Publicación Digital del Instituto Cubano de la Música

ICM

La Corchea

OCTUBRE 2025

OMARA, ETERNAMENTE,

OMARA

“Omara es ante todo una artífice. Artífice de la maravilla, de las posibilidades de tomar la voz y la música para construir un espacio común, limpio, un lugar casi nostálgico y a la par violento”.

Foto: Yadniel Padrón

Silvio en la escalinata más linda del mundo - Pág. 2

Derechos de autor y protección de la creación intelectual... - Pág. 4

La metamorfosis de Pedrito Martínez - Pág. 6

SILVIO EN LA ESCALINATA MÁS LINDA DEL MUNDO

POR:
Por Dailene Dovale

Es de tarde, casi al borde de la noche. Silvio llega, es aplaudido al cansancio, nos hace una foto, sonríe e inicia el concierto. Ese es el instante en que ves a tus amigas, a tus amigos, y cobra sentido la espera de toda una tarde. Habitar la acera por la entrada de J y estar paciente poco después de las dos de la tarde, observando a los impacientes: gente de Camagüey, La Habana, y a la par de México, Colombia, Latinoamérica toda.

Así esperarás como una criatura tranquila a la oportunidad de entrar y cambiar la calle por la escalinata, en la espera del trovador, la noche y ese instante increíble. Piensas entonces en otra noche, lejana ya, del 2019 en la intersección de G y 3era en que Silvio canta y llueve, Silvio canta y nos quedamos bajo un aguacero inolvidable, Silvio canta y la música se nos cuela por todas partes como el agua que nos entripaba cada pedacito de piel. En el 2019 había otros amigos allí, amigos que ahora están por México o España o tantos lugares. Pero la nostalgia no se extiende demasiado. Acá, ahora, en este tiempo presente tan escurridizo, se alza la voz del trovador y sientes como todos, poco a poco, entran en un sentimiento de felicidad común. Todos, o casi todos, claro, pero como debes sospechar es igual.

—¿Qué efeméride celebrarán ahora? Siempre es lo mismo.

—Es un concierto de Silvio, señor— le dijiste a un hombre en una escena tan común como un triciclo al pasar por San Lázaro frente a la escalinata noches antes. Cuando responde cantando "ojalá que no pueda tocarte ni en canciones" se instala la sospecha de que, quizás, estaba fingiendo ignorancia.

¿Quién no conoce la obra de Silvio en esta Cuba que tal parece haber nacido para ser su musa? A la par, Silvio Rodríguez nació para narrarla como nadie y ahí radica su mayor virtud. El día previo en sus redes sociales, había compartido una declaración preciosa.

"Siempre, antes o después de una gira internacional, acostumbro a hacer un concierto en Cuba; o comienzo la gira aquí o la termino. En esta ocasión pedí permiso para hacerlo en la universidad porque recientemente vi actitudes muy positivas de la juventud universitaria de la FEU con respecto a los problemas de la telefonía y vi en el espíritu de ellos el espíritu de la FEU que yo recuerdo de toda la vida, esa cosa revolucionaria, dinámica, comprometida con la sensibilidad popular. Y por eso, porque tengo esperanza, porque me hicieron sentir esperanza cuando vi sus actitudes...".

Y estaban allí: cantando. Estudiantes, profes, cubanos que prefieren el plátano manzano y cubanos que prefieren las uvas. Había una muchacha, Ana Paula de Matemática, que me confesó tiempos antes que no tenía conciencia de la primera canción de Silvio, sucedió como a tantos, que una tarde cualquiera descubrieron que habían escuchado tantísimas canciones sin saberlo. Allá estaban también Alejandra, fugada del pre en Santa Clara y Lizzy, de Filología, recordando a su grupo de amigos en Las Tunas cantando "Ojalá" a su modo y dejando en ella el recuerdo. O Víctor, el sociólogo, sabiendo que hay demasiados Silvios y elegir a uno solo es imposible, tocaba solo estar allí y ver cuántos matices del trovador salían a escena.

—Cuál es tu canción favorita de Silvio— te pregunta él.

—Está duro— le respondes.

—Eso mismo dije yo cuando me entrevistaron ahorita—.

El Silvio de "El Necio", el de "Ojalá", el de "La Maza", el de "Ángel para un final", el Silvio que homenajea a Vicente Feliú, a Noel Nicola y Pablo Milanés. "Yolanda" te unió al resto del público en una mezcla de voces emocionadas y calidez. (Aquí rompo el tono del texto para decir que lloré desde el primer instante, entre otros motivos, porque extraño los conciertos de Pablo). Es también el Silvio que agradece a Pepín, el obrero, y le nombra como un fantasma animoso y festivo, presente en este concierto como igual trabajó incansablemente en la antológica gira por los barrios.

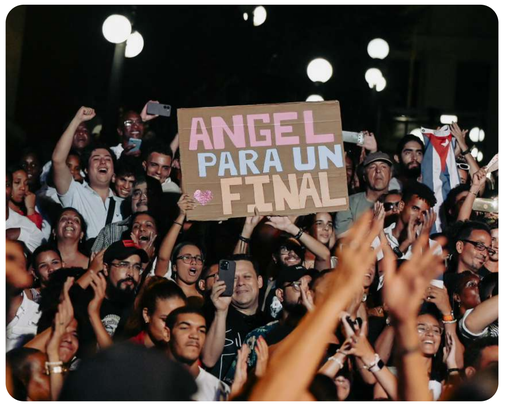
Así va Silvio hilvanando una emoción tras otra. Lee un poema de Luis Rogelio Nogueras y cuestiona:

> *"pienso en ustedes y en vuestro largo y doloroso camino*
> *desde las colinas de Judea*
> *hasta los campos de concentración del III Reich.*
> *Pienso en ustedes*
> *y no acierto a comprender*
> *cómo olvidaron tan pronto*
> *el vaho del infierno".*

"Palestina libre" es un grito grande y hermoso que brota del público. Es el Silvio que pone en sus labios los versos de José Julián Martí Pérez y emociona. Es el trovador que te une a un sentir común, que te hace parte de algo más grande y poderoso. ¿Podrá llamarse esperanza? Mientras todos se unen en un coro a "Venga la esperanza" y se acerca el final intuyes que esta noche, en la escalinata con amigos, es quizás la más linda del mundo.

*Texto publicado originalmente en la Revista El Caimán Barbudo.

Fotos: Kaloian Santos Cabrera



DERECHOS DE AUTOR

Y PROTECCIÓN DE LA CREACIÓN INTELECTUAL

POR:
Por Thalía Fuentes Puebla

En la década de 1930, Joseíto Fernández comenzó a utilizar una versión cantada de la tonada "La Guantanamera" como elemento central de su programa de crónica roja en la emisora CMQ, empleándola como introducción, hilo conductor y cierre de cada emisión. Esta innovación radial convirtió la melodía en un fenómeno cultural que trascendió su origen oriental para convertirse en símbolo de toda una nación. La canción se integró tan profundamente en el imaginario popular que pasó a representar una época crucial en la historia cultural cubana.

La autoría de esta creación ha estado marcada por significativas controversias tanto creativas como jurídicas. Si bien la versión de Fernández se popularizó nacionalmente, musicólogos e historiadores coinciden en que su origen se remonta a una tonada guajira tradicional de la región de Guantánamo, según documenta la investigadora Margarita Soto Granado en su estudio sobre derecho de autor. La obra experimentaría una transformación crucial alrededor de 1960 cuando Julián Orbón, en tertulias artísticas, incorporó los *Versos Sencillos* de José Martí a la estructura musical establecida por Fernández.

El conflicto legal se desató cuando en junio de 1963 el trovador estadounidense Pete Seeger presentó en el Carnegie Hall de Nueva York su versión americanizada de la obra, que posteriormente registraría ante la oficina de *copyright* de Estados Unidos. Este registro atribuía el 100% de la "adaptación musical" a Seeger, reconociendo a Fernández como "autor original" y a Héctor Angulo como "adaptador" de los versos martianos. Este acto jurídico chocaba frontalmente con el registro previo que el propio Joseíto Fernández había realizado en los años 30 en Cuba.

Ante esta situación, los editores musicales cubanos Ediciones Quiroga, copropietarios de los derechos junto a Fernández, interpusieron una reclamación formal contra Seeger y sus editores. La demanda se sustentó en un contundente estudio musicológico e histórico dirigido por Odilio Urfé y avalado por intelectuales de la talla de Cintio Vitier, que demostraba el origen popular de la tonada, pero destacaba la originalidad de la reelaboración realizada por Fernández y el aporte creativo de Orbón.

Este litigio se mantiene vigente hasta la actualidad, pues la parte norteamericana insiste en clasificar la obra como expresión folclórica carente de autoría definida, lo que la situaría bajo la excepción de dominio público. Esta posición jurídica busca limitar los derechos de Fernández exclusivamente a la letra y música originales, excluyéndolo de cualquier participación en las regalías generadas por las versiones derivadas.

En el panorama cultural de 2025, la robustez de la legislación sobre derechos de autor se erige como un pilar fundamental para la sostenibilidad de los músicos, compositores y creadores en Cuba. La capacidad de estos para vivir de su trabajo depende directamente de un marco legal que proteja sus obras de la explotación no autorizada y garantice una remuneración justa en un entorno digital globalizado. Esta necesidad de modernización fue la que impulsó la histórica actualización de la ley en 2022, sustituyendo una normativa de 1977 que había quedado obsoleta.

La antigua Ley 14 de 1977, vigente por décadas, presentaba lagunas jurídicas que dejaban desprotegidos a los autores frente al impacto de las nuevas tecnologías y las formas de explotación económica surgidas con internet. Por ello, el 16 de mayo de 2022, la Asamblea Nacional del Poder Popular aprobó la nueva Ley de los Derechos del Autor y del Artista Intérprete. Según explicó el ministro de Cultura, Alpidio Alonso Grau, "es una ley altamente demandada por los escritores y artistas del país. No se limita a la creación artística y literaria, sino también a la literatura científica y el mundo académico, entre otros elementos".

Ernesto Vila González, director general del Centro Nacional de Derecho de Autor, destacó en una entrevista a *Cubadebate* que esta normativa actualizó el tratamiento de los conceptos jurídicos en materia de derechos intelectuales. "Amplió las facultades de los artistas intérpretes, tema que se venía tratando a nivel internacional", explicó, añadiendo que se reconocen prerrogativas sobre la utilización de soportes fonográficos, donde reside la creación interpretativa. Asimismo, "se elevan a rango de ley los derechos de los programas y aplicaciones informáticas". La ley también incorporó derechos de remuneración por el uso de creaciones en redes informáticas y estableció limitaciones para facilitar el acceso a obras con fines educativos, científicos o culturales, "sin tener que pedir permisos o remunerar a los creadores" en esos contextos específicos.

Un aspecto crucial de la nueva ley es su enfoque en las **limitaciones y excepciones,** diseñadas para equilibrar los derechos de los creadores con las necesidades sociales. La normativa facilita el acceso a las obras con fines educativos, científicos y culturales, permitiendo que instituciones como universidades y bibliotecas utilicen creaciones protegidas sin necesidad de pedir autorización previa o realizar pagos. Estas limitaciones, como explicó Ernesto Vila González, fueron pensadas para "facilitar el acceso a esas obras en espacios relevantes para el desarrollo", asegurando que la protección del autor no se convierta en un obstáculo para la divulgación del conocimiento y la cultura.

Por otro lado, la ley aborda específicamente la **protección de las interpretaciones artísticas**, un avance significativo respecto a la legislación anterior. Ya no solo se protege la obra musical o literaria en sí, sino también la aportación única del artista que la ejecuta o interpreta. Esto es particularmente relevante para músicos y cantantes, ya que la ley reconoce derechos sobre los soportes fonográficos, donde queda plasmada su creación interpretativa específica, distinta de la obra autoral original.

Finalmente, la ley establece un vínculo explícito con el **nuevo Código Penal**, creando un sistema de protección más robusto. Mientras el texto anterior solo consideraba delitos como la falsificación o el robo de creaciones, el nuevo código incluye figuras delictivas más específicas y severas. La norma penal detalla que "quien, de propósito, usurpe la condición de autor [...] o plagie [...] y cause un grave perjuicio al autor, incurre en sanción de privación de libertad de seis meses a un año o multa". Esta criminalización expresa de los delitos contra la propiedad intelectual representa un mensaje claro sobre la importancia que el Estado concede a la protección de los creadores.

A pesar de estos avances legales, un desafío persiste en el desconocimiento de muchos artistas sobre los procedimientos para inscribir sus obras en el CENDA, una responsabilidad que recae únicamente en el autor. La burocracia y la falta de divulgación dificultan este proceso, lo que puede generar una sensación de desprotección. No obstante, con la nueva ley se ha establecido un marco regulatorio integral y moderno, en correspondencia con la Constitución de 2019 y los tratados internacionales, que estimula la creación y el desarrollo. El reto ahora es asegurar que esta normativa no quede en letra muerta y se traduzca en beneficios tangibles que protejan y potencien lo mejor de la cultura cubana.

El valor último de esta normativa no reside solo en su texto, sino en su potencial para impulsar un ecosistema cultural más justo y sostenible. Si se logra que los artistas conozcan y ejerzan sus derechos, y que las instituciones agilicen los trámites mediante las tecnologías de la información, Cuba estará protegiendo su patrimonio cultural más valioso: el talento de su gente. El éxito se medirá en la capacidad de la ley para estimular nuevas creaciones, enriquecer el dominio cultural público y, en última instancia, en que cada creador pueda vivir con dignidad del fruto de su ingenio.

LA METAMORFOSIS

DE PEDRITO MARTÍNEZ

POR:
Por Neris González Bello

Pedrito Martínez es un fenómeno de la música cubana, un artista completo cuya esencia se forjó en las calles de Cayo Hueso. Percusionista, cantante, compositor y bailarín, su trayectoria es la historia de una vocación indomable que se abrió paso desde los solares habaneros hasta los escenarios más prestigiosos del mundo. Con una formación autodidacta y un profundo conocimiento del folclore afrocubano, Pedrito encarna la rumba, la elegancia y la sabiduría de una tradición que defiende con orgullo.

Esta entrevista, realizada por la musicóloga Neris González Bello en el espacio Música al Día, nos sumerge en los orígenes del artista. A través de sus recuerdos, descubrimos al niño que, entre el boxeo y el judo, encontró su destino escuchando a la Ritmo Oriental en un cine convertido en salón de ensayos, y que, tras un giro del destino que incluyó pizzas quemadas, tomó la decisión que cambiaría su vida para siempre: “Me voy para la música”.

-Vamos a viajar al pasado, Pedrito, para conocer tus orígenes. Tienes una formación autodidacta, vienes de la calle y naciste en Cayo Hueso. ¿Cómo fueron esos inicios y cómo descubriste la música?

Mis orígenes están marcados por una dualidad: el deporte y la música. Por un lado, tenía a mi tío Mariano, campeón de lucha greco-romana, y a mi padre, aficionado al boxeo. Pero paralelamente, en mi casa siempre se respiró música. Tengo un tío, Antonio Campo “Guatusi”, que falleció antes de que yo naciera. Él representaba esa herencia musical que, combinada con el ambiente del barrio, definió mi camino. En Cayo Hueso crecí rodeado de grandes íconos de la música folclórica; estaba el señor Jesús Pérez, fundador de Danza Nacional de Cuba y del Conjunto Folklórico Nacional, un hombre con un coeficiente intelectual elevadísimo, superinteligente, muy educado y de una elocuencia tremenda. Él era la prueba viviente de que los rumberos y folcloristas no encajamos en el estereotipo marginal de grosería y guapería. Somos personas con educación y valores, sin importar si venimos de un hogar funcional o disfuncional.

-¿Y cómo se desarrolló tu entorno musical específicamente en el día a día?

El impulso más directo vino de mi mamá. Ella es una cantante frustrada con una voz muy bonita, pero que nunca tuvo la oportunidad de ser profesional. En nuestra casa, ella cantaba todo el tiempo. Además, estaba el Parque Trillo, donde se formaban giras por los barrios y yo podía ver a todas las orquestas cubanas sentado desde el balcón de mi casa. Era un espectáculo gracioso porque a veces se armaban peleas y el parque se quedaba vacío de repente. Pero el punto de inflexión fue el cine Strand, justo frente a mi casa, que se convirtió en un salón de ensayos. Allí vi por primera vez ensayar a Neno González, la Ritmo Oriental, a Pancho el Bravo. Me impactó tanto que me volví un asistente furtivo: le borraba la fechas a la libreta escolar para convencer a mi mamá, ingenua ella, de que no tenía clases y poder cruzar la calle a escucharlos todo el día. La Ritmo Oriental se convirtió en mi obsesión y mi escuela informal. Todo en mi vida ha sido una metamorfosis perfectamente engranada.

-¿Cómo te fue en el judo y qué pasó después?
En el judo fui muy bueno. Competí en el Eduardo Saborit y en la Ciudad Deportiva, gané muchísimos combates. Pero a mi mamá le angustiaba verme llegar con estrellones, trompadas y moretones. Cada vez que perdía, ella llegaba con una cara de preocupación inmensa y me decía: “No, deja eso ya”. El punto final llegó cuando me fracturé la clavícula en una competencia. Mi mamá fue contundente: “Se acabó el judo”. Tuve que buscar trabajo y entré en la Cafetería Cayo Hueso. Allí veía que el muchacho que vendía jugos manipulaba los extractos para ganar dinero extra. Yo, ingenuamente, pensé: “Cuando me toque a mí, voy a hacer lo mismo”. El día que lo intenté, vino un administrador de inspección y me botaron. ¡No tenía ni suerte para eso! Luego conseguí trabajo en una pizzería en Galiano, amasando la masa. Todos los días me ponía a practicar ritmos de los tambores batá en la pared con unos clientes, absorto: “Ta-con-con, ta-con-con”, golpeaba la pared. Un fatídico sábado, metí casi cien pizzas en el horno y, por estar ensimismado en mis ritmos, se me quemaron todas. Me despidieron en el acto. En ese momento, mirando la situación, tomé la decisión más clara de mi vida: “Se acabó. Me voy para la música”.

-¿Y cómo fue ese reencuentro definitivo y profesional con la música?
Fue inmediato. Comencé a tocar con un grupito. Teníamos una sede en la Casa del África, en La Habana Vieja, y fue ahí donde realmente me uní de lleno al folklore, donde empecé a entenderlo y a vivirlo en profundidad. Ese fue el verdadero comienzo. Y sí, después de eso, la vida me fue llevando por otros caminos igual de enriquecedores, trabajando con grandes maestros. La base, el cimiento de todo, está ahí, en Cayo Hueso, en el cine Strand y en la Casa de África.

-Trabajaste con Obba Ilú, con Tata Güines, con Yoruba Andabo. Tienes un recorrido interesante en el folclore. Háblame de esa etapa.
El primer grupo folclórico con el que toqué fue en el Cabaret Tropicana, acompañando a los bailarines del show. De Tropicana salgo para tocar en el cabaret Parisien. En la Casa del África aprendí realmente más toques porque todas las semanas cambiábamos el espectáculo. Ahí aprendí a tocar makuta, ararará, tumba francesa, abakuá; y conozco a Hugo Oslé, quien fue muy importante en mi vida personal y profesional. Después comienzo a trabajar con un grupo todos estrellas dirigido por Gregorio Hernández El Goyo, que fue mi universidad del folclore. Grabé varios discos y aprendí mucho con esos maestros. Más tarde comienzo a tocar con Yoruba Andabo y viajo a Costa Rica. Esa fue la prueba de fuego para mí. Tenía 21 años, pero ya desde los 11 cantaba, y desde los 16 o 17 estaba tocando con grupos profesionales. Estaba en tres grupos diferentes, era mi zona de confort, aprendiendo códigos y sonidos distintos. Soy muy curioso; me encantan los retos y desde entonces quería ser uno de los mejores folcloristas.

-¿Cómo das el salto a la escena internacional?
La oportunidad vino cuando Jane Bunnett me vio tocando en el Jazz Plaza, en la Casa de la Cultura de Plaza. John Santos, el gran percusionista y educador puertorriqueño que se ha vuelto un gran amigo y hermano, también estaba ahí. Jane me dijo que quería que fuera de gira a Canadá y luego a Estados Unidos. Se formó un grupo con Pancho Quinto, Ernesto Gato, Lázaro Rizo, John Oliva (hijastro de Pancho Quinto) y Lucumí. Allá se sumó Dafnis Prieto en la batería. Ahí comenzó mi carrera en los Estados Unidos. Terminé mi contrato con ella y, en 1998, decidí radicarme en Nueva York.

-Debió ser un proceso difícil de adaptación y de inserción en una escena copada de grandes músicos donde pudiste imponerte. ¿Cómo fue?
El primer año fue el más difícil. Empecé a tocar en un lugar llamado La Esquina Habanera, donde todos los domingos había rumba. El director del grupo se volvió loco conmigo y me convertí en la figura del show: cantaba, tocaba y bailaba.

Ahí me vio Matt Dillon, el actor. Me vio bailando abakuá y me pidió que bailara en una escena de la serie de HBO Oz. Eso me conectó con gente del cine y estuve en varias películas.
Luego, Cucu Diamantes me vio tocando en el Meeting Factory y me invitó a una audición para un grupo que se llamaba Yerba Buena. Pasé la audición y ese grupo fue una escuela.

-¿Cómo valoras el trabajo de Yerba Buena y su impacto en la escena newyorkina?
Yerba Buena cambió el curso de lo que es la música alternativa. Andrés Levín tuvo una gran visión de mezclar boogaloo con folclore afrocubano, música contemporánea cubana y jazz. Tuvimos giras intensas, principalmente en Europa. Fue un grupo de colaboración tremendo donde todos escribíamos canciones y aportábamos ideas a los arreglos.

-¿Y cómo llegas a la convicción de formar tu propio grupo, el Pedrito Martínez Group?
No fue algo planificado. Nunca pensé que tendría la capacidad de ser un líder. Un jefe va detrás de sus soldados y un líder va delante. Yo siento que he sido un líder porque estoy al tanto de mis músicos, los respeto y hago de ellos una familia. Fue accidental. Mauricio Herrera, un baterista, me habló de un bartender que quería abrir un restaurante, Guantanamera, en Midtown, y quería una banda. Al principio le dije que no podía por mis otros compromisos, pero me convenció. Comenzamos a tocar ahí y, aunque al principio fue difícil, el lugar se volvió popular, especialmente entre músicos. Yo subía a tocar a amigos como Bobby Allende, Giovanni Hidalgo y otros “duros”. Se volvió un lugar increíble y fue ahí donde, un día, vi a figuras como Steve Winwood, Eric Clapton y Quincy Jones en el público. Eso me hizo pensar: “Algo está pasando aquí. Tengo que empezar a tomar esto en serio”. Ahí fue cuando empecé a escribir más canciones y a hacer arreglos con mayor dedicación, fundando formalmente mi grupo.

-Háblame de tu proceso de composición, siendo un músico sin formación académica.
A mí siempre me gustó componer. Como no sabía ponerlo en partitura, lo que hacía era usar una interfaz de dos canales. Primero sacaba la parte del coro con el bajo, en cámara lenta. Después ponía la idea rítmica. La parte más difícil era la armonía y la melodía. Curiosamente, casi todas mis composiciones me han venido completas, con letra y melodía, mientras viajaba en avión. Era como si un angelito me las dictara. Ya después, cuando adquirí la rutina, se hizo más fácil. Cuando escuchaba los arreglos hechos y sonaban bien, mi autoestima subía y me incentivaba a seguir componiendo.

-Cuéntame del proyecto Duologue, junto al pianista Alfredo Rodríguez.
Es un proyecto increíble con mi querido hermano Alfredo, una figura representativa de la pianística cubana. Hicimos un disco llamado Duologue producido por Quincy Jones. Creamos una conexión espiritual y en los conciertos siempre pasan cosas mágicas. Lo bonito es cómo logramos articular su formación académica con mi experiencia callejera y folclórica. Se crea una consonancia, una inteligencia que va más allá de lo normal. Alfredo es un músico que lo da todo en el escenario, y eso es lo que me cautiva: la música es el centro de todo, junto con el amor y la lealtad.

-Para finalizar, siendo cantante, bailarín, compositor y percusionista, ¿con cuál de estas aristas te sientes más identificado?
Es una gran pregunta. En el mundo folclórico nos adoctrinan a tocar, cantar y bailar. Cuando llegué a Estados Unidos, yo ya hacía las tres cosas. Pero me atrevo a decirte que cuando canto solo, me siento incómodo, siento que me falta el tambor. La conexión que yo tengo con el tambor y la voz es una sola cosa, es muy profunda. La unión de tocar y cantar simultáneamente es donde yo me siento realizado, me siento lleno. Es donde está verdaderamente mi personalidad.

OMARA, ETERNAMENTE,

OMARA

POR:
Por Dailene Dovale

Omara canta y es su voz la ternura, de una ternura desgarradora al susurrar *le he preguntado a mi sombra / a ver cómo ando para reírme, / mientras el llanto, con voz de templo, / rompe en la sala regando el tiempo.* Casi en un inicio nos interpela y estruja. Resulta sencillo imaginar otros tiempos, sentir otra vez la pérdida del Che, experimentar como si fuera la primera vez el impacto de esas letras de Silvio Rodríguez. "La era está pariendo un corazón" y nosotros, del otro lado, llegamos a un instante que debemos también *dejar la casa y el sillón.* Es el sortilegio de Omara, la emoción, la intensidad sentimental que le pone a su voz que nos alcanza y abraza: *La madre vive hasta que muere el sol, / y hay que quemar el cielo / si es preciso, por vivir. / Por cualquier hombre del mundo, / por cualquier casa.* Hay toda una maravilla cuando la canción y su intérprete nos ayudan a salir de nosotros mismos, a conectar con ese otro, con la humanidad toda.

Foto: Miriel Santana

Omara es ante todo una artífice. Artífice de la maravilla, de las posibilidades de tomar la voz y la música para construir un espacio común, limpio, un lugar casi nostálgico y a la par violento. Omara es una artífice, sí, una mujer que construye un relato sonoro, para de algún modo cambiarte. No serás igual antes y después de escucharla. ¿No es acaso una de las razones de ser del arte? Hace algunos años ya, una escritora me confesó que escuchaba a Omara, a Elena, cuando quería escribir, en la escucha encontraba el camino a otra Habana, a una noche nostálgica y dulce que nunca vivió, pero en el acto de la escucha se le hacía vívida, accesible.

Omara es, en cierto modo, una hechicera, una voz que conmueve y revoluciona, en el sentido de destruir y nacer al mismo tiempo, de transformar. Al mirar un calendario, notamos que pronto, el 29 de octubre estará cumpliendo 95 años. Se pudiera decir que nació en Cayo Hueso, que era la menor de tres hijos, que sus padres tienen como nombre Esperanza Peláez y Bartolomé Portuondo. También habría que anotar el Premio Nacional de Música (2006) y el Grammy Latino (2009 y 2023) pero esos datos son encontrados con facilidad en cualquier sitio web. Resultaba más interesante buscar a Omara en sus canciones, o en el criterio de los amigos. ¿Y qué mejor amigo para conversar sobre Omara que Joaquín Borges-Triana?

"Omara es de una tradición, de una manera de cantar en Cuba que, lamentablemente, se ha ido perdiendo. Es la tradición de una de las grandes voces femeninas de este país, voces que se formaron sobre todo con el influjo de la noche, de la vida nocturna del cabaret, de esa magia que tiene la nocturnidad y que tuvo por mucho tiempo La Habana, en los años cincuenta, sesenta, setenta, ochenta, cuando existió en buena medida. A partir de los noventa comenzó a decaer y ya hoy no existe".

Joaco, el más sabio de la revista *El Caimán Barbudo,* habla sobre Omara y la dibuja en una escena nocturna. Casi se puede sentir la brisa, la alegría. A su lado están otras grandes —de un mundo ya perdido, como los mejores paraísos— con voces como la de Elena Burke, Moraima Secada, Farah María.

"Ella viene de esa cultura del cabaret que ha sido muy menospreciada por los intelectuales en Cuba, y también por la oficialidad en determinado momento, pero que ha sido fundamental para formar a los grandes artistas de la música de este país. Omara viene de eso, del Cuarteto Las D'Aida, pionera de las primeras voces que se puso en función del filin con el repertorio de los grandes compositores del género. Participó, además, en el proyecto Loquibambia con Frank Emilio, de esas descargas que dieron vida en el callejón de Hamel en casa de Angelito Díaz".

Lo que me queda por vivir, será en tus brazos / Bajo la tibia sensación de tu mirada / Entre palabras que, yo sé que ya se han dicho / Que, tú al decirlas, me parecen renovadas.

Omara se apropia de "Lo que me queda por vivir" de Alberto Vera, en una interpretación suave y dulce. Aquí se presenta como una mujer enamorada y en mar en calma, lejos de la violenta ternura de La era, se ubica en un espacio amor compartido y casi de súplica, de rezo discreto ante la posibilidad remota de perder ese amor. Joaco me recuerda que, en efecto, Omara fue partícipe del nacimiento del filin, fue partícipe del nacimiento de la nueva trova.

"De las primeras voces que decididamente optó por el repertorio de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés fue Omara Portuondo, igual que Elena Burke, notaron lo grande que eran ellos y cantaron sus canciones. No por gusto Omara trabajó durante muchos años con Martín Rojas, que participó en ese primer concierto de Silvio, Pablo y Noel en Casa de las Américas. Martín, por muchos años Martín fue el guitarrista y acompañante de Omara".

"Tuvo un tercer momento fundamental, cuando el revival de la música tradicional con el Buena Vista Social Club, la diva del Buena Vista y fue la voz femenina de esa movida" dice Joaco y resalta "Siempre es 26". Esa última "fue por muchos años un himno y la voz que hizo esa hermosa canción de Martín Rojas, quien la hizo corpórea fue Omara".

Amigas, qué tal, qué tal te va el presente, dime si hallaste alguna gente que llene tus rincones, interviene Omara y resulta una hermana nuestra en plena confesión. Es una vida llena de contrastes, emociones, amores y desengaños. La investigadora Laura Herrera consigue sintetizar, ¡menuda tarea!, estas cualidades cuando escribe: "Omara Portuondo se apoya de la voz hablada, del belting, voz aireada y de las ghost notes dependiendo lo que se requiere enfatizar en la frase musical (...) cuando reduce la intensidad suele aportar tristeza y melancolía".

Nos queda agradecerte, Omara, eternamente.

ROMPA ALEGRE EL CIELO:

ARIAS Y CANTADAS DE IBEROAMÉRICA, SIGLOS XVIIY XVIII

POR:
Por Miriam Escudero

El Ensemble Cantabile celebra cinco años de vida “concertante" con su primer disco, titulado: Rompa Alegre el Cielo. Este conjunto de música antigua fundado en La Habana, en febrero de 2016, por Yulnara Vega y Roger Quintana, se adscribe a la corriente de interpretación históricamente informada que apela a la reconstrucción de la escena musical siguiendo el estilo y los medios sonoros de cada época.

La selección de las obras del fonograma responde a una suerte de antología de arias y cantadas de compositores de la región ibero-americana compuestas entre los siglos XVII y XVIII. Destacan entre los autores, maestros de capilla de catedrales emblemáticas de la América hispana como Rafael Antonio Castellanos en Guatemala, Ignacio Jerusalem en México, Roque Ceruti en Lima y de la Península, se incorporan José de Nebra y Clemente Imaña.

Rompa alegre el cielo, aria que da título al disco, es una de esas obras que viajó a varios archivos, entre ellos a Guatemala, a causa del reconocimiento que tuvo su autor, Ignacio Jerusalem, por su desempeño en la Catedral de México. Se trata de una obra poco conocida (y quizás grabada en primera audición) que, junto al resto del programa, constituye una excelente muestra del patrimonio musical del período colonial.

El texto literario de las arias y cantadas, “a lo humano” o “a lo divino” suele caracterizarse por una compleja factura poética plena de figuras retóricas acompañadas por equivalentes musicales que refuerzan el significante total. Mayormente para instrumentos y voces solas, estos géneros ponen a prueba la habilidad profesional, técnica y expresiva, de los intérpretes.

Para el equilibrio dramatúrgico del programa se alternan esas obras vocales con otras instrumentales del tipo sonata barroca, localizadas en los archivos de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos en la actual Bolivia.

En unas y otras destaca la realización concertante en el ámbito agudo. Las voces alternan tres registros típicos: soprano o tiple (Anyelín Díaz), contratenor-alto (Eduardo Sarmiento) y tenor (Roger Quintana) y con pericia incorporan ornamentos mesurados a su interpretación.

Los solistas instrumentales, igualmente diestros en el fraseo y la improvisación, se organizan en el formato mínimo de un conjunto barroco que comprende flauta dulce alto (Yulnara Vega), dos violines (Raúl Alejandro Rodríguez y Kleis Ma. González), cello (Gisel Valdés), contrabajo (José Ángel Thaureaux) y clavecín (Arian Alegre).

Para la preservación y difusión de los viejos manuscritos se requiere también del concurso de musicólogos que completan la labor de edición. En esta ocasión han sido empleadas contribuciones de Aurelio Tello, Piotr Nawrot, Omar Morales, Juan Francisco Sans (a quien rinde homenaje este disco) y los veteranos Samuel Claro y Miguel Querol.

Este nuevo disco contribuye a mantener encendida la llama de una escuela de interpretación que ya posee tradición en Cuba. Iniciada con la labor del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, esta se ha multiplicado con la creación de Ars Nova, Exsulten y Cantabile.

Yulnara y Roger han fundado, además, un proyecto con adolescentes y jóvenes que se forman en la Orquesta Barroca Esteban Salas de la Escuela Nacional de Música de La Habana. Con ello se perpetúan los saberes y la práctica de un arte antiguo, imprescindible para preservar la memoria cultural, que se valida en nuestra región con voz propia.

Ensemble Cantabile es una agrupación vocal-instrumental que forma parte del catálogo del Centro Nacional de la Música de Concierto y dedica su trabajo a la interpretación históricamente informada de la música barroca cubana, latinoamericana y europea. Hizo su debut en 2016 en la III Semana de Música Sacra de La Habana. Ha realizado numerosos conciertos en las principales salas del país. En 2017 participa en el Taller Internacional sobre Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica.

Ha recibido clases de destacados investigadores e instrumentistas como Omar Morales Abril, Claudia Gerauer y Walter Reiter. Ensemble Cantabile, se inserta desde la música en el sólido movimiento de preservación y promoción patrimonial cubano con un altísimo nivel de ejecución e interpretación en pos del rigor histórico que va desde el uso de instrumentos originales, o réplicas, correspondientes al período histórico del repertorio, la reproducción del formato sonoro epocal, el dominio de la fonética de lenguas muertas o arcaicas y los diferentes sistemas de afinación empleados en el Renacimiento y el Barroco.

Fotos: Kaloian Santos Cabrera

MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA

Sábado 11 · 11:00 am

Peña infantil del Coro Voces Blancas, Sala Gisela Hernández

Miércoles 15 · 4:00 pm

Peña del Son El Solar de las Maravillas. Septeto Conexión Cubana, Sala Gisela Hernández

Jueves 16 · 4:00 pm

Peña de Efraín Amador, con el Trio Amanecer, Sala Gisela Hernández

Viernes 17 · 4:00 pm

Peña Cantos y ritmos de Cuba, anfitrión Abel Acosta, Sala Gisela Hernández

sábado 18 · 11:00 am

Peña infantil del Coro Diminuto, Sala Gisela Hernández

Lunes 20 · 10:00 am

Audición comentada sobre El Himno de Bayamo

Lunes 20

Concierto con canciones cubanas patrimoniales de estudiantes de la profesora Carmen Rosa López del nivel elemental del Conservatorio Alejandro García Caturla

AGENCIA CUBANA DE RAP

Sábado 11

Los Callejeros de Charly Mucharrima y los Niches y sus invitados en la sede de la Agencia Cubana de Rap

Sábado 11

DJ Reymel, Sekou se presentarán en La Pérgola del Pabellón Cuba

Sábado 18

se presentarán Negrons, Charly Mucharrima y los Niches en La Pérgola del Pabellón Cuba

domingo 19

se realizará el Proyecto Pa'bajo con Etian Brebaje Man e invitados en las canchas de 23 y B

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

18 octubre

Concierto Lanzamiento OLOKUN (Gran Premio Cubadisco) en Bellas Artes. Por Rodrigo Sosa y Roberto Fonseca

SALA ARGELIERS LEÓN

Viernes 10 · 4:00 pm

Espacio Saxofonias con el Dúo Brillance

Jueves 16 · 4:00 pm

Concierto del Coro Nacional Dir. Mtra. Digna Guerra Inv.: Coro de Cámara D'Profundis

Jueves 23 · 4:00 pm

Concierto del Mtro. Huberal Herrera, pianista

MEMORIAL JOSÉ MARTÍ

Viernes 17 · 4:00 pm

Concierto de la Orquesta de cámara Música Eterna

SALA IGNACIO CERVANTES

Domingo 26 · 11:00 am

Concierto de Corona Ensemble

BASÍLICA MENOR DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

Sábado 18 · 6:00 pm

Concierto de Camerata Romeu Dir Mtra Zenaida Romeu

Miércoles 22 · 6:00 pm

Concierto de Consistencias, Liana Fernández, pianista

Sábado 25 · 6:00 pm

Concierto de Quinteto de metales Habana Brass celebrando 10mo aniversario

PLAZA DE ARMAS, CALLE DE MADERA

Viernes 17 · 4:00 pm

Retreta de la Banda Nacional de Conciertos

“Labios Rojos”

(Canción de la telenovela Regreso al Corazón)

De Fabicile y Waldo Mendoza

“Ojalá”

De Silvio Rodríguez

Disco ***Al final de este viaje***

“Ese Besito”

De Melanie Santiler y Cimafunk

“El Carnicero”

De Ronkalunga

“Manteca 2.0”

De Andres Levin y Yerba Buena

Dedicado a Chano Pozo, Dizzy Gillespie, y Cayo Hueso

“Te espero en La Habana”

De David Blanco y Jotabarrioz

CONVOCATORIAS

La Asociación Hermanos Saíz, en coordinación con el Instituto Cubano de la Música y el Sello discográfico Producciones Colibrí, con el objetivo de potenciar y promover la joven vanguardia de la música académica en Cuba, convoca a la Beca de Creación Conmutaciones.

En cada edición, según los intereses de la organización y del sello discográfico, esta beca será dedicada a eventos, fenómenos o figuras representativas de la escena musical cubana.

Podrán optar por ella todos los cubanos residentes en el territorio nacional de hasta 35 años de edad, sean miembros o no de la AHS, que no hayan ganado esta beca con anterioridad.

Los interesados presentarán una muestra mínima de tres piezas originales e inéditas pertenecientes a la música académica y/o música electroacústica (incluye las partituras generales y partichelas en formato PDF con opción de ser editadas, y la maqueta de las obras, con calidad aceptable que permita su escucha y evaluación). Las mismas podrán formar parte de una serie, forma grande o ser obras independientes. Además, los aspirantes entregarán un documento único que incluya la fundamentación conceptual del proyecto que no exceda una cuartilla, los datos personales del aspirante (nombre y apellidos, carné de identidad, dirección particular, dirección de correo electrónico, teléfono y síntesis curricular) y una constancia de que las piezas son originales e inéditas, no están comprometidas con ninguna disquera ni han sido premiadas con anterioridad en otro certamen.

Los proyectos deben enviarse antes del 31 de octubre de 2025 a la dirección de correo electrónico becasypremiosahs@gmail.com, especificando en el asunto “Beca Conmutaciones”.

Los participantes adjuntarán el documento en formato Word, las partituras en formato PDF y las canciones a través de Google Drive. Como variante, podrán hacer llegar los proyectos en soporte digital a cualquiera de las sedes de la AHS en el país.

Dirección: Thalía Fuentes Puebla
Edición: Verónica Alemán Cruz
Diseño y maquetación: Lyudis Contreras Abreu
Consejo Editorial: Neris González Bello, Yunier Morales Gutiérrez
Director de Programación y Comunicación: Carlos Estrada Gómez
Colaboradores: Dailene Dovale