



# La Corchea

No.3 Año16

ENTRE NOTAS

**Nota  
Musicológica  
Premiada**

Victoria Eli  
pág 1 y 2

ENTRE NOTAS

**Nota  
Discográfica  
Premiada**

Miguel Barnet  
pág 3 y 4

EL ESTRIBILLO

**CUBADISCO 20-21**  
Por LAURA VILAR  
pág 5 y 6

CONFIDENCIAS

Entrevista a  
**MANOLITO  
SIMONET**

GRAN PREMIO CUBADISCO  
pág 7 y 8

NOTAS SUELTAS

RESEÑAS DE PREMIOS  
ESPECIALES

Por JORGE GÓMEZ  
pág 9 y 10



## LA GRAN FIESTA DEL DISCO CUBANO



Instituto Cubano  
de la Música

ISSN 1992-4070

# Nota musicológica

## Victoria Eli

La pianista cubana Iliana Morales ha logrado en este disco hacer realidad un sueño con un repertorio que la representa profesional y emocionalmente. Poseedora de una sólida formación como intérprete, tras realizar estudios superiores en la Universidad de las Artes de Cuba bajo la dirección del pianista y docente Frank Fernández, el espacio formativo de su carrera se incrementó con experiencias internacionales en el New England Conservatory de Boston y con las clases magistrales recibidas de figuras tan notables como Gabriel Chodos, Misha Dichter, Aquilino Delle Vigne y Herbert Stessin de la Julliard School de Nueva York. Iliana Morales destaca entre los pianistas de su generación con una trayectoria plural en recitales, grupos de cámara, como solista con varias orquestas sinfónicas y también en el ámbito de la pedagogía en conservatorios de Cuba, México y España.

Este disco es el resultado de la selección hecha por la intérprete dentro del muy vasto repertorio pianístico europeo y americano. Las obras aquí reunidas —Chopin, Gershwin, Ginastera y Schumann— brindan a la escucha una propuesta artística plena de profundidad y lirismo, donde Iliana Morales aúna virtuosismo, introspección y energía interpretativa. Tales atributos consiguen un equilibrio entre contrastes y sutilezas que se presentan en la grabación bajo el sugerente título de *Elegía para un sueño*.

Con la Sonata no. 2 en si bemol menor op. 35 de Frédéric Chopin (Varsovia, 1810 - París, 1849) y las Escenas infantiles op. 15 de Robert Schumann (Zwickau, 1810 - Bonn, 1856), la pianista hace suya la diversidad de la estética romántica decimonónica. Ambas obras son habituales en las salas de concierto y se encuentran entre aquellas que han definido hasta el presente el canon en la literatura pianística. Sin dudas, resulta un verdadero reto someterlas a la comparación con otras

interpretaciones; no obstante Iliana Morales imprime, a una y otra, su expresión personal en una síntesis entre el vigor y la energía, y el intimismo y la melancolía, que Chopin y Schumann intentaron plasmar en sus partituras.

La continuidad de este repertorio de reconocido rango artístico significa para el intérprete contemporáneo incrementar aún más su capacidad para transmitir imágenes y despertar la cognición y la emoción. Si bien han de respetarse las normas generales que brinda la notación musical, la permanencia hoy en el gusto de los oyentes obliga a la actualización interpretativa, rebasando la propia técnica pianística.

El pensamiento compositivo y expresivo de Chopin en la Sonata no. 2 en si bemol menor op. 35 emergen en esta obra desde diversas aristas: la poca ortodoxia de la forma, la figuración virtuosa, el lirismo melódico, el contrapunto de las texturas, la originalidad y el enriquecimiento de la estructura armónica subyacente, cada vez más fortalecida por la densidad y las elaboraciones cromáticas y los osados enlaces armónicos. El centro poético y expresivo de la Sonata se halla en la Marcha fúnebre que ocupa el tercer movimiento. La obra fue compuesta en 1837, a partir de ella, dos años más tarde (1839), el compositor polaco agregó los tres movimientos restantes. La Sonata op. 35 está lejos de ser un molde formal. La coherencia macro estructural se hace perceptible no desde el análisis de la forma, sino desde la expresión introspectiva del artista romántico, que llevan a Chopin a romper con el esquema tradicional, e integrar en su obra momentos expresivos de carácter opuestos, sin perder la ya muy citada coherencia. Esto requiere del intérprete sumergirse en un proceso de imaginación y conceptualización artística, casi programático, en constante diálogo entre un estilo brillante de

apoteosis en los pasajes climáticos, tal como ocurre por ejemplo en el cuarto movimiento, Finale, y el lirismo melódico del segundo tema del primer movimiento, Grave-Doppio movimento.

Tras la audición de la Sonata no. 2 de Chopin, los Tres preludios de George Gershwin (Nueva York, 1898- Hollywood, 1937) logran un contraste dramático musical casi rupturista. Este cambio estético y estilístico nos lleva hacia la modernidad del siglo XX y al modernismo compositivo que le imprimen a estas obras, las músicas populares y las esencias del jazz. La experiencia acumulada por Gershwin como pianista y compositor en la canción y el teatro musical de Broadway, durante las agitados décadas iniciales del siglo XX, le hicieron muy conocido en el mundo del espectáculo y en la escena de conciertos, experiencias a las que sumó más tarde las películas de Hollywood. En 1924 el estreno y éxito de *Rhapsody in Blue* para piano y orquesta le consolidan en un ámbito permeable de lo popular y lo académico, espacio al que también pertenecen los Tres preludios para piano, estrenados en 1926.

La música de Gershwin, gestada en el mundo de la canción, se consolidó en el tratamiento de la melodía y fue sumando mayores riesgos armónicos, con avances hacia espacios modales lejanos y una exploración rítmica, a la vez estricta y flexible, en ocasiones liderada por el protagonismo de la sincopa. Los materiales melódico-rítmico-armónicos empleados en estos tres preludios consolidan signos reconocibles en la construcción identitaria estadounidense con referentes jazzísticos.

Los contrastes son evidentes en este ciclo y significan para la intérprete el dominio de varias técnicas pianísticas virtuosas. En particular en el primero y en el tercero el ritmo fluye como la principal fuerza mo-



tora, mientras en el segundo la inclinación melódica se asocia con una canción de cuna mecida por el blues. El apelativo "de español", dado por Gershwin al tercer preludio, ha quedado como una alusión a tópicos hispanos poco reconocibles, denominación motivada quizás, por estereotipos difundidos por la industria musical norteamericana.

El Rondó sobre temas infantiles populares argentinos op. 19 de Alberto Ginastera (Buenos Aires 1916- Ginebra, 1983), es una obra de gran complejidad técnica e interpretativa muy lejos de ser una partitura ejecutada por niños. Los temas infantiles, populares y argentinos, devienen una excelente excusa para Ginastera que marca así la ruta de vanguardia que iría asumiendo en sus composiciones desde la década de 1940. Esta obra de 1947, sigue cronológicamente a otras creaciones previas —los Doce preludios americanos op. 12 (1944) y la Suite de danzas criollas op. 15 (1946)— pero en el Rondó el "carácter argentino" adquiere una nueva apariencia: mayores tensiones en la textura rítmico-melódica, resultados percusivos, grupos irregulares, pequeños ostinatos y estructuras armónicas

más profundas, en ocasiones inesperadas donde se recrea con las libertades modales. Todo ello en una franca apuesta hacia la vanguardia, sin perder su referente en Argentina.

De nuevo es de subrayar la propuesta de Iliana Morales, pues este núcleo central de obras americanas de estéticas diferentes, contribuye a incrementar el interés por el conjunto de la grabación, y a la vez resaltan sus varias facetas expresivas como intérprete solista.

El colofón del disco se halla en el ciclo de trece microformas para piano del compositor Robert Schumann, escritas en 1838, reunidas bajo el título *Escenas infantiles* —*Kinderszenen*— op. 15. El hallazgo, la búsqueda, la sorpresa, la transparencia, la melancolía y lo festivo, entre otros sentimientos acumulados durante la infancia, hallan un sitio en el conjunto de estas obras breves. En el centro del ciclo se encuentra *Ensueño* —*Traümelei*—, una de las obras más conocidas y difundidas de Schumann.

*Escenas infantiles* op. 15 son miniaturas que no están concebidas para los niños,

sino que se articulan en una continuidad narrativa, como parte de las "reflexiones de un adulto para otros adultos", según escribió el compositor, en una carta fechada en 1848, dirigida al también compositor, pianista y director Carl Reinecke. La difusión y la recepción de este ciclo fueron tan significativas para el compositor, que generó desde el punto de vista del incremento de las ediciones, algo cercano a lo que conocemos en la actualidad como un éxito comercial. A día de hoy estas piezas son interpretadas con frecuencia en el conjunto del repertorio para piano, pero están muy distantes de ser de fácil interpretación: requieren de la retrospectiva del pianista hacia sus experiencias de la niñez, con lo que esto exige en la búsqueda de colores y matices de diferentes connotaciones.

La síntesis entre la música y la poesía tiene en las Escenas infantiles un claro resultado. Este ciclo es un sutil acto de simbiosis en el que, aunque no existe un texto poético expreso, el contenido y sus significados se manifiestan en las relaciones entre los tópicos estructurales y el poder semántico de la música. No es un acto de traducción sino de inducción, que se logra en el oyente por medio de la interpretación y que se encamina a provocar la evocación de los días pasados en la infancia, subrayados por la fantasía.

*Elegía para un sueño* es un gesto de creación interpretativa donde la pianista Iliana Morales logra que la impronta de la sala de conciertos pase al intimismo de la escucha personal y privada, con toda la cercanía que hace posible el registro discográfico.

# Nota Discográfica

## Miguel Barnet



Este disco revela un pensamiento musical profundo y la inteligencia emocional de dos jóvenes intérpretes cubanos. No nos sorprende que así sea. Gastón Joya y Rolando Luna, a medida que nos hemos ido adentrando en la actual centuria, han cosechado méritos que los distinguen entre los mejores exponentes del campo interpretativo en una isla pródiga en talentos.

Gastón en el contrabajo y Rolando en el piano. En uno se advierte la continuidad de una saga de instrumentistas que nos remite tanto a Orestes Urfé, el discípulo cubano de Koussevitzky, como a Israel y Orlando López, en el otro, la herencia de un antiguo linaje fundado en el siglo XIX por Manuel Saumell, Nicolás Ruiz Espadero, Ignacio Cervantes, Cecilia Arizti y Lico Jiménez.

Mencionar antecedentes no es solo un acto de justicia histórica, sino también referencia a un concepto que Gastón y Rolando tienen muy claro: la confluencia entre la música de concierto, académica, y la de honda raíz popular ha estado presente en el sustrato de nuestra cultura, forma parte de nuestra tradición y se expresa consecuentemente en la manera en que ambos asumen y desarrollan el legado recibido, incluido, como se observa en el fonograma, el que proviene del jazz cubano.

Una noche de 2015, en el Teatro Martí, Gastón me hizo sentir el más feliz de sus oyentes, al escucharlo recorrer en las cuerdas del contrabajo las Gitanerías, de Ernesto Lecuona —*hijo de Guanabacoa como él*—, y el Mambo influenciado, de Chucho Valdés.

Por esos días leí esta confesión en una entrevista: **“Crecí escuchando música yoruba, en la academia me moví más a lo tradicional o foráneo, actualmente también toco jazz, pero ninguna de estas influencias me ha marcado tanto como la obra de Ernesto Lecuona. Esa propensión suya de fundir lo clásico con los ritmos cubanos y lograrlo de manera tan magistral me conmueve. Vuelvo a Lecuona porque mi sueño como creador es acercarme a lo que él hizo. Él, antes que todo, defendió la música cubana y esa es la sonoridad que a mí me llama”**

En aquel concierto también estaba Rolando Luna. Pocos pueden blasonar de haber acompañado, siendo él adolescente, a Omara Portuondo. Cuando se presentó al concurso Jójazz, convenció al jurado desde los primeros acordes; lo mismo sucedió al presentarse en el prestigioso festival de la ciudad suiza de Montreux.

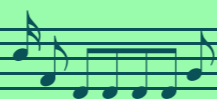


Puestos de acuerdo una vez más, Gastón y Rolando coinciden en un disco de título elocuente y preciso, *Fusión de almas*. De eso se trata, pues en todas y cada una de las piezas aflora una comunidad estética y una identidad compartida. Cervantes y la danza nombrada justamente *Fusión de almas*, constituyen la piedra sillar de lo que acontecerá mientras avanza una audición que concluye con la Danza del tambor, de Alejandro García Caturía. Entre la primera y la última estación despliegan un repertorio que enlaza a Cuba con otros territorios sonoros del continente, desde el salto por encima del folclor que dieron los argentinos Alberto Ginastera y Julián Aguirre hasta los aires populares de las barriadas cariocas que inspiraron a Heitor Villa-Lobos.

Virtuosos en sus instrumentos van mucho más del virtuosismo en sus versiones. Porque a ninguno de

estos creadores-intérpretes les interesa deslumbrar con fuegos de artificios. Apuestan por iluminar la naturaleza de los originales recreados a partir de sensibilidades cultivadas y el vuelo de la más portentosa imaginación.

Estoy seguro de que estamos ante un álbum dispuesto a dejarse escuchar una y otra vez. Rolando Luna asomará en cada nuevo repaso como lo que es, un pianista de altura. Gastón Joya confirmará su indiscutible maestría en extraer al ejemplar de más grave registro de la familia de las cuerdas la plenitud de su sonido. Él se sitúa en las antípodas del protagonista del célebre monólogo de Patrick Suskind, *El contrabajo*, quien ve al instrumento como la sombra de su soledad y desesperación. Porque para Gastón es una fiesta compartir la creación de lo que ama.



# Cubadisco 20-21

## afirma la creación musical cubana

Por: Msc. LAURA VILAR

La Feria Internacional Cubadisco es el evento anual de la industria de la música cubana que muestra los avances de la discografía y la creación musical en la mayor de las Antillas. Esta edición 20/21 se desarrolla en el epicentro del nuevo coronavirus (SARS-CoV-2), crisis global que junto a la inseguridad sanitaria, genera un fuerte azote a la economía y la sociedad. Cuba, por supuesto, no constituye una excepción, por tanto la realización de mayor evento de la discografía nacional se realiza en condiciones sensiblemente atípicas.

Por primera vez a través de las redes sociales y en alianza con los medios masivos de comunicación, especialmente la televisión, se ha insertado todo el acontecer del evento, de modo tal que el pueblo no quede ajeno a un certamen que, por su esencia misma, deviene en alivio espiritual para el alma del cubano que consume con orgullo el talento de sus creadores. En ese sentido, vale significar que el Canal Clave de la televisión cubana, convertido en el Canal Cubadisco, sostuvo 14 horas diarias de transmisión.

El Premio Cubadisco, síntesis del período comprendido entre 2020 y 2021, ha sido un desafío, y sus resultados constituyen, por tanto, un punto de partida para lo que podrá realizarse en nuevas ediciones. Con la utilización del canal Streaming del Ministerio de Cultura, de las redes sociales y de las publicaciones impresas y digitales, esta manera cohesionada de realización televisiva llegó para quedarse y ha movilizó el pensamiento de muchos creadores.

Músicos, compositores, productores, musicólogos, maestros, realizadores audiovisuales, personal técnico, comunicadores, empresarios, críticos de arte y otros actores imprescindibles de la industria de la música han logrado establecer las alianzas necesarias en función del principal objetivo del evento: llevar al consumidor por todas las vías posibles la creación musical producida en estos dos años de difícil trabajo.

Y es que entre las respuestas ofrecidas por Cubadisco en esta edición, está la certeza de que si queremos desarrollar realmente la industria de la música cubana, es necesario colocar al artista en el centro de la cadena productiva. Este proceso transita por el concepto denominado cadena de valor y cada uno de sus eslabones o segmentos materializados como creación, producción, distribución y consumo, tienen sus propios actores con una función específica.

El camino conceptual que ofrecen las industrias culturales y la gestión del talento artístico teniendo en cuenta esta cadena de valor, podrá contribuir a un mejor emprendimiento y al fortalecimiento de esta industria. Este proceso se corresponde y adecua, perfectamente, con la política económica que desarrolla en la actualidad nuestro Estado y que se expresa en la Conceptualización del Modelo Económico y Social Cubano de Desarrollo Socialista y en las Bases del Plan Nacional de Desarrollo Económico y Social hasta el 2030. En este documento se aborda el hecho de una economía con encadenamientos productivos y se hace referencia a la ya expresada cadena de valor de la industria.

## LA GRAN FIESTA DEL DISCO CUBANO



La aplicación de estos conceptos en la industria musical cubana, en pleno crecimiento y madurez, es el rumbo más seguro en favor de una eficaz comercialización, difusión y promoción del producto artístico. Ciertamente hay mucho por hacer, no obstante, esta edición 20/21 de Cubadisco muestra una arista del camino a tomar, en función de que el producto cultural llegue a su destino: el consumidor. El fonograma no se puede quedar en un almacén porque su producción trae consigo elevados costos y está pensado para el público, por tanto, este tiene que tener acceso a él, desde las más diversas plataformas.

Culminan las sesiones de análisis, han sido concedidos los premios y el público ha podido acceder a un abanico de productos culturales en medio de esta difícil etapa. Ha conocido sobre el proceso de creación de los fonogramas, la opinión de sus creadores e investigadores. Estos días transcurridos han mostrado la excelente salud de la música cubana, en su diversidad, así como el nivel alcanzado por jóvenes talentos.

Se despide la fiesta del disco cubano y con ello la música de la Isla afirma que para el desarrollo de una industria fortalecida y próspera, no solo habrá que invertir en tecnología y recursos financieros, sino que a la par se exige la adecuada y pronta preparación de ese capital humano que se integra a cada eslabón de la industria musical de casa.

La creación musical del patio tiene todo el potencial y diversidad para aportarle mucho más al PIB de Cuba. Como escudo de la nación que ha sido, es y será, adecuada a las exigencias del mercado actual, podrá ser sostén económico imprescindible de esta Isla que se distingue por la profusión de talento creativo y géneros que le representan desde lo más raigal, allende de los mares.

# Manolito Simonet:

*Este es un disco desde la Alianza, para que no muera la música popular*



Por: THAÍIA FUENTES PUEBLA\*

A lo largo de la historia, las alianzas han finalizado guerras, unido a países, políticos, científicos, hombres con conocimientos aunados por un propósito común. En la cultura también hay alianzas y desde hace algún tiempo hay una que suena en todo el archipiélago: músicos cubanos unidos con el único objetivo de ponderar la música popular cubana.

De esta Alianza Musical surge un disco que refleja lo mejor de las tradiciones sonoras de la mayor de las Antillas, en la voz de orquestas insignes de la música popular cubana y en las letras de quien es uno de sus mayores exponentes, Adalberto Álvarez.

Licenciado bajo el sello discográfico Bis Music, en el fonograma Al Son del Caballero, La Alianza Musical confluyen las voces e instrumentos de Los Van Van, la Aragón, Elito Revé y su Charangón, NG la Banda, Manolito Simonet y su Trabuco, Alexander Abreu y Habana de Primera, Pupy y Los que Son Son, Maykel Blanco y Salsa Mayor, Bamboleo, la Charanga Latina, El Niño y La

Verdad, Rumbatá y las colaboraciones especiales de Alain Pérez y Gilberto Santarrosa.

Sobre este álbum, nominado en el certamen Cubadisco 20/21 en las categorías de Música Popular Bailable e Ingeniería de Sonido, conversa con La Corchea Manolito Simonet, quien además de ser el líder del Trabuco, corrió a cargo de la producción musical del CD.

**-¿Cómo surge la idea de hacer el disco Al son del caballero...?**

Este álbum surge a partir de la iniciativa de Francisco Cruz Terry, Paquito, mi representante. Desde hace un tiempo tenemos la idea de fortalecer la música popular cubana a través de la Alianza y se acercaba el cumpleaños de Adalberto Álvarez, que también tenía en mente afianzar en la Isla el baile del casino.

“Paquito me sugirió hacer un disco dedicado a la obra de Adalberto, pero no como siempre se ha hecho, montando una orquesta y llamando a diferentes

cantantes para grabar el fonograma, sino con la idea de que cada agrupación hiciera un tema. Lo vi un poco complicado, porque convocar tantas orquestas para hacer un disco es difícil y más en estos tiempos, sin embargo, todo el mundo se sumó y con mucha disciplina y deseos se hizo el disco”.

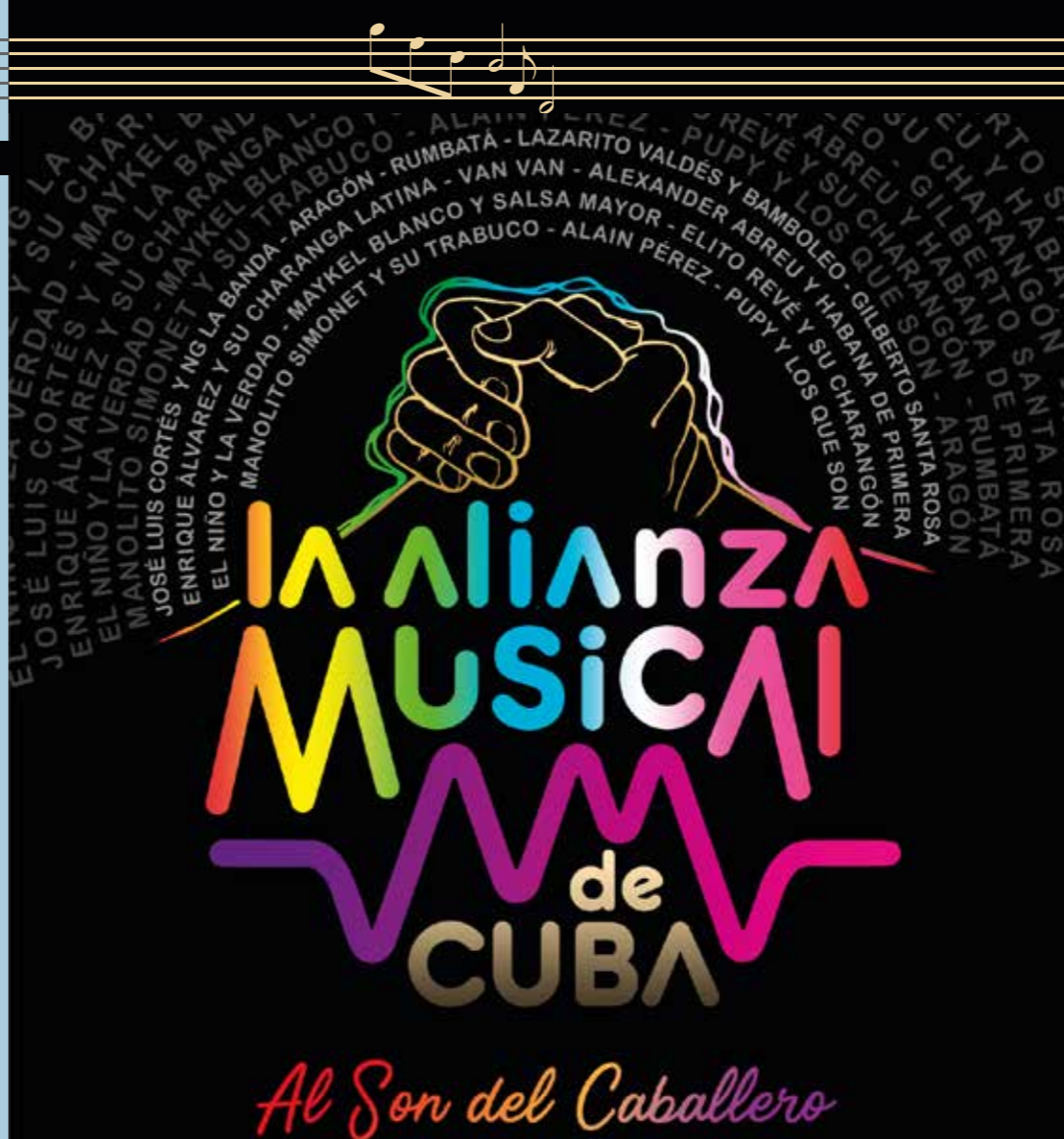
**-¿A la hora de conformar el CD, hubo diferencia de criterios para elegir el repertorio, al ser la lista de canciones de Adalberto Álvarez tan extensa?**

No, todo lo contrario. Hice una selección de un grupo de los temas más populares de Adalberto y se los fui mandando a las orquestas. Hubo algunos que solicitaron hacer alguna canción en específico porque se ajustaba más al estilo de la agrupación. Elito Revé cambió. Alexander Abreu me pidió hacer “Pura Imagen”, porque es un tema que siempre le gustó mucho y se sentía mejor cantándolo. Fue todo muy profesional.

**-¿Qué significa Adalberto Álvarez para Manolito Simonet, desde el punto de vista profesional y personal?**

Para mí, Adalberto, como para cualquier músico, sobre todo los que defienden la música popular cubana, es una línea a seguir, un termómetro de calidad y conocimiento. Es el compositor, arreglista y director que más trascendencia ha tenido, principalmente en el mundo latino. También tiene un resultado sobresaliente en Europa, en los Países Bajos, en los Nórdicos. Es decir, ha demostrado que la música popular cubana sigue viva.

“Adalberto es un seguimiento de esta generación a lo que pasó en los años 50’, en los 60’ y no solamente con su orquesta, sino que otras agrupaciones llegaron a la popularidad con la música de Adalberto, entre ellas, el conjunto



Humba Habana. Es, además, un buen amigo. Desde niño he trabajado con él; recuerdo que me subía a tocar en sus grupos. Siempre lo he seguido de cerca”.

**-¿Cuáles han sido los principales retos y facilidades en la producción de este disco?**

El principal reto fue que muchas orquestas grabaron sus temas en otros estudios. La mayoría de las cosas se hicieron en Trabuco Music, pero, por ejemplo, Van Van y Alexander grabaron en Abdala y la base de Maykel Blanco se hizo en la Egrem. Siempre es un riesgo cuando se hace un disco grabar en distintas locaciones, porque son diferentes sonoridades. Pero, gracias a que eran muchas orquestas y no una sola, pudimos contrarrestar esta dificultad.

Reunir las orquestas completas para hacer un CD es complicado en cualquier lugar del mundo. Casi siempre monta una agrupación y se utilizan los cantantes y el director de los grupos restantes. Todos mandaron las grabaciones sin mezcla ni masterización, además, la

mayoría de los temas no estaban editados. Después hicimos la edición completa, la mezcla y la masterización para que el disco tuviera un mismo balance y pareciera que se grabó en un único estudio. Creo que lo logramos”.

**-¿En el disco cada una de las orquestas respeta los arreglos originales de los temas o hace cambios a partir de su estilo propio?**

“Cada orquesta desarrolló su estilo, la manera en que sentían la obra de Adalberto. Todos nos formamos con esa obra. Este es un disco que va a trascender por el mundo entero y lo importante es que el mundo sienta la obra de Adalberto, pero con el estilo propio de cada agrupación, todas reconocidas internacionalmente.

El objetivo era que cada cual llevara su sonido. No se trata solamente de 13 obras de Adalberto, se trata también de 13 estilos, de orquestas con sus propias características y personalidad, que sueñan con estilo diferente y eso solamente ocurre en Cuba .

**-¿Está satisfecho con el resultado final? ¿Cree que podría haber hecho algo de forma diferente?**

Estoy satisfecho. Quisimos hacer un disco de la manera más natural posible, tal y como sonamos nosotros siempre, sin ser tan perfeccionistas. Por supuesto que podríamos haber hecho un disco diferente. Cuba tiene muchas agrupaciones, no solo orquestas.

Debido a la COVID-19 solo usamos a conjuntos radicados en La Habana, y eso también pudo ser diferente. Hay mucho talento en las provincias y agrupaciones de renombre como La Original de Manzanillo, Fabrè y su orquesta, Las Maravillas de Florida, etc. Es una buena propuesta hacer un segundo volumen más adelante”.

**-Gran Premio en el certamen Cubadisco, ¿qué otros resultados espera del álbum Al Son del Caballero?**

Este disco pudiera tener otros resultados tanto en la esfera internacional, como nacional. Inicialmente se iba a presentar en un gran concierto en un lugar grande, cada orquesta tocando su tema y así el público pudiera disfrutarlo en vivo. Esto se pudiera hacer cuando la situación epidemiológica del país mejore.

“Al Son del Caballero es una propuesta musical donde la gente que sigue la música popular cubana puede encontrar en un solo fonograma a las orquestas con las que han bailado siempre. Va a ser un privilegio y esto lo está esperando todo el mundo .

**- La Alianza Musical y este disco son intentos para resaltar y ponderar la música popular bailable. ¿Qué otras iniciativas viables se pueden realizar para no dejarla morir ?**

Este es un disco de la Alianza y desde la Alianza hay muchas iniciativas para que no muera la música popular. Tenemos instituido el Día del Son, con una repercusión internacional. Existen otros eventos y festivales tanto en La Habana, como en provincia. El Ministerio de Cultura y el Instituto Cubano de la Música están interesados en incentivar a las nuevas generaciones para que sigan la música popular cubana. Gracias a estas iniciativas se va a mantener mucho tiempo viva .



## VICENTE

*Hace mucho tiempo, Vicente nos pidió creerle al decir que el amor lo espanta, que se derrumba ante un "te quiero dulce". También nos pidió que le creyéramos que es feliz abriendo una trinchera. ¿Por qué no íbamos a creerle?*

*Han pasado los años por su guitarra, sus gafas y su proverbial fidelidad. Han pasado canciones que han disparado en todas las direcciones en que se lucha por un futuro mejor. Pero siempre volvemos, volveremos a aquellas declaraciones de principio y del principio.*

**¡TODO HA SIDO VERDAD!**

*Le seguiremos creyendo que no es primavera, sino una tabla sobre un mar violento. Algo no le creeremos... cuando dice "así soy, y así no soy de nadie". ¡¿Y nosotros, qué?!*

PREMIO A LA OBRA DE LA VIDA: VICENTE FELIÚ



## ARAGÓN

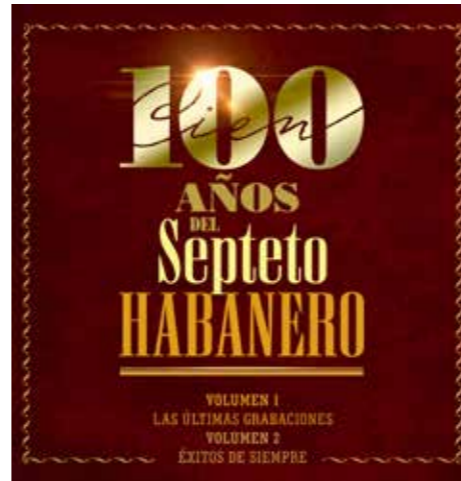
*La Aragón no es una orquesta. Es más bien un símbolo. Los símbolos no tienen edad. Tampoco se vinculan a las veleidades de la moda o la fama.*

*La Aragón no es una orquesta. Es más bien un orgullo, un lazo permanente con los pies de los bailadores, con la vida de tanta gente, con los momentos de júbilo y algunos momentos románticos de muchas generaciones.*

*A sus 81 años, no hay dudas, si tú oyes un son sabrosón, o un rico danzón, no puedes tener dudas... es Aragón.*

**¡PONLE EL CUÑÓN!**

PREMIO EXTRAORDINARIO ICONO DE LA DISCOGRAFÍA CUBANA: ORQUESTA ARAGÓN



## SEPTETO HABANERO

*Hay una fórmula para alegrar el corazón y lograr que en el alma la tristeza disminuya: ¡Escuchar al Habanero, que no hace bulla... y luego, en la medida de las posibilidades, tomarse un ron! Así es desde el tiempo de María Castaña, en que parece que ya existía el Septeto Habanero.*

*Un siglo se construye, minuto a minuto, semana por semana. Cien años. ¡Cuánta alegría, cuántos dolores, cuánto trabajo, cuántos sueños rotos, cuántas ganas de vivir!*

*¡Vengan los próximos cien años! Allí estarán ellos, con sus miradas adolescentes, enamorando a Elena la Cumbanchera, y yéndose a pasear a la Loma de Belén. Es irremediable.*

PREMIO A LA OBRA DE LA VIDA: SEPTETO HABANERO.



## VAN VAN

*Creció de las savias nutrices de una raíz profunda. Cronista de sus realidades. Ha andado y anda por nuestras calles como por nuestros sentimientos, nuestras alegrías y nuestros sempiternos deseos de bailar. El timón ahora es de jóvenes que parecen saber bien a dónde van.*

PREMIO EXTRAORDINARIO RAÍZ, PRESENTE Y FUTURO VAN VAN MI SONGO

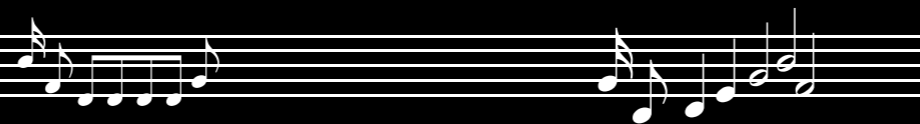


## ADALBERTO ÁLVAREZ

*No siempre los epítetos tienen la gracia suficiente. Muchas veces no son más que un logan de mayor o menor virtud. Otras veces, el epíteto está tan cerca de la vida de alguien, que parecería que respira de su aire, arde con su sangre, se mueve en sus distancias.*

*He aquí un hombre cuyo talento sólo es comparable en magnitud con su humildad. Si alguien inventó el epíteto para él, no hizo más que adelantarse a lo que todos en Cuba sabemos y se riega como pólvora más allá de nuestras fronteras, el enorme sonero es todo un caballero.*

PREMIO EXTRAORDINARIO A: ADALBERTO ÁLVAREZ EL CABALLERO DEL SON



## Entrevista a Gastón Joya y Rolando Luna

## Habana Ciudad Creativa de la Música

La Habana  
musical



DESIGNADA CIUDAD CREATIVA DE LA UNESCO EN 2019



## Athanaï en directo



# LaCorchea

Edición No.3 Año16  
Revista La Corchea  
RNPS 0540

Dirección de Comunicación y Programación del Instituto  
Cubano de la Música

Calle 15 entre F y E, No.452 Vedado, PLaza de la Revolu-  
ción, La Habana, Cuba

CP 10400  
Tel.: 78375164  
promoción@icm.cu

*Especialista Principal de Comunicación: Natacha  
García Valdés*

*Editora General: Thalía Fuentes Puebla*

*Coordinación General: Mildred Aguilar Díaz*

*Diseño y Maquetación: Adriana López Castillo*

*Colaboradores: Jorge Gómez; Laura Vilar; Thalía  
Fuentes Puebla. Información facilitada por la Oficina  
de Cubadisco y la colaboración especial de Lourdes  
Martínez Abreu.*

[WWW.dcubamusica.cult.cu](http://WWW.dcubamusica.cult.cu)



LaCorchea



ICM  
Instituto Cubano  
de la Música