



Foto: May Reguera

**Apuntes sobre la crítica
musical** PÁG. 3

Sin fronteras...
PÁG. 5

Archivo sonoro
PÁG. 7



MELÓMANOS:

Después de un tiempo de silencio, **La Corchea** vuelve a tomar vuelo, renovada y con más fuerza que nunca. La música no se detuvo en estos años, y nosotros tampoco podíamos quedarnos atrás. Por eso, retomamos este proyecto con una visión más amplia, diversa y crítica, donde todos los géneros, estilos y expresiones musicales tienen un espacio. Desde lo clásico hasta lo experimental, desde el *underground* hasta los grandes escenarios: aquí caben todas las voces. Esta nueva etapa no solo busca celebrar la música, sino también analizarla, cuestionarla y descubrirla desde múltiples perspectivas. La crítica será un pilar fundamental, pero también la exploración de historias, tendencias y sonidos que merecen ser escuchados. Además, queremos ser tu guía en la escena cultural, recomendándote los mejores conciertos, festivales, lanzamientos y todo aquello que no te puedes perder. En esta nueva etapa, **La Corchea** no solo hablará de acordes y melodías, sino también del papel de la música como espejo de la sociedad. Analizaremos cómo las canciones capturan las luchas, las alegrías y los cambios de nuestro tiempo, desde el punk hasta el hip-hop como voz de las calles. La música no existe en un vacío, y queremos explorar su poder para transformar realidades.

Uno de nuestros compromisos será dar visibilidad a los artistas que están rompiendo moldes, pero aún no encuentran eco en los grandes medios. A través de entrevistas, reseñas y reportajes, queremos ser plataforma de esas voces frescas que están redefiniendo el panorama musical. Si tienes algo que decir con tu arte, aquí tendrás un micrófono abierto.

Creemos en la crítica musical seria, pero sin caer en la arrogancia. Nuestros análisis no buscarán imponer gustos, sino generar diálogo. Ya sea un disco de culto o un éxito masivo, lo abordaremos con curiosidad y respeto, porque hasta en la canción más sencilla puede esconderse una revolución.

La música no solo se escucha, se vive. Por eso, en **La Corchea** cubriremos festivales, performances y hasta la influencia de lo sonoro en el cine, la moda o el arte. Queremos capturar esas experiencias que trascienden el audio y se convierten en memoria colectiva.

Este renacimiento no sería posible sin ustedes, los lectores. Los invitamos a ser parte activa: escriban, discutan, sugieran y exijan. **La Corchea** vuelve para ser un puente entre los artistas y el público, porque la música, al fin y al cabo, es de todos.

Bienvenidos de nuevo. Que suene la música, que empiece el debate y que este sea el inicio de una conversación que no queremos dejar de tener.

Dirección: Thalía Fuentes Puebla

Edición: Verónica Alemán Cruz

Diseño y maquetación: Lyudis Contreras Abreu

Director de Programación y Comunicación: Carlos Estrada Gómez

Consejo Editorial: Neris González Bello, Yunier Morales Gutiérrez

Colaboradores: Sergio Murguía, Lea Cárdenas, José Amer

APUNTES SOBRE LA CRÍTICA MUSICAL ”

POR:
José Amer

¿Qué define y determina el ejercicio de la crítica musical?

La crítica debe ser una escuela, un surtidor de conceptos básicos y una fuente de herramientas para modelar el buen gusto y la objetividad de quien la lee o la escucha. Ese ejercicio, en el caso de la música, se produce a partir del instante presente en que el crítico espectador escucha la interpretación de una o varias obras. El criterio posterior que se difunde, ya sea expuesto por escrito o narrado a viva voz debe ser, como mínimo, un “retrato” lo más minucioso posible del acto que se juzga, para que pueda situar al lector u oyente de un modo fidedigno en el objeto artístico analizado. La crítica no solo debe hacerse para conocimiento de los intérpretes y músicos que participaron, sino que debe convertirse en un fenómeno popular en su constancia y continuidad, para que sirva a toda la sociedad. Si un crítico puede llegar por igual a un sector poblacional heterogéneo, el objetivo y el éxito están garantizados.

La crítica no debe ser una censura al hecho artístico. Es una opinión subjetivo-apreciativa que parte del criterio individual de quien la ejerce, y en ella debe tenerse también en cuenta a quienes asistieron en directo al hecho analizado, para retrotraerles a su vivencia individual y despertar su atención con el fin de reafirmar su opinión sobre lo visto y escuchado, o incluso para disentir del criterio experto. En esencia, es y debe ser un “termómetro” lo más objetivo posible del estado de la cuestión en que se encuentra el hecho artístico juzgado.

El ejercicio de la crítica debe ser constructivo para el (los) intérprete(s) y el público, incluso en el caso de que el objeto analizado muestre resultados deficientes o negativos. El señalamiento debe partir de la honestidad e imparcialidad de quien lo resalta, pero debe hacerlo con la mayor elegancia, diplomacia y sobriedad para evitar que sea repetido en el futuro cualquier “error” técnico, interpretativo o artístico. Por otra parte, en ella se deben ensalzar los aciertos positivos, siempre con

austeridad y moderación. El exceso de efusividad puede poner en peligro la objetividad del juicio y la descripción del hecho artístico, así como criterios sobre una grabación discográfica o el análisis de un texto bibliográfico.

La crítica no debe ser una aguja o descriptor móvil que va hacia el extremo de lo negativo o llega al sumun de lo positivo. Debe ser un centro pendular de orientación y guía para quienes no tuvieron la suerte de asistir al hecho puntual y una reafirmación para los que asistieron, con independencia de si están de acuerdo o no con lo expuesto. El juicio crítico ofrece las posibilidades de captar, estimular y educar al público. Es por ello que esta debe ser clara, directa, sosegada y coloquial, alejada de toda ambigüedad o pedantería técnica.

¿Existe una cultura de la crítica en Cuba?

En Cuba existió una cultura de la crítica profesional, pero en lo que a música se refiere, por ahora parece que ha quedado en el pasado. No es cuestión de que “todo lo pasado fue mejor”, sino que quizá hubo mejores condiciones sociales y espirituales para propiciarla. No solo ocurrió en la música, sino también en las otras artes con verdadera certeza y profusión.

La crítica sobre música en Cuba (clásica o académica) se remonta a la segunda mitad del siglo XIX, con el músico y compositor Serafín Ramírez. La época dorada del siglo 20 estuvo representada por grandes expertos como Alejo Carpentier, Antonio Quevedo, Edgardo Martín, Edmundo López, Orlando Martínez, Nola Sahig, José Ardévol, Harold Gramatges, Fabio Landa y Jesús Ortega, entre los más conocidos hasta finales de la década de 1970. A partir de los años 80 ejercieron la crítica Jorge Fiallo y un servidor, mientras en la música popular aún hoy se cuenta con uno de gran talla, como lo es Guille Vilar; aunque hubo mucho diletante sin base sólida en ese ámbito.

¿Cómo se forma o debería formarse un crítico musical?

En primer e ineludible lugar, debe tener una formación completa en música y una experiencia interpretativa previa en algún instrumento individual y/o en acciones corales y orquestales, así como mucho entrenamiento auditivo exhaustivo (discográfico y presencial en conciertos o similares). En segundo lugar, una sincera afición por la literatura narrativa, la poesía, tratados sobre música y sobre arte en general, más una discreta o mejor amplia cultura artística en otras disciplinas (ya sea por prácticas o solo por teoría) como las artes plásticas o las escénicas (ópera, zarzuela, opereta, incluidos los musicales y revistas de género ligero, teatro en todas sus expresiones genéricas de drama, comedia, tragedia, etcétera). Es imprescindible tener una cultura cinematográfica extensa, así como sobre danza y ballet, por asistencia visual y por lectura, sin por ello ser grandes expertos en esas materias, aunque sí conocedores medios. Asimismo, debe conocer sobre otras disciplinas importantes al parecer lejanas a la música, como la arquitectura, las artes decorativas, la historia del arte, la psicología social e historia general.

En todo este proceso formativo el aspirante a crítico, aparte de sentir una inclinación vocacional hacia el análisis de todo lo que recibe como información, debe ejercitar esa capacidad sobre todo lo que escuche, observe y lea. Es importante ponerse del lado del creador, intérprete, escritor o exponente del acto artístico para intentar entender la ruta de sus líneas de expresión estructural, creativa, interpretativa y anímica. Es importante leer o escuchar críticas precedentes para llegar a conclusiones de lo valioso y lo desechable, hasta formarse un criterio general sobre los fenómenos analizados. En ese proceso es fundamental adquirir un estilo propio de expresión, comunicación, objetividad y tolerancia con el hecho artístico evaluado.

En los estudios de música es imprescindible el análisis de obras para hurgar en su estructura conforme a los patrones tradicionales o a nuevas aportaciones. Todo ello permitirá entender si la interpretación en cuestión de una obra está en orden o concordancia con la filosofía espiritual, expresiva y subjetiva de su autor(a) y su época, lo mismo en obras del pasado más remoto y reciente que en obras contemporáneas actuales. El evaluador debe estar actualizado sobre las tendencias mundiales predominantes y analizar si influyen o no en la psiquis directa o indirecta del compositor(a) e incluso de su(s) intérprete(s).

El proceso de ejercitar la crítica al escribirla o narrarla oralmente parte de planificar el orden de las ideas, la selección exacta y fuera de toda ambigüedad de las palabras a utilizar, las cuales deben expresarse con fluidez y tal como si se estuviera hablando con el receptor que lee o

escucha. El objeto de la crítica es educar y convencer, intentando que el público se suba a su peldaño lo cual no quiere decir que el crítico sea poseedor de toda la verdad. Lo importante es que se muestre como un ser humano semejante a sus lectores en cuanto a comunicación y no que el crítico baje a las cavernas del populismo, que ya de por sí es una versión barata para inducir a la convicción.

Antes de sentarse a escribir o a narrar lo escuchado, el evaluador debe tener clara toda la estructura que desplegará y los elementos a poner en juicio con un orden (o que, según las circunstancias, precisen de un desorden; pero se debe tener cuidado, pues eso desorienta y puede aburrir y/o desconcertar al receptor). Una vez asegurado este proceso será necesario pensar en un título cotidiano, alusivo a vivencias humanas, que vaya acorde con el propósito o con algún momento del concierto, disco, o vídeo que dentro del texto se comentará. Este deberá ser corto y sugerente, como máximo de seis palabras desnudas y entendibles, pero correctas y elegantes.

Una buena crítica de un acto artístico no debe exceder de tres páginas. Lo conciso, escueto y sucinto es más “fulminante” que un ensayo enciclopédico.

Concluyendo...

La crítica es un arte y un acto de amor hacia la profesión, los músicos y el público. Es un duro pero reconfortante ejercicio para desarrollar la prudencia, la humildad y para depurar la tolerancia y la educación del crítico, que debe ser un propulsor del buen gusto y la orientación certera hacia sus seguidores. El crítico debe llegar a ser un líder de opinión o, en lenguaje moderno, un buen “influencer”, siempre que el público lo apoye y decida seguir sus sugerencias. Por último, en mi accionar como crítico el maestro no soy yo, los maestros fueron y son José Martí y Argeliers León.



OLOKUN Y LA PLENITUD DE RODRIGO SOSA

POR:
Sergio
Murguía

A Rodrigo Sosa ya se le espera con ansias. Suele pasar con artistas y proyectos que, se sabe, tienen mucho que decir. Son poseedores de un valor y una sustancia que excede el espacio de un disco, de un concierto. Desde su primera producción discográfica, lanzada en 2018, el músico argentino ha dado pasos de célibe creador hacia la puesta en valor, conocimiento y disfrute de la quena, el instrumento que eligió cultivar desde los doce años y que -para fortuna de los habitantes de este archipiélago- ha querido desarrollar en Cuba. Recordemos que la quena es un instrumento de viento, similar a la flauta, originario de la zona de los Andes, muy extendida en regiones de Perú, Argentina, Ecuador, norte de Chile, Bolivia.

Prueba la notable evolución de este artista, en la exploración de los distintos registros y capacidades expresivas de la quena, está en *Olokun* (Colibri, EGREM y Cerrito Records, 2024). El álbum es la más reciente producción discográfica del argentino, quien se une al pianista, productor y compositor cubano Roberto Fonseca. Este trabajo acaba de ser validado, más allá de la excelencia de cada nota, con el Gran Premio Cubadisco 2025.

Olokun es una epifanía cifrada en ocho piezas; un viaje hacia diferentes destinos que se disfruta como un ajiaco, uno tan sustancioso que sabe distinto y rico con cada nueva cucharada. La espiritualidad de ambos creadores se cruza por esos caminos en que la creación se convierte en algo más trascendental y menos concreto, mostrándonos la quena en un florido esplendor, arropada entre pequeños y grandes formatos.

Rodrigo Sosa y Roberto Fonseca hicieron coincidir sus trayectorias allí donde han comenzado muchas otras: los estudios Abdala. Fonseca, con una dilatada obra como exponente del jazz cubano y Sosa, afincado en La Habana desde 2016, tiempo desde el que empezó a amasar su obra discográfica que ya supera las cinco producciones, con la quena como motor y compañera de viaje. Recuerda el argentino aquella coincidencia en los estudios como un hecho astral, algo que

estaba destinado a ocurrir.

Entonces al ingeniero de sonido, Orestes Águila, se le ocurrió proponerles a ambos que interactuaran sus músicas, que conectaran sus sonoridades. Esa idea ha sido la madre de tantos proyectos a lo largo de la historia de la música universal. Este momento no fue la excepción.

“A partir de ahí, Roberto se puso a mirar los instrumentos que tenía. Yo trabajo con muchas quenás que tienen diferentes tamaños, como una tenor, una barítono, una quena soprano. Entonces Fonseca planteó rápidamente hacer un tema que tuviera ritmos cubanos, pero todas las tesituras las íbamos a hacer con las quenás: el bajo, en vez de ser un bajo eléctrico o un contrabajo, sería una quena grave”. Así nació “El yambú de mi abuelo”, primer tema del disco, aunque para ese momento aún no tenían decidido que realizarían un álbum juntos con la música creada.

No fue hasta la quinta pieza concebida que se convencieron de que toda aquella complicidad debía tener forma de disco. “Roberto y yo compartimos una convicción: hacer llegar la música a todo el mundo”, asegura Sosa sobre la conexión con el pianista cubano, motivo que los llevó a trabajar en las composiciones para este material a lo largo de tres años.

“Al ser una composición original —comenta el quenista—, a Roberto le llevaba tiempo crear cada tema. Él quería que cada obra fuera independiente, que tuviera un formato diferente, un ritmo y una sonoridad diferente, que nada se repitiera. Cada segundo está muy bien pensado y ninguna quena se repite, ningún concepto se repite, no se quemán fórmulas. Hacer eso lleva tiempo”.

El disco se disfruta entre propuestas

minimalistas y grandes formatos. Temas como “Gnawa” nos descubren una dosis musical frenética entre la sección de metales, la percusión africana, la batería, el bajo eléctrico y la diversidad sonora de las quenás de Rodrigo.

“Fonseca implementó algo muy revolucionario, que es la inclusión de la quena en las cuerdas de metales, como si fuera una flauta. Eso se siente mucho en el tema “Gnawa” y en “Tuareg”. Como en la cuerda de metales hay saxo alto, tenor y barítono, incluimos también una cuerda de quena en esas tesituras: una soprano, una barítono y una tenor”.

Lo que cuenta Rodrigo Sosa es una decisión novedosa que eleva su instrumento andino, ancestral, a un nivel, reconoce el artista, más contemporáneo y occidental. “Cuando uno trabaja la quena en el mundo andino, folclórico, uno tiene más libertades sonoras, sobre todo en la afinación y el concepto del sonido, pero cuando uno va a trabajar la quena en una cuerda de metales tiene que cambiar el idioma completamente y ser mucho más riguroso con la afinación y eso te cambia como instrumentista, porque te lleva al siguiente nivel”.

Que la quema pueda poblar otros espacios sonoros va en la línea trazada por este artista argentino desde los inicios de su carrera. Enfocado en que su instrumento originario de los Andes sea conocido, asimilado y disfrutado, Rodrigo Sosa, antes de *Olokun*, ya ha pasado por momentos de diferencia técnica de la quena al trabajar, por ejemplo, en un disco como *Quena Barroca*, junto a la Orquesta del Lyceum de La Habana, bajo la batuta de José Antonio Méndez. Con ese material ganaron el premio Cubadisco 2022 en la categoría de mejor solista concertante, un disco de música barroca donde trabajaron obras de Vivaldi, por ejemplo. “Hace tiempo que estoy buscando diferentes zonas en las cuales poder ir redondeando el concepto de la quena”.

Foto: May Reguera



Sosa ha interpretado con su “quenística” una ingente variedad de géneros y versionado a artistas tan diversos desde el *latin jazz* al danzón, pasando por Astor Piazzola, Mercedes Sosa, demostrando que con un conocimiento profundo de la teoría, con una práctica constante de la técnica y el saber de las condiciones materiales del instrumento, es posible dotar a la quena de una versatilidad estremecedora. De momento, el artista nos promete que *Olokun* tendrá su momento en vivo para el público. A la espera de ese viaje maravilloso, las ansias por saber qué más traerá en el futuro este creador están encendidas.

Lo cierto es que Rodrigo Sosa está viviendo, comenta, su momento de plenitud. “Me siento con buena salud artística y eso me parece que genera las condiciones más sinceras para seguir caminando hacia adelante. La responsabilidad es más grande y el compromiso, mayor. El espíritu de buscador y de principiante sigue ahí, porque uno sigue queriendo entender muchas cosas que no sabe y darse el gusto de no saber, de ser inconformes.

Esa es la esencia de la creación: huir del confort artístico, porque cuando uno se queda mucho en un lugar, después empiezas a repetir fórmulas, a quemarte y desapareces. Hay que permitir que el agua circule”.

SON, COPLA Y FUSIÓN:

LA VOZ ESPAÑOLA QUE ENCONTRÓ SU ALMA MUSICAL EN CUBA

POR:
Thalia Fuentes
Puebla

La primera vez que Pilar Boyero visitó Cuba fue como turista; la segunda, en el marco de la Feria Internacional de la Música, Cubadisco, para cantar junto a la Orquesta Sinfónica Nacional. “Había terminado una presentación maravillosa en el Teatro Romano de Mérida con la Orquesta de Extremadura. Uno de sus integrantes, originario de Matanzas, me sugirió: ‘Pilar, ¿no te gustaría interpretar este mismo repertorio con la agrupación sinfónica de mi provincia?’ La propuesta me fascinó. Durante los preparativos, el Instituto Cubano de la Música intervino y finalmente me ofrecieron colaborar con la OSN”. Desde entonces, comprendió el privilegio de trabajar en la mayor de las Antillas: existe una gran formación musical y sensibilidad artística. “El público cubano disfruta profundamente de las expresiones culturales. Es algo que valoras mucho. Es como un oasis”.

La artista extremeña revela su larga conexión con la tradición musical cubana. “Hace décadas tuve el honor de conocer a Compay Segundo. Visitaba frecuentemente mi región para ofrecer conciertos. Salvador Repilado, su hijo, empleaba el contrabajo de quien fuera mi compañero sentimental durante una etapa. Así que asistí a numerosas presentaciones del maestro. La trova y el son siempre me han apasionado. He admirado profundamente a Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, y hasta vi a Los Van Van en Cáceres. El destino después me ha brindado oportunidades increíbles”.

Pilar admite que jamás soñó con compartir escenario con Omara Portuondo, ni mucho menos registrar un tema junto a la legendaria artista, oportunidad que finalmente tuvo el honor de vivir. “Luego vinieron otras colaboraciones con Buena Fe, Haila María Mompié, Waldo Mendoza, La Aragón y El Septeto Santiaguero”.

Al preguntarle cómo consigue imprimir su esencia personal al fusionarla con ritmos cubanos, explica que la buena música siempre encuentra armonía. “Mi máxima es que una

composición de calidad siempre cabe por bulerías, nuestro estilo flamenco. Aunque debemos reconocer el vínculo único entre nuestros patrimonios musicales. Cuando Carlos Cano visitó la isla por primera vez y creó las “Habaneras de Cádiz”, lo hizo inspirándose en sonidos autóctonos. Es el eterno ciclo: aquellos cantos que trajeron los españoles se enriquecieron al mezclarse con los ritmos locales, para luego regresar a la península transformados. Estos intercambios son los llamados cantes de ida y vuelta, particularmente presentes en el flamenco”.

En contraste, reconoce que la grabación con el Septeto Santiaguero representó un verdadero desafío. “Esta experiencia resultó todo un reto artístico, particularmente por la complejidad del son, un género que considero de extraordinaria belleza y auténtico sello de la identidad musical cubana. Al final, mi enfoque fue mantenerme fiel a mi esencia: interpretar como lo hago siempre, desde mi formación en la copla y el flamenco, adaptándome a diferentes estilos, pero conservando ese característico quejido y mi manera particular de expresarme”.

-De todos los géneros de la música cubana, ¿cuál prefiere?

“¡Qué decisión más complicada! Adoro a Silvio y todo el movimiento de la Nueva Trova, pero mi amor por esta música comenzó con Compay y la tradición santiaguera. El son representa para mí la esencia misma de esta cultura, lo que hace aún más valioso haber trabajado con el Septeto Santiaguero —ese grupo excepcional con seis nominaciones y dos premios Grammy. Fue una experiencia celestial. La salsa también ocupa un lugar especial en mi corazón. Desde hace casi dos décadas conduzco *Soy lo prohibido*, un espacio dedicado a la copla en Canal Extremadura Radio, al que luego sumé *Desde que estuve niña en La Habana*, dedicado a los ritmos cubanos que inicia con los acordes de Los Van Van. Mi repertorio incluye desde Buena Fe y Raúl Paz

hasta los inigualables Van Van, sin olvidar a Haila María Mompié, el magnético Eliades Ochoa o la incomparable Omara... En mi mundo musical, todos los estilos encuentran su lugar”.

Pilar ha recorrido numerosas regiones de Cuba: “Recibí una invitación al festival de La Canchánchara en Trinidad, aunque finalmente no pude asistir. Aún me quedan por visitar varios lugares. Guantánamo tuve el placer de conocerlo en dos oportunidades junto al proyecto Chocolate con Café, dirigido por el admirado Waldo Mendoza. Santiago de Cuba constituye uno de mis destinos frecuentes —tanto, que incluso colaboro con artistas locales y mantengo profundas amistades—. Podría decir que me siento como en mi hogar cuando estoy allí; de hecho, en mi primera visita me otorgaron el título de hija adoptiva. Los santiagueros irradian afecto y hospitalidad. ¡Realmente me encanta! Holguín es otra ciudad que he visitado en múltiples ocasiones, estableciendo lazos de amistad. Lo más valioso de estas experiencias es que terminas sintiéndote parte de cada rincón. Por supuesto, aspiro a seguir explorando todo lo que este maravilloso país tiene para ofrecer”.

—Más allá de la música, ¿qué es lo que más le gusta de Cuba?

“Sin dudas, su gente. Para mí, el verdadero patrimonio de este país son sus habitantes. Los cubanos enfrentan la existencia con una alegría contagiosa, siempre con una sonrisa y dispuestos al baile. Conservan esa generosidad auténtica que parece extinguirse en otros lugares, esa maravillosa actitud de: ‘No tengo casi nada, pero si me regalan una botella, la comparto con todos los vecinos para echarnos una partida de dominó’. “Eso me recuerda mucho a la España de mis abuelos, donde, aunque se vivía con menos recursos, existía una mayor solidaridad y cercanía humana. Se valoraba más la compañía de quienes te rodeaban. Esta cualidad cubana es algo que admiro profundamente y deseo que nunca desaparezca, porque en esta era de globalización —que, aunque tiene aspectos positivos, también trae consecuencias tristes— estamos perdiendo las esencias culturales que nos hacen únicos.

“Nos volvemos cada vez más aislados, encerrados en nuestra propia burbuja. Lo peor es que da igual en qué ciudad estés: Pekín, Nueva York o Lisboa, todo se parece demasiado, las mismas franquicias, los mismos establecimientos. Creo

que no somos conscientes del terrible error que cometemos al homogenizar todo, cuando cada nación posee rasgos culturales valiosísimos que deberíamos preservar. Afortunadamente, Cuba ha sabido conservar esa identidad tan especial”.

Aunque su carrera se ha centrado en la copla y el flamenco, con incursiones ocasionales en el bolero, Pilar valora profundamente la fusión musical como elemento vital para la evolución de estos géneros. Precisamente en Cuba ha encontrado ese valor añadido: “Debo admitir que hubo experiencias, como mi colaboración con el Septeto Santiaguero, que me sacaron completamente de mi zona de confort. Esas oportunidades de mestizaje artístico, ese intercambio emocional y cultural que he experimentado... sencillamente no tiene comparación”.

“¿Cantar para el público cubano?”, reitera la última pregunta. Sus ojos cambian al responder: “Es una experiencia que estremece el alma. Esos aplausos que no cesan cuando improviso un garganteo... esa conexión única solo ocurre aquí. Sabes que te enfrentas a espectadores entendidos, exigentes, lo que siempre implica un desafío artístico. Pero la calidez humana, esa forma tan especial de estremecerse con la música... eso es patrimonio exclusivo de Cuba”.



Foto: Cortesía de la entrevistada

JAZZEANDO A LO CUBANO

UN TRIBUTO DE LOS HERMANOS ABREU A GRANDES DEL PENTAGRAMA MUSICAL

POR:
Neris
González
Bello

Notas al álbum: **Tributos: jazzeando a lo cubano. En vivo desde el Teatro Martí**
(En honor al periodista cubano José Dos Santos)

“No es excepcional que hijos de gatos cacen ratones en muchos terrenos, incluido el musical, y que en este existan familias que destaquen por su historia, destinos y logros en un arte, el sonoro, que permea a toda sociedad. Pero que los más bisoños desputen desde pequeños como excelentes creadores, no solo intérpretes, sí resulta singularmente notable, y ese es el caso de Los Hermanos Abreu.

Los hijos del gran percusionista Yaroldy Abreu y la musicóloga Neris González Bello (...) desde bebés fueron acunados por ritmos sincopados e improvisaciones, en un ambiente de excelencia que le hicieron familiares desde siempre las tumbadoras del padre o la información que su progenitora aportaba con sapiencia y profundidad de ese “ruido” contagioso que llamamos música.”

Así se refería el entrañable periodista cubano José Dos Santos a Fabio Manuel y Diego Alejandro Abreu González, baterista y pianista de 19 y 17 años respectivamente; una pareja de hermanos que desde su debut como dúo de jazz, en septiembre del 2023, se ha instaurado con fuerza en el ecosistema musical de La Mayor de la Antillas, donde hoy se les reconoce como dignos exponentes de la más actual generación de jóvenes jazzistas. A golpe de creatividad, constancia y talento, Los Hermanos Abreu han alcanzado un marcado reconocimiento en el gremio, y se han insertado activamente y con notorio éxito en los principales espacios para el consumo del género en la capital.

Su obra afloró temprano, cuando apenas alcanzaban los 10 años de vida. Crecieron arropados por grandes artistas, y desde muy pequeños dieron claras muestras de

su inclinación irrefrenable hacia los parches y el teclado. Más que decir o contar, cada ritmo, armonía o melodía que conciben desborda la emoción y el sentimiento, en esa suerte de juego lúdico que caracteriza sus presentaciones. Así viajan estos jóvenes herederos por la música, llevando auestas una mochila cargada de historias y de esencias que ellos repasan constantemente, mientras labran firmes y decididos un camino propio en la escena jazzística contemporánea cubana.

Tributos: Jazzeando a lo cubano. En vivo desde el Teatro Martí es su opera prima discográfica; el registro de un concierto realizado en ese histórico recinto habanero en mayo del 2024, en el contexto del reconocido evento CUBADISCO. Su concepto es obvio, y es consecuente con la madurez de un pensamiento que contrasta con los escasos años de vida de sus protagonistas. Agradecidos aprendices, ambos hermanos deciden entrar en el mundo del disco saldando deudas, rindiendo honores y, haciendo lo que más disfrutan, pagan tributo a quienes les han enseñado directa o indirectamente de raíces y del respeto a la tradición. Por los bordes de sus creaciones e interpretaciones se derrama la historia aprehendida de quienes les anteceden, y a quienes deciden reverenciar de manera presencial o in memoriam, como reconocimiento a esos nichos de sabiduría sobre los que reposa nuestra cultura y de los que ellos se nutren.

El espectáculo estuvo signado por la riqueza y la variedad tímbrica, elemento que tipifica cada performance de Los Hermanos Abreu. Y es que, si bien parten del dúo como base, su propuesta no reconoce ataduras ni mayor corset que el que dicta el repertorio seleccionado. Con esa premisa, nos ofrecen una puesta en escena de excelencia, donde el formato musical, ajustable y flexible, transita desde el dúo hasta el septeto, en un estilo de ejecución que despliega virtuosismo y dominio técnico-expresivo, musicalidad noto-

ria, explotación de matices y afectos, así como energía desbordante y desenfado. Todo ello, en un marcado equilibrio que requiere tanto de madurez como de creatividad, donde quizás lo más asombroso sea el dominio de una multiplicidad de códigos genéricos y estilísticos, asumiendo desde una temprana adolescencia.

Su propuesta toma al jazz como centro, y dentro de él se conectan con diversas tendencias y estilos. Consecuentemente, así sucede en este álbum, vertebrado en 12 obras que conforman un diverso paisaje sonoro. La selección del repertorio tomó en cuenta composiciones propias y algunos clásicos nacionales o foráneos, que los Abreu revisitan originalmente para la ocasión. Títulos como “Papá en la luna”, “Rastros etéreos”, “Afrunk”, “La peruana”, “Latin-va” o “Conga desértica” ilustran el primero de los grupos; los tres iniciales pertenecen a la pluma del benjamín, mientras los otros fueron concebidos a dúo entre ambos hermanos. En ellos es apreciable la amplísima amalgama de referentes que conforman el ADN musical de estos inquietos artistas, que transitan desde el jazz latino, el rag time, el stride piano, el jazz experimental y los aires latinoamericanos hasta la timba, pasando por la conga, el funky, la música clásica, afro y toques abakuá, por solo aludir a los influjos más visibles.

De otra parte, resaltan los aires novedosos con los que Fabio y Diego asumen las obras preexistentes, en un atrevimiento inusitado que da fe de su frescura e ingenio creativo. Así, figuran de manera especial las piezas “Lo feo”, de Teresa Fernández y “Seis semanas”, de César Pupy Pedroso, llevadas por primera vez al ámbito del jazz fusión y del swing, respectivamente. Ambas se erigen en un claro tributo a sus compositores, al tiempo en que paisajean momentos específicos de la vida de los protagonistas,

lo que les imprime un marcado carácter autobiográfico.

En un proceso a la inversa, “Take the A Train”, de Billy Strayhorn, fue extraído de su contexto jazzístico originario y extrapolado al ámbito del danzón, lo que patentiza la ductilidad del género tradicional y su proyección actual en la escena jazzística cubana. Otros temas, como “Mi amor fugaz”, recordaron al *Bárbaro del Ritmo* Benny Moré, su autor e intérprete por excelencia; la emblemática “Alma mía”, de María Grever, materializó el sueño de acompañar a *La Musicalísima* Beatriz Márquez en un majestuoso escenario; mientras la popular “Chorinho”, de alta complejidad técnico-interpretativa, rindió tributo al compositor norteamericano Lyle Mays, a la flauta cubana y a uno de sus más connotados exponentes: Orlando Maraca Valle.

Cada zurco de **Tributos...** nos acerca a maestros consagrados de la música cubana y del jazz de disímiles generaciones, algunos de los cuales representan cercanos paradigmas para los jóvenes Abreu. Además de los mencionados, es posible entrever las huellas de Bola de Nieve, así como la impronta del percusionista Yaroldy Abreu y del pianista Rolando Luna. Engalanaron el concierto como invitados especiales lumbreras establecidas como el saxofonista Germán Velazco, el bajista Rafael Paseiro, el cantante y multi instrumentista Alain Pérez, el trompetista Julio Padrón, el legendario güire-ro Enrique Lazaga y el contrabajista Jorge Reyes. A ellos se sumó el joven y reconocido saxofonista Jorge Sergio Ramírez junto a un valioso grupo de talentos en formación, de entre 16 y 18 años, cuyo encomiable rol acrecentó los valores del tributo y consolidó su carácter multi generacional. Son ellos el trompetista Kevin Figueredo, el trombonista Darío Hernández y el percusionista Antonio Rasalps.

Más consolidados en conocimientos y práctica, con herramientas esenciales que ofrecen los estudios formales de música en la academia, un entorno favorable para la superación constante y talento que les desborda, Los Hermanos Abreu tocan fuerte la puerta de un futuro promisorio. Bajo el fundamento de que “honrar, honra”, dejan constancia de un relevo que sabiamente mira y reverencia al pasado desde la inquietud, la frescura y la lozanía de su joven edad. Con su opera prima discográfica Fabio y Diego se afirman como representantes de una nueva generación que consume y depura la historia, la reimagina, dialoga con ella y la devuelve desde la contemporaneidad, en una descarga de libertades creativas y experiencias vigorizantes, desde donde aflora algo esencial y contagioso, casi tangible. Así van labrando su camino... “jazzeando a lo cubano”.



¡A RITMO DE BOLERO!

PASADO Y PRESENTE DE UN DIÁLOGO ENTRE CULTURAS

POR:
Leannelis Cárdenas Díaz

El bolero y yo

El bolero llegó a mí como llega todo lo bueno, como lo hace la buena música...sin darme cuenta. Un día te despiertas y te suena en la cabeza el fragmento de una canción. No estás segura del título, tampoco del autor, incluso, dudas de algunas palabras según vas cantando, pero nada de eso importa porque sabes que te pertenece. Estás segura que es parte de algo común a tu gente, a tu cultura, a tu país, a tu continente.

En mi afán por cantar he tenido la suerte de formar parte de agrupaciones diversas. He interpretado desde jazz, sones, guarachas, boleros...hasta música urbana. Mientras que transmita, comunique y esté bien hecha, puedo cantar lo que sea. Así de diferentes han sido los repertorios de estas agrupaciones que antes mencionaba, pero si algo ha funcionado como denominador común ha sido el bolero. De manera intencional o no, siempre ha sonado un bolero, o al menos el fragmento de este.

Todo se equilibra cuando gira la moneda y aparece “la mirada musicológica”. Luego de la acción, del escenario, de la práctica musical viva, incluso antes, siempre aparece la necesidad de analizar, de conceptualizar, de entender qué cantas, quién lo escribió, de dónde salió, cuál fue el motivo. Ahí llegan las disímiles lecturas, el proceso investigativo autoimpuesto, la sorpresa cuando te enteras que en un texto de reguetón están citando un bolero tradicional, o cuando entrevistas a un artista alternativo como Cimagunk y te comenta que entre sus principales referentes están Benny Moré y Rolando Laserie. Justo en ese momento todo empieza a tener sentido. Y es que la tradición se impone. Emerge a la superficie aunque no lo planifiques. Somos lo que escuchamos, lo que compartimos, lo que cantaban nuestras abuelas, lo que sonaba en las fiestas familiares cuando había unas copas de más.

Para mi suerte, hace poco más de un año me confiaron la tarea junto a varios colegas, de acompañar el proceso y la confección del expediente para declarar el bolero como Patrimonio Cultural de la Nación Cubana y posteriormente como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Ingenuamente creí que tenía gran parte del camino recorrido, pues al haber interpretado tantas canciones de este estilo me sentía conocedora de dicha expresión. ¡¡¡Si la

ingenuidad se premiara me habrían dado el primer lugar!!! Y es que nada sabía yo de un género musical tan grande y que forma parte de la banda sonora del pueblo cubano desde 1883, año en el que se escribiera el primer bolero reconocido en la historia, “Tristezas”, de José (“Pepe”) Sánchez. Mucho menos tenía una idea real sobre la palabra patrimonio y su significado. Lograr entender al bolero como una expresión patrimonial, suponía adentrarme en un mundo casi desconocido, con enfoques y conceptos diferentes a los que normalmente se manejan desde la musicología.

Entendiendo el patrimonio desde el empirismo

Si me hubiesen preguntado unos cuantos años atrás “¿qué entiendes por patrimonio?”, seguramente habría intentado elaborar un concepto empleando las siguientes palabras claves: herencia, valor, cultura, antiguo. Mi entendimiento empírico de dicho concepto habría versado, en mayor medida, sobre la idea de algo olvidado, en desuso, alguna práctica cultural, objeto o tradición, que fue de gran valor en el pasado y que se quedó posteriormente como una “atracción museable”, esa que hay que preservar no necesariamente por su aplicación práctica, sino porque nos permitiría ver “quiénes éramos”, “qué y cómo lo hacíamos”. Bajo este concepto personal y desinformado de patrimonio, muchos serían los elementos¹ que no entrarían dentro de mi entendido del asunto. Jamás se me hubiese ocurrido pensar que un sujeto portador de tradición, o una expresión cultural viva, pudieran tener un valor patrimonial.

Y es que, hasta hace algún tiempo, el empleo de “lo patrimonial”, así como la comunicación y difusión de este concepto para la población común, generalmente estaba ligado a obras arquitectónicas, museos, artefactos diversos, instrumentos musicales, obras pictóricas, documentos tangibles (entiéndase partituras, manuscritos, libros, etc.), en fin, objetos concretos. Por esta razón, en el imaginario de las personas que no estudian estas cuestiones, “el patrimonio” estaría más relacionado con el continente que con el contenido.

A partir de mi construcción empírica de “patrimonio”, lo inmaterial no tenía cabida. ¿Cómo

¹ Término empleado por la UNESCO para denominar los “objetos de interés” a la hora de confeccionar un expediente de candidatura para la inclusión en la Lista Representativa de la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial.

entender que algo abstracto, que solo existe “como esencia” en el imaginario colectivo de las personas, más específicamente de grupos humanos determinados, podía tener un valor patrimonial real? ¿Acaso el no poder aproximarme al fenómeno de la manera correcta era una incapacidad de mi parte, o era resultado de la forma en la que mayormente se ha difundido el concepto de patrimonio? Chocar de frente con dicha conceptualización sería el punto de partida para entender a plenitud todo lo que encierra el “patrimonio inmaterial.”

De cara al patrimonio musical. Una aproximación científica

Entiéndase por patrimonio musical: “*Conjunto de bienes y manifestaciones musicales materiales e inmateriales producidos por la sociedad a través de su historia que contribuye a identificar y diferenciar su cultura y debe ser protegido, conservado y difundido*”. (Gembero, María, 2004) Luego de revisar alguna bibliografía básica y consultar varios expedientes de anteriores declaratorias, como el de La Rumba Cubana, declarada Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2012, y posteriormente Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en el año 2016, quedó claro que lo patrimonial va más allá de expresiones concretas. El enfoque desarrollado en estos trabajos me permitió ampliar mi visión sobre el fenómeno, entendiendo que las expresiones culturales, sobre todo músico-danzarias, como es el caso del bolero, cuentan con bienes patrimoniales materiales/tangibles e inmateriales/intangibles, que conforman la totalidad del elemento. Sería un error ignorar la correlación o complementación existente entre ambas categorías de patrimonio. Y es que según Barbara Kirshenblatt-Gimblett en su texto *El patrimonio inmaterial como producción metacultural*, el patrimonio inmaterial es:

“El conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat”.

Más allá del análisis y validación de los elementos materiales e inmateriales, existe otro factor activo dentro del patrimonio que resulta altamente valioso para la correcta aproximación y entendimiento de este tipo de expresiones musico-danzarias, que es la figura del “portador”. No existiría el bolero como género, ni existirían los

boleros como obras musicales per se, sin los sujetos cognoscentes, capaces de crear, desarrollar, preservar y transmitir dichas prácticas. Y es que:

“/.../ A diferencia de otros seres vivos, como los animales o los vegetales, los seres humanos no son un mero objeto de preservación cultural, sino también sujetos. No solo son portadores y transmisores de cultura /.../, sino también los agentes mismos del patrimonio. Los protocolos sobre patrimonio no dan cuenta normalmente de los sujetos conscientes, con capacidades de reflexión. Se habla de creación colectiva y se denomina a sus ejecutantes “portadores” y “transmisores” de las tradiciones, términos que connotan un medio pasivo, un conducto o recipiente carente de voluntad, intención o subjetividad” (Kirshenblatt-Gimblett).

Para mantener una tradición músico-danzaria (me centro en este tipo de expresión por ser mi objeto de estudio), y sobre todo, la práctica viva de esta, no solo son importantes los instrumentos para ejecutarla, o las partituras donde queda plasmada la música y el texto de las obras que pertenecen a este género musical, sino que son aún más significativos los saberes que atesoran esos sujetos denominados “portadores de tradición”. A su vez, son esos propios sujetos y la constante interacción entre ellos, lo que permite que la expresión cultural en cuestión se transmita a otros individuos, ya sean del mismo rango etario o pertenecientes a generaciones diferentes. El constante ir y venir de esas prácticas culturales, deviene en la formación de una identidad colectiva², y hacen de las mismas una necesidad, convirtiéndolas en tradición³. El correcto entendimiento de lo patrimonial en su más amplio espectro, como plantea Richard Kurin en su texto *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica*, implica delimitar el patrimonio material del inmaterial, sin dejar de entender que están interrelacionados entre sí.

Entonces, queda claro que, al enfrentarnos a la práctica de cualquier expresión cultural viva, además de tener en cuenta el valor de la misma por lo que pueda significar para la cultura de un lugar, comunidad, país o región, es preciso que estemos atentos a la significación que tienen los sujetos portadores de esa tradición, denominados “tesoros vivos”.

Continuará....

² “[...] un grupo humano se ha constituido para los otros y para sí, cuando este logra pensarse y expresarse como un nosotros y de alguna u otra manera, más o menos sólida, más o menos consciente, puede compartir rasgos, significaciones y representaciones, una imagen de las mismas y sentimientos asociados a la pertenencia e identificación con esos rasgos” (De la Torre, 2001: 69).

³ “...entenderé la tradición como el conjunto de conocimientos, prácticas (actividades y experiencias cara a cara), repertorios (texto y música) y discursos (narrativas o escrituras) que son tenidos por auténticos y se transmiten entre individuos. Se trata de un conjunto de ideas que informa la escena, genera significados entre los músicos y las audiencias, y posee un vínculo con la memoria en la medida en que conecta el pasado (de los viejos) con el presente (los jóvenes) a través de la performance”. (Spencer 2017: 31)

DÍA 2

Peña del grupo Síntesis
4:00 pm · Museo Casa de África

DÍA 2

Rapeando por los barrios
6:00pm · Barrio en Transformación Cerro

DÍAS 2, 9, 16, 23

Peña del grupo Síntesis
10:00 pm · Bule Bar 66 San Rafael No. 66

DÍAS 5, 12, 19 Y 26

Presentación de Ivette Letusé y su grupo
10:00 pm · Club La Zorra y el Cuervo

DÍA 9

Presentación de la Camerata
del Son
De 4:00pm - 6:00 pm · Casa del Alba

DÍA 9

Steel Brain con Proyecto de Adolescentes
y Jóvenes
De 9:00 pm a 2:00 am · Sala Maxim

DÍA 9

Peña del Danzón con Coto y su Eco del Caribe
dedicado al adulto mayor
2:00 pm · Casa de la Cultura de 10 de Octubre

DÍA 12

Peña Especial de La Charanga de Oro y sus
invitados dedicada al cumpleaños de Fidel
4pm · Casa del Alba

DÍA 13

Concierto Especial en la Biblioteca Nacional José Martí
con la participación de trovadores y el grupo Moncada
3:00 pm

DÍA 15

Concierto de Soldado Raso
e invitados
9:00 pm · Agencia Cubana de Rap

DÍA 20

Presentación de Erick Méndez
De 6:00 a 9:00 pm · Patio Areito EGREM San
Miguel No 410

DÍA 28

Concierto del trovador Carlos Lage
4:00 pm · Museo Nacional de Bellas Artes

DÍA 30

Concierto de Zeus en cierre del verano
Sala Maxim

El bodeguero

Orquesta Aragón y Orquesta
Filarmónica de Bogotá

CD: Aragón Filarmónico

Ya no se puede rumbear

Rumbatá feat. Mayito Rivera

CD: Rumba con swing.
Re-creaciones de Chano Pozo

Lluvia

Camila Guevara

CD: Dame flores

A Belén le toca ahora

Alexander Abreu y Havana D' Primera

CD: Pueblo grifo

Take five

Gonzalo Rubalcaba

CD: Borrowed roses

CONVOCATORIAS

FESTIVAL INTERNACIONAL EYEIFE CONVOCA:
CONCURSO DE CREACIÓN 2025

Bases del concurso:

La novena edición del Festival Internacional de Música Electrónica Eyeife invita a artistas cubanos menores de 35 años (residentes en Cuba o en el extranjero) a participar en el Concurso de Creación Eyeife 2025. Un espacio que promueve la innovación sonora, la diáspora cultural y la visibilidad global de la música cubana contemporánea a través de la fusión de la música cubana con la música electrónica.

Fechas clave:

- *Apertura de convocatoria:* 4 de agosto de 2025.
- *Cierre de recepción de obras:* 5 de septiembre de 2025.
- *Anuncio de resultados:* Primera semana de octubre de 2025 (vía plataformas oficiales de Eyeife).

Requisitos y condiciones:

Participantes: Cubanos/as menores de 35 años (sin restricción de residencia).
Las obras deben ser originales, fusionando música electrónica con elementos de la cultura sonora cubana en su máxima expresión.

PREMIO UNEAC DE MUSICOLOGÍA “ARGELIERS
LEÓN” 2025

Bases del concurso:

La Asociación de Músicos de la UNEAC, a través de su Sección de Musicología, convoca al Premio

UNEAC de Musicología “Argeliers León” 2025. Podrán participar todos los investigadores y musicólogos cubanos, radicados o no en la Isla, excepto aquellos que hayan recibido Primer Premio en ediciones anteriores del concurso. Los trabajos (monografía, artículo, ensayo o informe de investigación) serán individuales y en cifra de uno por autor. Estos no deben haber sido publicados o premiados en este o en otros certámenes, ni encontrarse en proceso de contratación o de producción editorial. Se aceptarán trabajos de tesis de pregrado o postgrado, siempre que hayan sido reelaborados como ensayos musicológicos.

Fechas clave:

- *Apertura de convocatoria:* 1ro de agosto, 2025
- *Cierre de admisión de propuestas:* 15 de octubre, 2025
- *Anuncio de resultados y entrega del premio:* 28 de noviembre, 2025

Consulta la convocatoria completa en las plataformas digitales de la UNEAC.

