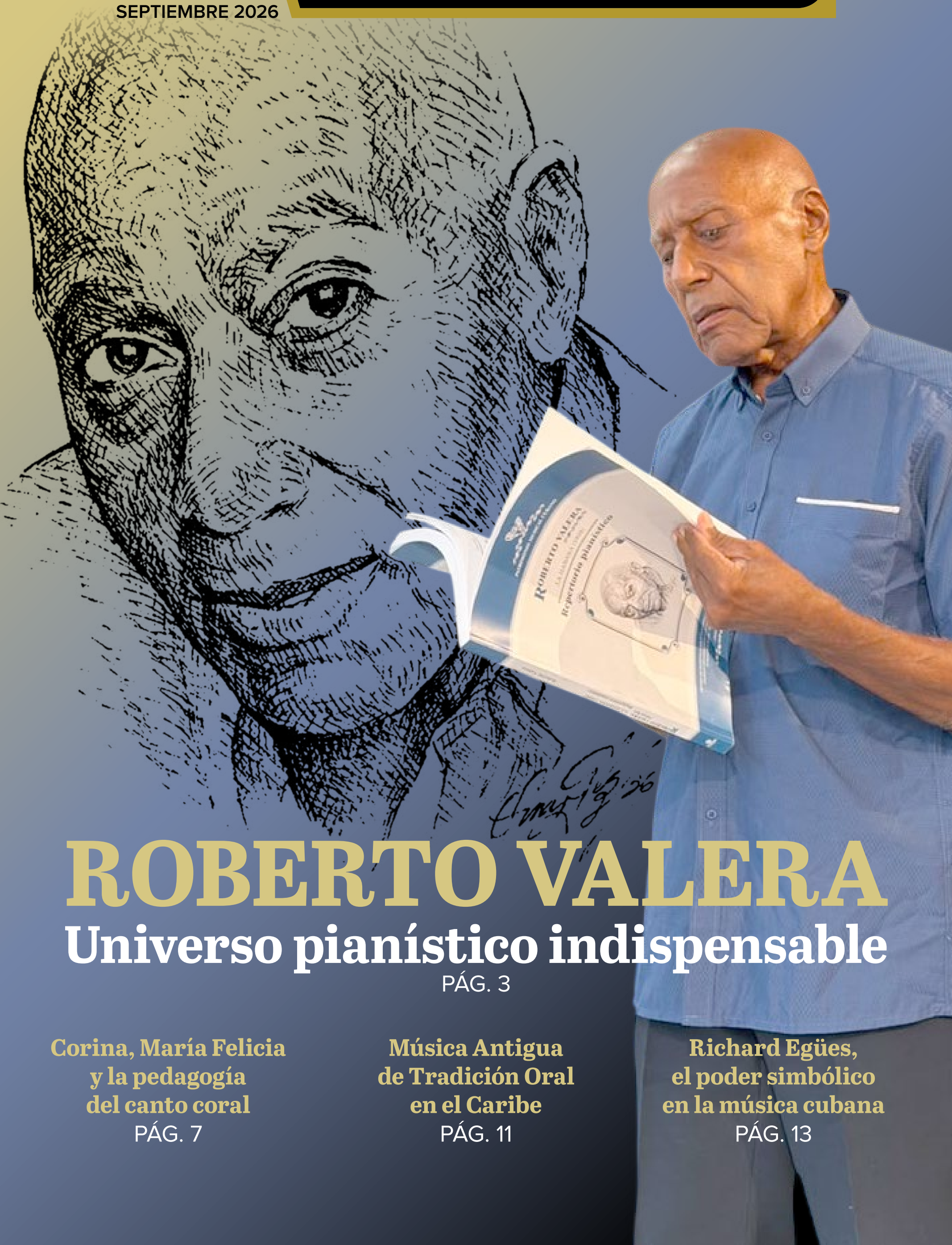
Publicación Digital del Instituto Cubano de la Música

ICM

La Corchea

SEPTIEMBRE 2026



ROBERTO VALERA

Universo pianístico indispensable

PÁG. 3

Corina, María Felicia y la pedagogía del canto coral

PÁG. 7

Música Antigua de Tradición Oral en el Caribe

PÁG. 11

Richard Egües, el poder simbólico en la música cubana

PÁG. 13

EDITORIAL

Lograr el justo reconocimiento a la música popular ha sido durante mucho tiempo la aspiración de intérpretes, artistas, investigadores, especialistas e instituciones. Para eso no basta solo con conocer las creaciones hechas fuera del pentagrama, también hay que validarlas y estudiarlas por sus aportes al patrimonio sonoro nacional.

En ese necesario equilibrio se mueve La Corchea en esta edición, que —entre partituras y tambor— está dedicada a resaltar lo culto y lo popular de nuestro acervo musical, sin desdeñar lo segundo, ni reducirlo una muestra ocasional para el visitante foráneo; y sin exaltar lo primero a una cumbre inalcanzable reservada solo para eruditos.

Del lado académico —y ¿por qué no?, también popular— mostramos el universo pianístico de un pedagogo y creador de larga trayectoria; y la música coral, en la voz de dos destacadas maestras de esta manifestación.

Por la parte popular —también objeto de investigación académica— nos acercamos a la Música Antigua de Tradición Oral (de la que igualmente somos portadores) y al capital simbólico que desde acordes inolvidables acumuló uno de nuestros más influyentes flautistas.

Y es que de eso se trata: de ver la música cubana como una sola, un todo de incontable riqueza acústica, con melodías nacidas del pueblo, aprendidas en conservatorios, recogidas en partituras, preservadas en los cantos que pasan de una generación a la siguiente y logran, unos y otros sin distinción, preservar esa herencia intangible que nos distingue como nación.

ROBERTO VALERA Universo pianístico indispensable

POR: VANIA ZOILA HERERA CASTELLANOS
FOTOS: LAURA ESCUDERO PÉREZ

La colección Patrimonio Musical Cubano suma un nuevo título dedicado a una de las figuras esenciales de la creación contemporánea. El pasado 11 de junio fue presentado en la Casa Vitier García-Marruz el volumen *Roberto Valera, La Habana (1938). Repertorio pianístico*, novena entrega de esta serie editorial que, desde hace más de una década, rescata, estudia y difunde el patrimonio de la música hecha en Cuba.

El libro reúne 71 piezas para piano compuestas entre 1962 y 2004 por el compositor y pedagogo Roberto Valera. La edición reproduce las partituras autógrafas, revisadas y organizadas por el propio autor de acuerdo con criterios de complejidad interpretativa y rigor de ejecución. La publicación incorpora, además, un estudio analítico de José Amer y una síntesis biográfica que contextualiza la trayectoria artística y docente del compositor.

Las reflexiones sobre la edición estuvieron acompañadas por momentos musicales que permitieron escuchar parte del repertorio incluido en el volumen.

Durante la velada, el pedagogo, compositor y pianista comentó aspectos de su proceso creativo.

La presentación contó con la participación del maestro Valera, Miriam Escudero, del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas; Niurka González, de Estudios Ojalá; Darsi Fernández, de la Fundación SGAE, y Lea Cárdenas, del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cidmuc). A lo largo del intercambio, las reflexiones sobre la edición estuvieron acompañadas por momentos musicales que permitieron escuchar parte del repertorio incluido en el volumen.

Durante la velada, el pedagogo se sentó al piano para interpretar varias de composiciones propias y comentar aspectos de su proceso creativo, mientras que Frank Paredes ofreció una versión de la *Toccata* (1965) y Claudia Lastra interpretó uno de los *Doce Estudios Caribeños* (2002), cierre de una muestra representativa del universo pianístico del creador.

El repertorio reunido transita desde el minimalismo hasta la recreación de ritmos caribeños, y permite apreciar la diversidad de recursos técnicos, expresivos y formales que caracterizan la escritura pianística de Valera. Más que una compilación de partituras, el volumen documenta más de cuatro décadas de creación y pone a disposición de intérpretes, docentes e investigadores un repertorio fundamental de la música cubana actual.

Su organización facilita tanto el estudio como la interpretación de las obras y convierte esta entrega en una referencia indispensable para comprender la evolución del lenguaje compositivo de Valera y su contribución al patrimonio pianístico nacional.

Este volumen marca un momento significativo en la evolución de la colección *Patrimonio Musical Cubano*. Mientras que títulos anteriores, como *Música de salón. Santiago de Cuba, siglo XIX. Danzas para piano* (2015) y *Nicolás Ruiz Espadero (La Habana, 1832–1890). Repertorio pianístico* (2021), estuvieron dedicados a la recuperación crítica de repertorios históricos conservados en manuscritos e impresos del siglo XIX, el libro de Valera dirige su mirada hacia un compositor vivo, cuya obra forma parte del patrimonio contemporáneo.

La nueva entrega amplía el horizonte editorial de la colección. Si los volúmenes dedicados a las danzas de salón y a Espadero reconstruyen la historia del repertorio pianístico decimonónico mediante la recuperación de obras dispersas o de difícil acceso, el libro de Valera documenta una trayectoria creativa consolidada y permite seguir la evolución de un lenguaje compositivo desarrollado durante más de seis décadas.

De conjunto, estos tres títulos trazan un amplio arco histórico de la creación pianística cubana: desde el surgimiento de una tradición nacional en el siglo XIX, pasando por la culminación romántica representada por Espadero, hasta su proyección contemporánea en la obra de Roberto Valera. De este modo, la colección establece un diálogo entre patrimonio histórico y creación viva,

El libro de Roberto Valera documenta una trayectoria creativa consolidada y sigue la evolución de un lenguaje compositivo desarrollado durante más de seis décadas.

Acompañado por Silvio Rodríguez, Niurka González, Indira Fajardo y Lea Cárdenas, el maestro Valera compartió la presentación del libro que rinde homenaje a su carrera.

La nueva entrega es fruto del proyecto de investigación Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano.

y reafirma la continuidad y permanente renovación de la música para piano en Cuba.

El volumen es resultado del proyecto de investigación Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano y fue publicado por Ediciones Cidmuc, en colaboración con Estudios Ojalá, el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, la Universidad de La Habana y la Oficina del Historiador de la Ciudad, con el apoyo de la Fundación SGAE.

Concebido como una obra de referencia para la enseñanza artística y la investigación musicológica, puede descargarse gratuitamente desde el repositorio digital del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, reafirmando el compromiso de la colección con el acceso abierto al patrimonio musical de nuestro país.

CORINA, MARÍA FELICIA y la pedagogía del canto coral

POR: VERÓNICA NÚÑEZ
FOTOS: HEIDY MONTES DE OCA

A las maestras cubanas María Felicia Pérez y Corina Campos, junto a la igual pedagoga Digna Guerra, fue dedicado el XVI Festival Internacional de Coros Corhabana, cuya edición transcurrió entre el 18 y el 21 de junio.

María Felicia Pérez es la directora del Coro de Cámara Exaudi, mientras su colega Corina Campos asume la misma responsabilidad en el Coro de Cámara Vocal Leo.

El maestro tiene que ser un líder, afirma y reafirma con su trabajo María Felicia Campos.

Desde su magisterio la maestra Corina Campos exalta el prestigio del movimiento coral cubano.

A sus 75 y 70 años respectivamente, son pilares de la pedagogía vocal cubana y ejemplos vivos del talento coral, tanto dentro del país como en el extranjero.

El maestro debe saber muy bien lo que enseña y entregar todo lo que sabe. No debe imponerse, sino escuchar y estar siempre para el alumno, aconsejó María Felicia Pérez, en entrevista exclusiva.

Para Corina Campos, los profesores deben ser respetados por lo que saben, por lo que significan y lo que han creado. «El maestro de una especialidad como la nuestra debe establecer una relación profunda con el estudiante porque va a trabajar con su psiquis, con sus pensamientos y sentimientos».

LOS MAESTROS TIENEN MAESTROS

El vínculo de ambas mujeres con la música comenzó desde temprana edad. María Felicia se dejó seducir con ilusión infantil por el coro de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, a cargo de la maestra Carmen Valdés (1915-1987), con Carmen Collado como directora asistente. Me fascinó ese mundo, resaltó.

Corina Campos, por su parte, recibió el impulso de su madre, quien —según confesó la profesora— quiso que sus tres hijas se dedicaran a la música. Dos de ellas, Marta, hoy reconocida compositora y guitarrista, y la propia Corina, cumplieron ese sueño.

Las dos prestigiosas pedagogas ingresaron al Conservatorio Amadeo Roldán. María Felicia fue aceptada en 1962, como estudiante de piano, y Corina se sumó a la matrícula seis años después. Sin embargo, para ninguna de las dos el piano terminó siendo el camino definitivo. Se ponían nerviosas al tocar.

Una pieza clave de aquel momento tan decisivo para la carrera de María Felicia fue Margot Rojas, su maestra de piano complementario en la Escuela Nacional de Arte (ENA), a la que ingresó en 1968.

El profesor debe ayudar siempre a aquel muchacho, aunque no tenga el máximo de posibilidades en el instrumento, porque le puedes enseñar muchísimas cosas que son para la música, le comentó en una ocasión.

María Felicia continúa repitiendo en la actualidad aquellas palabras y las técnicas aprendidas, y señala que el piano es el mejor aliado de un coro, aunque educa en que debe sonar a obra coral y no pianística.

Corina Campos ingresó a la ENA y formó parte, alrededor de 1970, del coro mixto de Carmen Collado, fundadora del Departamento Coral de la Dirección Nacional de Escuelas de Arte, agrupación donde a su vez María Felicia hizo prácticas.

La técnica de la dirección coral es muy rigurosa y reconozco que me costaba un poco de trabajo; debía esforzarme para superar problemas técnicos, pero me gustaba mucho, comentó.

El gusto y el interés por la música coral hay que desarrollarlo desde la infancia.

De aquella época, ambas recuerdan con profundo respeto a sus maestros, entre ellos, los prestigiosos músicos Guido López-Gavilán, Frank Fernández, Bárbara Díaz Alea, Isaac Nicola (1916-1997) y Manuel Ochoa, creador de la Escuela Coral.

Todas esas impresiones, cuando uno es niño y adolescente, son muy importantes, afirmó María Felicia.

María continuó estudios en la República Democrática de Alemania y esa experiencia se convirtió en una de las más importantes de su vida en materia educativa. Allí compartió con otras dos grandes figuras del gremio: la cantante Argelia Fragoso, *la voz de oro de Cuba*, y el director del Coro de Cámara de Matanzas, José Antonio Méndez.

Fueron tiempos definitorios para tener una formación completa, profunda y despertar en nosotros muchas inquietudes musicales como directores de coros, añadió María Felicia.

Lo que se necesita es que en las escuelas haya un coro.

LA VOCACIÓN DE ENSEÑAR

¿Cómo ver el potencial en un alumno? ¿Cómo inculcar en el estudiante la pasión por la música, el canto y la dirección coral?

Es muy importante, sobre todo en el pase de nivel de elemental a medio, que el jurado vea el potencial, porque ese niño todavía no ha demostrado nada en la dirección, pero quizás está el talento a flor de piel, afirmó María Felicia.

El maestro tiene mucho de psicólogo. Debe cultivar buenas relaciones y empatía con su alumno, el estudiante no lo puede ver como una figura inalcanzable, añadió la profesora.

María Felicia y Corina coinciden en que el gusto por el canto y la dirección coral ha mermado un poco en el país y el número de estudiantes ha disminuido.

En el nivel elemental son cada vez menos los niños, se lamentó Corina. Es una etapa en la que considera que no se desarrolla un trabajo fuerte vinculado a la música coral y a educar el gusto por esta.

Hay maestras y escuelas que sí lo mantienen, como el Coro Diminuto, bajo la tutela de la maestra Carmen Rosa López, pero es poco para lo que queremos, apuntó Corina. «Los estudiantes de música deben ir a conciertos corales».

El maestro tiene que ser un líder, subrayó María Felicia, quien —junto a su colega— se muestra preocupada por la poca labor coral en la formación docente de las escuelas pedagógicas de profesores de música para los centros pertenecientes al Ministerio de Educación.

Los instructores de arte se forman en dirección

coral como una de las especialidades. Son directores de coro de nivel aficionado y, precisamente, lo que se necesita es que en las escuelas haya un coro, propuso la maestra María.

Quizás varios centros docentes de un mismo municipio puedan formar uno. El trabajo con aficionados es necesario para que el movimiento coral sea una verdadera pirámide, añadió.

La pasión por la música coral debe trabajarse con mucha intencionalidad. A las maestras los años de experiencia les han demostrado que no «sale de la nada».

¿QUÉ REPRESENTA PARA CUBA LA MÚSICA CORAL?

Corina Campos resaltó el papel desempeñado por María Muñoz de Quevedo, considerada por la historiografía musical como la figura más importante para el desarrollo del canto coral en la isla caribeña durante la primera mitad del siglo xx, fundadora de la Sociedad Coral de La Habana (1931), que sentó las bases de la Escuela Coral Cubana.

María Muñoz de Quevedo fomentó ese amor por la música coral y la creación de coros en las escuelas públicas, de enseñanza religiosa, los orfanatos, las prisiones, explicó Campos.

Cuba es una potencia, a pesar de estos momentos tan difíciles, siempre lo ha sido, resaltó Campos. No podemos perder ese prestigio del movimiento coral cubano, tan reconocido a nivel internacional; tenemos que trabajar por defenderlo, reiteró a su vez María Felicia.

Nosotros respetamos los requisitos de los concursos, pero siempre hemos puesto nuestra música, la de los compositores Roberto Varela, Guido López-Gavilán, y otras obras que han tenido mucho éxito, piezas contemporáneas basadas en ritmos de la música popular cubana, relató.

Al decir de Corina dichos eventos también han sido testigos de presentaciones de agrupaciones internacionales con repertorio cubano, con obras como la adaptación de *Lágrimas negras*, del maestro Conrado Monier, o *El juramento*, del compositor Electo Silva (1928-2017), decano de la música coral.

Fíjate la trascendencia y la importancia de la música coral cubana, que los extranjeros estudian esas piezas rítmicamente complejas. Algunas de ellas nos toman un año entero prepararlas, subrayó Corina.

María Felicia secundó las palabras de su colega y realzó el valor de Cuba para la música coral internacional. «Entre tantas obras, que hayan escogido las de nuestro país, ¿eso qué dice? Que nosotros estamos en el mundo, y hay que luchar por mantenernos así».

DE LA RETÓRICA AL DISCURSO

Música Antigua de Tradición Oral en el Caribe

Por: Angélica M. Solernou Martínez

Durante décadas, la musicología tradicional nos ha contado la historia de la música como si fuera un edificio construido exclusivamente con ladrillos de papel pautado. En este relato, la «música antigua» se define por lo que quedó escrito en las catedrales y palacios europeos entre el Medievo y el Barroco; sin embargo, al llegar al Caribe, ese mapa se queda pequeño.

En Cuba, la historia oficial de la música antigua suele comenzar con el maestro Esteban Salas (1725-1803); pero, ¿qué ocurría mientras Salas escribía sus bellísimas cantadas en la Catedral de Santiago? En los barracones, en los cabildos de nación y en las calles de la Isla, se gestaba otra «música antigua»; una que no usaba tinta, sino músculo, madera y memoria. El concepto de Música Antigua de Tradición Oral (MATO) nace para reconocer que el tambor y el canto ritual son archivos tan antiguos y legítimos como la partitura más refinada.

La Música Antigua de Tradición Oral no es simple «folclor». Engloba un sistema científico de preservación cultural. Puede definirse como el conjunto de expresiones sonoras consolidadas entre los siglos XVI y XIX, que han llegado hasta hoy gracias a la mnemotecnia rítmica y la praxis ritual.

Ars Longa es una de las agrupaciones que rescata la música de siglos anteriores.

Cada tambor tiene su propio significado en la Música Antigua de Tradición Oral.

A diferencia de la música de Salas, que sufrió una ruptura (se dejó de tocar y tuvo que ser «rescatada» de los archivos), la MATO es una tradición en resistencia. Los grupos portadores —como la tumba francesa y los cabildos arará— no necesitan «reconstruir» su pasado porque nunca lo soltaron; lo han transportado en el cuerpo generación tras generación.

UN PUENTE NECESARIO

Hoy en día, Cuba cuenta con agrupaciones de excelencia que practican la Interpretación Históricamente Informada (IHI). Grupos como Ars Longa, de La Habana; Ars Nova; en el centro del país; y otros de nueva creación han hecho un trabajo titánico recuperando el sonido de instrumentos y formas musicales que habían callado por siglos.

Ahora bien, el reto del siglo XXI es que tanto los músicos de academia como los de tradición oral se reconozcan como parte de un mismo árbol: la cultura cubana. La IHI enseña que para reinterpretar tanto a Bach como a Salas hay que estudiar los tratados de su época; la MATO propone que, para entender la raíz cubana, estudiemos la «retórica del gesto» y el «discurso del tambor», pues constituyen tratados de época propios, solo que codificados en la oralidad.

Por ello, las dimensiones de estudio se estructuran teniendo en cuenta una serie de indicadores que permiten un análisis científico multidimensional. La génesis cronológica puede ser analizada desde la premisa de que «no todo lo que se toca hoy es «antiguo». Para ser considerado MATO, se propone que la práctica demuestre una consolidación estructural previa a 1850, porque con ello se busca rescatar la ontología del sonido colonial.

Si aceptamos prácticas posteriores, estaríamos mezclando la «música antigua» con la «época de oro de la música cubana», que ya pertenece a la modernidad y no requiere de una «reconstrucción histórica» para la comprensión, pues sus códigos siguen vivos en la radio y la cultura popular.

La integridad organológica analiza el instrumento como tecnología histórica. Un tambor de cuña o una marímbula fabricados con maderas específicas y cueros naturales son «instrumentos antiguos». No se trata de artesanías decorativas; sino de herramientas acústicas diseñadas en los siglos XVIII y XIX que conservan una física del sonido muy distinta a la de los instrumentos industriales modernos.

Entre las dimensiones más complejas de traspolar a esta propuesta están la sintaxis y retórica. En la música antigua europea, la retórica es el arte de convencer a través del sonido. En la MATO, la retórica se traduce en la eficacia ritual. Los indicadores aquí son el uso de lenguas ancestrales (lucumí, abakuá, créole) y polirritmias complejas que actúan como un lenguaje. Cada toque de tambor tiene un significado, una «palabra» que el iniciado podría entender, igual que el músico barroco comprendía los afectos de una sonata.

La funcionalidad social es la dimensión más humana. La MATO existe mientras mantiene su función comunitaria. Si la tumba francesa se expone solo para turistas en un escenario, corre el riesgo de «museificarse». La MATO verdadera es la que ocurre en el rito, en la competencia de las parrandas o en la fiesta de cabildo, donde la música sigue cumpliendo una función social viva.

RICHARD EGÜES

El poder simbólico en la música cubana

POR: LISANDRA MESA BELTRÁN

La música cubana constituye uno de los pilares fundamentales de la identidad cultural de la Isla. A través de sus múltiples géneros —desde el son hasta el reguetón— no solo se expresa una estética, sino también estructuras de poder, relaciones y formas de legitimación socio-cultural.

Junto a Rafael Lay, Richard Egües creó un sello en la música charanga.

En este contexto, el concepto de poder simbólico desarrollado por Pierre Bourdieu (1930-2002) resulta esencial para comprender cómo la música no solo refleja la realidad social, sino que también la construye y la legitima.

El poder simbólico es una forma de dominio invisible y no coercitiva ejercida a través de significados, valores y normas culturales reconocidos por la sociedad. Bourdieu lo define como un poder que se ejerce con la complicidad de quienes lo padecen, porque lo consideran natural y legítimo.

Dicho concepto adquiere una particular relevancia cuando se traslada al ámbito de la música cubana, en tanto esta no solo funciona como expresión artística, sino también como espacio de producción de significados sociales, identitarios y culturales.

UN SÍMBOLO DE CUBANÍA

Richard Egües (1923-2006) fue uno de los flautistas más importantes de Cuba y figura clave de la Orquesta Aragón, una de las más influyentes en la difusión del chachachá. Su carrera se desarrolló en un momento en el que la música del patio experimentaba

expansión internacional, especialmente, con el auge del danzón, el chachachá y otros ritmos bailables.

Contribuyó a consolidar un sonido específico con el uso de la flauta como instrumento protagonista, un estilo refinado dentro de la música bailable y un equilibrio entre técnica y accesibilidad. Esto elevó el estatus de la música de charanga —tradicionalmente considerada ligera— y le otorgó mayor legitimidad cultural.

A través de su trabajo con la Orquesta Aragón, ayudó a definir un sonido cubano reconocible, caracterizado por la elegancia musical, la claridad melódica y el ritmo bailable sofisticado. Este estilo se convirtió en símbolo de cubanía, tanto dentro como fuera de la Isla.

Egües acumuló un alto capital simbólico: reconocimiento entre músicos, influencia en generaciones posteriores y asociación con una de las orquestas más prestigiosas. Su figura representa una autoridad dentro del campo de la música instrumental cubana y demuestra que el poder simbólico no depende exclusivamente de la fama pública o mediática, sino que puede ejercerse desde la consistencia estética y la excelencia técnica.

A través de su instrumento, definió normas de calidad musical que otros intérpretes adoptaron y consolidó su estilo dentro de la tradición instrumental del país. Asimismo, influyó por su sonido, lideró desde la estética. Su carrera refleja la mediación entre tradición y modernidad, representa la capacidad del poder simbólico para vincular generaciones y estilos.

Respetó las estructuras del danzón y del chachachá, e incorporó elementos modernos que respondían a las demandas de un público en expansión. Así, actuó como mediador entre la herencia musical y la innovación, asegurando que la tradición se mantuviera vigente mientras se adaptaba a nuevos contextos.

LO SIMBÓLICO EN LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Con raíz en la fusión de influencias africanas y europeas, la música cubana ha sido vehículo de memoria colectiva y afirmación identitaria. Este proceso continúa en la creación musical actual. Se caracteriza por la coexistencia de tradiciones clásicas y tendencias modernas.

Desde la charanga y el jazz cubano hasta la música urbana, la diversidad de estilos refleja un campo musical en constante transformación. Géneros como el son, la rumba, el danzón y el bolero no son solo formas musicales; sino símbolos de la historia y diversidad cultural de Cuba, cuya interpretación y evolución reflejan las continuidades y rupturas de la sociedad contemporánea.

En este panorama, la influencia de figuras como Egües está presente: los patrones rítmicos y melódicos que ayudó a consolidar continúan reconocibles, sirven de referencia para músicos contemporáneos y refuerzan un sentido de continuidad histórica.

La Orquesta Aragón ha llevado el chachachá y la elegancia de la música cubana a varios países del mundo.

DÍA 4
Espacio Tres Tazas con Silvio Alejandro e invitados
4:00 pm - Pabellón Cuba

DÍA ^5
Peña del grupo Síntesis
4:00 pm - Museo Casa de África

DÍA ^8
Peña Especial de La Charanga de Oro y sus invitados dedicada al adulto mayor
4:00 pm - Casa del Alba Cultural

DÍA 11
Concierto del quinteto de viento Santa Cecilia
3:00 pm - Museo Nacional de la Música

DÍA 12
Peña de Los Callejeros, de Charly Mucharrima y Los Niches
5:00 pm - Callejón de Hamel

DÍA 13
Peña y presentación especial del conjunto Roberto Faz dedicada al adulto mayor
4:00 pm - Casa de la Cultura de Arroyo Naranjo

Concierto de Green Beans y Steel Brain
5:00 pm - Centro Cultural La Giraldilla

DÍA 16
Gran Concierto por el aniversario de la ACRap, con varios artistas del catálogo
5:00 pm - Sede de la Agencia Cubana de Rap

DÍA 18
Presentación de Pancho Amat y el Cabildo del Son
4:00 pm - UNEAC

DÍA 20
Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional (Dir. Igor E. Corcuera)
11:00 am - Teatro Nacional de Cuba

Peña de El Limba y El Padrino
5:00 pm - Parque El Curita

DÍA 25
Espacio Concierto Abierto, con el pianista Ernesto Oliva
3:00 pm - Sala Villena de la UNEAC

DÍA 27
El Jardín de la Gorda, trovada con Sarabanda y el grupo Mezcla dedicada al aniversario de los CDR
4:00 pm - Centro Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado

Presentación de La Charanga de Oro
5:00 pm - Asociación Caribeña

Caminando piango piango
Orquesta Failde

Destino
Maikel Dinza

Locuras
Rolando Luna y Annys Batista

Canción de luz. Homenaje a Ángel Quintero.
Varios intérpretes

Las nanas de Yamira
Yamira Díaz

Mundo Remix Vol. 1
Ernesto Blanco

Erzulie
Yilian Cañizares

Muy grande pa tu edad
Elito Revé y su Charangón

El Rey de La Habana
Wampi

Raíz y deriva
Cuerdas del alma

Habana a toda cuerda
Orquesta de Cámara de La Habana

Dirección: MSc. Indira Milagros Fajardo Ramírez | **Colaboración:** Vania Zoila Herrera Castellanos
Consejo Editorial: Yunier Morales, Daily Pérez Guillén, Anathais Rodríguez Soto, Ana Laura Arbesú Barés
Edición: Yenia Silva Correa | **Diseño:** Anathais Rodríguez | **Director de Programación y Comunicación:** Carlos Estrada Gómez | **Editada por:** Vicepresidencia Editorial de Prensa Latina. Agencia Informativa Latinoamericana, S.A. Calle 21 No. 406, La Habana, Cuba.