbal (o en las pailas) para responder a las características que la nueva música le demandaba en ese momento específico de su proceso evolutivo y desarrollo como instrumento musical y, sin dudas, es un notable logro de la música y los músicos de Cuba. B

Notas

- ¹ Aragú, Domingo (1995): Los instrumentos de percusión, Editora Musical de Cuba, p. 31.
 - ² Ibídem, p. 20.
 - ³ Ortiz, Fernando (1995): Las pailas, Editorial Letras Cubanas, p. 8.
- ⁴ Lapique, Zoila (2008): Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes 1570-1902, Letras Cubanas, p. 103.

Villaverde, Cirilo (1972): Cecilia Valdés o La loma del Ángel, Editorial Instituto Cubano del Libro, pp. 133-134, 137-139.

Actualidad de la industria discográfica cubana

Por Tony Pinelli

Para comprender la actualidad de cualquier acción, se hace necesario hurgar un poco en la historia, porque se hace mucho más sencillo saber hacia dónde vamos si sabemos de dónde venimos.

Primero fueron empresas extranjeras, que contrataban artistas y los llevaban a grabar a otros países, de forma continuada, fundamentalmente Estados Unidos, a partir de 1927, en los legendarios estudios de Camden, Nueva Jersey, donde fijaron sus voces varias luminarias de la música cubana, en un bello edificio restaurado, que puede ostentar la cualidad de orgullo de la pequeña ciudad al lado del río Philadelphia, pero que lamentablemente sus administradores no guardan la historia de la presencia cubana allí, ni de la labor de grabaciones que realizaron, pues ahora es un edificio de oficinas.

Ya cuando triunfa la Revolución, hay una especia de eclosión en el mundo discográfico y una serie de empresas, ante la perspectiva de una nueva vida se agregan a las ya existentes, que iban por buen camino, pues además de pagar más o menos dentro de los precios de concurrencia de la época, lograban sacar los discos al mercado de forma más rá-

pida que la RCA y otras empresas norteamericanas que se llevaban las matrices y enviaban posteriormente los discos.

Después con el concurso de músicos y activistas distinguidos del mundo de la música, desde Leo Brouwer a Pedro Vega, Yáñez y otros - se intervino por el estado la Panart con los estudios de San Miguel; vino la nacionalización como respuesta a la agresividad de Estados Unidos al implantarse el bloqueo y las matrices existentes de las distintas

la producción discográfica y en el 1964 se crea la Empresa de Grabaciones Egrem, propiedad del estado socialista, como único productor de discos, que se fabricaban en Cuba al unir las dos fábricas, la de Boyeros, de Ramón Sabat, y la que se creó por queros o empresarios discográficos en la Autopista del Mediodía como respuesta al intento de elevar los precios. Las maquinarias de Boyeros pasaron a la fábrica cercana al popular barrio de San Agustín y allí, durante muchos años, los trabajadores y técnicos brillantes de la Anir mantuvieron la producción

un grupo de dis-



de LP y discos de 45 rpm en aquellas máquinas que habían llegado a Cuba ya de uso en la mayoría de ocasiones, vendiendo a 10,00 pesos cubanos los LP, que se lograban a pesar de los cambios en la química y el PVC-PVA que ahora venía de Hungría y en el segundo semestre podía venir de Checoslovaquia gracias al modesto apoyo del desaparecido Came, con las consiguientes diferencias de contenido químico,

La Egrem, de acuerdo con el modelo socialista, concentró toda la actividad del disco por muchos años y tiene el enorme mérito de nunca dejar de producir el testimonio del talento cubano, aunque tuvo la mala suerte de no poder organizar, de conjunto, ninguna campaña de promoción de acuerdo con los grandes medios masivos. No obstante, a pesar de no existir acuerdos contractuales, siempre existió un accionar conjunto entre la radio y los discos, sobre todo por la acción de los artistas. Muchas veces los artistas de la música grababan en los estudios del ICRT v popularizaban los números que la Egrem, con mejores condiciones fijaba, en discos al contratar a los que brillaban y gozaban del aplauso popular.

La mentalidad cambió, y la labor de la Egrem durante muchos años fue eminentemente cultural, grabando de todo lo que se producía en la enorme y extraordinariamente rica familia musical cubana, sobre todo en la

etapa de Medardo Montero, uno de nuestros técnicos de grabación de mayor prestigio, que también fue uno de los pocos conocedores del negocio, en el campo de la grabación, porque en el campo de la negociación, la mayoría de los prohombres de la profesión del disco habían emigrado cuando la intervención de sus empresas, a lo que hay que sumar la amenaza de los yanquis a todo el que se atreviera a negociar algo, cualquier cosa con Cuba.

Se impuso pues un sistema cuya piedra angular era grabar cada vez más discos y la cantidad que producíamos al año era sencillamente deslumbrante hasta para las disqueras más poderosas que nos visitaban. Por supuesto, en un país de tanta riqueza musical todos querían grabar y fue el entonces director de la Egrem, Miguel Comas quien encontró en aquel momento una solución sa-Iomónica cuando creó el Consejo Técnico Asesor, repleto de figuras de amplio prestigio que se reunían para analizar los proyectos presentados y cuando se terminaba la selección y se presentaba alguien a reclamar, la respuesta era que consultaran al Consejo Asesor, con el que pocos, debido al prestigio de esas personalidades, se atrevían a discutir.

El tiempo siguió avanzando, fuimos aprendiendo a romper el bloqueo con las empresas que se crearon para actuaciones en vivo y creció la avidez por los discos, además que las matrices de antes del triunfo revolucionario

que se guardaban en el llamado "archivo pasivo" se convirtieron en productos activos de la noche a la mañana por disqueras colombianas y venezolanas principalmente.

Se delegó en editoras extranjeras para burlar el bloqueo, como por ejemplo la Editora Hispanoamericana de México, que nos representaba editorialmente en ese país a cambio de una comisión, y la SGAE comienza a aceptar compositores cubanos, pero en Cuba existía una peculiaridad: se cobraba una cantidad por la grabación del disco, pero no se pagaban regalías. Después con la creación de empresas más allá de la Egrem, como Artex, que creó Bis Music y RTV Comercial del ICRT, más las resoluciones como la 216, que se elaboraron a partir del pionero Decreto ley 50, se permitió la entrada de empresarios extranjeros (algunos, simples aventureros que llegaban con un poco de dinero sin saber nada del negocio, otros más avezados) y comenzaron a contratar artistas cubanos, que va viajaban el mundo entero, a precios exorbitantes para nuestro mercado, sobre todo a los llamados salseros, ya que la apertura al turismo, la creación del Palacio de la Salsa y otras iniciativas repletaba los lugares que se fueron creando a partir de la demanda.

Había una acción especulativa en esas disqueras extranjeras en su mayoría, pues varias de ellas -no todas- querían invertir en el mundo del disco para vender al doble o el triple de la inversión realizada, pero cuando el gobierno de Estados Unidos pone en vigor la belicosa Helms-Burton, empresas como EMI, Universal, Silver Lining, creada dentro de Estados Unidos bajo dicha ley y otras que ya estaban en gestión de compra, se retiran del negocio, aun perdiendo inversiones realizadas.

Todos sabemos que uno de los lastres desde entonces, hasta la situación actual, es la escasez de aparatos reproductores que afecta al mercado y aún hoy, con la venta on line, debido a los costos y el limitado acceso a Internet, nos limita ese tipo de transacción comercial, por lo que el mercado del disco cubano, en un enorme porciento, radica en el extranjero en dos sentidos: a) Venta de producto terminado o licencias fuera de Cuba y b) Venta al turismo que nos llega.

Una de las iniciativas interesantes, aun en el apogeo de las empresas extranjeras en Cuba, que fue decayendo hasta casi desaparecer, fue Cubadisco que logró presentar, de forma organizada en una feria comercial con espectáculos y promoción de artistas, el rico potencial cubano en el campo de la música y, por ende, el fonográfico. A pesar de que muchas disqueras asistían a regañadientes a Cubadisco. se ha ido entendiendo que a pesar de las limitaciones económicas en el campo de negocios fonográficos del país y el mundo entero que se























sufre en estos momentos, nuestras disqueras han comprendido de que Cubadisco es por excelencia la celebración más importante del quehacer musical cubano hasta el presente, entre otras cosas por el fonograma, que sigue siendo una puerta hacia el futuro que le permite al artista superar al tiempo; por la introducción, cada vez más importante de EPK, making of, videoclips v otros medios audiovisuales interesantes; por la cantidad de espectáculos de calidad y envergadura que se presentan durante el evento y por el reconocimiento al talento que significan los premios que otorga el concurso, donde prima la

A pesar de que nunca he estado de acuerdo con la propaganda organizacional, porque creo que el interés primario es el artista, no la empresa a que pertenece, comprendo perfectamente, tras haber vivido la experiencia de ser prácticamente el promotor desde Artex, de que Cuba se presentara por primera vez con stand propio, integrado por Egrem, Bis Music y Caribe Productions en Midem, una de las ferias más importantes del mundo en la lujosa playa de Cannes, en 1995 (ya Egrem había asistido como observador con "buzones", un sistema usado en Midem y otros eventos), que no teníamos ni tenemos la posibilidad -por un problema elemental de costos- de presentarnos por separado y se tomó la decisión en aquel momento de asistir a las ferias de Midem, Popkom, etc., como Cubadisco, con el afán de unir fuerzas y promover el evento atrayendo a licenciadores, productores y compradores de matrices.

Las privadas quebraron, se fueron, y aunque aún queda alguna que otra su concurso es insignificante, sobre todo por el concepto oportunista de algunos de sus empresarios, que no eran expertos en el negocio, la poca capacidad de inversión para campañas de promoción, publicidad y distribución de nivel internacional y también hay que contar con las limitaciones de

movimiento que les impusimos en Cuba en ciertos capítulos que pudieran ser motivos de análisis en otros artículos, pero que ahora no vienen al caso.

A finales de los noventa y principios del nuevo siglo, Cuba experimentó un enorme salto de calidad en cuanto a técnicas de grabación y estudios empezando con un sueño para nuestros músicos como los Estudios Abdala, que se inauguraron en mayo de 1998. Creo que es necesario separarnos del orden cronológico para referirnos a este maravilloso emplazamiento, que independientemente de los sistemas de cobros y ganancias previstos debe ser un templo de la música cubana y cambiar el concepto, en primer lugar, condonando las deudas que pueda tener incluso desde su fabricación y pagando en pesos cubanos los gastos y costos que hoy se cobran en CUC, aun manteniendo un concepto totalmente absurdo. Abdala no es sólo una necesidad, sino también un orgullo nacional que debe preservarse a toda costa y evitar que Silvio Rodríguez, promotor principal de esa idea que autorizó, apoyó y promovió el Comandante Fidel Castro, tenga que hacer público el problema tonto de impago por electricidad para que la opinión pública y especialistas apoyen su defensa de un bien tan preciado.

Se resolvió el problema, bien, hubo comprensión en los más altos niveles del país, siempre a favor de la cultura, que aprobó los fondos a través de la Oficina del Historiador, y se está creando una comisión para analizar los pormenores, pero si no cambia el trato y los conceptos, de aquí a seis meses va a haber otra crisis y eso es una conquista que no podemos perder.

Los estudios de Egrem de 18 e/ 1ra. y 3ra. Miramar, el de San Miguel entre Campanario y Lealtad, que se mantienen a pesar de las dificultades: el lamentable Sonocaribe del ICRT, casi en ruinas, que funciona milagrosamente; la Egrem de Santiago de Cuba; El Eusebio Delfín de Cienfuegos, más otros de músicos y técnicos que con mil sacrificios e inteligencia han logrado construir estudios adaptando casas, como Oialá de Silvio Rodríguez, PM Records, de Pablo Milanés, Tony Carreras, Manolito Simonet, Maikel Bárzaga y otro nutrido grupo de arreglistas, músicos y técnicos que ya han aportado a la cultura no solo excelentes grabaciones, donde la inteligencia y buen gusto no solo suple la ausencia de técnica y samplers de alto nivel y costo, sino que han abierto en el campo de la cultura el trabajo por cuenta propia que la máxima dirección del país impulsa. Nadie puede negar que ha sido un enorme salto de calidad y una oportunidad magnífica para plasmar talento para la historia y obtener ganancias que siempre van a redundar en favor del Estado.

En varias ocasiones, empresarios de distintos países propusieron instalar fábricas de discos en nuestro país, aunque por la misma afectación en aparatos reproductores que mencionamos no dejaba ver buenas perspectivas. Posteriormente, con la evolución política en América Latina y las ideas de los distintos planes para llevar educación, sistemas de enseñanza y cultura general a través del disco, justificó de sobras la inversión. El hecho de contar con una fábrica en Cuba al fin, alivia de algún modo los costos de producción, embarque, aranceles, etc. que gravaron sobre nuestros fonogramas confeccionados en Canadá, Colombia, España o México durante un período largo, pero aunque haya



Cabina de masterización en los Estudios Abdala, 5ta. Ave. y 32, Miramar.



problemas con las cantidades de fonogramas a producir, o la rotura de una máquina, o cualquiera de los cientos de dificultades que se suscitan en una producción de cualquier producto, hay que pensar que la necesidad cosmopolita de nuevas tecnologías de soportes de audio debe ser una preocupación constante.

En Estados Unidos, por ejemplo, el regreso del disco negro, o sea el LP o LD (Larga Duración) trae cifras impresionantes. De 2012 a 2013 el aumento en las venta fue de un 32,6 %, alcanzando los 6,1 millones de este tipo de soporte vendidos, o sea 1 998 600 discos más de un año a otro y empresas como United Recording Pressing, que siempre mantuvo alguna producción de discos negros, se han visto obligadas hasta a duplicar el número de sus máquinas de producción debido a la intensa demanda,

que también se está presentando en el mercado de algunos países de Latinoamérica. Por otra parte el diseño, fabricación y venta de muebles afines (va no sirve el mueble de sala para CD si continúa creciendo la moda) va a reportar ventas a distintas industrias que tienen que ver con el asunto, empezando por los tocadiscos, que hasta son plegables. Por otra parte, la firma Sony creó un casete LTO-6 de cinta magnética con la capacidad de almacenar 185 Terabytes, o sea, unos 189 440 millones de Gigabytes, que pronto estará a la venta, para sólo poner dos ejemplos, aunque firmas como Seagate y Sandisk planean sacar al mercado discos rígidos o sólidos de una capacidad asombrosa. Aunque no soy fanático de esas barbaridades, no hay que negar que para una





en un solo disco una selección de los 40 años del Gran Combo de Puerto Rico, manejado por ellos y otras, hacer colecciones de la obra completa desde Enrico Carusso a Pablo Milanés, Los Van Van, Barbra Streisand, Thelonius Monk, el propio Silvio, en fin, joyas que valen la pena como colecciones... y así la cobrarán.

Por el momento, tenemos posibilidades de mantener nuestra fábrica funcionando y seguir produciendo CD y DVD, aunque existan confusiones y haya que experimentar rumbos que pueden estar errados en la creación de un concepto más moderno y funcional de nuestro país. Lo importante es el espíritu y no mezclar percepciones sin tener un profundo conocimiento del negocio. En su defecto, fomentar una profunda confianza en los que han acumulado experiencias en el campo de negocios fonográficos, sin quitar la posibilidad de mandar a funcionarios y especialistas jóvenes a estudiar en pro de actualizar nuestro muy

> débil mercado, que está llamado a ser uno de los más importantes del área.

Todavía nuestras disqueras dependen de un presupuesto central, pero es necesario otorgarles autonomía y permitir que gente ágil se asocie o cree cooperativas o lo que el gobierno decida permitir como inversiones extranjeras y cada

vez más los organismos deberán

convertirse en entidades metodológicas, no administradoras, luchando por conservar el patrimonio nacional en un sentido amplio, como el caso de Abdala. Por muy lejano que nos suene, creo honestamente que estamos destinados a eso y no es una tesis personal lo que expongo, hay muchos músicos, productores etc. que opinan así.

Estoy seguro que tal y como —a pesar del bloqueo y la ausencia de know how— salimos de una situación muy difícil cuando el cambio de tecnología de disco negro a CD y hemos ido logrando una presencia comercial constante en los mercados internacionales, aunque más en vivo que en disco por el momento, la fijación del sonido de nuestra música, en el soporte y mercado que sea, tiene un futuro luminoso.

Es posible, que por una razón de lógica, dejemos de producir tantos discos para hacer menos, pero mucho más completos, porque no se trata de vender cualquier cosa para hacer dinero como ha pasado en muchos lugares, nuestros discos deben salir al mercado con los audiovisuales, esmero, presentación e información requeridas. Hoy poseemos excelentes productores, pero hay que superarlos para que su labor sea más completa y que vaya más allá de la producción musical. En el mundo moderno el productor es el responsable inicial del éxito comercial y cultural del disco y todos los aparatos de la empresa deben oír su concepto y criterio.

Va a ser difícil, ¿alguien no lo sabe? Pero lo cierto es que el producto comercial-cultural que tenemos para ofrecer: la música cubana y el talento de sus creadores, se va a ir por encima de cualquier técnica, moda o lo que sea, por muy difícil que nos resulte abrirnos espacio y no desmayar, dejando la puerta abierta para cualquier idea o inversión interesante, con orden, de acuerdo, pero con libertad de movimientos e iniciativas, como ya se está haciendo en otros campos. ®



Unpaladio paralla rumba yel tambor

Fotos: Roberto Ruiz y Pepe Cárdenas

Por Katia Pupo Campoalegre

La diversidad cultural cubana y caribeña signó las jornadas de la XVIII Feria Internacional Cubadisco 2014 en el Palacio de la Rumba, una de sus subsedes.

Con una programación variada y bien estructurada, bajo la dirección de Arnaldo Díaz Pérez, el Palacio de la Rumba se convirtió en un escenario de lujo, por el cual desfilaron importantes invitados al evento, así como reconocidos músicos cubanos y extranjeros.

El inicio de las jornadas estuvo marcado por un Tributo de los Rumberos al Maestro Formell: "Rumba y tambor para Juan Formell", que estremeció el emblemático Parque Trillo de la capital. Esta imponente rumba se adueñó durante tres horas de esa plaza del barrio habanero de Cayo Hueso, cuna de grandes músicos como el director fundador de Los Van Van. En este Tambor participaron las agrupaciones Clave y Guaguancó, Rumba Morena, la cienfueguera Obbinisa Aché, Timbalaye, Premio Cubadisco 2014 en la categoría de Música Folclórica con su disco Se partió el bate, así como invitados de las delegaciones de Trinidad y Tobago, Puerto Rico y Venezuela. En la noche el grupo Bamboleo se sumó a esta celebración.

Para seguir homenajeando a grandes artistas, el Palacio de la Rumba acogió —del 18 de mayo al 18 de junio-una exposición de artes plásticas para recordar el legado pacifista del mítico Nelson Mandela. El luchador antiapartheid fue homenajeado en un toque de tambores por grupos rumberos cubanos, como los Muñequitos de Matanzas, Clave y Guaguancó, Obiní Batá y el Coro Folclórico Nacional. En el tributo se inauguró además una muestra fotográfica de rumberos, del autor Miguel Gihon, quien presentó un audiovisual y una multimedia dedicados a este género, patrimonio nacional.

Otra de las actividades relevantes fue la presentación de la agrupación Viento de Agua, de Puerto Rico, junto a Los Muñequitos de Matanzas, en la noche del 19 de mayo. Sin lugar a dudas, este fue un concierto de lujo; impresionó al público el formato de los boricuas—batería, barítono, trombón, saxofón, panderetas y trompeta—, así como sus sonoridades afropuertorriqueñas—bomba y plena—.

El Palacio de la Rumba también fue sede de actividades académicas de Cubadisco 2014 con la realización de talleres, clases magistrales y demostraciones didácticas de percusión los días 20, 21, 22 y 23 de mayo, en los que participaron relevantes músicos nacionales y foráneos. El grupo venezolano de tambores Herencia disertó sobre la naturaleza de sus peculiares instrumentos de percusión —el humaco, el



El profesor, investigador, compositor y cantante Edmund Mondésir en taller sobre el tambor belé en la música de Martinica.



Obiní Batá.



Toque de tambores en homenaje a Nelson Mandela.



Gai Bryant (a la izquierda), de Australia, junto a Pelladito y el grupo Afromérica.



Grupo Herencia, de Venezuela.



Enrique Lazaga dirigiendo una charanga conformada por alumnos de escuelas de arte.



Estudiantes de la escuela de música Amadeo Roldán.



clarín y la batería Herencia—, con los cuales logran ensamblar ritmos propios como el patarrumba y el funk'ata.

Una magistral conferencia fue impartida por el rumbero de estirpe y profesor de percusión de la Universidad de las Artes de La Habana, Justo Pelladito, quien a continuación desencadenó una descarga musical con su grupo Afroamérica y su invitada especial Gai Bryant, saxofonista y compositora australiana.

Viento de Agua expuso expresiones de la percusión en la música folclórica de Puerto Rico, como la bomba y la plena, y "Del tambor belé en la música de Martinica" conocimos a través del profesor, investigador, compositor y cantante Edmund Mondésir. La música belé, originada en los toques de tambores y cantos de los esclavos venidos de África, se consolidó como manifestación musical en la nación caribeña.

El miércoles 21 se abordó la percusión desde el rock, arista liderada por Daniel González Ruiz —integrante de la agrupación Eddy Escobar y su grupo—, Manuel Gómez Fernández (España) y el Maestro Kono (Japón). En esta ocasión, la demostración estuvo a cargo de grupos de rock de Villa Clara, Cienfuegos y Matanzas.

El jueves 22 sesionó un taller coordinado por el Maestro Enrique Lazaga, Presidente de Honor de Cubadisco 2014, con la participación de la Charanga Típica del Maestro Rubalcaba y las cantantes Teté, María Victoria e Idania Valdés, premiadas en Cubadisco. El viernes 23 estuvo dedicado a las steel bands, con un mano a mano excelente entre la Codrington Pan Family—agrupación familiar de ocho músicos creada en 1999— y la de La Habana, perteneciente al catálogo de la empresa Ignacio Piñeiro.

El sábado 24 la velada estuvo matizada por la triste noticia de la defunción del Maestro Luis Carbonell, a quien fuera dedicada la gala "La percusión en la enseñanza artística", bajo la dirección del Maestro Enrique Lazaga, donde participaron todas las escuelas de arte de la capital.

Es importante destacar que rumberos de varias provincias del país asistieron en calidad de invitados al Palacio de la Rumba, entre los que pudiéramos mencionar al grupo avileño Rumbávila, los cienfuegueros Perla del Caribe y Ochareo, así como Los Muñequitos de Matanzas.

Así transcurrieron, grosso modo, las jornadas de Cubadisco 2014 en el Palacio de la Rumba, con la colaboración inestimable de los trabajadores de la institución, la dirección artística de la locación y la empresa Ignacio Piñeiro. Si tuviera que definirlas, lo haría con cinco palabras: arte, diversidad, amor, profesionalidad y entrega. B

Yoruba Andabo Un abrazo entre tradición y modernidad



Por Brenda Besada Rodríguez

En la actualidad del panorama musical cubano, Yoruba Andabo constituye una de las agrupaciones de carácter folciórico con mayor aceptación en la audiencia. Su propuesta artística y representacional contempla primordialmente géneros populares de carácter profano —como la rumba y la conga—, aunque su repertorio también incluye manifestaciones músico-danzarias procedentes de los cultos religiosos afrocubanos.

La presencia de un catálogo (tanto musical como danzario) tan amplio y funcional para el público, patentiza que, como artistas, poseen la versatilidad necesaria para asumir las tradiciones folclóricas y populares, y propiciar un performance de alto contenido artístico y fidelidad a las prácticas de estos cultos. Asimismo, el éxito profesional que han obtenido durante su carrera artística, el impacto social nacional e inter-

nacional de sus propuestas, y las diversas actividades que realizan para la promoción y mantención de las tradiciones músico-danzarias que defienden, visibilizan la existencia, desarrollo y prominencia de estas prácticas en nuestro país.

A grandes rasgos, los antecedentes de Yoruba Andabo provienen de un grupo de artistas aficionados, fundado en 1961 y denominado Guaguancó Marítimo Portuario, integrado por varios trabajadores de cubierta de los puertos de La Habana, quienes proponían un espectáculo de rumba, con sus cantos, toques y bailes. En el año 1986, a raíz de la creación de la Peña de la Rumba del patio de la Uneac en La Habana, invitan a Geovanni del Pino (fundador y director de Yoruba Andabo) y otros de sus integrantes a fungir como anfitriones de dicha actividad. Es en ese espacio donde adquieren el nombre que los identifica en la actualidad, cuyo significado es "amigos, admiradores y seguidores de las tierras y la cultura yoruba". En 1994 se independizan definitivamente, profesionalizándose, y pasan a pertenecer al Centro Nacional de Música Popular (CNMP) con el nombre de Compañía Folklórica Yoruba Andabo, integrada en la actualidad por más de quince artistas, entre cantantes, percusionistas y bailarines.

El trabajo de las diferentes variantes de la rumba (vambú, guaguancó v columbia) constituye el eje principal de su producción. En esta agrupación se estila una manera de interpretar el género que entre los propios artistas denominan guarapachangueo. Como su nombre lo evoca, este estilo está íntimamente ligado a la fiesta que representa la rumba, a una manera de tocarla con mayor libertad, de una forma menos rígida y más flexible, proporcionada por la experiencia acumulada y la química que existe entre músicos instrumentistas y cantantes.

Otro elemento importante en las realizaciones actuales de la agrupación es el hecho de que conviven varias generaciones dentro del formato, que enriquecen desde sus visiones la sonoridad del conjunto. Sus integrantes se autoidentifican como un grupo genuino, que promueve como elemento primordial el rescate y mantención de las tradiciones musicales populares. Su desempeño es principalmente en instituciones culturales con presentaciones de carácter artístico-comercial-promocional, en cuyo contexto cumplen el rol de artistas profesionales que interactúan con diversos públicos.

En su más reciente etapa creativa, Yoruba Andabo ha conquistado los rankings de popularidad en nuestro país como desde hacía varios años no lo lograba una agrupación de rumba. Temas como La gozadera se afianzaron en el gusto musical del cubano, radiándose y escuchándose repetidas veces en casas, barrios,

centros nocturnos y fiestas populares durante meses.

Dicho impacto social no solo es producto de la gran inserción que, como agrupación, tienen en los medios masivos de comunicación nacionales (sobre todo como agrupación rumbera), sino que se encuentra redimensionado por la inserción de códigos musicales y textuales de otros géneros que se encuentran en la preferencia del gran público cubano, como la timba y el reguetón. Por tal motivo, la creación y representación en vivo de Yoruba Andabo manifiesta un vínculo de retroalimentación entre los espectadores nativos y foráneos, con las particularidades de nuestros más autóctonos y populares géneros musicales.

El quehacer promocional de esta agrupación excede los límites del escenario, a partir de su inserción en páginas y sitios digitales, programas televisivos y radiales, creación de clips y materiales audiovisuales promocionales y educativos; todo esto acrecentado por los innumerables lauros que han obtenido en importantes competiciones dentro y fuera del territorio nacional. Se han presentado en diversas e importantes plazas, y en disímiles eventos, como los Festivales de La Rumba, Festival de Percusión (Percuba) y Boleros de Oro en nuestra Isla; el World of Music and Dance en Canadá, el Festival Internacional de las Artes en Costa Rica, el 15th Annual Expression International Festival en Estados Unidos, en el Festival Cumbre Tajín 2001 y el 8^{vo} Festival Internacional Afrocaribeño en Veracruz, en el Festival El nuevo mundo, rituales del Caribe; en la Cité de la Musique de París, y en el evento temático Autour du Vodou, en

Su CD Spirits of Havana obtuvo el premio Juno'93, en la categoría de Mejor Álbum de World Music, que otorga la Academia Canadiense de las Artes y las Ciencias de Grabación (Caras). El fonograma Aché IV mereció el Premio Egrem 1996 en la categoría de Música Folclórica y la placa Del Yoruba al Son, obtuvo el Premio Cubadisco en 1999.







El disco Tremenda rumba, de Maraca v su Nueva Visión, que tuvo a Yoruba Andabo como invitado especial, obtuvo dos nominaciones de la Real Academia de la Música de España como Mejor Álbum de Música Tradicional v como Mejor Audiovisual, así como el Premio Cubadisco 2003, además de ser nominado al Premio Grammy Latino 2002. Asimismo resultaron ganadores del Grammy Latino en su edición de 2001, en la categoría de Música Folclórica con el CD La rumba soy yo (también premio Cubadisco en ese año).

Con La gozadera Yoruba Andabo ha conquistado los más altos índices de popularidad de un tema rumbero en nuestro país en los últimos años. En 2006 fueron nominados al Grammy con el CD y DVD Rumba en La Habana con Yoruba Andabo en la categoría de Mejor Álbum de Música Folclórica, con lo cual también recibieron la nominación Cubadisco en la categoría de DVD.

Su labor incluso ha comprendido la esfera pedagógica, a partir de la creación de talleres que fomentan el aprendizaje de músicas, cantos y bailes propios de estas culturas. Su repertorio activo constituye, de alguna manera, un catálogo —en continua renovación— de los diferentes tipos

de prácticas rituales, y profanas derivadas de estas. Todo lo cual hace evidente que la Compañía Folklórica Yoruba Andabo constituye en la actualidad musical contemporánea cubana uno de los principales exponentes y promotores de la comunicación del patrimonio cultural que se encuentra vinculado a los cultos afrocubanos, y su desarrollo y vigencia en la Isla. De igual manera, mantienen vivo en nuestro pueblo el espíritu de la rumba, en un abrazo entre tradición y modernidad. 3



En Regla, Día de la Diversidad

Los Güiros de San Cristóbal

Por **Rafael Lara González**, metodólogo nacional de Cultura Popular Tradicional

La actividad central del Consejo Nacional de Casas de Cultura por el Día de la Diversidad Cultural y el Día de África se efectuó el 21 de mayo en la sede del Conjunto de Güiros San Cristóbal, en el habanero municipio de Regla, vinculada esta vez con la XVIII Feria Internacional Cubadisco.

En la celebración, delegados nacionales y extranjeros a Cubadisco, portadores de tradiciones e intelectuales intercambiaron con los vecinos y pobladores del municipio en un ambiente sociocultural inolvidable, y también se presentó la arrolladora comparsa infantil Los Guaracheritos de Regla. Se destacó la participación del grupo Herencia, invitado a esta edición de Cubadisco y prestigioso portador de la cultura popular tradicional afrovenezolana.

Como parte de esta jornada se desarrolló el panel "Seremos diversos en un nuevo mundo", con la intervención de Gretel García Garlobo, musicóloga, investigadora y especialista de la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales Egrem, quien disertó sobre el tema "Los toques de Güiros en Santa Clara". Posteriormente, la licenciada Caridad Diez Ferrer, musicóloga e investigadora del Instituto Cubano de la Música, ofreció un conversatorio sobre el papel de la cultura comunitaria en los eventos de Cubadisco. Rafael Lara González, metodólogo nacional de Cultura Popular Tradicional, fungió como moderador. La jornada académica culminó con el estreno del documental El sensible Sarapico, en conmemoración del centenario de Samuel Feijóo.

Se aprovechó la ocasión para la entrega de la "Beca a portadores de tradiciones" del Consejo Nacional de Casas de Cultura al Conjunto de Güiros San Cristóbal.



Entrega de la beca a portadores de tradiciones del Consejo Nacional de Casas de Cultura al Conjunto de Güiros San Cristóbal.



Los Guaracheritos de Regla.

La agrupación, portadora de la cultura cubana de toques de güiros (santería con güiros y bantú), fue fundada el 16 de noviembre de 1953. Desde entonces, su función fundamental ha sido la de acompañar con sus toques los cantos y bailes dedicados a los orichas en las festividades de la santería. Lo ha hecho sin interrupción y esto la convierte en la agrupación de su tipo con una trayectoria más larga en el país. Su singularidad está reforzada por tener fundamentos religiosos de Elegguá y Aggayú.

Este conjunto instrumental está constituido por un trío de abwes o chekerés, un agogó

y dos tumbadoras, y ha constituido una escuela para muchos músicos populares. Se aprecian en el grupo características muy propias en la manera de tocar. En la presentación del volumen VIII de la Antología de la Música Afrocubana, que contiene una grabación del conjunto realizada por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc) en 1983, se lee: "Esta agrupación ha incorporado al acompañamiento del canto la anotación del conjunto instrumental de batá, al ejecutarlos en los güiros y fundamentalmente en las tumbadoras".

El Conjunto San Cristóbal ha sido valorado altamente por el musicólogo Olavo Alén, quien apuntó que la música ejecutada por el grupo "caracteriza el estilo habanero en la ejecución de estos instrumentos y en el contexto musical de la santería".

Si bien el conjunto no ha dejado de sonar desde su creación, solo lo ha hecho de forma ininterrumpida en los espacios de la santería (en La Habana sobre todo, aunque ha viajado para fines religioso fuera de la capital en varias ocasiones). No obstante, también muestra una trayectoria de ejecución musical en espacios públicos, que comenzó en 1962 (con presentación en un programa de Radio Cadena Habana y actuación en el periódico Revolución). No hubo oportunidad de más colaboración con las instituciones culturales y los medios de difusión hasta 1983, año en que el Cidmuc hace una grabación in situ del conjunto y cuatro años más tarde sale el disco.

La incorporación definitiva de la agrupación al espacio público se produjo en 1993, por invitación del Museo Municipal de Regla para que colaborara con la institución y mantuviera en ella una peña de música y bailes afrocubanos, la cual se llamó finalmente "Tardes de güiro y tambor". Pero antes, y durante la colaboración con el museo reglano, no ha dejado de brindar actividades organizadas por la Casa de la Cultura Roberto Faz en distintos espacios de la localidad.

El director o líder, y por tanto figura principal en la creación del Conjunto de Güiros San Cristóbal, fue René Robaina Séneca, aunque se originó por tres amigos: el mencionado René Robaina, Joaquín Baláez Hernández y José Gil Delgado. Luego de la muerte de su fundador en 1993, le sucedió Andrés Baláez Hernández (Mozo), y cuando este falleció en 2009 asumió la dirección, hasta nuestros días, su hijo Andrés Jacinto Baláez Chinicle.

En la actualidad la agrupación está integrada solo
por hombres: los cantantes Vladimir O'Farril Díaz y
Lázaro Bartolomé Espinosa
Peraza, y los percusionistas
Andrés Jacinto Baláez Chinicle,
Francisco Baláez Ramos, Ernesto
Sedano Rensoli, Dionisio Baláez
Martínez, Osvaldo Cáceres

Baláez, Francisco Pie Pérez, Iván Pérez López, Baldomero Jesús Samá Cazañas y Andrés Lázaro Baláez Gutiérrez. Rosario Chinicle Valdés (Kiki), esposa del director anterior y madre del actual, ha sido una promotora destacada del Conjunto San Cristóbal. Ha contribuido al desarrollo de las relaciones de

la agrupación musical con instituciones locales y nacionales de la cultura, y ha tenido a su cargo la incorporación y coordinación del trabajo con bailarines.

Dentro de los reconocimientos y distinciones más importantes que ostenta el Conjunto de Güiros San Cristóbal de Regla se encuentra Memoria Viva, otorgado al por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello en el período 2004-2005, y el reconocimiento de Cubadisco 2009 a Andrés Baláez, "memoria viva de la historia de la agrupación" y a Rosario Chinicle Valdés (Kiki), "conocida impulsora" de su trabajo. 🖹

Intercambio con proyectos comunitarios, estudiantes y artistas participantes

Tardes afrocaribeñas en el teatro Mella (coordinadora: Isabel Reynoso) / Parque Trillo (Arnaldo Díaz y Empresa Ignacio Piñeiro) / Patio de Tata Güines (Luis Pedroso Sarabanda) Fotos: Roberto Ruiz y Pepe Córdenos



Niños del Coro Solfa y de la Escuela Manuel Saumel.



Grupo Herencia, de Venezuela



Picton Folk Performing Company, de Trinidad y Tobago



Proyecto Luceros del Camino, de San Miguel del Padrón.



Grupo Rumbávila, de Ciego de Ávila.



Los Muñequitos de Matanzas.



Grupo Viento de Agua, de Puerto Rico.



Rumba Moreno



Grupo Rumba Morena.



Grupo Herencia en el museo de Tata Güines.



Proyecto Patio de Tata Güines.



El hombre orquesta, de Manicaragua.

Lo diverso QUE nos une y nos IMPRESIONA

Fotos: Roberto Ruiz



Darline Desca y su grupo, Haití.



Músicos y bailarines folclóricos de Trinidad y Tobago.



Grupo de Tierradentro, Colombia.



Bailarines y acróbatas de Trinidad y Tobago.

Por Katia Pupo Campoalegre

Los que asistimos a la gala de Cubadisco dedicada al Día de la Diversidad Cultural tuvimos el privilegio de disfrutar de una excelente velada que mostró ese gran abanico cultural que representa a los países del Caribe.

También en la gala Julián González, ministro de Cultura, y Orlando Vistel, presidente del Instituto Cubano de la Música, entregaron el Premio de Honor Cubadisco a la hermana nación de Trinidad y Tobago, representada por la embajadora de esa nación en Cuba, Jennifer Jones-Kernahan.

Por el escenario de la Sala Avellaneda del Teatro Nacional desfilaron, con un ritmo contagioso —típico de nuestra región—, las agrupaciones Kinfuiti (Cuba), Tierradentro (Colombia), Tony Mapeyé y su grupo (Puerto Rico), Caribe Girls (Cuba), Rumbávila (Cuba), así como Josiah Kinlock (Bahamas), cultivador del reggae y otrora percusionista de Bob Marley, quien nos regaló el clásico No woman, no cry.

Particularmente interesante resultó la presentación de Darline Desca, una diva haitiana con magnífica voz que lució muy bien en el soul, el reggae, el jazz y la canción. Su proyección escénica me recordó a la cantante sudafricana Miriam Makeba, entrañable amiga de Cuba.

Sin lugar a dudas, el gran momento de la noche fue el apartado dedicado a Trinidad y Tobago. Desde ritos tradicionales hasta el universal cancán, desde Cumbanchera hasta Vivir mi vida de Marc Anthony, la Burbuja de amor de Juan Luis Guerra con un solo de saxofón —bien acoplado con los instrumentos autóctonos de esa región—, desde la danza del limbo hasta piruetas y cabriolas de alto rigor técnico, todo eso y más, cual gran carnaval de las artes, formó parte del espectáculo que presentaron los trinitenses en La Habana.

Dayo Bejide Musiq, Outlaw International Tassa Band, Picton Folk Performing Company, Codrintong Pan Family, por solo citar algunos, fueron capaces de demostrar nuestras semejanzas y diferencias, la autenticidad de la cultura caribeña. En escena pudimos presenciar lo real maravilloso de este mundo que reposa en las cristalinas aguas del mar Caribe. B



Grupo Kinfuiti, Quiebra Hacha, Cuba.

Cubadisco 2014 festeja su gala musical en el Día Mundial de la Diversidad Cultural. En una jornada como la de hoy es preciso recordar que uno de los valores universales de la especie humana es nuestra diversidad cultural. De igual manera que la cultura, desde el punto de vista general, es la capacidad biosicosocial compartida por todas las personas, lo que trasciende sus características genéticas y corporales; es decir, esta cualidad propiamente humana está condicionada, normada y regulada por algún tipo de cultura. En el orden específico, cada grupo humano desarrolla un conjunto de rasgos culturales que son transmitidos de generación en generación y aceptados como signos identitarios. Ahí radica el

núcleo principal de la diversidad cultural, pues cada proceso de adaptación y uso de ecosistemas (insulares, continentales, litorales, áreas polares, ecuatoriales, desérticas, lacustres y muchas otras) condicionan modos de apropiación, adaptación y creación de expresiones culturales que necesariamente han influido en la mentalidad, sus habilidades para hacer y hasta en la propia

morfología de sus portadores. Por ello, la diversidad cultural es a los seres humanos lo que la diversidad biológica es a todos los seres vivos: una condición existencial. 🖻

(Fragmento de las palabras del Dr. Jesús Guanche, Premio Nacional de Investigación Cultural 2013, en la Gala por el Día Mundial de la Diversidad Cultural).



Codrington Pan Family, Trinidad y Tobago.



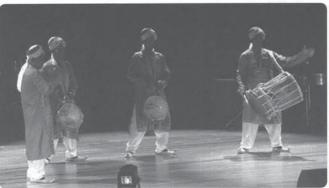
Grupo Rumbávila, Cuba.

La cultura no es una mercancía más, y este principio, reconocido en el plano internacional por la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, aprobada en 2005, es el hilo conductor para elaborar estrategias de desarrollo más innovadoras y más sostenibles.

Vivimos en la era de los límites —límites de nuestros recursos, límite de nuestro planeta— y nuestra respuesta debe consistir en liberar el recurso renovable más poderoso con que contamos: la inteligencia y la creatividad

humanas. Nuestra diversidad cultural es un estímulo para la creatividad. Invertir en esta creatividad puede transformar las sociedades. Nos incumbe desarrollar en los jóvenes la educación y las competencias interculturales para mantener viva la diversidad de nuestro mundo y aprender a obrar juntos en la diversidad de nuestras lenguas, culturas y religiones, y generar así el cambio. E

IRINA BOKOVA
Directora general de la Unesco
(Mensaje por el Día Mundial de la
Diversidad Cultural).



Outlaw International Tassa Band, Trinidad y Tobago.



Caribe Girls, Cuba



Josiah Kinlock, Bahamas.



Karen L. Berkley-Charles, Trinidad y Tobago.

TAMBOR A LA BRASA

Fotos: Roberto Ruiz y Gustavo Rivero



Grupo Herencia.



Yoruba Andabo.



Maestro Joaquin Betancourt, Enrique Lazaga, Changuito y Adel González.



Sixto Llorente, El Indio.

El día 23 de mayo se celebró en la sala Avellaneda del Teatro Nacional de Cuba la gala Tambor a la Brasa, dirigida musicalmente por el maestro Joaquín Betancourt, Premio de Honor Cubadisco y premio Grammy Latino por el disco *La rumba soy yo.* La dirección general del espectáculo estuvo a cargo de Efraín Sabás, que lideró todas las galas de esta locación.

Conocidas obras del catálogo cubano fueron presentadas esa noche, tales como Batanga II, Fiesta pal tambor, Mambaso, Tambores africanos y Manteca.

Las piezas fueron orquestadas por el maestro Betancourt, director fundador de la Jazz Band, la cual acompañó a artistas de la talla de Justo Pelladito, Changuito, El Indio, Zunilda, Adel González y Enrique Lazaga, presidente de honor de esta edición de Cubadisco.

Compartieron escenario artistas cubanos de varias generaciones y una pléyade de prestigiosos músicos extranjeros. El grupo venezolano Herencia, uno de los más aclamados en esta edición de Cubadisco, presentó la riqueza del tambor afrovenezolano.

Muchos fueron los momentos significativos de esa noche, en la que los tambores, el fragor de una brasa muy bien sazonada calentaron el ambiente de una gala llena de expectativa y satisfacción, y un público diverso y atento que acompañó a los artistas y dejó un sabor inolvidable que reafirma la fuerza del tambor en la cultura musical de Latinoamérica. ®



Zunilda.



Compañía de baile Havana Compas Dance.



Percusionistas de la compañía Havana Compas Dance.



Justo Pelladito.



La Jazz Band acompañó a prestigiosos músicos.

Gala Egrem, Me dicen Cuba

Fotos: Roberto Ruiz

El teatro Karl Marx acogió la gala Me dicen Cuba, un homenaje a los Cinco Héroes antiterroristas cubanos organizado por la Egrem, la más antigua casa disquera del país, que celebra sus 50 años de creada.

La velada, bajo la dirección artística de Emilio Vega y la conducción de Tony Pinelli, constituyó un clamor por el regreso de Gerardo Hernández, Antonio Guerrero y Ramón Labañino, quienes aún cumplen injusta condena en Estados Unidos. Fernando González, ya de regreso en la Patria, y familiares de los héroes cubanos, presenciaron el espectáculo.

En esa oportunidad fue presentado el álbum *Me dicen Cuba*, auspiciado por la Egrem, que recibió el Premio Especial Cubadisco 2014. Con la producción musical de Emilio Vega, en el fonograma intervienen Digna Guerra y el Coro Entrevoces, Yoruba Andabo, el dúo Buena Fe, Silvio Rodríguez, Alexander Abreu y Havana D'Primera, Frank Fernández, la orquesta Juan Formell y Los Van Van y Sergio Vitier, entre otros.

El producto incluye un documental realizado por Pablo Massip que refleja la visión de estos artistas sobre el caso de luchadores antiterroristas, así como su visión de la Patria y la familia.

B



Reconocimiento a la Egrem por su aniversario 50.



Fernando González y familiares de los héroes cubanos asistieron a la velada.



Orquesta Juan Formell y Los Van Van.



Kiki Corona y Luna Manzanares.



Coro Nacional de Cuba y el coro Diminuto



Vicente Feliú.



El Maestro Frank Fernández y Frank Ernesto Fernández.



Lázaro García y Leyanis López.



Héctor Gutiérrez.

Feria comercial

El céntrico Pabellón Cuba fue nuevamente sede de la Feria Comercial de Cubadisco 2014, propuesta muy bien acogida por el público y que en esta edición proporcionó ingresos superiores al año pasado.

Diversos stands mostraron el quehacer de compañías discográficas y otras instituciones vinculadas al disco y a la música en

general, que ofrecieron a los visitantes la posibilidad de adquirir variados productos culturales.

El Patio, escenario principal del recinto ferial, el Salón de Mayo y La Pérgola acogieron las presentaciones de artistas nacionales y extranjeros, con el valioso apoyo de la Asociación Hermanos Saíz y el Fondo Cubano de Bienes Culturales.











Industria de Instrumentos Musicales Fernando Ortiz.



Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA).



Producciones Colibri.



Centro Nacional del Disco de Venezuela.



Cubarte, portal de excelencia de la cultura cubana.



Grupo Tres Palabras en concierto



Los Tatagüinitos, proyecto comunitario Patio de Tata Güines.



Proyecto infantil comunitario Orisha Ayé, San Miguel del Padrón.



Luceros del Camino, proyecto infantil comunitario, San Miguel del Padrón.



Picton Folk Performing Company, Trinidad y Tobago.



Outlaw International Tassa Band, Trinidad y Tobago.



Presentación del documental Me dicen Cuba (Egrem) en el

III Campeonato Mundial de Pies Forzados



Alexis Díaz Pimienta entrega reconocimiento a Orlando Laguardia en nombre de los Reiber Nodal, ganador del Sinsonte de Oro.





Aramís Padilla, ganador del Sinsonte de Plata. Las provincias de Artemisa

y Mayabeque fueron sede del

III Campeonato Mundial de Pies

Forzados, al que asistieron aficionados a este arte de la impro-

visación de Cuba y otros países

taron ganadores en las prime-

ras eliminatorias, celebradas

en el municipio de San José de

las Lajas, compitieron por los

Sinsontes de Oro y Plata, y otros

reconocimientos que otorga el

certamen e instituciones docen-

tes y culturales. Las rondas fina-

les se realizaron en San Antonio

nes estuvieron integrados por

personalidades de diversas na-

Los jurados de ambas sesio-

Diez repentistas que resul-

latinoamericanos.

de los Baños.



Los competidores improvisan y cantan versos a partir de un pie forzado.

de Alcalá de Henares, España), Zejo Cortéz (Universidad César Vallejo, Perú), Consuelo Posada y Luis F. Macías (Universidad de Antioquia, Colombia), y Rubén Mendieta (Ediciones Del Libro, México).

Estos campeonatos, auspiciados desde sus inicios por la Feria Internacional Cubadisco, evidencian el reconocimiento internacional al desarrollo de la décima improvisada en Cuba.

Los torneos exigen a los competidores improvisar versos cantados, acompañados de guitarra, laúd y percusión, a partir de un pie forzado escogido al azar entre varios presentados por el jurado.

Dos grandes poetas improvisadores cubanos: Alexis Díaz Pimienta, autor del método cubano para enseñar repentismo, y Luis Paz, director del Centro Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado, son los creadores y animadores del campeonato, de carácter bienal.

En esa edición fue significativa la participación y el apoyo de las autoridades de las provincias sedes, del proyecto "El punto cubano y otras tradiciones campesinas. Rescate y difusión en la provincia de Mayabeque", del Consejo Nacional de Casas de Cultura y de la Escuela de Música Del Rock a la Palabra, de México, que enriquecieron el certamen. B

Premios

Sinsonte de Oro:

Reiber Nodal, Ciego de Ávila

Sinsonte de Plata:

Aramís Padilla, Mayabeque

Tercer lugar:

Liliana Rodríguez, Las Tunas

Cuarto lugar:

Sindy Manuel Torres, Pinar

Premio al mejor intérprete: Cristian Campiña, Puerto

Popularidad:

Reiber Nodal, Ciego de Ávila Aramís Padilla, Mayabeque

Otros reconocimientos

Participante más joven: Yordanis Oliva, 16 años

Mujer más destacada, fuera de la finalísima:

Lianet Ulloa, Mayabeque



Finalistas cubanos

Reiber Nodal, Ciego de Ávila Aramís Padilla, Mayabeque Liliana Rodríguez, Las Tunas Sindy Manuel Torres, Pinar Río Osbel Suárez, Mayabeque Lianet Ulloa, Mayabeque Yordanis Oliva, Mayabeque Héctor Luis Alonso, Matanzas Marcelino Nodal, Ciego de Ávila Rayner Nodal, Ciego de Ávila





Por Lino Arturo Neira Betancourt

Tata Güines es una leyenda cardinal de nuestra percusión cubana, y uno de los principales percusionistas del mundo en nuestra época: *Tata Güines*, cuyo verdadero nombre fue Federico Arístides Soto Alejo. Éste nació en la habanera ciudad de Güines, el 30 de junio de 1930. Su fallecimiento acaeció en la ciudad capital de Cuba.

Tata Güines se dio a conocer en nuestro país gracias a frecuentes presentaciones que desarrolló con las numerosas agrupaciones musicales con que forjara su maestría como percusionista, pero el medio de difusión que le popularizó fuera de nuestras fronteras fue la industria del disco. Fueron los fonogramas los que divulgaron los prodigiosos resultados de su técnica en las tumbadoras, a las que aportó el golpeo con las uñas -nunca antes imaginado-, con las que alcanzó el máximo virtuosismo.

La fama que lograban sus discos le precedía e introducía en uno u otro país, así aconteció con Venezuela, cuando viaja a los Carnavales de Caracas en 1955 como integrante de la Charanga del flautista José Antonio Fajardo y sus Estrellas. Allí fue agasajado por los percusionistas venezolanos, que conocían de su arte gracias a la previa difusión de sus más conocidas grabaciones discográficas de entonces.



años a finales de la década de los cincuenta en los Estados Unidos, participó en diversas grabaciones discográficas, que incluyen su intervención en el fonograma del éxito No te puedo querer, como acompañante de Los Chavales de España. Fue la época en que se trasladó brevemente a Europa, para grabar la banda sonora del film francés Dios creó a la mujer, cuyas piezas musicales también fueron inmortalizadas por un trascendente LP de la época.

A su arribo a la patria en 1960, diversas fueron sus actuaciones con el Quinteto Instrumental de Música Moderna, después conocido como el Combo Los Amigos, dirigido por el pianista Frank Emilio y el baterista Guillermo Barreto, con el cual realiza trascendentales presentaciones y grabaciones. Ese fue el inicio de una numerosa cifra de LD, y luego de CD, que grabará dentro y fuera de Cuba durante el período revolucionario.

En su primer LD como solista, traslada el repertorio de la música de carnaval hacia ámbitos de la música concertante, cuando graba sus piezas Perico, no llores más; Auxilio, fanfarrón, Mami, dame el mantecado y No metas la mano en la candela. En este acetato fue acompañado nada más y nada menos que por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de su fallecido maestro titular, Manuel Duchesne Cuzán, en la interpretación de su Perico..., y del célebre Blen-blen-blen de Chano.

De la Orquesta Sinfónica Nacional, o su conjunto Los Tatagüinitos, hasta las más afamadas agrupaciones o ensambles de músicos estrellas -a las que fuera especialmente convocado-, Tata Güines emerge con el legado de su ejecutoria incomparable. Los premios obtenidos por sus fonogramas o por los de destacados músicos que tuvieran el inteligente criterio de buscarle para su grabación, son muchos, tantos como los incontables lauros que recibiera en vida, por su gallarda e incorruptible posición al lado de su patria y Revolución.

Agotar el extenso listado de vínculos fonográficos del maestro Tata Güines, desarrollados por más de cincuenta años (1955-2007), dentro y fuera de Cuba, es una labor que por su alta complejidad demorará todavía algún tiempo. Mientras, hoy presentamos una primera relación de discos en que Tata Güines participó, como miembro de excelentes colectivos o en carácter de solista. Muchos de estos fonogramas han recibido importantes premios:

LP: Como mi ritmo no hay dos, Cachao y su Ritmo Caliente, Cuban Jam Session in Miniatura, bajo la batuta del Padrino del Contrabajo Cubano Israel Cachao López, 1957.

CD: Pasaporte, Tata Güines y Angá, con Maraca y Otra Visión, laureado con el Premio Egrem. CD: Descargando, Peruchin Jr & The Cuban All Stars, Egrem.

la discografía

CD: *Cubanísmo*, Cubanismo All Star, con el pianista Alfredito Rodríguez, Rykodisc, 1995.

CD: *Cuba linda*, Alfredito Rodríguez y Cubanismo, Rykodisc, 1996.

CD: Killer Tumbao, Hilario Durán and The Cuban All Stars, Justin Time Records, Montreal Quebec, 1997.

CD: Malembe, Jesús Alemañy y Cubanísmo, Rykodisc, 1997.

CD: Reencarnación, Jesús Alemañy y Cubanismo, Rykodisc, 1998.

CD: *Tributo a Emiliano Salva-dor*, Juan Manuel Ceruto y la Puerto Padre Big Band, Unicornio, 2000. Premio Cubadisco, 2001 - Mejor Álbum de Jazz.

CD: La Rumba soy yo, The Cuban Rumba All Stars, Bis Music, 2000. Premio Grammy Latino 2001.

CD: From Havana to Rio (de Janeiro), Ernán López-Nussa con una Trouppe Cubano-Brasileña, Velas Records/Unicornio, 2001. Gran Premio Cubadisco 2002.

CD: Cuban Jazz, Alfredito Rodríguez y Los Asereko, Naxos Jazz, Made in Canada, 2002.

CD: Habana Report, Ernán López-Nussa, Unicornio, 2002.

CD: Habana a flor de piel, Síntesis, Velas Records Brasil/ Unicornio Cuba, 2002.

CD: El piano que llevo dentro, Daniel Amat Quinteto, Colibrí, 2003. Premio Cubadisco 2005. Mejor Álbum de Jazz/Opera prima.

CD: Amor y piano, Tributo a Frank Emilio, 10 Estrellas de la pianística cubana en homenaje a Frank Emilio, Bis Music, 2004. Premio Cubadisco 2005 Mejor Álbum de Jazz.

CD: Rumberos y Descargas, Raúl Gutiérrez e Irazú (Álbum Doble), Taxi Home Entertainment, 2006. ©

El Loquillo se fue de rumba en la Biblioteca Nacional

Por Lino Betancourt Molina Fotos: Pepe Cárdenas

Aquella tarde del 14 de mayo llovía torrencialmente en La Habana.

A las tres de la tarde estaban convocados los rumberos y amigos de Armando Valdés Hernández "El Loquillo" para celebrar un tambor en su honor. En una escampada, la sala Alberto Muguercia de la Biblioteca Nacional José Martí se llenó de entusiastas admiradores de este singular personaje de la rumba cubana a quien todos llaman "la enciclopedia viva de la rumba".

"Lo que sabe El Loquillo no lo sabe nadie", proclaman los que aman esta manifestación popular de la cultura cubana.

Al poco rato, ya los asistentes y los organizadores del evento estaban listos y ansiosos para comenzar a escuchar los cantos y los tambores. Pero antes, uno de los rumberos pidió permi-

so y leyó una pequeña biografía de Armando Valdés. Supimos que había nacido en el solar de Peñalver 14 entre Antón Recio y Manrique, en el habanero y rumbero barrio de Los Sitios, "donde se rumbeaba a todas horas al igual que en los demás solares del barrio". Así las cosas, desde niño comenzó el aprendizaje de los secretos de la rumba. Aprendió a bailar en ese solar y en otros de los diferentes barrios. Ya en 1959, a los 16 años, formaba parte del grupo Los Africanos, que dirigía el popular cantante de boleros Orlando Contreras, detalle inédito de este artista muy conocido entre los amantes del bolero y en las victrolas de los bares en toda

Armando Valdés comenzó a ser conocido en ese ambiente por El Loquillo, por su carácter inquieto. Se unió a otros rumberos de categoría de los cuales nada más se conocen sus apodos, como Cusito, Panchito Maldad, Cuero de Mula. Con ellos actuaba en fiestas particulares, clubes y cabarets.

Estudió música en las Escuelas de Superación Ignacio Cervantes y Félix Varela. Cantó y tocó rumba en documentales, teatros y televisión. Está escribiendo un libro con la colaboración de Enrique Zayas Bringas titulado *La rumba no es como ayer*. Desde el año 2004 tiene un programa radial en la emisora Radio Metropolitana y pertenece a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Por eso, y por otros motivos, nos encontramos aquella tarde lluviosa en la prestigiosa institución cubana para homenajear al modesto y entusiasta promotor cultural. Los cantos, el baile y los toques en la "caja" no se hicieron esperar. Pronto los rumberos y rumberas de los grupos Afroamérica, Clave Cubana, La Rumba Vieja, Cuba Rumba y trabajadoras de la Biblioteca Nacional José Martí bailaron, mientras El Loquillo tocaba con entusiasmo, cantaba y bailaba con sus amigos.

Era la primera vez que en esta institución se hacía una fiesta así con tanta envergadura para homenajear a un rumbero de la magnitud de Armando Valdés El Loquillo, que no se queda quieto nunca y como un loco cuerdo mantiene la peña El Sitiero Ausente en la plazoleta de Antón Recio, para rendir honores al barrio donde se inició como muchos rumberos que ya gozan de justa fama.





Por Alain Valdés Sierra

Como una manifestación del legado ancestral de su país a través del tambor, se define el grupo venezolano Herencia, conjunto de percusión que tras años de trabajo y la incesante búsqueda de un timbre propio ha logrado legitimar su espacio a partir del uso de los tambores afrovenezolanos.

Desde el triunfo de la Revolución Bolivariana esa hermana nación vive grandes momentos en materia de creación musical; baste solo mencionar el sistema de orquestas juveniles e infantiles, la proliferación de agrupaciones de los más disímiles géneros y la internacionalización de figuras que bajo políticas anteriores estaban relegadas al anonimato. Ese es el caso de Herencia.

Para los que conocen su trabajo, Herencia ya es un sonido, que bajo el constante pensamiento evolutivo de su creador y director, Armando Manuel Moreno Salgado, ha sabido recombinar el repicar de sus tambores y elevar a nuevos planos el inmenso mundo de posibilidades que ofrece el folclor y la música popular venezolana, realidad constatable en sus álbumes Herencia, siempre Herencia y De dónde venimos y hacia dónde vamos.

Muchos los identifican fácilmente porque los muchachos del maestro Moreno hacen más que adentrarse en el rico universo de la percusión afrovenezolana, son exponentes de nuevos ritmos creados por su timonel, como el funk'ata y el patarrumba.

Invitados a Cubadisco 2014, los tambores de Herencia llegaron a La Habana para compartir con músicos cubanos y público en general a propósito de un evento que en esta edición está dedicado a la percusión y a varias de las naciones que confluyen en la cuenca del Caribe.

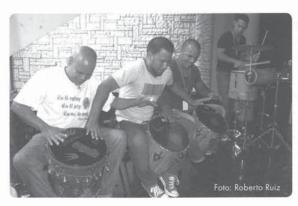
"Es un gran honor para nosotros estar en esta fiesta —comentó Moreno a este periódico—, y aunque ya hemos estado en Cuba esta será la primera vez que actuamos para el gran público, al que queremos mostrar qué es Herencia".

¿Cómo comenzó todo?

A partir de la necesidad de expresarme buscaba qué hacer que

Grupo Herencia

Legado ancestral del tambor venezolano



me representara, que fuera parte de mí, algo que le pudiera ofrecer al mundo. Venezuela, por su particular posición geográfica, ha estado expuesta a muchas influencias musicales, referentes sonoros de todas partes, en particular de la música caribeña, y dentro de ella la cubana ha jugado un papel fundamental en la creación de las sonoridades contemporáneas de mi país.

Entonces me decía: "Tenemos mucho de afuera, ¿pero qué tenemos de adentro?", siguiendo también un poco el ejemplo de los cubanos, que son muy arraigados con su música, lo que les ha permitido tener esa fe y esa convicción en la calidad de lo que tienen y llevarlo al mundo. Sacando esas cuentas fue como llegué al tambor afrovenezolano, y así surgió Herencia.

¿Cuál es el sonido de Herencia?

Quería que sonáramos distinto, buscar un timbre propio que nos distinguiera de los demás; así comencé a andar mi país y pude conocer la amplísima variedad de tambores que conviven en él, los diferentes toques y sus características por regiones, algo que necesitaba para enrumbar el proyecto.

Investigué las variedades percutivas y, sin dejar de lado la influencia de la música cubana, el jazz y otros géneros, creé el patarrumba, que no es más que el patanemo con tumbao. Patanemos es una zona de Puerto Cabello, en el estado de Carabobo, donde se hace la fiesta

de San Juan, una celebración que se realiza en julio, y donde el toque de los tambores es muy rápido, se hace a mucha velocidad, de ahí que sea patanemo, pero con tumbao.

Luego vino el funk'ata, inspirado en el funk de James Brown con los toques propios de los tambores de la región de San Diego de Cata, también en Carabobo, y más recientemente creamos el ocumarengue, que es la mezcla del merengue dominicano con toques propios del área de Ocumaré de la Costa (estado Aragua). Todo esto a partir del toque de nuestros instrumentos: el clarín, que es nuestro tambor principal, y el cumaco.

Pero Herencia es un ensamble de mayor formato...

Si, el grupo tiene más de una decena de músicos que defendemos un repertorio muy amplio y rico sobre la base del toque de los tambores, el canto y la danza, así llegamos a unos treinta integrantes. Además del clarín y el cumaco tenemos el tambor culo 'e pulla, de la zona de Barlovento, el redondo de Guatire, de Miranda, y el sangueo y golpe, de San Millán de Carabobo, lo que viene a cubrir un amplio espectro de la percusión en Venezuela.

La música es nuestra manera de expresarnos. Partimos de que somos producto del encuentro de las culturas europea, africana y aborigen, de ahí que la música autóctona que ha caracterizado a nuestros pueblos es resultado también de la mezcla de corrientes. Esa es la realidad de las músicas nacionales de América, nada es puro, todo es resultado de una fusión que evoluciona con el tiempo, incluso los ritmos más contemporáneos.

Siguiendo esta cuerda vuelvo a poner a Cuba como ejemplo, la evolución de ritmos como el son a géneros nuevos, más ricos, pero siempre sobre la base de lo propio, y así con la percusión lograron evolucionar del tambor a la tumbadora, el bongó y el timbal. Eso era exactamente lo que buscaba: fusionar el sonido de nuestros tambores con otras músicas para poder posicionar nuestro trabajo.

¿Cuán cercana es la música cubana al trabajo de Herencia?

La percusión cubana es muy rica y sus exponentes son todos artistas de un talento inmenso. La música de esta Isla tiene una gran influencia en casi todo lo se hace en el continente y para Herencia es muy importante, aunque el toque de los tambores afrovenezolanos tiene características bien propias. En nuestro afán de mantener un sonido distintivo, no podemos obviar la música cubana.

Ya hemos estado varias veces acá, nos hemos presentado en la Uneac, en la Feria Internacional de Turismo, el Instituto Superior de Arte, y en calidad de invitados a una edición del Festival del Tambor Guillermo Barreto in Memoriam.

Además la investigación y el trabajo propio del grupo me han permitido compartir con artistas excepcionales de este país como Giraldo Piloto y su grupo Klimax, Isaac Delgado, Alexander Abreu y Habana D' Primera, y con los maestros José Luis Quintana *Changuito* y Tata Güines. Este último, al escuchar los tambores de Herencia dijo que podía morir tranquilo, lo que constituyó un grandísimo honor para nosotros y una suerte de espaldarazo a lo que hacemos.

Por si fuera poco el nuevo disco que grabamos, que se titula Herencia sin límites, lo preparamos con músicos cubanos, muchos de ellos los mencioné anteriormente, y esperamos esté listo para 2015. Lo queremos presentar al Cubadisco, así que seguro estaremos de vuelta. B



Por **Yelanys Hernández Fusté** Fotos: **Roberto Ruiz**

Invitado a Cubadisco 2014, el grupo español actuó junto al cantautor Carlos Varela el 16 de mayo en el teatro Karl Marx.

Chambao vino a La Habana atraído por la musicalidad de la Isla. Descubrió aquí nuevas sonoridades que, de seguro, se integrarán a ese espectro sonoro que el grupo español enarbola desde sus inicios, allá en tierras malagueñas.

Solo breves contactos ha tenido la agrupación con la música cubana, aunque siempre han mirado con respeto y admiración la melodía cultivada en la mayor de las Antillas, lo cual evidencian en el álbum *Chambao*, en el que invitaron al astro del jazz, el pianista Chucho Valdés.

Aceptaron la invitación del comité organizador de la Feria Internacional Cubadisco 2014 y vinieron a la capital cubana para llenarla con su atractiva fusión del flamenco chill con melodías electrónicas. Agradecen que esta actuación, devenida la parada cubana de su gira mundial, fuera posible con la colaboración

de la delegación en la Isla de la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE).

Por lo pronto, Lamari, líder de la banda española, asegura que tienen enormes expectativas con su presentación en Cubadisco 2014.

Hasta la fecha no tienen pensado hacer algún proyecto con músicos de acá, pero la cantante se mantiene muy atenta. "¡Todo se andará!", dijo. Ella manifiesta su efusividad por el primer concierto que dieron en La Habana, en el teatro Karl Marx, donde compartieron escenario con el cantautor Carlos Varela.

"La posibilidad de tocar con Carlos Varela supone completar una aventura que empezó cuando colaboramos en el disco del brasileño Ivan Lins. No coincidimos entonces, y fue ahora cuando compartimos un escenario", dijo, y destacó: "ibamos muy ilusionados con este concierto y con venir a La Habana. Hacía mucho tiempo que lo anhelábamos".

La cantante mostró aquí un proyecto que inició en 2001 cuando, junto a los guitarristas Daniel y Eduardo Casañ, se hicieron las primeras presentaciones de Chambao en el barrio malagueño de Pedregalejos.





Carlos Varela y Pancho Amat, dos grandes artistas multilaureados en Cubadisco, honraron con su precencia esta edición del evento.

Si le preguntan por la música que hacen en la actualidad, Lamari la describe como melodía de "los sentidos, el corazón y las raíces andaluzas, sureñas, marineras". Sabe que el mundo le llama a ese sonido "flamenco chill", pero ella prefiere denominarla "música sin encorsetar, con dosis de electrónica".

Para adentrarnos en el mundo Chambao, la vocalista explicó que utilizan "instrumentos mediterráneos, sonidos de nuestra historia, compases de nuestros antepasados... Y nos gusta mezclarlos con las influencias que nos llegan hasta dar forma a los temas, articularlos, darles vida propia".

De tales conceptos artísticos han salido las seis producciones discográficas del grupo: Chambao flamenco chill, Endorfinas en la mente, Pokito a poko, Con otro aire, Chambao, en el fin del mundo y Chambao.

En este largo camino de actuaciones, Chambao ha compartido con artistas de reconocimiento mundial como Enrique y Estrella Morente, Macaco, Antonio Orozco, Miguel Ríos, Joan Manuel Serrat, Cesárea Évora, Ricky Martín, Lila Downs, Totó la Momposina y Jarabe de Palo.

Ellos no han escapado a la vista de los jurados de importantes certámenes y en su aval cuentan con dos nominaciones al premio Grammy Latino (2008 y 2012); también se les ha concedido los Premios de la Música —en las ediciones de 2004 y 2007—, otorgados en su país natal.

Sin encasillamientos, el grupo cree fielmente en la música que describe a la gente, por ello enarbolan que "jun pueblo late con su música y nosotros latimos al compás del nuestro y con quien quiera apuntarse!".

Y aunque saben que es el mercado el que impone en muchos casos las reglas, intentan huir en cierta manera de ello, "aunque es una lucha diaria, como para todos. El directo es nuestra mejor forma de expresión y lo que más amamos, pero vivimos tiempos difíciles para tocar en tantos sitios del mundo adonde nos gustaría llegar".

Son partidarios de salir a tocar y de recibir la energía de quien está enfrente: el público. "Sin esas personas no estaríamos aquí, casi doce años después, y eso es lo que en definitiva cuenta", acotó Lamari.

De ahí que ya esperan visitar "un montón de veces más a Cuba", para permearse de las buenas *vibras* de los cubanos y de esa música que nos identifica. [®]

Por Yelanys Hernández Fusté Fotos: Roberto Ruiz

La música auténtica no se define por los instrumentos que se escojan para hacerla fluir. Roi Casal lo demuestra en *Donos do noso destino*, disco presentado este año por el artista gallego y que es posterior a *Maxicamente vello*, álbum al que el jurado de Cubadisco 2014 le concedió Premio Internacional.

Cuando uno escucha las ocho piezas que contiene *Donos...* no deja de pensar en cuánto de tradición y actualidad están presentes en Casal para regalarnos estas obras, cargadas del folclor de su región natal, inteligentemente congeniadas con los conceptos del pop internacional.

Hay en el ámbito autoral de Roi una preocupación por mirar hacia las melodías tradicionales y enriquecerlas con aires de estos tiempos, a la vez que desde su percepción toma de su entorno y lo convierte también en piezas úni-



Mágicamente Roi Casal



Premio Internacional Cubadisco 2014



cas, de un lirismo que seduce.

Casal igualmente muestra las potencialidades de instrumentos como el arpa y la zanfoña, ambos pertenecientes al medioevo gallego, los cuales combina con los sonidos salidos de la banda que lo acompaña, integrada por la cantante Silvia Ferré, Carlos Calviño (guitarras y coros), Alfonso Merino (violín), Dani Riveiro (percusión), Alfredo Susavila (teclados) y Alberte Rodríguez (contrabajo).

Formado por el reconocido arpista Rodrigo Romaní y en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, Roi Casal (1980) ha hecho colaboraciones para las bandas sonoras de series de televisión como *Caseiros*, trasmitida por TV Galicia este año y donde aparece la pieza *La vieja*.

Asimismo, entre sus éxitos figura el sencillo Ninfa das frescas augas, con letra de Rosalía de Castro, considerado unos de los mejores temas de World Music en Estados Unidos en 2009.

Con una experiencia ganada primero de Milladoiro por nueve años y luego de su propia agrupación, a Roi lo han catalogado los medios de su país como un arpista pop-folk; sin embargo, hay mucho más en su ámbito creativo, palpable en sus trabajos discográficos en solitario *Lendas douradas* (2009), *Maxicamente vello* (2011) —fonograma que promocionó con más de cincuenta conciertos en España solamente— y el ya mencionado *Donos do noso destino*.

Con este último inició una gira internacional el pasado mes de marzo en la ciudad suiza de Zurich, que lo ha llevado a Montevideo (Uruguay) y Buenos Aires (Argentina). El arpista actuó el 20 de mayo en el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, como parte de Cubadisco 2014. Acá presentó un concierto especial donde hizo un repaso de todos sus discos. B













Gran fiesta electrónica en La Tropical.





En Cubadisco 2014 la música electrónica





Fotos: Roberto Ruiz





Phil Catchpole y Dj Golodierocks (a la derecha) con Djs cubanos en el Centro Cultural Fresa y Chocolate.





Palabras de clausura

Distinguido público:

Con toda justicia se ha mencionado a las autoridades que están hoy presentes en esta sala, quienes nos honran con su presencia, porque dan respeto a nuestro trabajo y ante todo jerarquizan la creación musical de nuestro país y nos acompañan en el agradecimiento a los artistas cubanos y a las delegaciones de otras naciones que, desde su esfuerzo personal o respaldados por sus Gobiernos, han dado un mayor lucimiento a este evento, especialmente a Trinidad y Tobago, país invitado de honor, y las de Venezuela, Colombia y Puerto Rico.

La XVIII Feria Internacional Cubadisco, auspiciada por el Instituto Cubano de la Música y apoyada por todas sus instituciones, nominó y premió a más de doscientos creadores y exaltó el trabajo de las casas discográficas cubanas que, con mucho tesón y en plena complicidad con sus artistas. pudieron saltar las limitaciones económicas y presentar públicamente un trabajo de calidad que es va parte de la memoria histórica de la música cubana, engalanados también con las producciones presentadas y laureadas con el Premio Internacional Cubadisco.

Junto al Ministerio de Cultura trabajamos para que los discos y muchos otros productos culturales estuvieran al alcance de la población, con la apertura de la Feria Comercial, realizada en el Pabellón Cuba y producida junto a la Asociación Hermanos Saíz, Ingeniería del

Arte, el Fondo Cubano de Bienes Culturales y el Instituto Cubano del Libro, donde se ofertaron además instrumentos realizados por manos cubanas: claves, maracas, güiros, cencerros y otros, hechos por gente que también creció y vive bailando al compás de esos "pequeños" pero no menores instrumentos que, como dijera nuestro presidente de honor, Enrique Lazaga, son tan importantes y guían el ritmo de nuestra música.

Este Cubadisco se dedicó a la percusión y hemos profundizado en su estudio, conocimos mucho más sobre los tambores, su ancestralidad africana, su desarrollo en las zonas donde se reprodujeron y crecieron junto a cada generación de pueblo y músicos profesionales. En el Simposio hablamos de los estudios organológicos, la enseñanza v la academia, la presencia de la percusión en los diferentes géneros y contextos geográficos, y también de su dotación como entidades de espiritualidad y comunicación con uno mismo, con sus ancestros y su contexto social. Compartimos ideas sobre las estrategias para la preservación de nuestros patrimonios culturales y se establecieron contactos entre músicos, portadores, promotores, proyectos comunitarios, activistas sociales, investigadores, académicos, que ampliarán las redes de trabajo de nuestras instituciones y especialmente del Cidmuc.

El Museo Nacional de la Música una vez más organizó una exposición de instrumentos patrimoniales y presentó el catálogo recientemente editado sobre los instrumentos de la música cubana.

Desde el mes de abril abrió sus puertas el Palacio de la Rumba para talleres, clases magistrales y encuentros con importantes rumberos y percusionistas, cerrando con una muestra muy especial de la magnífica actualidad de la percusión en nuestra enseñanza artística.

Las tardes caribeñas de los Jardines del Mella, el Maxim Rock, la Casa del Alba, el Museo de Bellas Artes, Le Select, los estudios Areito y Abdala, la sede de los Güiros de San Cristóbal, la peña Arsenio Rodríguez, la Casa de la Amistad, el Café Miramar, el Salón Rosado de La Tropical y el Patio de Tata Güines fueron parte de los escenarios frecuentados por nuestros artistas.

En el teatro Kart Marx tuvimos dos galas de lujo, y "Me dicen Cuba" fue parte de las actividades por una de las más importantes celebraciones de esta edición: los cincuenta años de la decana de nuestras discográficas, la Egrem.

En las salas del Teatro Nacional de Cuba hemos comenzado v hov concluimos nuestro certamen. Junto a la OSN, prestigiosas agrupaciones folclóricas, instrumentistas de varios países, hemos escuchado y visto el esplendor y el poder de la cultura y la música para aunar lo mejor de nuestra esencia humana. Mientras tantos conflictos armados están ocurriendo hov en diferentes puntos de nuestro planeta, con nuestras voces, bailes y tambores, estamos invocando y convocando a la paz, orando porque cada uno saque lo mejor de sí y demuestre con su talento y su inteligencia que el respeto a la naturaleza, los sentimientos y presencia

de los demás es la única forma de convivir como especie, para fundar y no para destruir, para amarnos y no para extinguirnos.

Desde nuestras músicas también estamos defendiendo el regreso y los derechos de nuestros Cinco Héroes y los de todos los seres humanos que injustamente están privados de la libertad. Ellos nos enseñan cada día que el amor y el arte les hace volar desde sus celdas y nos abrazan e impulsan como una mano más en el empeño de ser mejores y entender la esencia de la verdad y la justicia, esa que también nos traen a cada edición músicos como Tony Mapeyé, otro gran símbolo de amor a la Patria.

Hoy despedimos a músicos de quince países y de algunas provincias cubanas, terminamos un ciclo de más de sesenta presentaciones, reflexiones necesarias y homenajes imprescindibles. Dentro de esos homenajes, los 70 años de vida de dos grandes maestros de la música cubana: Frank Fernández y Guido López-Gavilán.

Y si de justicia se trata no podemos pasar por alto, a pesar de su desacuerdo en aceptar cualquier mención especial, al fundador de este evento, Ciro Benemelis Durán, que también cumplió sus 70, pero sobre todo sus 18, porque esta idea y este empeño por hacer este evento de la música, la imagen y el sonido, y yo añadiría que del pensamiento, significó para él un renacimiento y para Cuba y sus músicos la posibilidad y necesidad de tener un espacio para crecernos y mejorarnos cada año desde la creación y la producción fonográfica.

> CARY DIEZ Vicepresidenta de Cubadisco



CONVOCATORIA

Cubadisco 2015

Dedicar el Cubadisco 2015 a la música sinfónica y coral es una justa decisión, pues en Cuba, desde hace muchos años, ambos géneros musicales siempre fueron muy tenidos en cuenta por los más encumbrados intelectuales y se organizaron sociedades de protección y promoción de ambas manifestaciones.

La Revolución protegió el ámbito cultural, y en fechas tan tempranas como 1960 se crearon los coros Orfeón y Nacional, este último como continuación del Coro Polifónico, que dirigía el maestro Serafín Pro y que hoy continúa con la maestra Digna Guerra al frente. En el caso del Orfeón Santiago, su creación se debe al Maestro Electo Silva.

La Orquesta Sinfónica Nacional se creó por decreto del poder revolucionario en 1959 y ofreció su primer concierto en 1960. Sus primeros directores fueron Enrique González Mántici y Manuel Duchesne Cuzán. Conducida por artistas de numerosos países, ha acompañado también a solistas de gran prestigio. Por más de diez años su director titular ha sido el Maestro Enrique Pérez Mesa.

Otras prestigiosas orquestas cubanas son las de Santiago de Cuba, Camagüey, Villa Clara y Matanzas. En fechas recientes se creó la de Holguín y se trabaja en la formación de otras.

A esto ha ayudado precisamente el Programa de Desarrollo de la Música Sinfónica que se lleva a cabo desde el 2004. Auspiciado por el Instituto Cubano de la Música y el Centro Nacional de la Música de Concierto, ha estimulado el desarrollo de la música sinfónica en todo el país.

La música coral también ha tenido su Programa de Desarrollo, lo que ha permitido una verdadera explosión en el movimiento coral cubano. Todas las provincias tienen sus coros profesionales, y también un movimiento de aficionados en el cual se destacan las cantorías infantiles, en las que miles de niños pueden expresar su vocación y que se convierten en el embrión de futuros cantores y público conocedor.

En todas las escuelas de arte del país existen formaciones orquestales y corales de un alto nivel artístico, orientadas por prestigiosos creadores. Junto a los artistas profesionales, ellos promueven la creación de los compositores cubanos.

Cubadisco se enorgullece de dedicar a la música sinfónica y coral su XIX edición, donde cada provincia podrá mostrar su solidez en géneros que expresan un alto nivel cultural del pueblo, algo que pocos países pueden mostrar.

En Cubadisco 2015 tendremos la participación de destacados músicos y especialistas, cubanos y de otras naciones, representando todas las expresiones artísticas y escenas musicales, desde la música académica hasta la folclórica y tradicional.

Esta vez podremos disfrutar de las más universales creaciones sinfónicas y corales de todas las latitudes, y muy esencialmente de la obra cubana.

El Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana organizará el Simposio Internacional y el Museo Nacional de la Música una exposición de obras patrimoniales.

Esperamos su participación en esta gran fiesta de la música y el pensamiento.

COMITÉ ORGANIZADOR

MÚSICA, IMAGEN Y SONIDO

Contactos

Oficina del Premio Cubadisco

Calle 15 no. 452, esq. a F, El Vedado, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. CP 10400 Email: cubadisco@icm.cu Teléfono: (537) 832 8298

Simposio Internacional

Email: simposiocubadisco@cidmuc.cult.cu Teléfono: (537) 830 4290

Programación, producción artística y promoción

Email: cubadisco@cubarte.cult.cu periodicocubadisco@icm.cu Teléfono: (537) 834 4835 / (537) 836 7436

Receptivo oficial Agencia de Viajes Paradiso

Email: eventosl@paradis.artex.cu ventas@paradis.artex.cu Teléfono: (537) 836 5381 / (537) 836 2124

Bases del premio fonográfico 2015

El Instituto Cubano de la Música y el Comité Organizador convocan al Premio Cubadisco 2015.

Cada año, desde 1997, tiene lugar este concurso, cuyo propósito es el reconocimiento y estímulo a la calidad de la producción fonográfica y audiovisual en Cuba, la contribución a su promoción y difusión, así como premiar producciones extranjeras relevantes.

El Comité del Premio Cubadisco estará integrado por profesionales de alta calificación vinculados a la producción y difusión de fonogramas y audiovisuales.

Bases

- 1- Podrán participar las producciones musicales fonográficas o audiovisuales editadas por las casas y sellos discográficos e instituciones cubanas y extranjeras afines al quehacer musical. También aquellas producciones musicales alternativas, siempre que sean representadas por una institución vinculada al ámbito cultural.
- 2- Las producciones presentadas deben haber sido editadas entre el 1ro. de enero y el 31 de diciembre de 2014. Asimismo se considerarán, singularmente, las producciones editadas y publicadas hasta dos años antes y no presentadas en ediciones recientes del certamen.
- 3- El Premio Cubadisco considerará la calidad e integralidad de las producciones musicales particulares que sean sometidas al certamen como candidatas a premio, y no la obra, trayectoria o relevancia dentro de la música y la cultura nacional, ni cualquier otra de las virtudes de los artistas cuyas obras estén contenidas en tales producciones.
- 4- El Comité del Premio no considerará los aspectos de popularidad o ventas de las producciones presentadas. El Premio Cubadisco y su Comité son académicos y se guiarán por lo señalado en el punto no. 3.
- 5- Podrán inscribirse tantas producciones musicales discográficas y videográficas como estimen las instituciones, casas y sellos discográficos.
- 6- Fecha límite de inscripción: 20 de enero de 2015. Deberá entregarse: solicitud de inscripción, donde se especifique relación de producciones propuestas, código, intérprete y categorías en las que se proponen; cinco ejemplares de cada producción con la correspondiente declaración jurada que certifique las fechas de edición y circulación.
- 7- Las instituciones aspirantes a concurso serán las responsables de las inscripciones de sus producciones. Una vez inscritas, no podrán ser retiradas del certamen bajo ninguna circunstancia.
- 8- Las instituciones concursantes conocerán las respectivas producciones admitidas antes del proceso de nominación.
- 9- Las producciones propuestas al certamen que presenten omisiones o equivocaciones en sus créditos, no serán aceptadas ni inscritas.
- 10- El Comité del Premio podrá decidir en qué categoría quedará admitida cada producción, independientemente de la categoría en que haya sido propuesta. Las categorías son operativas y no representan géneros musicales, aunque pueden coincidir con estos.
- 11- El Comité del Premio, basado en la cantidad y calidad de las producciones propuestas, podrá sugerir, crear, eliminar alguna categoría, fusionar varias de ellas, o dejarlas desiertas, en correspondencia con los objetivos estratégicos definidos para cada edición del certamen. Las modificaciones en las categorías deberán ser aprobados por el presidente del Comité Organizador y el presidente del Comité del Premio.
- 12- El Comité del Premio, luego de realizar las audiciones y visionajes necesarios de todas las producciones, determinará las que serán nominadas a premios. El máximo de nominaciones en cada categoría será de hasta cinco producciones. Excepcionalmente y previa consulta con el presidente del Comité Organizador de Cubadisco, se podrá proponer alguna modificación. Las nominaciones no serán definitivas hasta el momento de hacerlas públicas, a partir del cual no podrán ser modificadas.
- 13- El Comité del Premio considerará, para la nominación y premios, las producciones nacionales realizadas por cubanos dentro y fuera del país, y para los premios internacionales aquellas realizadas por extranjeros fuera de Cuba.
- 14- Los resultados de la nominación serán dados a conocer públicamente en conferencia de prensa.

Los miembros del Comité del Premio y otros especialistas que tengan producciones compitiendo en cualquiera de las categorías no podrán participar en los debates y análisis del Comité del Premio y sus jurados.

15- Las categorías a premiar en el certamen serán las siguientes:

Antología, Compilación, Banda sonora, Cancionística, Fusión, Jazz, Música popular tradicional, Música folclórica, Música de concierto, Música vocal, Música coral, Música instrumental / Vocal instrumental, Música para niños, Solista concertante, Música popular bailable actual, Trova, Trova-pop-rock, Pop, Rock, Rap-reguetón, Dance, Testimonio, Notas discográficas, Notas musicológicas, Grabación, Grabación en vivo (in situ), Ópera prima, Diseño gráfico, DVD, Diseño gráfico, DVD (autoría, diseño interior), DVD multimedia, DVD espectáculo, Videoclip (correspondientes solo a CD inscritos en la presente edición del certamen), Multimedia (sobre temáticas musicales), Documental musical (sobre géneros musicales, personalidades de la música, con carácter testimonial, historiográfico, entre otros, producidos hasta cinco años antes de la fecha del certamen).

- 16- Además de los premios por categorías, se otorgarán los siguientes galardones:
- Premios de Honor Cubadisco: serán propuestos por el presidente del Comité Organizador. Se otorgarán a personalidades cubanas o extranjeras y a instituciones que hayan hecho contribuciones excepcionales a la creación, promoción y realizaciones de gran significación artística y cultural.
- Premios especiales: se otorgarán a producciones discográficas que posean un valor singular o excepcional. Las producciones propuestas a Premios especiales no concursarán en las categorías establecidas. Sus valores excepcionales se argumentarán por escrito.
- Gran Premio: será elegido considerando únicamente las producciones que resulten premiadas en las diferentes categorías. Se otorgará a las producciones musicales en las cuales se aprecie la más alta calidad, teniendo en cuenta: objetivo dramatúrgico logrado en cada tema, entre temas y en la producción; elevada realización con altos valores estéticos, artísticos y comunicativos; presentación del producto íntegramente considerado.
- Premio al productor fonográfico: a propuesta del Comité
 Organizador se otorgará a prestigiosas figuras que hayan tenido excepcionales resultados en el quehacer de la producción discográfica a lo largo de su carrera artística o que en un período específico sus producciones hayan logrado un impacto significativo en la escena discográfica.
- Premio al compositor: se otorgará al compositor de una obra contenida en una de las producciones monográficas nominadas al certamen.
- Premio internacional: será otorgado a fonogramas de autores e intérpretes no cubanos que reflejen de manera creativa los más auténticos valores musicales de sus pueblos y el compromiso con la defensa y la promoción de la diversidad cultural, en correspondencia con los presupuestos estéticos propugnados por Cubadisco. Serán tomadas en cuenta obras discográficas puestas en circulación durante años precedentes a la realización de la Feria Internacional Cubadisco en La Habana, y su determinación estará a cargo del Comité Organizador a partir de las sugerencias de un grupo de expertos cubanos y extranjeros integrado por prestigiosas personalidades. El Premio tendrá un carácter honorífico y se hará público en uno de los conciertos de la Feria Internacional.
- 17- Las decisiones del Comité del Premio y los jurados serán inapelables. En caso de empate, el presidente del Comité del Premio tendrá un voto adicional para desempatar.
- 18- Los premios serán dados a conocer en la ceremonia de premiación que se organizará al efecto.
- 19- Las muestras serán entregadas —indicando que no tienen valor comercial— en la oficina del Premio Cubadisco, calle 15 no. 452, esq. a F, El Vedado, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. CP 10400. Teléfono: (537) 832 8298. Email: cubadisco@icm.cu
- 20- La inscripción en el certamen lleva implícita la aceptación de sus bases.

XIX Feria Internacional CUBADISCO 2015 del 15 al 24 de mayo

dedicado a la MÚSICA sinfónica y coral

