



La Lira

Edición
Número

74

Revista-músico-cultural - Barranquilla, Septiembre 2022

www.revistalalira.com



Jorge Emilio
Fadul,

Bolero, bolero jazz
y otras progresiones

ISSN 1900-6136



9 771900 613003



Editorial

Corriendo las primeras décadas del siglo XX dos acontecimientos musicales llegaron a las arenas del Caribe colombiano: El bolero de la isla de Cuba que aparecía registrado en el periódico La época de 1911 en Cartagena, promocionando la venta en el almacén Mogollón de las partituras transcritas para piano de *La Tarde* del compositor oriental Sindo Garay, escrita en ese mismo año para guitarra. En el trote del tiempo en 1921 la prensa de Barranquilla nos da noticia del jazz, la música de New Orleans que interpela al mundo musical con sus síncopas en la acentuación rítmica y con sus fraseos de cortas y largas improvisaciones en la línea melódica. Desde aquellas calendas, ya lejanas en más de un siglo de ausencia, hemos recibido estas expresiones musicales haciéndolas nuestras, articulándolas a páginas memorables de nuestra música distintiva, comunicando de múltiples maneras y colores que la cultura del Caribe es una y diversa a la vez.

En las coordenadas de confluencias musicales de Panamá con Colombia nos llegó la Orquesta Panamá Jazz Band presentándose en el Club ABC de Barranquilla en 1921 y más tarde en Cartagena, Montería y Sincelejo donde se quedaron algunos músicos y se hicieron miembros de las Orquesta Dempsey Jazz Band y Tunney Jazz Band. Desde entonces se vivió un caluroso romance entre el bolero y el jazz, siendo un fiel testimonio de época registrado por la Orquesta Emisora Atlántico Jazz Band con sus boleristas Jaime García y Gilberto Castilla, "Castillita", como puede evidenciarse en la iconografía fotográfica de Barranquilla.

Jazz y boleros desde siempre se han dado la mano amistosamente, en el momento preciso y en el lugar indicado, enriqueciéndose mutuamente, desde la improvisación y la libertad de las melodías hasta el calibre del sentimiento, más allá de la lúdica están los sonidos vertiendo su juego de palabras, su propio lenguaje es el fraseo con los instrumentos que alerta a los músicos y constituye uno de sus atractivos, para quienes disfrutan de esta música como para quienes le dan forma.

Para darle continuidad a estas fascinantes historias musicales ponemos a disposición de Uds, amables lectores, las siguientes páginas, que contienen episodios de mucho interés sobre este mundo musical que permanece en movimiento, construidas especialmente para Uds. por nuestros escritores y artistas invitados. ¡Bon appetite!

Contenido

Benny Moré desde el bolero\Juan Jorge Álvarez	3
El bolero feeling y el bolero jazz\César Pagano Villegas	5
Ellas, las compositoras del bolero\Ofelia Peláez	9
El bolero en Cuba\Gaspar Marrero	11
El Festival Internacional un bolero, la noche y tú\Carlos Mayáns Pacheco	14
La Bachata es bolero dominicano\Alexis Méndez	15
Who Lee, una travesía por la naturaleza de los sonidos\Erika Nigrinis	17
Ese bolero es mío\Julio C. Oñate Martínez	18
Nicolle Horbath:nen clave de jazz\David Lara Ramos	19
Entretejiendo colores en los procesos sonoros del Caribe\Enrique Luis Muñoz Vélez	21
Jorge Emilio Fadul, ¡ahora es cuando!\Miguel Iriarte	23
La nueva producción de Jorge Emilio Fadul\Rafael Cafiél	25
La plaza congo del jazz\Osvaldo Cotes Ojeda	26
Barranquilla se nutre de Jazz\Álvaro Suescún T	27
La necesaria biografía de Fruko\Gustavo E. Agudelo V.	30
Tras las huellas de Miltiño\Heriberto Fiorillo	32

Edición de Imágenes

• Andrés Contreras • Daniela Taffur • Mariam Agudelo C.

Ilustradores

• Manuel Bustos • Andrés Contreras • Roberto Rodríguez • Valeri Alarcón
• Fernando Castillejo • Dani González • Emilio Arenas • José Fernando Quintero • Hiram Redondo y Cindy Vanessa Alba.

Fotos

• Kelly Davidson • Sachtm • OCP Photography • Andrés Contreras.



Ilustración Portada, por:
Manuel Bustos.

Año 17, No. 74 - Edición Trimestral/ 2022.
Valor \$30.000.00

Consejo Editorial:

Enrique Luis Muñoz - **Director**
Álvaro Suescún T. - **Editor**
Miguel Iriarte D.
David Lara Ramos
Julio Oñate Martínez
Marcos Fabián Herrera
Diógenes Royet - **Director Fundador**

Diseño & Diagramación

Gustavo E. Agudelo V. • Cel.: 315 8000964

Redacción:

Juan Jorge Álvarez
César Pagano Villegas
Ofelia Peláez
Gaspar Marrero
Carlos Mayáns Pacheco
Alexis Méndez
Erika Nigrinis
Enrique Luis Muñoz Vélez
Miguel Iriarte
Rafael Cafiél
Osvaldo Cotes Ojeda
Álvaro Suescún T
Gustavo E. Agudelo V.
Heriberto Fiorillo

Colaboradores

Bogotá: Jorge Garzón Díaz
Cartagena de Indias: Leonardo Puerta
Medellín: Sergio Santana A.
Popayán: Jairo Grijalba Ruiz
Riohacha: Álvaro Escorcía Arrieta
Valledupar: Simón Martínez Ubarnez
La Habana: Pedro De la Hoz
Antonio Paneque Brizuela
Estocolmo: Julio Mercado
Nueva York: Néstor Emiro Gómez.
Miami: Rafael Ahumada Baena
Caracas: Osvaldo Cotes
Santo Domingo: Alexis Méndez

Recepción de colaboraciones:

e-mail: lalirarevista@gmail.com

Benny Moré, desde el bolero



Juan Jorge Álvarez
educadoresmj@yahoo.es

La formación artística de Benny Moré se imbrica en el atavismo de los tambores arará, los de insundi y de yuca, los de makuta y bembé, estos últimos protagonistas de los rituales mágico-religiosos del arsenal vivencial en el casino congo¹ frecuentado por él, donde comenzó a mostrar sus cualidades artísticas.

Si de buscar raíces se trata tengamos en cuenta que las bailables del bolero español se atinaron en los compases de la contradanza del siglo XVIII, así como al localizar ciertos elementos rítmicos en formas de composición, desde la centuria decimonónica se cobijaron en el folclore cubano. Se afirma que el bolero nació en Santiago de Cuba y que fue José "Pepe" Sánchez quien, en 1883, lo enrumbo hacia lo nacional con el medular y primogénito *Tristezas*. Sánchez era trovador formado en el hálito de cantantes como Sindo Garay, Rosendo Ruiz Suárez, Manuel Corona y Alberto Villalón, por citar algunos. Varios investigadores han dado cuenta de que esta fecha, ese autor y ese bolero no surgieron por arte de birlibirloque en algunas noches de bohemia, sino de un ritmo que en Santiago de Cuba llamaron bolero² llevado al pentagrama en compás ternario³. En 1780 se le había otorgado el crédito de creador dancístico del bolero a Sebastián Lorenzo Cerezo⁴ quien participaría en el origen de la "escuela bolera" española. Los músicos santiagueros le añadieron elementos autóctonos del arcón polifónico africano donde se guarda el sustancial patrimonio musical y, de este brote causal originario, solo se conservó para la posteridad el nombre.

El trovador era una figura constituida por persona, voz y guitarra. Así es razonable



Benny Moré por Fernando Castillejo.

referirse a bolero-trovadoresco si consideramos que la trova cubana es una generosa parcela de la antigua tradición que data del siglo XI cuando los "troveros" surgieron en Francia, tañedores de cordófonos que eran poetas y cantantes medievales, todos en unísona praxis cultural, a semejanza de bardos y griots, cantaban a la vida en las más variadas configuraciones.

Se señala a Juan el Panadero como el primer trovador en Cuba y se reporta que llegó a Santiago de Cuba a finales del siglo XVIII para fijar su residencia en los alrededores de la Plaza de Marte donde compartía con otros trovadores procedentes de España donde, a la sazón, ya la trova ostentaba auge.

¿Qué tan cerca permanecieron de las gestas libertarias cubanas, la trova y el bolero? En Cuba, esclavos de ascendencia bantú tenían cantos que se expresaban contra la explotación de los colonialistas ibéricos. Andando el tiempo, Martín Silveira se destacó por sus tonadas guajiras, servían de vehículo a las inconformidades ciudadanas ante los desmanes colonialistas. De la tradición oral se conservan coplas de *La presa* análoga tonadilla que el hijo de una patriota cubana las cantaba refiriéndolas al cruel conde de Balmaseda, Capitán General de Cuba, después de haberla sentenciado a injusta condena. La trova se

incorporó a las guerras de independencia cubanas y muchos mambises acarrearaban en la cintura el machete redentor y en el hombro la guitarra, ahora con más luz en los campos insurrectos. Seguramente más de un melómano recordará el Quinteto Rebelde, agrupación musical que el 14 de mayo de 1958 se presentó en la emisora⁵ fundada en la Sierra Maestra por iniciativa del Che Guevara.

Ampliando el universo textual proyectado, trova es verso, es decir, una composición métrica escrita generalmente para el canto, admitiendo que puede llegar a ser una canción amorosa compuesta o cantada por trovadores. De otra parte, la guitarra viene a delinear la estampa del trovador cuasi original investido con el útil y necesario instrumento, ofreciendo su arte donde pudiera, a cambio de exigüos pagos, o quizás, ninguno. Así Benny, antes de llegar a ser "el mejor exponente de la música cubana en todos los tiempos"⁶ fue Bartolomé, un trovador, que sombrero en mano y difundiendo entre el eventual público la frase "Caballero, coopere con el artista", desbordaba esfuerzos para lograr el parvo sustento. Su segunda estancia habanera fue caracterizada por la búsqueda de vida en cafés, bares, restaurantes, hoteles, peregrinando por los Aires Libres frente al capitolio o en el no menos famoso restaurante "El Templete", en la avenida del Puerto.

En medio de este embrollo músico-cultural encontramos al mulato Bartolomé y su encuentro con Miguel Matamoros (obra de Siro Rodríguez⁷) y al tresero Manuel "Mozo" Borge-llá⁸, acción que le proporcionó con apenas veintiséis años, la posibilidad de ser uno más de los cantantes de la loma.

La incorporación de Bartolo al conjunto Matamoros marca el inicio de su vida profesional. La impresión que causó escuchar su voz en las primeras grabaciones que llegaron entonces, le proporcionaron un trabajo estable como músico y el trascendental viaje a México donde se presentó con el conjunto Matamoros en varios programas de la radio emisora XEW, así como en salones de baile, cabarets y teatros. Únense a esta configuración de su exitoso camino mexicano los centros nocturnos Montparnasse y Río Rosa.

Al terminar el contrato en México, Matamoros decide regresar a la patria, pero Bartolomé opta por permanecer allí y Matamoros le aconseja deshacerse del bautismal Bartolo pues en México así llaman a los burros, y nace Benny Moré. En tierra azteca encuentra la fama y se casa con Juana Bocanegra Durán, y el padrino de la boda es Miguel Aceves Mejía. El resto de la historia es responsabilidad del talento del Benny pues habrá que reconocer que el lajero dejó marcado un modo de cantar boleros, dotándolos de holgada calidez vocal, un romanticismo sin igual y su inigualable estilo⁹.

En 1950 graba *Mucho corazón de Emma*¹⁰ Elena Valdelamar a dúo con Lalo Montane y el acompañamiento de la orquesta de Arturo Núñez. Disfrutando de este plantón de boleros habrá que recurrir a títulos como *Fiebre de ti* y *Qué pena me da* (ambos del guanabacoense Juan Arrondo),

¡Oh, vida! (Yañez y Gómez), *Te quedarás* (Alberto Barreto), *Tú me sabes comprender* y *Qué te hace pensar* (Ricardo Pérez), *Rezo en la noche*¹¹ (Francisco Escorcía) y muchos más. El arte engendró una profunda amistad entre el compositor José Dolores Quiñones, conocido como "el filósofo del bolero" y Benny Moré que le cantó también *Camarera del amor*, *Que me hace daño*, *Sin una despedida*, *Vagar entre sombras*, citando apenas algunos títulos. *Camarrera del amor* es reconocida por la seductora ductilidad con que se trata el tema del amor entre la estoica trabajadora sexual, muchas veces embozada por los avatares de la vida y uno de sus clientes cautivado por la camarera.

Ahora cabe citar aquello de "Dios los cría y ellos se juntan". La relación artística entre Ernesto Duarte Brito y Benny Moré hizo que se juntaran, aunque la adherencia fue breve, y de ella se han desprendido versiones de todo tipo. Duarte nació en Jove-llanos provincia de Matanzas, fue pianista, compositor, arreglista, productor y en cada una de esas actividades fulguró. Con Guillermo Álvarez Guedes fundó Gema, empresa disquera de la que muchos artistas estaban agradecidos por haber enaltecido sus caminos profesionales. En ese grupo se pueden relacionar Rolando Laserie, Rolo Martínez, Celeste Mendoza, Xiomara Alfaro y, por supuesto, Benny Moré.

La ruptura de la dupla Duarte-Moré fue amarga, en ella intervino Mario Conde como empresario de la RCA, a favor de la estrella comercial, Benny Moré.

Cómo fue, alhaja sonora de esa unión, es un bolero firmado por Duarte¹² valorado entre las grabaciones de Benny Moré a tal punto que se le dedica un espacio en el Salón de la Fama del Latin Grammy desde el 2013 y es, por derecho propio, propie-

dad privada de la exclusiva interpretación de Benny Moré.

Sin pretender hacer la lista completa, es oportuno mencionar algunos de los autores que le confiaron su obra: Frank Domínguez, Francisco Escorcía, José Slater Badán, Rey Díaz Calvet, Agustín Lara y Osvaldo Farrés.

De Benny Moré como compositor, Vicente González-Rubiera¹³, ícono de la escuela cubana de guitarra conocido como Guyún, acotó: "En sus composiciones musicales se aprecian giros melódicos sencillos pero muy bien hilvanados...". Y se extiende escribiendo: "La creatividad de Benny emerge en todo su que-hacer artístico..."

Benny además de alcanzar alta estatura como cantante dejó su huella como compositor en temas del calibre de *Mi amor fugaz*, *Todo lo perdí*, *Ahora soy tan feliz*, *Dolor y perdón*, *Conoci la paz*, *Perdí la fe*, *No te atrevas*. Con la venia de los muy respetados lectores

en este hilo de composiciones de Benny Moré, he de insertar (de no hacerlo sería *crassus errare* de mi parte) *Santa Isabel de las Lajas* y *Castellano qué bueno baila usted* que, a pesar de no ser genéticamente boleros, sí están considerados paradigmas entre las creaciones del Lajero Mayor.

He aquí mi top 5 de sus mejores boleros como intérprete y compositor: *Dolor y perdón*, *Conoci la paz*, *Cómo fue*, *Fiebre de ti*, *Mi amor fugaz*. ¿Y los suyos? Si la coincidencia fue mínima o nula es porque la obra bolerística de Benny es superior a un presuntuoso top cinco, diez o quince. No es problema de aderezar boyantes cotas. Es consecuencia de la abundancia creativa de El bárbaro del ritmo.

Hoy, como ayer, como lo dijo en su canto, será un placer recordar a Benny Moré, mientras pacientemente esperamos la aparición de un nuevo cantor que lo pueda igualar.☺



Benny Moré por Fernando Castillejo.

Notas

1. El casino congo San Antonio de Padua de La Guinea, en Santa Isabel de las Lajas. Su primer rey fue Ta Gundo Moré, familiar de Benny.
2. La etimología del vocablo se mantiene incierto
3. Ejecutable con guitarra, orquesta de pulso y púa.
4. Se le encargó el apodo de Volero por ser "el bailarín de vuelo"
5. El Quinteto Rebelde estrena *Respeto al Che Guevara*, combativa versión de *Respeto tu amor* éxito en la voz de Panchito Riset.
6. Expresión de Ramón Cabrera, compositor cubano conocido como El cantor de las ciudades de Cuba.
7. En el bar del restaurante El Templete Siro conoció a Bartolomé y quedó impactado por la tesitura y afinación del lajero.
8. Borgellá era director del Septeto Cauto del que formaba parte el joven Bartolo.
9. "El magnetismo de Benny Moré traspasa estas líneas, su voz de una riqueza tímbrica única, flexible como el junco". Miguel Barnet.
10. Algunos investigadores escriben Ema y no Emma.
11. La fecha de grabación se dirime entre 1957 ó 1959. Soy de los que aprueban el 1959. Basta con escuchar la letra para apoyar esta decisión.
12. No pocos estudiosos reconocen que solamente *Cómo fue* le hubiera reservado un sitio de honor en la historiografía de la música cubana.
13. No pocos estudiosos reconocen que solamente *Cómo fue* le hubiera reservado un sitio de honor en la historiografía de la música cubana.

El bolero feeling y el bolero jazz



César Pagano Villegas
paganocesar@yahoo.com

El bolero debe su organización a José Pepe Sánchez quien, en Santiago de Cuba, lo caracterizó como género romántico con dos estrofas de dieciséis compases cada una, con un tiempo binario, un inicio, un pasacalle o interludio y un final apropiado. Se canta, se toca y se baila con predominancia en la felicidad y desdichas del amor sentimental, pero también en la amistad, en el amor paternal y el fraternal, el amor al terruño y a la patria.

Pepe Sánchez empezó un sendero de ampliaciones y ascensos hasta finales del siglo pasado, constituyéndose en el medio de educación sentimental preferido por varias generaciones. Su éxito se sustentó en su música lenta, su poesía romántica y su incitación al baile de pareja permitiendo intimar con todas las consecuencias sentimentales y eróticas; por eso he sostenido que el bolero es "el gran corruptor de mayores". A este baile, que permitía la conversación, se debe que sobresaliera entre otras manifestaciones de la cancionística cubana como la criolla y la habanera, que terminaron siendo solo audibles e instrumentales.

La extensión del bolero en Cuba El bolero y el son arribaron a La Habana poco antes de 1920, llevados por trovadores y compositores que llegaron a la capital cuando no había carretera cen-

tral. Su recepción fue entusiasta, especialmente en la periferia ilegal de la prostitución y los casinos, y pronto llegaron a las grabaciones, las fiestas y las serenatas; luego a las presentaciones en la radio y en los cabarés.

La calidad del bolero sedujo al excluyente gremio de los músicos que frecuentaban los conservatorios como Moisés Simons, Eliseo Grenet, Gonzalo Roig, Rodrigo Prats y María Cervantes, entre otros, quienes ofrecieron sus ramilletes de obras en este género romántico. Al compositor oriental Alberto Villalón le inspiró titular *El Triunfo del bolero*, a una revista musical con gran acogida presentada en el teatro Alhambra de La Habana.

De gran ventaja para su evolución fue fusionarse con otros géneros de la música popular cubana para configurar nuevos sonidos. Así surgieron el bolero danzón, el bolero son, el bolero con influencias norteamericanas, el bolero mambo, el bolero cha, y el bolero ranchero, entre otras fusiones que requirieron distintos tipos de orquestaciones y de formatos para ser interpretadas; esa versatilidad le permitió su sobrevivencia más allá de las modas sonoras pasajeras.

La demanda creciente del bolero y del son en la capital habanera causó la ampliación de los grupos musicales, entre los que se destacaron los sextetos Boloña, El Habanero y el Nacional. Después se extendieron a septetos al introducir una trompeta complementando las cuerdas, la percusión y las voces. Este

formato fue el predilecto en los años veinte coexistiendo con otros alrededor de un piano y ritmo, orquestas para danzones, pasodobles e incluso de jazz.

En los años 30 predominaban las orquestas de formato charanga en las que el danzón era el favorito, como la de Antonio María Romeu y la de Tata Alfonso; estas agrupaciones se desdoblaron tras la seducción del danzonete, nuevo ritmo creado por Aniceto Díaz (1887 -

1964) con el atractivo de la inclusión del son y del canto, que sirvieron como salvación para orquestas como las de Ernesto Muñoz, Neno González, Belisario López, Cheo Belén Puig, Armando Valdespi, entre otras, que usaban también el formato charanga de cuerdas frotadas, flauta, piano y ritmo. En estos colectivos sonoros abundaron los boleros en los que destacaban intérpretes como Fernando Collazo, Alberto Aroche, Alfredo Valdés, Pablo Quevedo y



Omara Portuondo, por Dani González.

Paulina Álvarez. La consagración de este formato se logró al final de este decenio con Arcaño y sus maravillas, fundado en 1937, y la orquesta Aragón proveniente de Cienfuegos, en 1939. En este período los conjuntos provenientes de los septetos se reforzaron con más trompetas, tumbadoras, contrabajo fijo, piano y más cantantes. Arsenio Rodríguez y sus estrellas, El Conjunto Kuvabana, la Sonora Matancera y el Conjunto Casino fueron los predominantes.

A las penurias originadas por la II Guerra Mundial, sucedió en Cuba un período de recuperación del espectáculo y de crecimiento acelerado del turismo, lo que permitió aumentar las orquestas a veinte y más profesores que requerían arreglistas para respaldar con calidad la demanda de boleros interpretados por Rita Montaner, Dominica Verges, Miguel de Grandy, Manolo Álvarez Mera, Fernando Albuérne, René Cabel y figuras internacionales como José Mojica, Jorge Negrete, Toña la Negra, Libertad Lamarque, Carlos Julio Ramírez o Frank Sinatra.

Coexisten en esta etapa dos tipos de compositores de bolero: para grandes orquestas, amplios escenarios y potentes cadenas radiales como Orlando de la Rosa, Osvaldo Farrés, Bobby Collazo, Julio Gutiérrez, Mario Fernández Porta, Ernestina y Margarita Lecuona, Juan Bruno Tarraza, y otros más modestos que cultivaban un público popular, de manera especial para tabernas con traganíqueles, casinos y lugares no-santos en los que predominaban Marcelino Guerra, Luis y Cheo Marquetti, José Dolores Quiñones, Bienvenido Julián Gutiérrez e Isolina Carrillo.

Empieza el feeling.

Ese bolero selecto que dominó en este período era de alto costo y manejaba restricciones de clase y de raza, sus orquestas eran cuasi sinfónicas y con voces líricas que estimulaban las visitas de las voces internacionales. Este espectáculo era presenciado por las élites, la clase media alta y los visitantes norteamericanos que derrochaban en los casinos, antipático desarrollo que generó la reacción de los artistas cubanos modestos que, sin abandonar sus raíces y aferrados a sus guitarras, generaron alternativas para el bolero y el son.

El interés mayor radicó en escuchar son, trova antigua, tango y jazz, especialmente en su etapa de swing y blues, después, bajo el impacto del cine sonoro, fue influenciado por la sugestiva música del jazz, Louis Armstrong, Benny Goodman, Duke Ellington, Joe Rushing y sus Kansas City Mood; algunos actuaban por temporadas como Nat King Cole, Cab Calloway, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald y Sara Vaughan, la solista más influyente por sus ricas inflexiones. De amplia tesitura, tenía una habilidad sorprendente para partir de los tonos graves de contralto hasta las más agudas notas de soprano, con un dominio magistral para el vibrato. Creaba modulaciones y progresiones poco usuales, además de la invención armónica y una improvisación en scat. Cantó con: Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie y Earl

Hines, entre los mejores del jazz. Sara Vaughan se convirtió en gran referente para los filineros en La Habana.

Maestros de la guitarra como Vicente González "Guyún", Trovador Codina y Níco Rojas, contaban con una actualización instrumental avanzada comunicando las nuevas armonías a los jóvenes que las incorporaban a su repertorio sin abandonar su herencia cubana. César Portillo De la Luz, José Antonio Méndez, Ángel Díaz y Tirso Díaz solían reunirse en casa de Tirso para practicar esos novedosos sonidos.

Según el periodista Omar Vázquez, fue el compositor Luis Yáñez quien empezó a usar la palabra feeling con insistencia desde mediados de los años 40 en el barrio de Cayo Hueso donde está el callejón de Hammel, donde asistían interesados en las nuevas armonías, escuchando con atención los discos de jazz y la música romántica conocida como blues o slow. No faltó quien llevara discos con obras del impresionista Claude Debussy y quien explicara el contenido revolucionario de los sonidos en la música clásica.

Isolina Carrillo reunía en Cayo Hueso, entre otros músicos jazzistas, al saxofonista y clarinetista Virgilio Vixama, al bajista Alfredo León, a los cantantes Dandy Crawford, Miguel De Gonzalo, Paulina Álvarez y a Miguelito Valdés. El barrio Belén, por su cercanía al puerto en La Habana, recibía en sus cantinas a los marineros que traían discos de Horace Henderson, Count Basie, Chick Webb, Ella Fitzgerald, Helen Brown y Billie Holiday impregnando los oídos receptivos de arreglistas y compositores como Bebo Valdés, Dámaso Pérez Prado, René Hernández, Aida Diestro, 'El niño' Rivera y de Frank Emilio Flynn.

La casa de Pilo Rodríguez fue otro lugar acogedor para el 'filin', así, cubanizado, donde presenciaban descubrimientos de nuevas escalas armónicas, delicada poesía y jubilosas polémicas que se calmaban para apreciar las ardientes descargas entre risas y rones. Así crecieron, incesantes, las tertulias 'filinescas'.

Al bolero le había llegado el momento de reinventarse y apuntar hacia el porvenir. Por eso se generó este movimiento que quería descubrir nuevos contenidos y nuevas formas expresivas. A mediados de los 40 las obras filineras ya inquietaban Contigo a la distancia, de César Portillo De la Luz y La gloria eres tú, de José Antonio Méndez se tomaron la audiencia. Las reuniones impulsaron la costumbre de abrir con Rosa mustia, de Ángel Díaz. Y se cerraban con *Hasta mañana vida mía*, de Rosendo Ruiz Quevedo.

Características del filin

El filin cubano fue un movimiento de reacción y rebeldía liderado por músicos jóvenes frente a un bolero ampuloso, elitista, de enormes orquestas y voces líricas, bastante artificial, aunque con numerosas y bellas obras, pero sin sustancia natural y armonía con el ambiente de su pueblo y su país.

En el filin el tempo es más lento, predomina el gusto por la audición. Su fin principal no es el baile, lo que se pierde en ritmo se gana en armonías y en poesía. Obliga a tocar y cantar con refinada creatividad, libertad, intuición, repentismo, variedad y la exquisitez artística que araña el futuro y no se estanca en el conservadurismo. Más que cantar, es decir.

Se retornó a la guitarra tradicional de los trovadores, enriquecida con armonías del jazz, de la música clásica y de la música brasileña. Se ensayaron acordes, incluso con disonancias, que fueron bienvenidas. La expresión de la voz es más coloquial, incitando al rubateo regodeándose con el cambio de la melodía original por otra variante aproximada, pero armonizando con el conjunto del tema. Se volvió habitual "la descarga", improvisar cuando la inspiración se presiente. Froilán Amézaga, Juanito Martínez, y Martín Rojas representan este estilo. En la medida en que la tendencia avanzaba se crearon pequeños grupos para su acompañamiento con Facundo Rivero, Frank Emilio Flynn, Pepé Delgado, Jorge Mazón y Frank Domínguez con quien aparece otra generación encabezada por Tania Castellanos, Juanito Márquez, Marta Valdés, Luis García, Ricardo Pérez Martínez, entre otros. En mi selección tengo a eminentes cancioneras lideradas por Elena Burke y Omara Portuondo, y a Anaís Abreu, Gema Corredera e Ivette Cepeda en la Cuba contemporánea.

Motivos de nueva inspiración

En los textos se cambia la temática de las composiciones. Si los trovadores recurrieron a la naturaleza la que inspiró a los compositores, o la tristeza y el amor; los filineros cambiaron frente a ese reto bucólico o nostálgico y se enrutaron, bajo la influencia del cine, por otros caminos del arte. En cuanto a lo literario, Emir García Meralla, nos dice que "el filin tiene mucho de esa naciente poesía coloquial que comenzaba a experimentarse y a extenderse por América Latina". Y Rosendo Ruiz Quevedo lo corrobora en esas canciones del filin que "... son muy limpias ... canta el sentimiento, su vida interior, y claro, como existía relación de trabajadores, estudiantes y de gente popular con algún estudio, nuestras letras se enriquecían, ganaban calidad literaria".

"Ahora hablemos de Musicabana. Lázaro Peña tenía contacto con los muchachos del filin y con esa perspicacia que tenía, nos señalaba que la música que estábamos haciendo estaba limitada por cuestiones sociales, que hacíamos de nuestro arte una mercancía. Entonces nos habló de que teníamos de agruparnos para defendernos, ahí nació la idea de constituir una editora musical que se llamó Musicabana."

El filin por Latinoamérica

El bolero filin a partir de los años 60 se proyectó estableciéndose en México con autores como Álvaro Carrillo, Vicente Garrido, Luis Demetrio, Roberto Cantoral y Lolita De la Colina. Y avanzaron el camino de los tríos, Los Tres Ases y Los Tres Caballeros. A todos ellos y a otros representantes del



Cesar Portillo de la Luz por Brady Izquierdo.

bolero los divulga Rodrigo De la Cadena, acompañado de artistas como Carlos Cuevas. En Colombia caminaron pocos por esa senda, Jaime R Echavarría, como compositor y como intérpretes Sofronín Martínez y el Chiqui Tamayo. También damas como María Isabel Saavedra, Lorena Bloom y María Elvira Escandón, entre otras. Y algunos tríos, como Fantasía, La misma gente y Scala y Los Románticos, encabezado este por Jaime Enríquez Miranda, compositor de *Locura mía*.

En el campo del filin Venezue-

la está representada por María Rivas, Gisela Guedes y Rafael el Pollo Brito. Una voz magistral y refinada es Aquiles Machado a quien basta escucharle *Viajera del río*. En Argentina sobresale Chico Novarro cuyas obras en estilo filin fueron interpretadas por Roberto Yanés y María Graña. En Puerto Rico hubo una

corriente inaugurada por Bobby Capó y por Silvia Rexach acompañada por la guitarra de Tuti Umpierre, y ahora José Feliciano y Danny Rivera. Y aunque no eran netamente filineros también merecen reconocimiento: Ismael Rivera, Justo Betancourt, Chivirico Dávila, Cheo Feliciano y Héctor Lavoe. Y como compo-

sitores, Tite Curet Alonso, Roy Brown y José Noguerras. En Brasil, aunque ha declinado el bolero o la llamada samba-canción, existen voces exquisitas para el filin como las de Rosa Passos y Gal Costa, Tania Alves, Alcione y Simone, Jair Rodriguez, Joao Gilberto y Cartola; quienes poseen un swing sabroso.

El bolero jazz

En esta modalidad la presencia del jazz es equilibrada y a veces se pierde el ritmo característico del bolero. La batería asume el ritmo en su swing característico y la forma de intervenir de los otros instrumentos se expulsa en improvisaciones generosas. Entre los pocos ejemplos para mostrar en forma justa este tipo de bolero, tenemos a:

-Tete Montoliú, Barcelona 1933-1997, tocó con la orquesta del vibrafonista Lionel Hampton y fue el primer pianista ibérico en alcanzar notoriedad internacional. Debutó en el género romántico tocando con su grupo solo boleros latinoamericanos, después de enunciado el tema, Montoliu improvisaba soberbias descargas. Tuvo el concurso de la voz de Tamara Martín.

- Las formidables orquestas mexicanas de Juan García Esquivel, Pablo Beltrán Ruiz y Luis Arcaraz, inspirado e incansable creador, observó con detalle en Estados Unidos las grandes orquestas del swing como Los Dorsey, Duke Ellington y Glenn Miller y, al retornar buscó músicos estudiados siendo contratados para actuar en lugares consagrados para el swing en Estados Unidos. Dejaron grabaciones inolvidables como *Viajera*, *Muñequita de Squire*, y *Bonita*. Arcaraz tocaba el bolero clásico con su ritmo original como puede percibirse en *Quinto Patio*.

- En España, Juan Francisco Marín (Murcia, 1961) grabó boleros en jazz, arriesgando encontrar de manera equilibrada una fusión entre estos dos géneros. Toma un bolero, inducen su parte del tema original y luego desatan la improvisación creativa de los instrumentos intervinientes, con un ritmo incesante del swing.🎷

FUENTES:

- Radamés Giro. El Filin. César Portillo De la Luz. Graficas Quebecor World. Bogotá 2001.
- Helio Orovio. Diccionario de la Música Cubana. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1981.
- José Loyola. En ritmo de bolero. Ediciones El Huracán. Bogotá 1996.
- César Pagano Villegas. Archivo de entrevistas. Fonoteca La Esmeralda. Bogotá.



Boleros filin

Recomienda Cesar Pagano:

- Contigo en la distancia, César Portillo De la Luz.
- Realidad y fantasía, César Portillo De la Luz.
- Tú mi delirio, César Portillo De la Luz.
- Interludio, César Portillo De la Luz.
- La gloria eres tú, José Antonio Méndez.
- Si me comprendieras, José Antonio Méndez.
- Decídete, José Antonio Méndez.
- Quiéreme y verás, José Antonio Méndez.
- Cemento, ladrillo y arena, José Antonio Méndez.
- Tú mi rosa azul, Jorge Mazón.
- Añorado encuentro, Piloto y Vera.
- Amigas, Alberto Vera.
- Porque tú me acostumbraste, Frank Domínguez.
- Imágenes, Frank Domínguez.

Elena Burke, por José Fernando Quintero.

- Cómo te atreves, Frank Domínguez.
- En Nosotros, Tania Castellanos.
- Eres sensacional, Senén Suarez.
- Humo y espuma, Rolando Rabí.
- Herido de sombras, Pedro Vega.
- Tú no sospechas, Marta Valdés.
- Palabras, Marta Valdés.
- En la imaginación, Marta Valdés.
- Tú mi desengaño, Pablo Milanés.
- No puedo ser feliz, Adolfo Guzmán.
- Alma con alma, Juanito Márquez.
- Una melodía, Ella O'Farrill.
- Necesito un bolero, Tony Ávila.
- La belleza, Alejandro Lerner.

FORMA DE ADQUIRIR



por Suscripción



- Valor local \$120.000
 - Valor nacional \$150.000
- Incluye porte por envío (4 números por 1 año).

Envíe su nombre, apellidos, dirección, ciudad de origen y la consignación respectiva a nuestro correo electrónico: **lalirarevista@gmail.com**

La consignación debe realizarse a la cuenta de ahorros **BANCOLOMBIA** a nombre de: **LUZ CASTRO - C.C.: 22.704.506**

487-888687-34

¡CONTÁCTENOS Y HÁGASE A SU SUSCRIPCIÓN

www.revistalalira.com

La Hora Musical de



Sintoniza "La Hora Musical de La Lira", alianza con "Música Maestro Radio", (musicamaestroradio.com). Escaneando este código QR (Quick Response Code) encuentras el canal Mixcloud de la emisora para escuchar La Hora Musical de la Lira correspondiente a este número y otros episodios.



Ellas, las compositoras del bolero



Ofelia Peláez
ofeliapelaez@une.net.co

YDios creó la mujer... ni inferior ni superior, simplemente diferente. Esto se nota en todas las manifestaciones, pero en el mundo del arte y de la composición tiene de especial ese don que Dios puso en la mujer. Su sensibilidad es extrema, su manera de amar es inmensa; por supuesto que esto se expresa en las canciones que han hecho para mostrar sus sentimientos.

CUBA

En esta isla del Caribe nació el bolero, hijo de la guitarra mora española y del negro tambor africano según Rosendo Ruiz Jr. De allá son: **Ernestina Lecuona**. Hermana mayor de Ernesto y encargada de darle al maestro las primeras clases de música. Nacida en Matanzas en 1882 dejó páginas tan elocuentes como *Anhelos besarte*, *Me odias*, *Jardín azul* y *Ahora que eres mía*. Falleció el 3 de septiembre de 1951. En algunas obras Ernestina manifiesta la renuncia a lo imposible, con una exquisitez y dulzura únicas.

Isolina Carrillo se destacó como pianista, y como compositora se inmortalizó con *Dos gardenias* bolero que en 1947 estrenó Daniel Santos. Suyas son también *Canción sin amor*, *Eres parte de mi vida*, *Sombra que besa*, *Increíble*, *Como yo jamás* y *Has cambiado mucho*. Hizo parte de Las trovadoras del Cayo y del Conjunto Siboney, con Celia Cruz y Olga Guillot. Nació en La Habana el 9 de diciembre de 1907 y falleció el 20 de febrero de 1996.

Margarita Lecuona, perteneció a varios tríos y creó boleros tan bellos como *Eclipse* y aquel titulado *Por eso no debes*. Nació en La Habana el 18 de abril de 1910 y falleció en New Jersey en 1981.

María Teresa Vera nació en Guanaguay el 6 de febrero de 1895. Hizo dúos con Rafael Zequiera y Miguelito García. Con Lorenzo Hierrezuelo estuvo 27 años. Su composición más conocida es *Veinte años*, de 1935, que tiene letra de Guillermina Aramburu. "...si las cosas que uno quiere se pudieran alcanzar, tú me quisieras lo mismo que veinte años atrás..."

Cristina Saladrigas, compuso *Ojos malvados*, grabado por Barbarito Díez, el Dúo Pérez Rodríguez, Bob Toledo, Carmen Delia Dipiní y el Dúo Cabrisas Farach.



Benny Moré, Isolina Carrillo y Nelson Pinedo.

También son muy importantes los aportes al bolero en Cuba de Marta Valdés, Mercedes Valdés, Concha Valdés Miranda y Tania Castellanos. Vale la pena recordar *Fuego de amor*, un bolero que hizo muy famoso Alfredo Sadel compuesto por Amparo Senis, española residente en Cuba,

MÉXICO

El bolero llegó a México por Yucatán, llevado por el cubano Alberto Villalón. Para algunos el primer bolero mexicano es *Morenita mía*, de Armando Villarreal otros afirman que es *Presentimiento*, que tiene versos del español Pedro Mata y música del yucateco Emilio Pacheco.

Consuelo Velázquez nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, el 19 de agosto de 1920. En 1941 compuso *Bésame mucho* en ritmo de fox, que la fuerza del amor convirtió en bolero, declarada como la canción del siglo XX y grabada en varios idiomas, Los Beatles y Mario Lanza hicieron versiones en inglés. Consuelo, pianista consagrada, fue la esposa de Mariano Rivera Conde, de la RCA Víctor, y presidió las entidades que protegen los derechos de autor y los artistas. Suyos son, además, *Verdad amarga*, *Franqueza*, *Será por eso*, *Aunque tengas razón*, *Corazón*, *Enamorada*, *Que seas feliz*, *Te espero*, *Qué divino* y *Amar y vivir*, un reto al amor sin importar el qué dirán.

María Grever. Compositora de grandes quilates, nació en León, Guanajuato, el 14 de septiembre de 1885 y falleció el 15 de diciembre de 1951. De su repertorio son *Cuando vuelva a tu lado* y *Por si no te vuelvo a ver*. Una manera de mencionar una noche de pasión está en su bolero *Así*: "...una noche de luna en la playa nunca había pasado, despertándome cantos de amores al amanecer". *Júrame* es un bolero de mucho recorrido que nació como tango, autora también de *Volveré* y *Alma mía*, esta última con frases tan bellas

como "...si yo encontrara un alma como la mía, cuántas cosas secretas le contaría..."

María Alma, nombre artístico de Luisa Baurto Ríos, esposa del compositor Fernando Z. Maldonado, nacida en 1914 y fallecida en 1955. Suyos son los boleros *Comprendeme* que se conoció en la voz de Eduardo Lanz, *Brindemos por amor*, que hizo famoso Fernando Fernández, *Tuya* en la voz de Genaro Salinas, *Perdí el corazón*, *Si fuera una cualquiera* y otros.

Ema Elena Valdelamar. Nacida en la capital mexicana es autora *Te seguiré amando* que el público siguió llamando *Mil besos*. También es autora de *Devuélveme el corazón* y *Mucho corazón* que cantaron Benny Moré y Lalo Montané, conocidos como El dueto Fantasma, que dice "...no llames corazón lo que tú tienes. / yo para querer no necesito una razón, me sobra mucho, pero mucho corazón". En una entrevista Ema Elena contó que cuando se fue a grabar este bolero Benny empezaba: Di si contrastes (con una "s" sobrante al final) y que debieron repetirlo una docena de veces. Falleció el 23 de diciembre de 2012.

María Elena Martínez, investigadora mexicana de Querétaro, que era su amiga, le llevó un libro que escribí para Discos Fuentes en el que hablaba de Ema Valdelamar. En respuesta me envió una fotografía suya, lo que para mí fue muy emocionante y, al respaldo, escribió: "Ofelia, en mi mucho corazón apareció una amiga escritora lejana... colombiana, que se expresa muy bello de mí. Desde mi México te mando este cariñoso recuerdo, con mi admiración y agradecimiento."

Graciela Olmos. En la capital mexicana hubo un sitio visitado por altas personalidades; un lugar de bohemia y de poesía donde se formaron artistas como Marco Antonio Muñoz y Los Tres Ases. La dueña era Graciela Olmos, conocida como La Bandida por

ser esposa de un guerrillero, pero su nombre real era Marina Aedo; falleció el 31 de mayo de 1962 dejando el bolero *La enramada* y un legado de corridos como *Sieteleguas*, cantado al caballo de Pancho Villa.

Lolita De la Colina. Dentro de los boleros de corte moderno que ella compuso está *Dos amores* que dice "No debes besar en dos bocas, es muy peligroso tener dos amores...". Suyos son también: *Es que estás enamorada*, *Por ser mujer*, *La única mujer* y *Como a ti te gusta*.

Laura Gómez Llanos nació en Mazatlán, estado de Sinaloa, psiquiatra de profesión sobresalió en una actividad reservada para los hombres abriendo el camino para los boleros que se conocieron como eróticos, como *Esta noche la paso contigo* escrito para ser interpretado por Sonia la única en 1968. Laura obtuvo múltiples reconocimientos, *Te voy a enseñar a querer*, fue su mayor éxito en la voz de Manóella Torres, que también le grabó *Cuando te quiero besar*, *Cada momento* y *Donde quieras tú*.

Rosario Sansores Pren, yucateca nacida en 1889, dos poemas suyos, *Sombras* y *Filosofía*, fueron musicalizados como pasillos ecuatorianos. *Castillos de cenizas* y *Palomita blanca*, otros poemas suyos, fueron vertidos al bolero, esta última con música del maestro Ernesto Lecuona. Falleció en 1972.

VENEZUELA

Como en todos los países del continente, el bolero se conoció a través de las estaciones de radio y del cine mexicano.

Connie Méndez. Alfredo Sadel grabó su bolero titulado *Déjame*. Connie fue muy conocida por sus libros sobre metafísica. Se llamaba realmente Juana María de la Concepción Méndez Guzmán, nació en 1898 y falleció en 1979.

María Luisa Escobar. Nacida en Valencia en 1912 y fallecida en 1985, es autora de *Desesperanza*: "Nunca me iré de tu vida ni tú de mi corazón, aunque por otros caminos nos lleve el destino qué importa uno más...". Lo grabaron Alfredo Sadel, Eduardo Lanz y Carlos Julio Ramírez. Sadel cantó, de la autoría de esta mujer insigne, el bolero *Caribe*.

PUERTO RICO

El bolero en Puerto Rico recibió la especial influencia del bolero

cubano y del mexicano, esto le dio un encantador sabor, pues es como un híbrido entre los dos, no tan caribeño como el cubano ni tan lírico como el de México.

Myrta Silva nació en Arecibo, septiembre 11 de 1923 y falleció en diciembre 2 de 1987. Suyos son: *Qué sabes tú*, *Cuando vuelvas*, *Así es la vida*, *Fácil de recordar* y *Tengo que acostumbrarme*.

Silvia Rexach. Nacida en Santurce en 1922 perteneció al grupo musical de Las Damiselas y compuso muchas obras hasta fallecer el 20 de octubre de 1961 con tan sólo 39 años. De sus boleros se destacan *Di corazón*, *Es tarde ya*, *Nave sin rumbo*, *Matiz de amor* y *Alma adentro*. En su bolero *Olas y arena* dice: "Soy la arena que en la playa está tendida envidiando otras arenas que le

quedan cerca al mar, eres tú la inmensa ola que al venir casi me tocas, pero siempre te devuelves hacia atrás."

Luz Celenia Tirado. Hay en Puerto Rico un estilo de canciones llamadas jíbaras, que les hemos escuchado a Odilio González y a José Miguel Class. Una compositora muy prolífica en este género es Luz Celenia Tirado, llamada La jibarita de Las Lomas, nacida en Guánica, en agosto 1 de 1928, autora de *Tú no sabes querer* que impusiera Óscar Santana, *Los lazos*, *En cuerpo y alma* y *Perdóname este amor*. Luz Celenia también se desenvolvió como poetisa y locutora. Suyo es el vals *El carbón que ha sido brasa*. Falleció en mayo de 2022.

El puertorriqueño Félix Caballero, un tenorazo de esa isla que

cantó por algunas temporadas con Los Chavales de España, grabó *Idilio*, bolero que tiene como autora a Raquel Abello.

ARGENTINA

Cuando el bolero llegó al sur del continente fue acogido de forma sorprendente, pues las orquestas, compositores y cantantes de tango, se dejaron atrapar por su embrujo.

Maruja Pacheco Huergo. Escribió *Cuando tú me olvidas*, que grabaron Alfredo Sadel y Juan Arvizu. Hizo páginas relucientes como el tango *El adiós* y la habanera *Cuando silba el viento*. Fue una escritora dotada de una inteligencia admirable. Había nacido en Buenos Aires el 3 de marzo de 1916 y falleció el 10 de septiembre de 1983.

COLOMBIA

En Colombia, país donde el bolero ha tenido su trono de honor, también han surgido compositoras inolvidables.

Esthercita Forero creó *Santo Domingo* dedicado a la capital de República Dominicana grabado con el apoyo del maestro Rafael Hernández y acompañada por el trío Los Universitarios, en San Juan de Puerto Rico; en Nueva York grabó *Barrio latino* con el acompañamiento del trío Salomé y *Reina borinquen* con el trío de Johnny Rodríguez. Suyo es el mérito de haber llevado el porro fuera de las fronteras de Colombia.

Colombianas notables también son Leonor Buenaventura de Valencia, nacida en Ibagué, autora de *Yo sé que volverás*; Helena Benítez de Zapata, de Riosucio, es la dueña de *Te fuiste*. A Maruja Hinestroza de Rosero se le conoce por *El cafetero*, pero también ha hecho boleros como *Eco lejano*. Leonor Campo de Lega, Evelia Porto de Mejía, Luz Elena Yepes, Graciela Arango de Tobón, entre otras, han puesto su granito de arena para el bolero en Colombia.

La inspiración femenina se siente en las canciones de Doris Chaves, nacida en Pasto, y en las antioqueñas Sonia Martínez, ganadora de muchos certámenes con obras cuyas inéditas, y Ligia Mayo, que publicó un trabajo con boleros, vales y baladas de su autoría y en su voz. Lucho Ramírez, ganador del Festival de la canción en Villavicencio, tuvo un gran éxito con *Si no eras para mí*, un bolero de Érida Silva.



Tita Merello, por Dani González.

El bolero en Cuba



Gaspar Marrero
Sancti Spiritus, Cuba

Hace sesenta años, en su imprescindible obra *La música en Cuba*, Alejo Carpentier aportó al respecto de la presencia del bolero datos concluyentes. Quién sabe por qué, ha sido obviada la referencia, lo cual sugiere que ha sido mucho mayor la insistencia en citar el libro que la persistencia en estudiarlo: “Ya en 1878 la difusión del danzón debió ser considerable, a juzgar por un concurso organizado en el Teatro Albusu, por el Centro de cocheros, cocineros y reposteros negros. Las orquestas de Faílde, de Matanzas, y de Raimundo Valenzuela, de La Habana, ejecutaron rumbas, guarachas, **boleros**, puntos de clave, guajiras, además de los danzones presentados”.¹

La idea sorprenderá a muchos, sobre todo a quienes han reiterado hasta el cansancio la declaratoria de un primer danzón y de un primer bolero. Hace mucho tiempo quedó refutada la supuesta exactitud histórica. Esta, y otras afirmaciones, no resisten el embate de la prueba documental. Es posible que, en algún que otro caso, un mínimo valor testimonial coloque en términos de duda, por lo menos, conclusiones de Perogrullo que desafían los rigores de la historia. Sin pretender echar luces definitivas, esbozaremos hechos que –tal vez– contradigan criterios considerados, hasta hoy, como incuestionables.

De *Tristezas* (Pepe Sánchez) hemos conocido su condición de primer bolero. Pero según el texto de Carpentier citado, un lustro antes se escucharon boleros y danzones, cuestionando así mismo la fecha de 1879 como



Frank Fernández, por Valeri Alarcón.

el momento de creación del danzón. Más exactitud nos brinda Cristóbal Díaz Ayala, al reflejar las primeras grabaciones de boleros de que se tenga noticias.

En 1906 Adolfo Colombo grabó en unos cilindros de marca Edison, estampas teatrales, con más texto que música, que terminaron con un corte musical. En esos registros hay varios boleros, el primero de los cuales figura en la estampa *Santiago de Cuba* (J. Sánchez), interpretado por el barítono Eugenio Ojeda y la soprano Pilar Jiménez, acompañados por Alberto Villalón a la guitarra (cilindro Edison N° 18880), *Murmullo suave* (Villalón) y *Separado del bien que idolatro* (Sindo Garay), primeros boleros de estos trovadores que llegaron a los soportes fonográficos.

Tristezas sólo tuvo durante décadas una versión, grabada el 7 de mayo de 1907 por el dúo mexicano de Abrego y Picazo –explica Díaz Ayala– registrada con

el título de *Un beso* (disco Víctor O-176, matriz 98212).

Entre 1898 y 1925 fueron grabados doscientos treinta boleros, ciento treinta corresponden al auge de la trova cubana, de 1913 a 1920, sobresale *Yo me quisiera morir*, bolero rumba de Pepe Banderas, antecedente a las combinaciones musicales que nacieron a partir del bolero, precursor de los *jingles* comerciales: el pasaje de rumba en la obra es un anuncio de cervecaría Polar, de La Habana.

Al comenzar los años veinte se aprecia cierto desinterés del público hacia la trova y los trovadores. Según María Teresa Vera,² el bolero y la canción comienzan a saturar, ante la profusión de trovadores, no todos con una inspiración acabada y de calidad. Carpentier describe así la situación de entonces: “... el hábito de la ópera se iba haciendo funesto... individuos que pagaban hasta treinta pe-

sos para escuchar a Caruso... se negaban a abonar peso y medio mensual para secundar el esfuerzo de la filarmónica... fue necesario, en 1923, iniciar una campaña contra la ópera italiana en La Habana... tanto se habían sobrestimado los valores melódicos de tipo sentimental, que los únicos géneros de música cubana que disfrutaban de beligerancia eran aquellos que guardaban relación con la ópera italiana... avanzaba una legión de mixtificadores ignorantes que invadían el mercado con canciones cubanas tales como *El viejo enterrador de la comarca*. Se escribían boleros que eran bambucos disfrazados... Estábamos invadidos por la melcocha”.³

En los discos repunta el bolero en 1923, debido al talento de María Teresa Vera, de Alberto Villalón, Eusebio Delfín y Mariano Meléndez, es cuando el son penetra en los salones de baile. Aunque se habla formalmente de la existencia del bolero-son a partir de *Lágrimas negras* de Miguel Matamoros en 1931, Díaz Ayala señala la aparición de las primeras cualidades de ese estilo en *Como me matas, mueras* (Villalón, disco Víctor 23239 cara B, matriz 73293) por Floro y Miguel con Villalón a la guitarra, grabada en 1919.

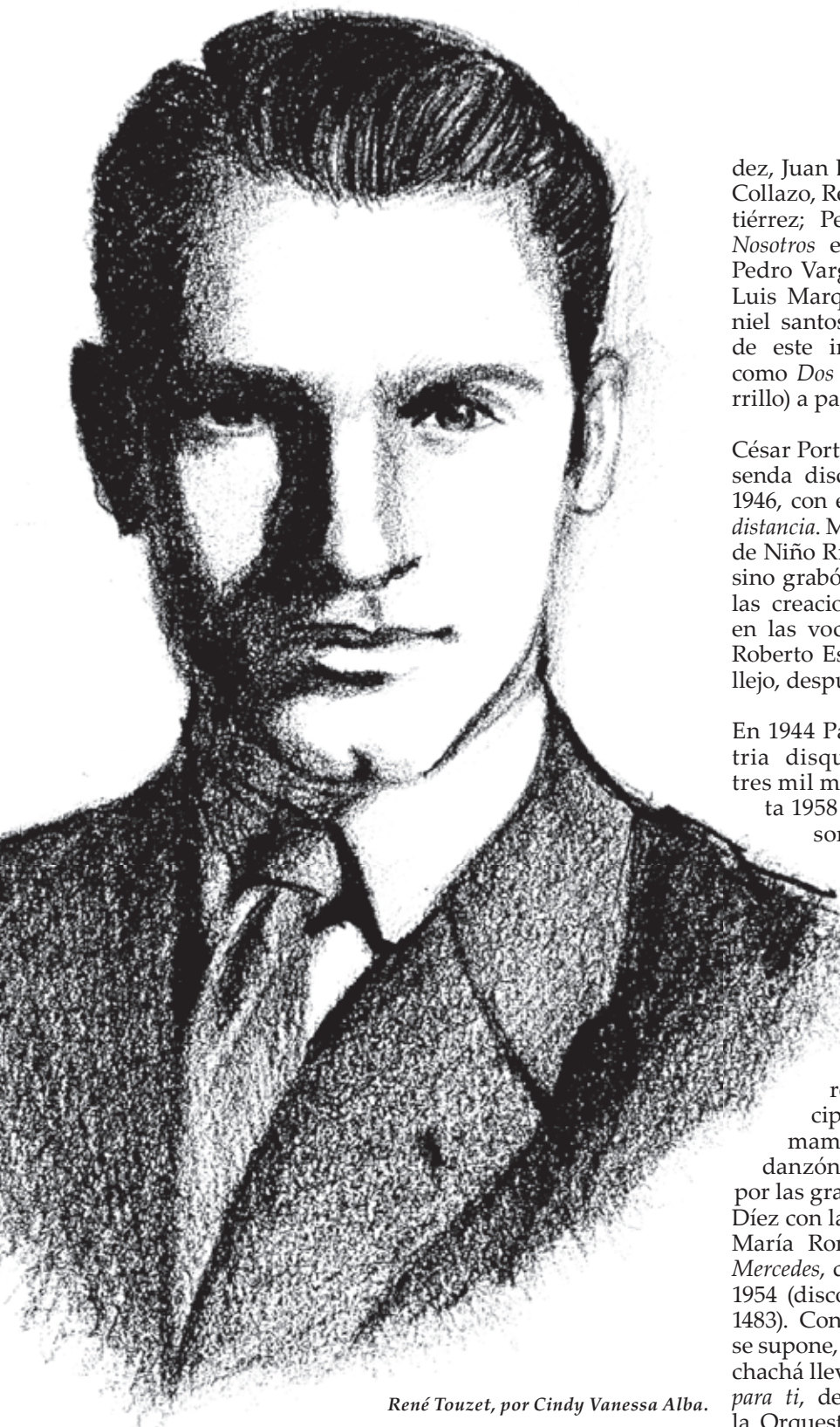
Del Sexteto y Septeto Habanero se consignan como sonos algunas obras concebidas originalmente como boleros: *Y tú, ¿qué has hecho?* (Delfín; matriz BVE 36.155, 1926), *Rosa roja* (Oscar Hernández; matriz BVE 40.636, 1927) y *Olvido* (Matamoros; matriz BVE 45.530, 1928); el Habanero graba *Olvido* en New York mientras el Trío Matamoros lo lleva a discos en su primer trabajo con la Víctor, en Nueva Jersey.

Sones se grababan desde 1918 por lo cual no es atrevido dudar de una espera de trece años antes de que *Lágrimas negras* apareciera como el primer bolero-son. De la repercusión sonera de entonces dice Carpentier: “... cualquier son afrocubano encierra más valores rítmicos, líricos y melódicos que todas las canciones y boleros melosos que se publican en La Habana. Es menester vivir cegado por los prejuicios para no comprenderlo”.⁴

El surgimiento del danzonete y su desarrollo durante los años treinta, promueve una nueva forma del bolero, combinada con el estilo *danzoneado* de las orquestas charangas y la aparición del cantante. La etapa se inicia con *Aquellos ojos verdes* compuesta por Nilo Menéndez y Adolfo Utrera en 1929 y grabado en 1930 por ellos con Ernesto Lecuona como pianista. Al referirse a la difusión del bolero en Cuba por esos años y a la figura de Lecuona, Jaime Rico Salazar nos dice: "hacia finales de los '30, existe un vacío musical en Cuba y muy pocas canciones o boleros se componen. Quizás porque no era un género musical por el que tuviera alguna preferencia el maestro Lecuona y su ejemplo pasivo pudo repercutir en los compositores".⁵

La realidad es otra: paralelo a la fama del danzonete y sus cantantes Collazo, Joseíto, Barroso, Quevedo, Paulina; el Trío Matamoros comenzaba su proyección internacional. En su repertorio mayoreado por el propio Miguel, aparece *Un solo corazón* (Siro Rodríguez, 1927) y tras el medio centenar de boleros entre 1927 y 1942. El bolero-son incluyó unos veinticinco en su catálogo, las fechas de inscripción legal demuestran que casi veinte de ellos corresponden al período 1938-1942, coincidiendo con la declinación del danzonete y la ampliación de septetos a conjuntos. El Conjunto Matamoros surge en 1942, pero antes su director experimentaba con otros formatos y con una efímera orquesta que grabó discos en 1934.⁶

Que Lecuona no fue pasivo ante el bolero lo confirma su catálogo autoral que recoge más de treinta boleros entre 1927 y 1939, así como cuatro criollas-boleros y cinco melodías-bolero. Al resumir, destacan autores como Julio Brito con *Mira que eres linda*, 1931, y *El amor de mi bohío*, 1937; y Sergio de Karlo con *Flores negras*, su creación cumbre. Armando Valdespi graba en 1935 con su



René Touzet, por Cindy Vanessa Alba.

orquesta, en New York, más de cincuenta boleros vocalizados por el boricua Johnny Rodríguez y los cubanos Antonio Machín y Fernando Collazo.

La orquesta Casino de la Playa se organiza en La Habana el 5 de abril de 1937; Miguelito Valdés y Walfredo de los Reyes interpretan boleros en su amplio repertorio, difundidos en América por discos Víctor. Hacia 1938 sube la popularidad del bolero y el bolero-son; los danzonetes apenas llegan a la decena mientras aquellos superan la treintena. Sobresalen compositores como Arturo R. Ojea, Rafael Or-

tiz, Osvaldo Estivil, Homero Jiménez, Armando Oréfiche y Miguel Matamoros. Por entonces se imponían *Mirar subyugante*, bolero-son de Arsenio Rodríguez; *No te lo niego*, bolero de Roberto Espí, y *Encantadora Isabel*, bolero-son de Juan Manuel Díaz. Ya lograban acogida los boleros de Rafael Hernández, Gonzalo Cu-riel y Agustín Lara.

En 1940 comienza la época de oro del bolero en Cuba. Osvaldo Farrés da a conocer *Acércate más*, iniciando éxitos como *Toda una vida*, 1943, y *Tres palabras*, 1947. Durante esta década destacan las obras de José Carbó Menén-

dez, Juan Bruno Tarraza, Bobby Collazo, René Touzet y Julio Gutiérrez; Pedro Junco compone *Nosotros* en 1943, el mexicano Pedro Vargas estrena *Deuda*, de Luis Marquetti, en 1945, y Daniel Santos graba otros boleros de este importante autor, así como *Dos gardenias* (Isolina Carrillo) a partir de 1947.

César Portillo De la Luz abrió la senda discográfica del filin en 1946, con el bolero *Contigo en la distancia*. Más tarde, con arreglos de Niño Rivera, el Conjunto Casino grabó para músicaailable las creaciones del movimiento, en las voces de Roberto Faz y Roberto Espí, y de Orlando Vallejo, después.

En 1944 Panart inicia la industria disquera cubana; de las tres mil matrices grabadas hasta 1958 cerca de novecientas son boleros, es decir, tres de cada diez grabaciones. Y más de la mitad de esos boleros entre 1951 y 1955.

Las variantes del bolero se multiplicaron en esta etapa, principalmente el bolero-mambo, el bolero-cha y el danzón con bolero matizado por las grabaciones de Barbarito Díez con la orquesta de Antonio María Romeu, la primera fue *Mercedes*, de Manuel Corona, en 1954 (disco Panart 1628, matriz 1483). Contrariamente a lo que se supone, el primer bolero-chachachá llevado al disco fue *Nada para ti*, de Enrique Jorrín, por la Orquesta América de Ninón Mondéjar en marzo de 1953, pocos días después de la aparición disquera de *La engañadora*. *Nada para ti* se consigna como grabación matriz en el disco 1542. Miguel D' Gonzalo, con el grupo del pianista Felo Bergaza, graba el primer bolero mambo del catálogo de discos cubanos: *La última noche* (Bobby Collazo) en 1946.

Los años '50 presentan a nuevos autores: Juan Arrondo, José Dolores Quiñones, Orestes Santos, Ernesto Duarte y Severino Ramos. Luis Marquetti prosigue su fecunda labor con *Amor, qué malo eres*, *Boletera*, *Plazos traicioneros* y *Desastre*, mientras varios

miembros del filin imponen sus creaciones: César Portillo de la Luz, *Noche cubana*, Tania Castellanos, *En nosotros* y José Antonio Méndez *La gloria eres tú*, pese a su permanencia en México hasta 1960. Marta Valdés estrena *En la imaginación*, *Deja que siga solo*, *Y con tus palabras*, sus primeros boleros con Vicentico Valdés como intérprete. Los cancioneros incluyen más de cuatrocientos boleros entre 1956 y 1960. Una de tales ediciones, titulada *Recuerdos musicales*, se anunció como suplemento de la revista *Boleros*.

El filin adquiere merecido reconocimiento por los años sesenta, sin embargo, insiste en estilos caducos señal de estancamiento en la labor autorial. Los cancioneros publican éxitos de otrora, junto a composiciones de Juan Almeida, Orlando Martínez Almaral, Olga Rosado, Isaac Fernández, Rolando Vergara, José Sláter Badán y, sobre todo, Leopoldo Ulloa.

A inicios de esa década comparten popularidad *Vida consentida* de Lino Borges y *Aléjate* de Gina León. Pacho Alonso, el intérprete más renombrado, prosigue su carrera a partir de *Me faltabas tú*, cuyo autor, José Antonio Méndez, dedicó a la Revolución Cubana. Fernando Álvarez impone su versión de *Herido de sombras*, de Pedro Vega. Ya en 1965 comienzan los mosaicos del Conjunto de Roberto Faz, Orestes Macías deviene en solista y ganan popularidad Frank Hernández, Tejedor y Luis, Kino Morán, Iluminada Zequeira y Wilfredo Mendi, reemplazando a los boleristas que emigraron después del triunfo de la Revolución. Ninguno de ellos aparece en la compilación de Rico Salazar.⁷

Debido al bloqueo de Estados Unidos contra Cuba, se deprimió la industria disquera y la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, EGREM, heredera de la Panart asume la producción de discos. Una buena parte de los éxitos de los sesenta desapareció de nuestras emisoras, debido a la imposibilidad técnica de utilización de discos; por falta de piezas el tocadiscos salió del equipamiento radial condenando al olvido a boleros populares como *Ojos y labios*, de Carlos Gómez; *Cuando estés muy sola*, Andrés Castillo; *Serrana mía*, Calixto Callava; *Junto a ti esta noche*, Miguel Matamoros hijo; *Regálame un recuer-*

do, Leopoldo Ulloa; y *Así me pagas tú*, Jesús Díaz, y los boleros interpretados por la Orquesta Aragón.

A los Mosaicos del Conjunto de Roberto Faz siguieron otros en la década siguiente. tras ellos: Rumbavana, *Trilogías*; Saratoga, *Los tres pegaditos*⁸; y el Conjunto Los Latinos, *Recuerdos*. La música pop llenó en el ambiente descendiendo la popularidad del bolero no obstante el buen número de autores que aún lo cultivan, entre ellos Arturo Alonso, Alberto Lago y Chany Chelacy.

Clara y Mario popularizan los boleros de Juan Arrondo y Carlos Puebla; Roberto Sánchez se une, en etapa consagratoria, al Conjunto Gloria Matancera (*Cumple tu misión* y *Vale más estar solo*, entre otros). Continúan las carreras de Tejedor, Fernando Álvarez y lino Borges, mientras Orestes Macías y Fernando González cantan boleros con el Conjunto Rumbavana. Llegan a la radio unos cuarenta boleros.

En tanto la Aragón y la Orquesta Estrellas Cubanas asumen el bolero y el bolero-cha, comienzan a batir otros aires. Los Van Van, 1969, interpretan el bolero-songo de manera excepcional, *Me basta pensar* y *Pues no puede ser*, y anticipan un bolero que sonará distinto con *Terrible sueño*, Alfredo Morales, por Héctor Téllez con Los Gafas.⁸



Fernando Álvarez, por Valeri Alarcón.

1. Alejo Carpentier: *La música en Cuba*, pp. 159-160. El subrayado es nuestro.

2. Ver: Jorge Calderón, *María Teresa Vera*.

3. Alejo Carpentier: *Panorama de la música en Cuba*. Conversatorio, La Habana, enero – marzo de 1944. En *Temas de la lira y el bongó*, pp. 152, 154 – 155.

4. Alejo Carpentier: *Nuestra música presenta sus credenciales a Lutecia*. Carteles, Año 15, N° 17. La Habana, 27 de abril de 1930. En: *Temas...*, p. 278.

5. Jaime Rico Salazar: *Cien años de boleros*, p. 36.

6. Ver: Gaspar Marrero, *Los Matamoros no siempre fueron tres*. En: *Voces de la República, una visión contemporánea*. Ediciones Luminaria, Sancti Spiritus, 2004.

7. Ob. cit.

8. Alude a un *slogan* de la antigua emisora Radio Mambí, en La Habana de los años '50.

El Festival Internacional

Un bolero, la noche y tú



Carlos Mayáns Pacheco
carlosmayansp2012@hotmail.com

La Fundación Cultural Festibolero, recordó a Felipe Pirela, “el bolerista de América”, en “El Rancho Currambero 74” en una amena programación realizada entre el 21, y el 24 de julio en Barranquilla. El festival, del que esta fue su novena versión, hace parte de la agenda cultural de la ciudad.

Reconocido en 1960 como el cantante joven más importante de Venezuela, Pirela pronto se convirtió en un fenómeno desbordante, que nadie pudo imaginar. Cuando formaba parte de la Billo's Caracas Boys cada disco grabado por él era un suceso, la agenda de bailes de la orquesta superaba las treinta fechas mensuales, a las que se sumaban sus presentaciones en radio y televisión.

Durante el festival barranquillero, que dirige el maestro José Olivares, recientemente



Afiche Festival Internacional. Un bolero, la noche y tú.

galardonado con el premio Vida y obra de la Secretaría Distrital de Cultura, se realizó una variada programación que inició con un conversatorio sobre los momentos musicales más destacados de Pirela, a cargo del melómano e historiador Álvaro Suescún.

A continuación, el sábado, se llevó a cabo un concurrido concierto, amenizado por los reconocidos vocalistas Rolando Verdés, compositor y gran figura del pentagrama musical cubano; el venezolano Jorge Velásquez, destacado en los escenarios, y reconocido internacionalmente como la reencarnación de Pirela; Ofelia del Rosal, excelsa vocalista con nacionalidad venezolana y española, radicada en Medellín; y por Colombia Lauma, la voz juvenil del bolero; la fabulosa Haydee Barros, primerísima voz de la orquesta de Lucho Bermúdez y recientemente finalista en La Voz Senior, y el connotado Yesid Quiñonez, ganador del Congo de oro con la agrupación Punto G, respaldados por la excelente orquesta Armonía, bajo la dirección del maestro Olivares.

El domingo desde medio día me correspondió dar inicio al tradicional Encuentro Nacional de Coleccionistas de bolero al que fueron invitados los más reconocidos coleccionistas de esta ciudad, entre los cuales estaban: Víctor Gonzáles, José Ignacio Saavedra, Jairo Castillo, Julio Gil, Edith Lastra, entre otros.

Este año, contamos con la presencia de Laureano Córdoba de Pasto Nariño.

Bajo la autoridad de Óscar Pájaro Muñoz y Didier Ariza Ospino, a quienes se les acreditó como jueces, se desarrolló este encuentro, dando su veredicto como ganadores a Julio Gil, Misael Acosta y Rodolfo Márquez, en ese orden. Los temas triunfadores fueron los boleros *No me vayas a engañar*, *Me faltabas tú* y *Amarga soledad* de los connotados Antonio Mackin, Yeyo y su Orquesta y la Gloria Matancera, sendos autores cubanos, como lo exigían los parámetros.

La presencia nutrida de nuevas generaciones confirma que el bolero es atemporal así lo demuestran vocalistas como Shakira, Ana Gabriel, Annia, Betty Missiego, Dulce, Gigliola Cinquetti, Guadalupe Pineda, Jorge Velásquez, Juan Gabriel, Juan Carlos Coronel, Jerry Legrand, que muestran un ritmo renovado, moderno, que vive en el corazón de los jóvenes de siempre.

Vocalistas como Fernando Fernández, Orlando Vallejo, Orlando Contreras, Daniel Santos, Rolando Laserie, Pedro Vargas, Néstor Chayres, Roberto Ledesma, Bienvenido Granda, Abelardo Barroso, tatuaron en la mente de muchas generaciones, títulos que recordaremos en eventos de gran importancia como este que acabamos de tener en Barranquilla.



Jorge Velásquez.

La Bachata

es bolero dominicano



Juan Luis Guerra, por Hiram Redondo.



Alexis Méndez
alexismendez11@gmail.com

José Manuel Calderón siempre ha dicho que no tuvo la intención de inventar un estilo, menos un género musical, su propósito era seguir los pasos de su ídolo, Felipe “La voz” Rodríguez, reconocido entre los dominicanos por su rol de bolerista. Aquella devoción por los temas románticos del cantante puertorriqueño, se unió al vasto conocimiento que José Manuel tiene de las rancheras, reflejado en las inflexiones en su forma de cantar impulsado por el deseo de contar una desdicha que puso a las relaciones amorosas como pretextos para salir a flote y que, sin dudas, moldeaba cualquier arista de la sociedad.

Todo aquello se expresaba a través del formato impuesto por el trío Los Panchos que, en Puerto Rico y República Dominicana, fue matizado con uno o dos instrumentos de percusión. Eran años en que las cuerdas criollas brillaban en varios puntos de América Latina, colocando en primer plano valses, bambucos, pasillos y otras músicas, todas bajo la sombra del bolero.

Sí, bolero. Era lo que intentaban hacer los músicos que transitaban por Santo Domingo. Un bolero impactado por lo ya mencionado y por lo que la radio y las vellonerías (traganiqueles) pusieron de moda. A Calderón le tocó grabar uno, *Condena*, al cual el pueblo renombró *Qué será de mí*, grabada el 30 de mayo de 1962, un año después del ajusticiamiento del tirano Rafael Leónidas Trujillo, justo en el momento en que la sociedad respiraba aires de libertad y el reordenamiento se reflejaba en la industria de la música.

Luego llegaron las grabaciones de otros ídolos juveniles. Uno de ellos fue Rafael Encarnación, fallecido en medio de la fama cuando un automóvil arrolló su motocicleta Vespa encarnando así una versión "aplanada" de la tragedia de Ritchie Valens. Al momento de aquel accidente, tres de sus primeras grabaciones eran consideradas éxitos indiscutibles. Siguió llegando, entre ellos Inocencio Cruz y Luis Segura, en el decenio de los 60, en consonancia con la repercusión de nuevos ídolos boricuas como Odilio González "El jibarito de Lares" y Blanca Iris Villafañe que se atrevió a gritar que el dolor y el engaño no iban en una sola vía, siendo referente de mujeres que también decidieron cantar el dolor, entre varias, Mérida Rodríguez "La sufrida".

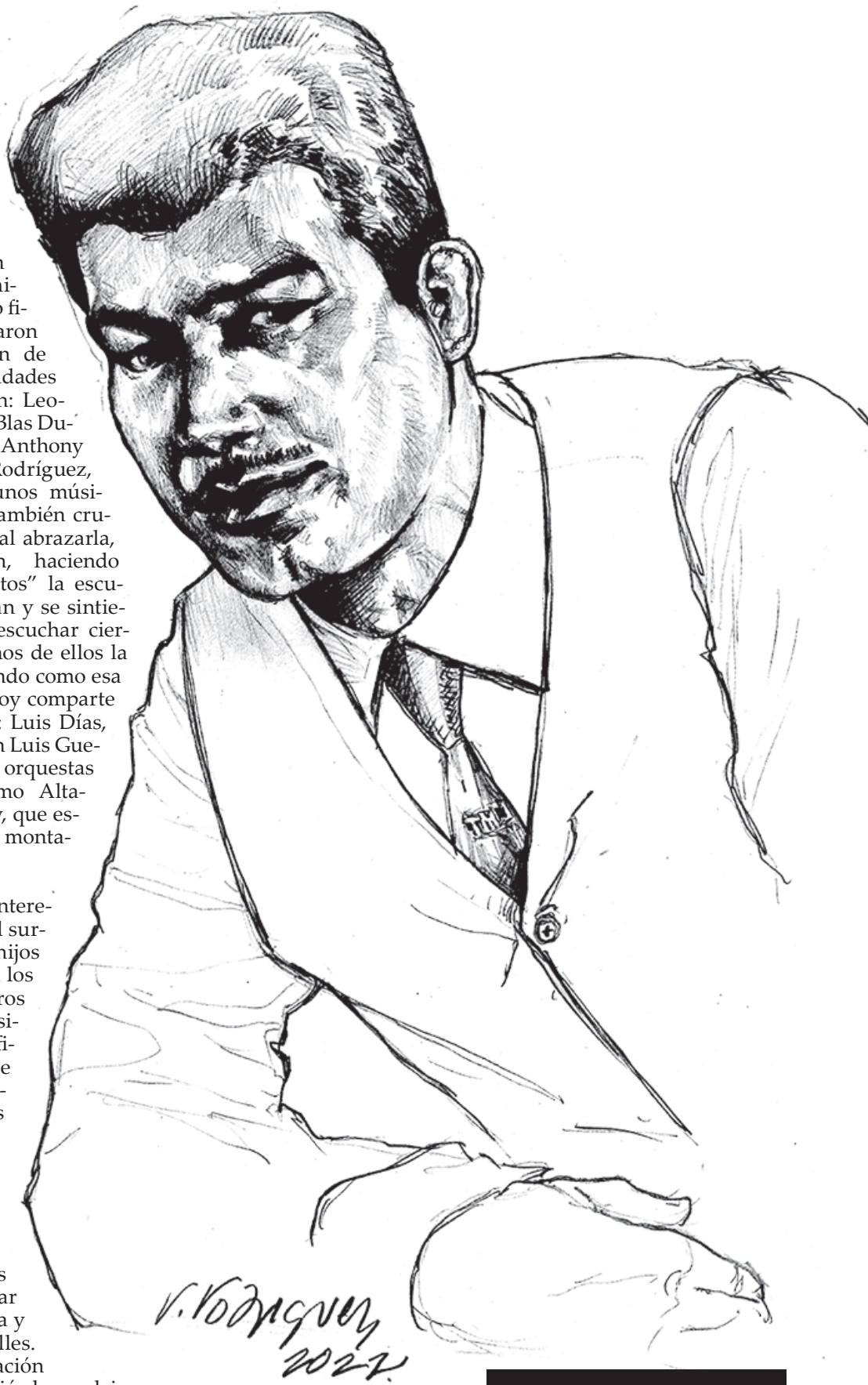
En el transcurrir del decenio de los 70, una élite quiso denostar de la popularidad de aquellos boleros y despectivamente los llamó bachatas. El término era conocido en el Caribe, en Cuba y Puerto Rico se ha encontrado como sinónimo de juerga, jolgorio o parranda. En convivencia con los dominicanos, entre finales del siglo XIX y principios del XX, el vocablo se le adjudicó a un tipo de reuniones sociales donde se bailaba con instrumentos criollos de cuerdas, tiples, cuatros, requintos, como protagonistas. A partir del auge de estos bachateros primigenios, bachata pasó a nombrar sus interpretaciones.

Y así fueron llegando otros ingredientes, años 80 y 90, que

abonaron a su vinculación con la identidad dominicana, surgiendo figuras que aportaron a la construcción de esas particularidades que la distinguen: Leonardo Paniagua, Blas Durán, Luis Vargas, Anthony Santos, Raulín Rodríguez, entre ellos. Algunos músicos académicos también cruzaron la acera y, al abrazarla, la enriquecieron, haciendo que "los blanquitos" la escucharan, la bailaran y se sintieran aludidos al escuchar ciertos idilios. Algunos de ellos la mostraron al mundo como esa marca país que hoy comparte con el merengue: Luis Días, Víctor Víctor, Juan Luis Guerra, y algunas orquestas merengueras como Altamira Banda Show, que esporádicamente se montaron en el carro.


Un fenómeno interesante se da tras el surgimiento de los hijos de la diáspora en los 90 y en los primeros años del nuevo siglo, los que testifican que se trata de un asunto transnacional: jóvenes que crecieron en Nueva York y otras ciudades de Estados Unidos, que han vivido la dualidad de vivir entre dos culturas, de hablar español en la casa y el inglés en las calles. Es una generación cuya obra se acogió al complejo del pop y a los sonidos electrónicos, entre otros elementos de la llamada música global: Aventura, Romeo Santos, Prince Roy, Leslie Grace, Andre Veloz, etc.

Condena es reconocida como la primera bachata, pues tiene ciertos elementos primigenios que encaminaron una evolución consistente hasta llegar al acuerdo entre criterios que definen esta manera de interpretar como un género, que hoy tiene baile propio, alegre y sensual,



José Manuel Calderón,
por Oberto Rodríguez.

sin importar el dolor emanado de sus historias, o de esos tonos menores que casi siempre delinean sus melodías.

Con firmeza se puede señalar a la bachata como una hija directa del bolero, esa que en su crecimiento adquirió personalidad propia, y que, a pesar de no ser una centenaria, cuenta con fuertes raíces. 



Escaneando este código QR, puedes escuchar el tema *Condena* de José Manuel Calderón.

Who Lee, una travesía por la naturaleza de los sonidos



Erika Nigrinis
erikanigrinis_95@hotmail.com

La banda Who Lee, tiene tres años de haber sido fundada en Bogotá, Manu y Chila, son el núcleo de la agrupación, a ellos se suman Mimi Anaya en el acordeón y Diego Cadavid Sebelek en la batería. Incorporan además instrumentos como el tololoche y la jarana, en eso también rompen moldes.

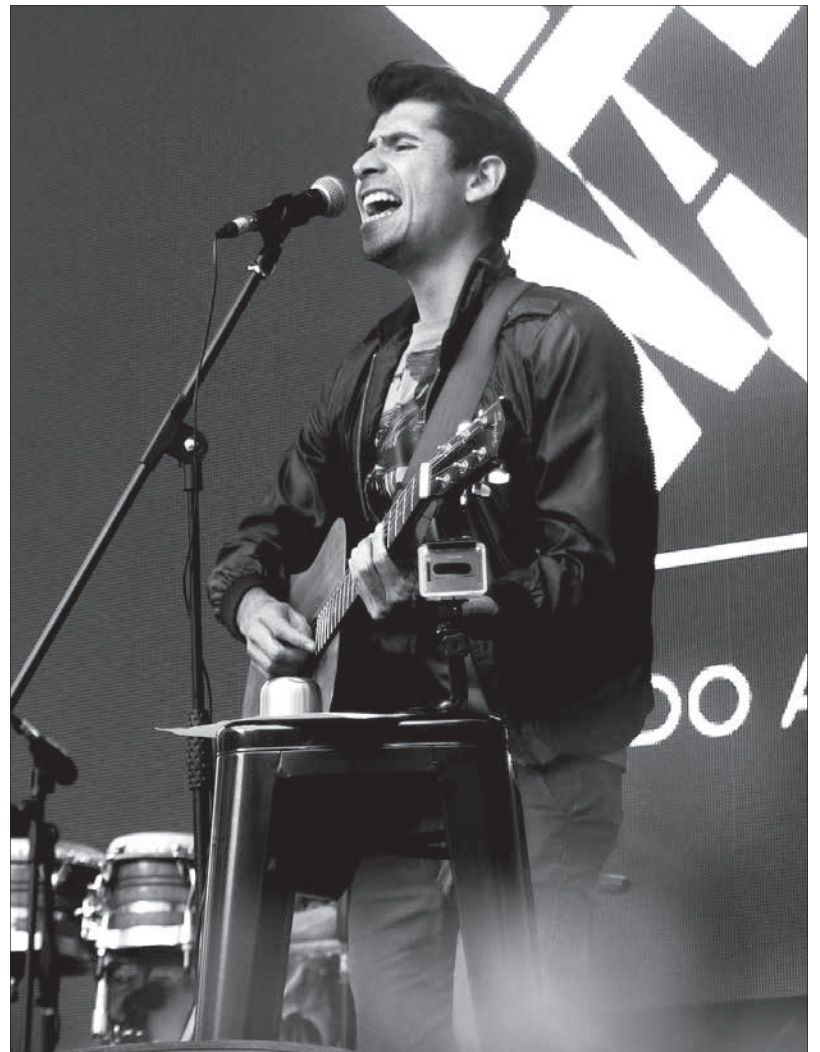
'Sopita' es su más reciente trabajo musical, producido por Nacho Riveros y Andrés de la Espriella, grandes conocedores de la música y del mercado latino-independiente. Este álbum es un acto poético refrescante, lo dice la calidez de sus letras, de esta manera logran un ambiente más

urbano sin dejar el matiz rockero de la vanguardia que les ha sido característico.

Consiguen despertar sentimientos dormidos al fusionar ritmos de las Antillas, como el funk y la soka, con algunos ritmos tradicionales colombianos logrando "desbaratar" las brechas socioculturales. En algunos casos toman referencias de La Familia André, o Joe Arroyo, Daiquirí, Tabou Combo y Kassav, sincronizándolo con los sonidos locales para enriquecerse con estas nuevas experiencias musicales, sin abandonar la herencia rockera.

Su caminar por estas sendas los acerca a Café Tacuba o al rock latino de Carlos Santana, en la aplicación de patrones rítmicos similares. La genialidad de Who Lee se refleja en el aprovechamiento de ritmos como el kompa haitiano, el zouk de Martinica o la cumbia colombiana. Muchos de los 'tracks' de este álbum tienen bases africanas desde el sonido de palenque, aplicados en la batería de Diego Cadavid Sebelek.

Descubrir este álbum, es como escarbar arena y hallar un tesoro. Su dinamismo se refleja en la variedad y en la amplitud de ritmos, sin que se per-



Julián López .

ciba recargado. Al escuchar cada una de las canciones, nos damos cuenta de que hay un trabajo riguroso; un esfuerzo indispensable para ensamblar de buenas maneras diferentes patrones y diversos géneros.

El tema *Estrellas de Amanecer*, es la puerta abierta que nos introduce al fondo musical de 'Sopita'. Mimi Anaya alucina con su intervención justo antes de comenzar la gastronomía musical. En esa canción rinden un "homenaje a sus seres queridos". En medio de la saturación de propuestas de *reggaetón*, logran escalar en los tabloides de recomendados por la élite musical; 'Sopita' es una bocanada favorable a los modelos comerciales-independientes.

Pretenden vender el sonido de garaje bien producido acoplándose con los esquemas comerciales prestablecidos. Eso sí, perseverando pues es un largo y arduo trabajo evitando dejar a medio camino sus sueños musicales. Este esfuerzo reiterado al lanzar este compendio musical los acerca a los ideales soñados por muchos músicos independientes Su potencial los llevará pronto a cruzar fronteras si se lo proponen, basta con consoli-

darse como equipo de trabajo. Diego Cadavid y Nacho Riveros aportan su experiencia, pues ya dieron sus primeros pasos al ganar el Latin Grammy's.

Destacamos también *A la vida, gracias*. El tema con que cierran esta producción. Es un himno al poder del agradecimiento, a la esperanza, lo que es un gran acierto por el privilegio que representa poder dar las gracias.

Por otro lado, se vale ser conscientes: Bogotá, es la meca musical de Colombia. La capital le ha apostado a la música independiente, en ella se multiplican los eventos como "Rock al parque", espectáculos masivos que se convierten en el escenario en el que se muestran nuevos talentos y se consolidan los de trayectorias sólidas. Esperamos ver a Who Lee triunfar en reconocidas tarimas, rompiendo fronteras. La llave está en probar distintas fórmulas sin perder la esencia.

Hay de todo, para todos. Es lo que esta agrupación bogotana les dice en esta oferta musical que nos trae. Vale la pena darse una pasada por sus redes sociales (@wholeemusic) y en plataformas digitales como Spotify, Deezer y iTunes.🎧

Ese bolero es mío

-Acerca del autor de *En la orilla del mar*-

COMPOSITORES CUBANOS

PEPE BERROA RIVERA

AUTOR DEL HIT EN LA ORILLA DEL MAR

ENTREVISTADO POR NUESTRO DIRECTOR

ANTECEDENTES DE NUESTRO ENTREVISTADO

Tinidad, la isla más grande de las Antillas, ha sido cuna de grandes músicos entre los que se destacan los miembros de la familia Justina Berroa, familia a la cual pertenece nuestro entrevistado.

José Justina Justina, conocido como Justina, se distinguió como violinista y director de Orquesta. Sus hijos, Nicolás Justina, Juan José y José Manuel se dedicaron a la música en instrumentos como el violín y el cello, siendo José Manuel (Lito) primero y compositor. Justina obtuvo el primer premio en el Conservatorio de París y, más tarde, distinguiéndose como director del Conservatorio de Berlín, Múnich y Hamburgo, Alemania en 1927.

Juan Berroa Justina Berroa pasó las operaciones para el estudio de la Banda Municipal de La Habana, y Carolina Berroa fue profesora de música en el Conservatorio Berroa que es una importante compositora.

Entre Justina, pianista y compositora, Pedro Justina, violinista, y Juan Berroa (Justina Justina), que se dedicó a la orquesta, destacándose como uno de los mejores joristas de la música de Cuba. Justina Justina, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Santa Clara.

Y dimos inicio a nuestra entrevista:

—¿Has compuesto muchas canciones?

—Efectivamente, he compuesto bastantes obras musicales.

—¿Cuáles son tus preferencias?

—A más de "En la Orilla del Mar" por ejemplo: "Un Gran Amor", "Fue mi ilusión", "Imposible", "Dónde Estás", "Sin Bapatear", "Eres Tú", etc.

—¿Cuál ha sido el momento más feliz de tu vida?

—En ocasión de encontrarme en el pueblo del Cuzco y estando entreteniéndome trabajando luego hasta que oíste la melodía de mi canción "En la Orilla del Mar", interpretada por la Sonora Matancera, por lo que abandonando mi labor corrí hasta el lugar donde se encontraba el radio que tenía antena y me quedé escuchando la canción. Y ya en este lugar bastante nervioso, por cierto, pude acordarme de ella. También pude agregar que me sentí muy feliz cuando el contrabajista de la Sonora "Bubu" Pablo Vázquez me fue a visitar para avisarme que por la noche se iba a grabar en la CMQ la música del disco que iba a recoger una canción-bolero para la imprenta del sello verde Seeco.

—Nos has contado la etapa final de esta canción, pero también quisieramos saber cómo trabajaste el número para lograr que se grabara finalmente?

—Pues visité Radio Progreso "La Onda de la Alegría" y le llevé a Rogelio Martínez director de la Sonora una grabación del número hecha por mí y Susana Berroa, de Cienfuegos y cantada por la hija de ella Sofía Iba Casagrande y a Rogelio le gustó mucho la melodía, pero como tenían que irse para el interior en esa semana me dijo que se lo llevara cuando ellos regresaran. Con motivo de que tenía en esos días mucho trabajo, por mediación de Mercedes García, profesora de música y del contrabajista de la Sonora Pablo Vázquez (Bubu), que se interesó por mi canción y ambos contrajeron que se mandara a hacer el arreglo por Bo-

14-RECORDS

cido continentalmente. En realidad, el ilustre Barros Palomino no se "cogió" esa canción, fue como una fruta del árbol del vecino que cayó en su patio, sin haberla sembrado.

Así comenzó la historia: Allí por 1952 llegó a Barranquilla un disco de 78 RPM sello Seeco, etiqueta verde con letras plateadas. En ese entonces la pintura plateada que se utilizaba para rotular los discos era de pésima calidad, de modo que, en el traslado y manipuleo de la referida pasta, las letras correspondientes al nombre del autor perdieron intensidad provocando confusión en el apellido de este y así, en vez de leerse claramente José Berroa que era el nombre original del autor cubano, parecía que dijera Berros o Barros. En la disquera Tropical, representante de la Seeco, al realizar el transfer criollo para el prensaje correspondiente, de forma ligera rotularon el disco sin ninguna pintura plateada sino muy claro el nombre del autor colombiano causando euforia en el medio radial de la época. En esos momentos sonaba con furor el bolero *Busco tu recuerdo* del maestro Barros en interpretación de Charlie Figueroa con la Sonora Malecón Club y quizás esto contribuyó a los señores de Tropical pensar que *En la orilla del mar* fuera uno de sus tantos éxitos. El maestro José Barros no hizo nada por darle claridad a esta equivocación, adoptando la pasiva aptitud de aceptar cuanto halago se le prodigaba por el éxito derivado de esta obra, pero no contento con eso, casi veinte años después rompió su silencio y dijo que el bolero era suyo, agregando que el cubano se lo quería robar ya que la canción había nacido una noche de luna recordando un amor en su Banco natal. Al respecto pienso que quizás debió titularla *En la orilla del río* pues que se sepa ¿en El Banco, mar por dónde?

Nunca faltan los acuciosos y hacia 1960 los periodistas barranquilleros Álvaro Ruíz Hernández y Enrique Chinchilla Gómez sintieron el palpito de lo sucedido y escribieron a La Habana obteniendo como respuesta una carta de la cual poseo copia con membrete de la Sonora Matancera y firmada por su director Rogelio Martínez en la que certifica que el bolero *En la orilla del mar* es del compositor cubano José Berroa, como la versión de Lucho Gatica en el sello Odeón. La pieza tiene muchísimas versiones y solamente los prensajes hechos en Colombia dan como autor al colombiano Barros, contrastando curiosamente con las realizadas en el exterior donde absolutamente todas registran la autoría del cubano Berroa. El maestro Barros Palomino es uno de los más grandes compositores de Colombia, quizás el más grande, pero en aras de la verdad solo aceptando la realidad de este error se podrá quitar este lunar de su faz creativa.

A través de los años se han mantenido dos corrientes de opinión al respecto. Una que



...Pepe Berroa, nuestro entrevistado...

EN LA ORILLA DEL MAR

(PEPE BERROA)

Luna ruégale que vuelva
y dile que la espero
muy solo y muy triste
en la orilla del mar.
Luna tú que la conoces
y sabes de las noches
que juntos pasamos
en la orilla del mar.
Recuerdos muy tristes me quedan
al verte en la noche alumbrar
recuerdo sus labios sensuales
y su dulce mirar mi gran amor.
Luna ruégale que vuelva
y dile que la quiero
que solo la espero
en la orilla del mar.



defiende el respetado Alfonso De la Espriella, y ahora por el escritor Antonio Mora Vélez como autor al maestro Barros y otra del escritor cubano Cristóbal Díaz Ayala, quien conoce la obra musical de Berroa y asegura que es su paisano el creador de este precioso bolero.

Además, tenemos el testimonio de María del Carmen Berroa Barbosa, hija del compositor que así lo relata: "José Berroa (1925-1986), mi padre fue médico ortopedista y compositor nacido en La Habana. Para cubrir la vacante de un colega llegó a México el 28 de julio de 1957, el día de su cumpleaños y de aquel temblor que tiró El ángel de la independencia. En la Sociedad mexicana de compositores están registradas sus obras, que son más de 10, siendo la más famosa *En la orilla del mar*, interpretada por Bienvenido Granda entre otros. La letra y la música expresan la clase de persona que fue".

En lo que a nosotros compete, y teniendo estas pruebas, no nos queda duda de que el autor de esta pieza clásica del bolero es el compositor cubano José Berroa. 🎵



Julio C. Oñate Martínez
manuelitomanuelon@gmail.com

Esta crónica no tiene la intención de restarle méritos al maestro José Barros Palomino, sino la de esclarecer un episodio confuso en la vida de este ilustre juglar banquero y que la gente de la vieja guardia todavía comenta con insistencia.

El episodio que ha generado comentarios encontrados entre investigadores de la música popular tiene relación con el bolero *En la orilla del mar*, grabación cubana para el sello Seeco de Nueva York cuya ficha técnica la completa el cantante Bienvenido Granda, la Sonora Matancera y el arreglista Severino Ramos.

Así comienza la letra de esta bonita página: "Luna ruégale que vuelva/ y dile que la espero / muy solo y muy triste / en la orilla del mar". La luna en referencia le ha estado marcando una pequeña sombra en el brillante historial creativo del maestro Barros, quien de paso sea dicho, ninguna necesidad tenía de apropiarse de una canción que no era suya, pues su talento fue exhibido y recono-



David Lara Ramos
david28lara@gmail.com
Docente
Universidad de Cartagena

Cuando Nicolle Horbath canta *Alfonsina y el mar* sus ojos permanecen cerrados la mayor parte del tiempo: «Es que la escuchaba desde cuando estaba en la barriga de mi mamá», dice, extrayendo el recuerdo de su memoria. La comenzó a cantar sin comprender el relato que su madre, Sandra Chaves, le hacía acerca de la forma poética en que se narra el suicidio de la escritora argentina Alfonsina Storni, compuesta por Ariel Ramírez y Félix Luna, y popularizada por Mercedes Sosa a partir de 1969 en el álbum *Mujeres argentinas*.

Edgard Horbath le entonaba canciones de La Nueva Trova Cubana, que ella incorporó a su repertorio infantil: «Mi papá tocaba la guitarra de forma empírica -dice Nicolle-, me ponía serenata con canciones de Silvio Rodríguez, de Pablo Milanés, y esas letras se me fueron pegando, imagínate, a los tres, cuatro años, ya cantaba *Te doy una canción*».

La familia Horbath Chaves escuchó, casi como una banda sonora, la voz de esa niña con pelo ensortijado y cuatro lunares en la cara enmarcando su risa generosa, que había acogido el canto como forma de comunicarse: «Mi mamá tiene varios álbumes con recortes de prensa, donde lleva el registro de mis presentaciones desde que yo tenía cinco años. Es una memoria en la que está toda mi vida musical».

Entre los recortes que Sandra Chaves atesora, hay uno del que Nicolle se siente muy orgullosa. Es un comentario del periodista Heriberto Fiorillo, luego de una presentación en el bar La Cueva. Aquella noche, Nicolle cantó *Alfonsina y el mar*, con uno arreglos para piano que acentuaban las conclusiones melódicas y refor-



Nicolle Horbath. Tik Tok copia.

zaban los matices de su voz: «Por la blanda arena que lame el mar/ su pequeña huella no vuelve más/ un sendero solo de pena y silencio llegó/ hasta el agua profunda/ un sendero solo de penas mudas llegó/ hasta la espuma...». Nicolle cierra los ojos. Kevin Barroso, en el piano, ha estado preciso en sus nuevos acordes.

El silencio invade el claroscuro de la escena que es cortado por una luz azul que cae sobre el rostro de Nicolle, sigue: «Te vas,

Alfonsina, con tu soledad/ ¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar?/ Una voz antigua de viento y de sal/ te requiebra el alma y la está llevando/ y te vas hacia allá, como en sueños/ dormida, Alfonsina, vestida de mar». El público aplaude, el pianista hizo las transiciones precisas. La placidez envuelve al auditorio. Nicolle está plena, serena, generosa.

A la mañana siguiente, en El Heraldito, Heriberto Fiorillo publicó la columna titulada Notas mu-

sicales, se leía: «En la noche del miércoles viví como público una de las más gratas y emocionantes experiencias musicales de mi vida cuando Nicolle Horbath interpretó en La Cueva, *Alfonsina y el mar* ...han sido numerosos los intérpretes que ha tenido este poema cantado, pero ninguno ha alcanzado la apropiación sentimental que ella hace..., en momentos así el poema y la que canta son una sola poesía, y no fui yo el único que aplaudí de pie hasta las lágrimas».

«Fue el nacimiento de una amistad con Fiorillo —recuerda Nicolle— lo que me impresiona aún es haber impactado a todo un señor de la cultura de Colombia».

Lo que Nicolle ha ganado con su canto ha sido fruto de su empeño, de su exigencia, de una esperanza llena de confianza que ella parece vislumbrar sin asomo de brumas. Si bien dice que no tiene más que su música y su canto, ha sido suficiente para avanzar. Un paso después del otro, lo ha hecho parecer sencillo.

“Voy a estudiar música”

Antes de recibir su título de bachiller en el colegio Sagrado Corazón su padre le preguntó por su futuro: «Él, que es ingeniero de sistemas, me dijo: estudia ingeniería pero para mí solo estaba la música, era mi única opción». En octubre de 2012, se anunció en la prensa la apertura del pregrado en Canto, jazz y música popular en la Universidad del Norte. «Le dije a mi papá que iba a audicionar, de inmediato me puse a trabajar».

La cercanía de Nicolle con el jazz, el blues, el rock provienen también del repertorio que su padre ofrecía. Ella Fitzgerald, Ray Charles y canciones en inglés de los años ochenta. «Escogí para la audición *All my Loving*, de Los Beatles, con arreglos de jazz. *Feeling good*, de Nina Simone y *There will never be another you*, en versión del pianista colombiano Óscar Acevedo. Me preparé sola, repitiendo y repitiendo cada versión..., me gané una beca completa». Lo dice con una carcajada que evoca la emoción de aquellos días.

De su paso por la Universidad del Norte, Nicolle recuerda su relación con la profesora Juanita Delgado, a quién había conocido a su paso por Factor X. «Ella me reconoció. Ha sido una gran mentora, porque conoce jazz, canto lírico, historia de la música Es exigente como una buena mamá, te corrige, eso es lo que te forma y es lo que uno espera vivir en la universidad».

Sueña con Berklee

Nicolle Horbath recibió su título en Canto, jazz y música popular en 2017. Ese mismo año compuso *Sueña*, tema de matices diversos, balada romántica, percusión tradicional, brotes de cumbia, bullerengue con estampa festiva y fraseos vocales exigentes. Considera que *Sueña* cerró su ciclo en Barranquilla y abrió otro en la mítica escuela de Berklee, luego de ganar la beca Prodigio de la Fundación Latin Grammy. «Había que aplicar con dos *covers* y un tema original, además un texto sobre qué podría aportar a la música latina y explicar por qué Juan Luis Guerra era mi artista latino favorito. Pasados 20 días, de la Fundación Latin Grammy me dijeron que era finalista y que me harían una entrevista para tomar la decisión final. Llegaron a mi casa, cámaras, luces, estaba nerviosa. Como a las 11 de la mañana me dijeron que un miembro de la academia estaba atrasado, dieron las doce y media, el calor era tremendo, traigan un abanico, no sabía qué hacer. De pronto alguien abre un computador y aparece Carlos Vives en línea diciendo que están muy con-

tentos con mi trabajo... luego de agradecerle, dijo: ‘Eres la ganadora de la beca’. Fue muy emocionante».

Nicolle llegó a Boston en septiembre de 2018. Fue un momento de ajustes en su vida que le enseñaron a valorar su tierra: «El ambiente en Berklee es muy dual, se goza mucho, pero a veces se torna pesado porque hay demasiados egos juntos. Después de terminar mi pregrado había estudiado el lenguaje de jazz, pero en medio de ese ambiente, en el primer invierno, comencé a tener pensamientos que me afectaron».

El sol se ocultaba a las tres de la tarde. Las noches largas sumieron a Nicolle en momentos perturbadores: «... en Barranquilla, cantaba blues, jazz, rock, baladas en inglés, pero al escuchar allá a esas mujeres afros, la potencia de sus voces, rasgos de su cultura, ese orgullo afro de voces únicas, llegué a pensar que no cantaba nada. Encerrada en mi habitación, tirada en la cama, me decía ‘no eres nadie’. Así estuve mucho tiempo, sin salir, sin querer ver a nadie ..., comencé a tener miedos y pensé que no iría a ningún lado...»

En el lugar de los puntos suspensivos, Nicolle pronunció la palabra *deprimida*. Luego de rumiar pensamientos y reducir tensiones,

otras ideas llegaron a su mente. Se levantó de la cama. «El problema está cuando comienzas a compararte con otros sin revisar tu proceso, tuve claro que no podía hacer lo que otras hacen, pero ellas tampoco pueden hacer lo que yo hago. Ellas no pueden cantar bullerengues, una cumbia, no pueden escribir ni cantar en español. Al entenderlo, me dije: tienes que ser tú. Tienes que enfocarte en lo que eres, en lo que sabes. Así solté mis miedos, mis egos. Preguntarte por qué no eres aquella, es un gran problema. Fue liberador, empezó a irme mejor, comencé a componer, a escribir en mi idioma, a pensar en las cantadoras, en la tradición, en lo mío. Fue como si hubiera salido el sol».

Composición y jazz

Nicolle Horbath recibió su grado en Berklee el 18 de mayo de este año, y un mes antes, casi como un ritual de cierre, publicó el video de *Sueña*, un clip animado en el que una niña explora una playa con la fuerza de sus sentidos. Eso fue lo que hizo Nicolle en Berklee, agudizar sus sentidos para cantar y contar la realidad cercana. Así llegaron más canciones que exploran lenguajes del jazz. «Me descubrí compositora, viendo escenas en las calles que luego convertía en versos. *Mi vida mi corazón* es una canción que tiene origen en New York, es la escena de un papá y una niña, en el vagón del metro, él se veía muy cansado, venía del trabajo, la niña lo animaba con su sonrisa. Me puse a escribir sobre esa relación, ese amor de un papá hacia su hija». El tema puede escucharse en la producción audiovisual *Two Track*, realizada por la Universidad de Berklee en el que, además, Nicolle canta *A primera vista*, del compositor brasileño, Chico Cesar.

La originalidad de sus composiciones está dada por la manera como mezcla elementos del jazz, matices de la música de los 80, con propuestas modernas, siempre con la idea de mantener líricas que cuenten una historia. Siente que lo más hermoso de una composición es la historia que se narra y que la gente pueda identificarse con ella.

«*Te llevo conmigo* es un tema que nació como un vallenato con toques de modernidad. Se lo compuse a mi hermano.» La letra impone un estilo en el que la nostalgia refleja una correspondencia familiar en espera del nuevo encuentro.

Nicolle sigue haciendo planes, publicará un nuevo sencillo en noviembre de 2022 y trabaja en su primer álbum. Su vida se ha ido armando como los recortes de prensa sobre sus actuaciones que su mamá colecciona hace 20 años. La semana pasada le pregunté cuántos álbumes empastados tenía. «Es que no son álbumes, son un montón de hojas sueltas, dijo. En cada una hay un recorte de prensa, una foto, una historia, pero no están encuadradas, porque aún faltan muchas más, ese es el trabajo más importante que tengo».



Nicole Horbath. Foto: Kelly Davidson.

Entretejiendo colores en los procesos sonoros del Caribe



Contreras

Jorge Emilio Fadul, por Andrés Contreras.

La música en el poema es un guaguancó del complejo musical bailable de la rumba, en él la función rítmica percusiva de los tambores: batá, conga, timbales y chequere instrumento de agitación le otorgan la majestuosidad de una riqueza tímbrica. La voz brillante, registro agudo y emotiva de Igor Moreno ponen sentimiento al canto en la dramaturgia de la escena.

Embraceable you (George e Ira Gershwin). Canción - balada de amor vestida de tierna dulzura, cantada por Sally Station, ella y la lírica del tema, tiene el tono, el acento sutil, sensible sobremanera, retrata de cierta forma, el espíritu de Nueva York, con arreglo de Fadul que transfigura en bolero jazz con guiños de blues, con tenue mambo propio de su cuño de arreglador musical, después de haber estudiado la obra musical hasta reapropiársela él valido del vibráfono al interpretarla como parte integral de un solo cuerpo y un mismo sentimiento.

La Reu (Clifford Brown). Arreglo de Fadul convierte la balada original en una cumbia experimental donde encuentra puntos comunes rítmicos con la bomba de Puerto Rico, el jazz swing y por supuesto, con la cumbia nuestra de profundas raíces negras del más remoto pasado que nos remite a la percusión africana. Se destaca el solo de Justo Almario con acompañamiento del bajista mexicano Abraham Laboriel. El solo de trombón de Edilberto Liévano, solo de piano del cubano Alexander Alfonso y la soltura del solo de vibráfono de Jorge Fadul en el género de la cumbia pensada desde la dimensión melódica rítmica en que se entretienen sonoridades, texturas y colores de un universo Caribe, que navega en el mar de nuestra historia. Una mirada al pasado necesariamente, nos remite a la travesía trasatlántica de la trata esclavista y en aquel despiadado comercio de persona que impuso la diáspora en contra de los pueblos de África, con aquel inmenso dolor vino la percu-

Artistas invitados: Justo Almario, Abraham Laboriel, Eddy Martínez, Joel Márquez e Igor Moreno. Sally Station ejecuta la guitarra en los siguientes temas: *La Reu*, *Embraceable you*, *Mambo Turquesa* y *Por qué a nosotros Obatalá*.

Por qué a nosotros Obatalá, composición de la ópera Benkos con música de Fadul y letra compartida con Edgar Sierra. Obatalá es parte del rito del complejo étnico cultural Yoruba¹ sincretizado con la religión católica.

Jorge Emilio Fadul Rosa (1952) nos tiene acostumbrado a creaciones sonoras y arreglos de temas musicales de maestros que han marcado la vida del vibrafonista sincelejano, y, ante todo, del proceso formativo de su vida artística. Él estudioso disciplinado de la música y los contextos socio - antropológico e histórico donde ella se produce; al presente, nos anuncia un nuevo trabajo discográfico: ¡Ahora es cuando! Género Latin Jazz. Jorge Emilio Fadul And His Orchestra.



Enrique Luis Muñoz Vélez
perdigon53@yahoo.com

sión de la cumbia, quizás, con ciertos toques herméticos de sus celebraciones de cabildos Congos, con el esplendor de su plasticidad, elasticidad musicalailable de la cumbia.

Los trajeron a la fuerza, encadenados, humillados y ofendidos, esclavizados por la brutal trata esclavista, en suelo de América a desnudez plena, traían en su mente las complejas tradiciones de sus saberes de ancestralidad, toques y cantos de hondura religiosa con el fuego ardiente de no dejarse borrar de la tierra, aunque le rompieron las palabras primigenias de su comunicación tribal (cumbila, cumbé²).

Meddley (*Bésame mucho*, Consuelo Velásquez; *Tumbando caña*, Arsenio Rodríguez; *El cumbanchero*, Rafael Hernández). Arreglo de Fadul. Un bolero, como a bien se ha dicho por los cultores del género, "cronista permanente del amor", en la voz de contralto de Sally Station, estadounidense, ella, compositora, productora y guitarrista. Y en transición, dos congas con acento tiempo España, es decir, negra y hasta cierto punto, muy complejas en sus toques de guaguanco, cuyos timbres son característicos de las fiestas de carnaval con la agudeza de percusión metálicas de desbordante alegría. Pues bien, entreteje colores y procesos sonoros del Caribe con las características y acentos del latin jazz, típicas fusiones del lenguaje del jazz con las rítmicas musicales del Caribe y América, improvisaciones armónicas y rítmicas entre metales y la percusión, privilegiando siempre al solista, principalmente, en aquellos segmentos claramente instrumentales del discurso melódico. La base de la rumba es la percusión que soporta la función rítmica como parte principal en la creación musical y de mayor importancia y autonomía entre los componentes de la música.

Tambor Luna composición musical de Fadul con base en la lírica de un texto de Miguel Iriarte. En el juego de imágenes sonoras y poéticas en que el tiempo expresa la gemelidad de música y poesía en ritmo de cumbia. Tambor Luna bien puede suge-

rir desde la poética la imagen de luz, altura, primor y belleza en proximidad a la dimensión simbólica de Federico García Lorca. La función rítmica percusiva impone el orden sonoro con base en el tambor para colorear la frenética cumbia, el pianista Eddy Martínez da la sensación auditiva en algunos pasajes del tema que toca el piano percutiendo en el teclado.

You don't know what love is, música de Gene de Paul y letra de Done Raye. Arreglo de Fadul con formato de sexteto: batería, vibráfono, conga, güiro, piano, bajo y saxo soprano ejecutado por el venezolano Julio Flórez y la voz de Sally Station, el tema una balada jazz en transición al chachchá y danzón con el tinte característico del latin jazz *Mambo Turquesa* composición y arreglo de Jorge Emilio Fadul. El tema es creado una mañana de diciembre en la avenida Piñango del barrio Castillogrande en Cartagena, a mí en particular, en una breve frase me remite al *Mambo For Jimmy* de su autoría, presenta modulaciones y cambios de tonos pensando más en el bailaror.

Ser de Luz, composición canción balada de Sally Station cualquier persona puede suponer que se trata de una figura angélica, pero en verdad, el origen del tema trata del sentimiento que un animalito (mono dorado aparecido en un sueño), despierta en ella, puede avivar la emoción en lo mejor del ser humano, iluminando la vida y la plena convivencia que en gracia, y acercamiento propicia un respeto y armonía con la na-



turalidad, y ella tocada de su ternura canta desde su noble y sensible corazón a quien nombra *Ser de Luz*.

A grandes rasgos, estamos en presencia de un músico con oficio y formación académica con trayectoria nacional e internacional, en cuyo sentir el Caribe en toda su dimensión y esplendor se hace música, es consciente de las contribuciones rítmicas de África que han permeado a América, privilegiando la función rítmica percusiva como elemento componente primordial en sus composiciones y arreglos, se vale del vibráfono de manera esencial, como dispositivo instrumental para darle nacimiento a la idea compositiva como acto creativo de un pensamiento y lenguaje que encuentra en las formas de estilo jazzístico su expresión cabal que, propone como estética musical.

Escarba en los socavones de la memoria musical del Caribe e instalado en la arena de ser hombre de mar y sabana, se ha dispuesto a estudiar las diversas formas y géneros musicales que luego, trasmuta en el género del latin jazz, donde él encuentra la plena armonía de ser músico.

Entre tanto, las composiciones de Fadul encuentran un gran estímulo creativo al investigar el Caribe como un todo cultural a través de la música como hilo conductor, las diversas manifestaciones del sustrato africano a partir de toques ceremoniales y profanos, siguiendo pautas investigativas de grandes maestros como: Alejo Carpentier, Argeliers León y Danilo Orozco en que Occidente, África y América han creado un vario pinto mundo de sonidos y colores en la historia de la música y él deja su impronta compositiva en su obra.¹

1. Significa territorio, lengua, cultura y modos de ser comprendidos en determinada geografía y a su vez, formas diferenciadas de conductas individuales y colectivas.

2. El término se entronca con cumbila. Referencia grupos huidizos de las leyes coloniales y puede asociarse con rueda o reunión de esclavizados en torno a ceremoniales con base en los tambores y candelas.



Jorge Emilio Fadul.

Jorge Emilio Fadul, ¡ahora es cuando!



Miguel Iriarte

miriarte@clena.com.co

Jorge Fadul Rosa, es un referente importante al momento de hablar de los músicos destacados de nuestro país. Músico, compositor, arreglista, percusionista, intérprete del vibráfono, cultor de la música afrocolombiana, la salsa y el jazz latino, acaba de producir "Ahora en cuando", su más reciente producción discográfica, una selección de temas propios y ajenos en la categoría de latin jazz. Es también cultor de la música contemporánea y del bolero jazz, con unas interesantes incursiones en este último campo, razón por la cual lo hemos invitado a las páginas de La Lira, aprovechando para hablar de lo que ha sido su historia y su proceso musical.

En su memoria, el universo musical de su infancia estaba lleno de folclor. La ausencia de la música clásica y del jazz era casi total, así lo reconoce cuando le pregunto por su primera experiencia musical como intérprete de un instrumento y como parte de un grupo, responde que fue en la década del 60, "con Edel Manrique y su combo, un acordeonista y pianista, buen compositor de música folclórica que tenía una agrupación que tocaba para los bailadores, en casas de familia amenizando fiestas y en las fiestas patronales de pueblos cercanos. Yo tocaba los timbales y la tambora dominicana. Tenía 12 años y estaba en el colegio."

Quiero saber entonces las razones de su elección por la percusión y me responde que vivía encantado con el sonido de los tambores, del vibráfono, de la marimba y todo lo que fuese percutido. "Así de sencillo". Y agrega: "Habiendo nacido en Sincelejo, mis primeros 19 años transcurrieron escuchando a las orquestas de mi pueblo: Pello Torres, Casino Tropical, Combo Los Sucreños, Corraleros de Majagual, nuestras bandas pelayeras y los gaiteros, gracias a los cuales aprendí lo que puedo hacer hoy en otros escenarios con grandes músicos, vinculando en mis arreglos y fusiones todas esas prácticas del folclor que no son otra cosa que prácticas musicales colectivas sin teoría".

Y cuenta que se enteraba por las noticias y los discos de lo que sucedía en el resto del

mundo y eso resultó ser suficiente motivación para procesar y entender lo que podía vivir en su tierra y lo que le ofrecía la música más allá, en otros lugares, en los que la música clásica y el jazz, fluían e influían de muchas y nuevas formas. "Eran los años de mi encuentro con algunas piezas emblemáticas, que hacían parte de la música referencial del jazz clásico, de las big bands, del calipso, de la salsa, del rock, en fin, como *Summertime*, *In the moods*, *Tenderly*, *Moonlight serenade*, *I love Paris*, *Matilda*, *Ave María morena*, *Hello Dolly*, *Beguine the beguine*, *Bourée* (de Jethro Tull), *Sonido bestial*, *Pa' los rumberos*, *Oye como va*, entre otras muchas."

Le pregunto cuál considera esa experiencia clave que le hizo elegir la música como un proyecto de vida ..., y me dice: "Fue en Bogotá en 1972, después de escuchar algunos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia y de la Filarmónica de Bogotá, cuando me planteé en serio pertenecer a alguna de esas dos grandes orquestas. Y así fue."

Entonces recuerda que en ese mismo año tuvo la oportunidad de asistir a un concierto de free jazz en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá en donde, luego de presentarse en las Olimpiadas de Munich de 1972, había llegado Gunter Hampel, vibrafonista, flautista y clarinete bajo; con Albert Mangelsdorff, trombón; Joachim



Jorge Emilio Fadul,
por Andrés Contreras.

Kühn, pianista; alemanes ellos; y Pierre Favre, baterista suizo. Experiencia que Fadul considera como "alucinante, en un teatro íntimo para 80 personas."

Eso fue suficiente para quedar marcado por la belleza de aquel concierto y por el alto nivel de la interpretación y de las improvisaciones. "Y sirvió para darme cuenta de lo difícil que era llegar a ser gran intérprete y buen músico."

Años después, en 1980, se vinculó como percusionista a la Filarmónica de Bogotá y del grupo Solistas de percusión, cumpliendo una de sus metas soñadas. Y en 1988 hizo parte de la programación del I Festival Internacional de Jazz del Teatro Libre de Bogotá, 16 años después de aquel histórico concierto de free jazz que le impactó tanto, al lado precisamente de Joachim Kühn.

Indago entonces por sus experiencias con el jazz: "Desde 1975 era timbalero y percusionista fundador de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia. Quería ser un músico clásico y, ante todo, de latin jazz y música afrocaribe. Tenía una marimba. Llamé a Alex "el Muñecón" Acosta, a German Chavarriaga y a Luis Patiño, y nos lanzamos. El grupo se llamaba "Tolú", y en octubre de 1980 hicimos

dos conciertos en el Teatro Popular de Bogotá. Alex, un saxofonista genial, me enseñó cómo tocar jazz y bossa nova. Lo que hacíamos en ese grupo no era exactamente lo que yo quería, lo mío era el latin jazz, entonces incorporamos congas y bongó con el propósito de redefinir el estilo. De esta manera comenzamos a afrontar un nuevo repertorio.”

Y ¿cómo llega el vibráfono a tu vida? “Cuando vivía en Sincelejo escuchaba con mucho interés unas joyas de la música latina, los discos del Joe Cuba Sextet. Recuerdo el disco *Diggin the most*, de 1964, donde aparece *Llegué*, un tema de jazz latino del pianista Paquito Pastor. Para mí, que no había visto nunca un vibráfono pero que lo relacionaba con la marimba, aquello fue especial. En las emisoras de Sincelejo e igualmente en todo el caribe se escuchaba a Joe Cuba Sextet, El Nuevo Swing Sextet de Puerto Rico y otros sextetos de Venezuela.”

Fadul reflexiona sobre ese instrumento que tiene sonido metálico de campanas suaves y dulces que lo perseguía y enamoraba. Lo conoció en 1972 cuando estudiaba en el Conservatorio Nacional. “Allá me estaba esperando –dice– para convertirse en mi más fiel amigo”. Y agrega: “En casa de Francisco Sánchez, pianista bogotano y compañero de percusión de la Sinfónica Juvenil de Colombia, conocí *Alonzo*, un tema interpretado por Cal Tjader que me marcó, así como el disco de Gary Burton & Keith Jarrett, mis favoritos al lado de Milt Jackson, Louie Ramírez y Tito Puente. Fue Tjader quien revolucionó el jazz uniendo el fraseo del bebop con los ritmos afrocubanos y del caribe en los años 40.”

Al abundar en esas referencias musicales, nos dice: “En 1982 conocí a Joe Cuba en Bogotá. Me invitó a tocar en una discoteca con su sexteto de New York. El vibrafonista era Gregory Swiff. Dos años más tarde viví unos meses en New York y de nuevo fui invitado por Joe Cuba para tocar en el club Barcelona del Spanish Harlem. Toqué con él, con Phil Diaz y con Tommy Berrio, otro sueño, porque eran los vibrafonistas que escuchaba en las emisoras de mi pueblo cuando era adolescente. Phil fundó luego su propio Latin Jazz Quintet, con Louie Ramirez y Eric Dolphy como invitado y grabaron un disco en el que incluía *You don't know what love is* de De Paul/Raye, que aparece versio-

nado en mi último disco, y *Macorina*, entre otros.”

Entre las múltiples experiencias que considera definitivas, conciertos, viajes, ensambles, músicos ... Fadul escoge: “Haber sido percusionista de la Orquesta Filarmónica de Bogotá entre 1980 y 1985 y miembro del grupo Solistas de Percusión, con el que representé a Colombia en varios festivales de música contemporánea como la Bienal de San Juan, en Puerto Rico, y el Festival de Música Contemporánea de Bogotá y Tunja. También haber sido becado por el gobierno de Quebec entre 1989 y 1991, para cursar percusión, música contemporánea, improvisación sobre el vibráfono, arreglos y electroacústica. Fundé Latin Jazz Quintet con el que participamos en varios festivales de música. Y haber actuado como vibrafonista, como arreglista y en ocasiones como director de la Montreal Jazz Big Band. He actuado en Venezuela, Estados Unidos, Puerto Rico, Canadá, España e Inglaterra. En Madrid fundé y dirigí la orquesta Creativa Jazz Latino, con la que realizamos conciertos en varias ciudades de España, así como mi latin ensamble, junto con Joshua Edelman, Tom Horsny, Ramón González, Amado Zulueta, Juan Viera, Alfredo Perdomo y Cándido Mijares.

Y en Colombia haber participado con mi big band

y mi latin jazz ensamble en los festivales de jazz del Teatro Libre, Barranquijazz, Jazz al parque. He realizado recitales de música clásica y contemporánea con el pianista alemán Gunter Renz. Participé en los trabajos orquestales de la Filarmónica de Bogotá que obtuvieron el premio Grammy 2008, como mejor Álbum Instrumental, en calidad de intérprete de la marimba, vibráfono y percusión múltiple.

También destaca haber realizado un curso de técnicas orquestales para bandas sonoras en el Taller de Músicos de Barcelona, en 2001, con Joan Albert Amargos y Lluís Vergés. Y la invitación de la alcaldía de Cartagena de Indias para estrenar su ópera *Benkos*, en la celebración del bicentenario de independencia, en octubre del 2011, junto con la compañía Opera de la calle de La Habana, que dirige el barítono Ulises Aquino.

Y haber tocado y/o grabado con Chucho Valdez, Justo Almario, Carlos Del Puerto, Miguel “Angá” Díaz, Carlos Emilio Morales, Enrique Plá, Oscar Valdez, Alain Pérez, Mark Levine, Mikis Theodorakis, Edy Martínez, Guillermo Guzmán, Oscar Acevedo, Sinfónica de Colombia, Gabriel Rondón, Antonio Arnedo, Art Velasco, Hot Orange Big Band (Londres), Joe Cuba Sextet, Gastón Joya, Charlie Palmieri, Francisco Zumaqué, Alfredo De la Fe, Joe Madrid, Bel Trio, Sa-

lly Station, Ivan “Melón” Lewis, Kent Biswell, Abraham Laborel, entre otros.

De sus relaciones con el bolero, me dice que sus dos intérpretes favoritos son Felipe Pirela y Tito Rodríguez. Considera al bolero como un género exquisito conformado por un engranaje perfecto entre las congas, los timbales, el bongó, las maracas y el bajo que le transmiten una gran tranquilidad. Un ritmo que se presta para expresar sentimientos de amor, soledad y otros más dramáticos, como la perfidia. “El bolero es la vida misma, dice, y agrega: No se puede hablar de bolero sin mencionar a Benny Moré, un bolerista inolvidable cuyas interpretaciones e improvisaciones tenían mucho que ver con su conocimiento de la percusión.”

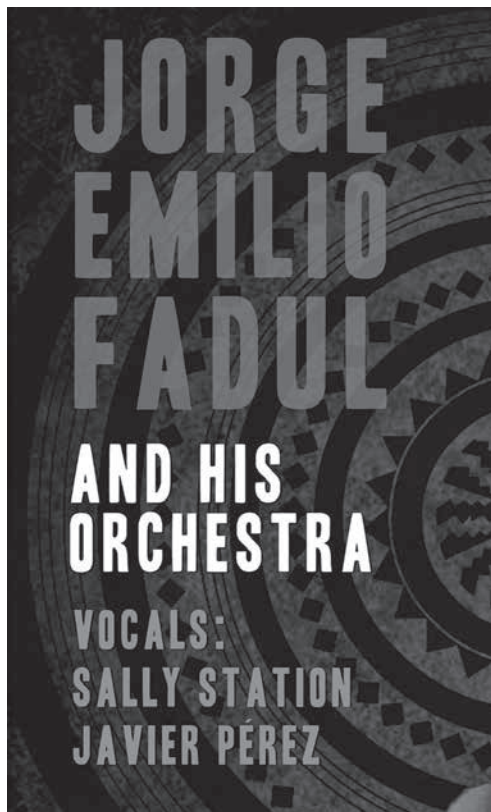
“Tuve la oportunidad de grabar en la producción *Alegre encuentro*, en 2015, la balada *Round midnight*, de Thelonius Monk en la voz de Sally Station, con ritmo de bolero. Y en “Ahora es cuando”, nuestra reciente producción, hay una versión de *Bésame mucho*, en un medley, también en la voz de Sally; y la balada *Embraceable you*, de George Gershwin, con arreglos de bolero y bolero-son. He hecho muchos arreglos de boleros y baladas conocidas. Y compuse *En tus sueños*, un bolero instrumental cuya partitura está publicada en Francia en 1992, por la editorial Alfonse de Clermont-Ferrand.”

Le pregunto por *Porqué me acusas*, una balada-jazz suya en su primer disco, que, sin tener un ritmo de bolero declarado, tiene un mood, una atmósfera muy cercana a un bolero jazz: “En efecto, no fue concebido como bolero –dice–, lo compuse en Montreal en 1991. Viviendo en Barranquilla, en 1995, Chucho Valdés grabó la parte del piano para ese tema”. Después de pensar en la ocasión, dice: “En la grabación le pedí a Chucho que tocara al final del tema un riffs de dos compases, para anunciar la entrada del primer coro improvisado por el saxo tenor de Justo Almario. Le dije que se inspirara en el de Herbie Hancock, en su versión de *Round midnight*, con Bobby McFerrin. Él lo conocía y así lo hizo. Enseguida inventó el nuevo riffs para mi canción. No había terminado de hablar, cuando él tenía la frase, y eso me pareció genial.” Y remata enfático: “Esa es la ventaja de tocar con genios de la música. Esos instantes sellaron nuestra amistad para siempre.”



Chucho Valdés y Jorge Emil Fadul.

La nueva producción de Jorge Emilio Fadul



Rafael Cafiel
rafaelantonio.cafiel@gmail.com

Jorge Emilio Fadul lleva varios años recorriendo con éxito los escenarios de Nueva York y Colombia, haciendo presentaciones en vivo y en estudio con una constelación de maestros que orbitan como estrellas del firmamento musical.

Producto de esa experiencia musical es el disco ¡Ahora es cuando!, con un Jorge Emilio Fadul brillante, grabado en los estudios Tambora Records, Sacred Bovine Studio, JBC Estudio y ABC Records de Bogotá, Burbank, Cartagena y Barranquilla, respectivamente, que nos muestra el buen engranaje del acompañamiento musical que se ha integrado creativamente a los otros músicos que participaron en su calidad de invitados especiales.

Desprovisto de recursos musicales que puedan considerarse como adornos, o artificios inútiles que redundan en este tipo de música, por el contrario, tenemos a un grupo de artistas que acompaña al vibrafonista o en ocasiones al saxofonista con los recursos necesarios para construir acompañamientos que permiten el desarrollo de varios solos excepcionales.

Con estos ingredientes Fadul conjuga los elementos necesarios para entregar un proyecto fresco y diferente a los presentados con anterioridad. Aunque este trabajo comparte la estética de la portada con su anterior disco, esos elementos comunes hacen referencia a un feliz reencuentro con algunos de los protagonistas que tomaron parte en su pasado álbum, encontramos de esa cosecha, a músicos talentoso como Néstor García, Rafael Sandoval y Julio Flores en los saxofones; a Juan Carlos Montiel y Orlando Barreda en las trompetas, a Edilberto Liévano y Crithian Hernández en los trombones, a Israel Tanenbaum al piano, a Gustavo Castellar en el bajo, Luis Pacheco y Pibo Márquez en la percusión.

La voz sinigual de Sally Station alterna con Igor Moreno, a las que se unieron en las sesiones de grabación las voces de Javier Pérez y Armando Escobar. Con ellos, el percussionista Juan Camilo Anzola, Abraham Laboriel, haciendo el bajo, Edy Martínez y Alexander Alfonso, pianistas, completando la excelente nómina Justo Almario, Jorge Bermúdez, Héctor Moncada y Rafael Sandoval en los saxos; Zeniel Díaz y Rodin Caraballo, trompetas, y Javier Cuervo y James Muñoz en los trombones.

Después de reunir tanto talento, el resultado está representado en ocho temas para jazz latino a los que conviene resaltar su identidad, y es que cada interpretación tiene sabor diferente paseándonos por senderos musicales que indefectiblemente nos remiten a las big bands de Nueva York en los 40s y, aunque parezca extraño, a los tambores ne-



Ahora es cuando. Caratula J. Fadul.

gros con esos llamados que identifican nuestros sonidos ancestrales.

Lo mejor del disco son los arreglos cambiantes que sorprenden a cada compás, finamente elaborados, llenos de referencias a nuestra música tradicional, de manera que este disco sabe a bolero, a rumba, a guajira, y a cumbia, a porro, a mapalé, que se reviste de valía por la influencia norteamericana.

Mencionemos unos cuantos temas en su contenido, *La rue*, de Clifford Brown con Abraham Laboriel y Justo Almario como invitados, es un viaje al interior de la música caribeña para acariciar una sinfónica melodía de orden internacional. *Embraceable you*, de George Gershwin, es una pieza clásica que vio la luz en el musical *Girl Crazy* en 1930 y, desde entonces innumerables artistas se han ocupado de ella, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Nat King Cole, Percy Faith, Charlie Parker, entre otros.

Y, de veras interesante la adaptación que Fadul hace de su tema *¿Por qué a nosotros Obatalá?*, un numero de su ópera "Benkos" en colaboración de artistas cubanos, a quienes recordó en el medley de clásicos con que inicia a ritmo de bolero jazz, nos pasea por la conga y culmina con rumba, adecuadamente interpretada por Sally Station.

El diseño de la portada y el trabajo fotográfico son también de artistas, Fabricio Aguirre y Carlos Mario Lema logran un concepto actual en el que se resalta en el tejido tradicional de cañaflera, nuestra esencia Caribe. No pierdan, amables lectores, la oportunidad de deleitarse con los sonidos caribes de "Ahora es cuando" que, gracias a la tecnología, no requiere del soporte físico de un disco compacto para acceder a ella, pues el disco en su totalidad se encuentra disponible en todos los servicios de audio streaming.

La plaza congo del jazz



Louis Armstrong. Foto: Sachtmo.



Osvaldo Cotes Ojeda
hosbaldosalsa@hotmail.com

Era un lugar donde abiertamente se divertían los esclavos, en Nueva Orleans, por eso se le llamó Congo square. Allí se reunían los domingos para danzar al ritmo de la música producida con tallos de bambú y enormes tambores, llamados bámbulas, que tocaban fragorosamente. Cuando la esclavitud fue abolida en Estados Unidos por el Manifiesto de Emancipación del presidente Abraham Lincoln, aquellos negros africanos de Nueva Orleans y sus alrededores se encontraron en una encrucijada

cultural, pues convivían en medio de franceses, españoles e ingleses con celebraciones de ritos tan diversos como los católicos, protestantes y el vudú.

Había música por doquier, del Teatro Francés de la Opera fluían las notas de polkas, la cuadrilla y música europea, las bandas llenaban de música las calles de una ciudad que sabía escuchar las canciones sentimentales y los vibrantes himnos.

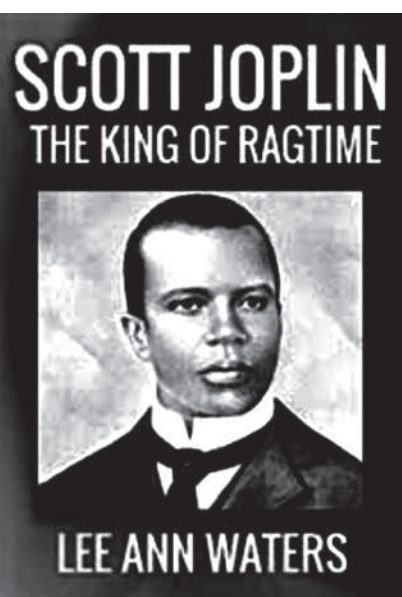
Los cantos africanos que se habían transformado en canciones de trabajo durante la esclavitud dieron origen a dos géneros musicales divergentes entre los emancipados: las canciones religiosas llamadas *spirituals* y el *blues*, que era considerada música profana y que había recibido la influencia de los estilos musicales europeos que inundaban la ciudad. Lafcadio Hearn hizo notar esta mezcla de tradiciones y estilos en 1880 al escribir que “la conmovedora belleza y la magia de los cantos negros se iluminaban con la influencia francesa, y

se suavizaba con la hispana, haciéndose más profunda”.

Terminada la Guerra Civil en 1865, se abrió un nuevo mundo musical para los libertos pues hasta entonces sus instrumentos eran de cuerda, y ahora podían utilizar los instrumentos de viento que los soldados abandonaron. En ellos aprendieron a base de tenacidad relacionando los sonidos de la trompeta con sus inclinaciones vocales, empezando por interpretar los himnos, y las marchas que les eran más conocidas; pero eran eminentemente cantantes que al tocar el instrumento reproducían lo que sonaba en su mente. Estas “cornetas cantarinas” les dieron una sinuosidad melódica y les prestaron el “tono melancólico” que se convertiría en elemento fundamental del jazz mediante la adición de dos notas “tristes” a la escala diatónica normal: un tercer bemol y un séptimo bemol.

Otro elemento fue el *ragtime*, un ritmo plano derivado de las marchas y de un género llamado *cake walk*, en el que se combinaban el toque sincopado con la mano derecha y un golpeteo continuo con la izquierda, los negros solían componer y tocar *rags* para piano; la composición más notable de los primeros tiempos del *ragtime* fue *Mafle leaf rag* de Scott Joplin, sin embargo, con el tiempo este ritmo también fue interpretado por las orquestas que tocaban a fines del siglo XIX, lo que se puede clasificar como jazz incipiente.

La primera banda de jazz importante estaba dirigida por Buddy Bolden, al que se conoció en 1896 como el rey de los músicos de Nueva Orleans, podía atraer a larga distancia con su poderoso e irresistible toque de trompeta. “Estoy llamando a mis hijos a casa”, solía decir Bolden. Tanto su banda como la Olympia, la Criolla de Kid Ory, la Eagle y todas las otras que surgieron en Nueva Orleans, tocaban de manera improvisada. La regla básica de este método era “mantente fuera de mi lugar”. Cada instrumento desempeñaba un papel definido: la trompeta llevaba la melodía, el clarinete danzaba alrededor de ella y el trombón se encargaba de los tonos bajos, dotando al conjunto de un vigoroso fondo de graves resoplidos; el contrabajo, la guitarra, el bajo y los tambores eran el vehículo rítmico sobre el que marchaba la interpretación. No se utilizaba el piano porque

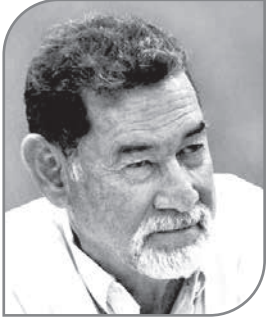


era inadecuado para las múltiples actividades de estas bandas: por la noche tocaban en bailes y en los parques, y durante el día participaban en desfiles, acompañaban funerales o recorrían la ciudad sobre carretas tocando con fines publicitarios. Solo hubo lugar para los pianistas en las bandas después de 1920.

Las orquestas negras se oían cada vez más en Nueva Orleans, y entre sus entusiastas seguidores se encontraban jóvenes a quienes la nueva música servía de estímulo a su inspiración. También los músicos blancos se sintieron atraídos por su fascinación, por lo que pronto imitaron ese estilo interpretativo, aunque con dificultades para imitar la naturalidad del tono melancólico. Para el temperamento de los blancos resultó más apropiado el *ragtime*, por su *staccato*, tocado en forma más agitada y espasmódica que los negros, “inclinados al sonido voluptuoso y lento”, sentando con su estilo las bases del jazz de *Dixieland*, la versión blanca de la música de los negros, a partir de entonces se establece como su estilo interpretativo de manera que hoy día los negros suelen caer en él cuando se les pide que toquen algo del género.

Louis Armstrong, Satchmo, permaneció largamente en la escena musical, su estilo como trompetista y cantante influyó en las grandes figuras del jazz. La excelsitud de los cambios de registro que hacía con la trompeta, y su extraordinario concepto de la voz como un instrumento de jazz fueron determinantes en el estilo de intérpretes como Roy Eldridge, Bunny Berigan, Miles Davis y Ella Fitzgerald. Pops (papi), su otro sobrenombre, es muy significativo pues, en muchos aspectos, se lo reconoce como el padre de los jazzistas. 

Barranquilla se nutre de Jazz



Álvaro Suescún T.
suescun_alvaro@yahoo.es

Esta versión de Barranquijazz es una de las más esperadas. Viejos amigos como Buenavista Social Club, Paquito D'Rivera y Chucho Valdés, ocupan el lugar de los invitados especiales, moviéndose con libertad por los altos círculos musicales para sus presentaciones en el Salón Jumbo.

El concierto *I missed you too*, quizás sea el más ansiosamente esperado, por tener a Paquito y a Chucho nuevamente juntos y por la amplia audiencia que han cristalizado en esta ciudad. No es menos atractiva la presencia de Tierney Sutton con su banda y a del trío de Maykel González, Julio Padrón y Basilio Márquez en un cierre de trompetas confirmando un espectáculo que se anuncia fuera de serie.

Para las jornadas abiertas, la programación es bastante su-

gestiva. Beatriz All Stars trae su vibrante música desde Holanda, es una banda especializada en conseguir los mejores momentos del pulso rítmico en sus travesías por el jazz, la música latina y la de mamá África. Alternando estará el jazz de alas abiertas de Dixieland, excelente agrupación de Uninorte, y la de Pinó Moré, que ostenta el pergamino de ser la banda ganadora de la convocatoria nacional.

El cierre del festival corresponde a Dig Dug Dug, banda suiza dirigida por Thomas Florin, secundado por Samuel Dühsler en la batería y Bänz Oester, en el contrabajo. Silenciados sus acordes se escuchará la trompeta de Julio Padrón Beranes direccionando en el escenario la salsa de Buenavista Social Club, con sus cantantes Barbarito Torres, Félix Baloy y la Teté Caturla. Invitado especial será Cándido Fabré. En la instrumentación estará Juan Carlos Marín en el trombón y Javier Zalba tendrá saxo y flauta para solá. Maikel González se fajará con la trompeta, Roberto Carcassés al piano, un siempre inspirado Jorge Reyes en el contrabajo, y en la percusión Adel González Gómez, congas, Alberto Hernández, bongós y Andrés Cuayo Batista en el timbal.

La densidad musical de este espectáculo está garantizada.🎷



Paquito D Rivera y Chucho Valdés. Foto OCP Photography.

Mozart a la cubana en Barranquijazz

Este trabajo estuvo largamente postergado, lo confirmó Paquito D'Rivera luego del concierto en la Philharmonie de París, cuando se unió musicalmente con Chucho Valdés para celebrar sus 80 años al hijo del gran *bandleader* Dionisio Ramón, el Bebo Valdés, durante un programa que tendrá larga recordación. Aquel grupo inesperado tomó por nombre, "Chucho Valdés & friends" y dio cuerpo a la idea de esta producción musical que los une con otros dos virtuosos del jazz latino, Joe Lovano y Yilian Cañizares, en varias escalas de un flamante tour iniciado en Pamplona y Madrid hace seis meses.

Hace medio siglo el Teatro Musical de La Habana los vio actuar en la Orquesta Cubana de Música Moderna, bajo la dirección de Armando Romeu y de Rafael Somavilla, antes de Paquito recibir las riendas

de la conducción. Chucho era el intérprete estelar en unas aplaudidas incursiones en la línea del *progressive jazz* de Stan Kenton y de Günter Schuller, que dieron lugar a una nueva experiencia compartida cuando Valdés añadió metales y drums a su formato musical para derivar en Irakere, entregándonos esa mezcla de jazz, rock, música clásica y temas tradicionales cubanos, para género sinfónico.

Agrupados ahora en Reunion Sextet, Chucho Valdés y Paquito D'Rivera, han grabado "I missed you too", en tiempo del jazz previo puente con la música clásica, el mambo, el tango, el danzón, y las sonoridades afrocubanas, convocando conocimiento y talento para *Mambo influenciado*, *Mozart a la cubana*, *I missed you too*, *Pac-Man*, *Claudia*, *La maja de viento*, *El día que me quieras*, grabadas en Miami.🎷



Thomás Florín. *Din dug dug trio*.



Tierney Sutton Band

A Tierney Sutton se la reconoce por su desarrollada habilidad para adecuar su voz como instrumento, poniendo a prueba la calidad de su proyecto vocal llevándolo a un nivel alto, con el respaldo de su experiencia en la academia pues, durante once años, fue directora del departamento vocal en la Academia de Música de Los Ángeles, en Pasadena, alternando como profesora de estudios de jazz en la Universidad del Sur de California.

Si le quedan ratos libres, estos son absorbidos por el trabajo con su grupo musical, conformado desde 1993. Cada miembro es responsable de aportar en los arreglos obteniendo así composiciones con gran nivel de elaboración, entre los que resalta *Flyng home*, la banda sonora de la película "Sully, hazaña en el Hudson", de Clint Eatswood. Este tema es de Christian Jacob, pianista de la banda, con la

inobjetable participación de Eastwood y texto de J.B. Eckl, magistralmente interpretada por Tierney Sutton. Ahora exhibirán el amplio espectro de sus adaptaciones vocales aclamadas en Carnegie Hall, Hollywood Bowl y Jazz at Lincoln Center, escenarios trascendentales donde han sido acogidos sin reservas.

Sutton explica en su fe bahá'í la sensación espiritual presente en el estilo de su banda que le ha dado el reconocimiento a 'Mejor álbum vocal de jazz' de la Academia, y la nominación al Grammy en nueve ocasiones. Son trece sus producciones discográficas como solista, con el respaldo de su banda conformada por Christian Jacob, al piano; Trey Henry y Kevin Axt, en los bajos; y Ray Brinker en the drums. Con estos argumentos está garantizado el entretenimiento al máximo en esta nueva convocatoria musical. 



Maikel Gonzalez.

Cumbre de trompetas


La inauguración del Barranquijazz tendrá una cumbre de trompetas con la participación de Maykel González, Julio Padrón y Basilio Márquez, expositores de este impredecible instrumento de viento, ambientando temas románticos, de salsa, de música cubana y latina, evocando a Juancito Torres y a Arturo Sandoval en los libros sagrados del recuerdo de los cultores del jazz.

Maykel González tiene la reciente experiencia de su nominación a los premios Lucas 2021, en la categoría de video Artista Novel, en la que ha surgido con notorio provecho después de varios proyectos de grabaciones de videoclips, tomándose esta vez el centro del set siendo protagonista rescatable para esta nominación.

Julio Padrón Veranes exhibe, para destacar, su paso por el grupo de Bobby Carcassés; y

por el Septeto Nacional Ignacio Piñeiro, antes de recibir en Irakere su graduación tonal de sobresaliente lirismo bajo la ordenanza de Chucho Valdés. La picardía musical la adquiere con Adalberto Álvarez, de este tamaño es el artista que tendremos al frente.

Basilio Márquez es el otro miembro de este rutilante triunvirato. A Irakere ingresó en 1996 cuando estaba el mando Chucho Valdés y, antes, -en 1985- había ganado sus charreteras al participar en aquel compilado de 20 canciones de Milanés, 'Pablo querido', una tentativa de derrotar con el poder de la música, el disparate de la sordera.

Cuando se hable de magisterio en la ejecución de la trompeta en el universo del jazz latino, estos tres nombres deben ser aplaudidos antes de entrar al escenario. 

La música servida por Pinó Moré



Jazz, cumbia, mapalé y porros de Pinó Moré, modelados en este cruce musical de vientos han pasado por el Canal del Dique, enmontándose en La Dorada hacia Bakatá, llevando su música para otra parte.

Entre los antecedentes de Santiago Pinaud, su director, está la escena roquera en Cartagena del nuevo siglo, un año en Cuba aprendiendo con los maestros, y haber tocado salsa en Estrasburgo con músicos latinoamericanos.

Han regresado para la fiesta de Barranquijazz. Hace un par de



Uninorte Dixieland jazz band

El 17 de septiembre será la presentación de Dixieland jazz band, conformada el año anterior por los maestros Camilo Puche y Leopoldo Calderón, como consecuencia de los procesos formativos de investigación de Dixiel en los talleres de jazz y de música popular, en el departamento de música de Uninorte. Uninorte Dixieland Jazz Band está conformada por Daniel Roa, ejecutante del contrabajo; Pablo Marriaga, en el piano; Juan Pablo Álvarez en la batería, Juan Sebastián Pizarro en la guitarra; Orlando Contreras ejecuta el clarinete y el saxofón; Johan Sánchez lo secunda en el saxofón; Camilo Pu-

che cumple su parte con la trompeta y Leopoldo Calderón con el banjo, ellos dos también ejercen una responsable dirección.

En su agenda de conciertos destacamos el acompañamiento a Stephan Friel, docente de Eastern Washington University, comisionado por Matt Henson, compositor y arreglista de *Cold rain blues*, para estrenarla en "Uninorte en verano", conciertos para ensambles y propuestas locales que dieron a Dixieland una perspectiva propia desde su disciplina profesional.

Dixieland consolida su propuesta innovadora en el interés

creciente del público logrando reseñas favorables por su repertorio, por la calidad de su interpretación y por el compromiso de sus integrantes con el jazz y con su difusión.

OR Band en la categoría de grupos locales, fue seleccionada como ganadora a OR Band conformada por Obed Rojas, Flavio Bolaños, Osmar Ariza, Tomás Estrada y Daniel Becerra. Esta propuesta musical la conocimos en el festival Atlantijazz de 2018, sorprendiéndonos con su sonido etéreo, espiritual que, con la incorporación de nuevos lenguajes sonoros, evoluciona hacia novedosos engranajes ar-

tísticos que los llevaron a ser finalistas en el Festival Interactivo de Música Uninorte, 2019.

En su repertorio es posible encontrarnos con cercanías a lenguajes musicales desarrollados como los de Jaco Pastorius, Michel Petrucciani, Snarky Puppy, Michael Brecker, Bob James o Richard Bona, actualizados en un proyecto que mezcla ritmos de África y armonías vocales con influencias del pop, el soul y del folclore local. Su más reciente antecedente en materia de logros fue haber ganado la convocatoria jóvenes intérpretes 2022 en la categoría jazz del Banco de la República.

años trajeron a La Cueva una alucinante ensalada de vientos en salsa de timbales, con amplias porciones de piano condimentado con la algarabía musical de esta tribu que no cesa en su intención de conquistar adeptos. Mucho de eso empiezan a lograr ahora que han anunciado su regreso con bombos y platillos para mostrar su película en Barranquijazz, después de ganar, a curo y clave, una convocatoria entre más de cien bandas (que no fueron cien, sino ciento cincuenta y cuatro, me dicen por acá), muestra de que nada ha

sido fácil para este grupo que, con ambición, terca disciplina, mucho estudio y voluntad está en crecimiento, porque eso es lo que sobra, estudio y voluntad, ganas de ser, de mostrarse, de echar pa' lante.

Están preparando un próximo álbum. El sencillo de avanzada es un homenaje al mote de queso, tradición culinaria del caribe, plato sencillo pero potente, como la buena música, como las cosas que más nos gustan. Barranquilla los espera, el menú que han preparado es sugestivo, no les dejaremos el plato servido.





Barranquijazz Festival 2022
Del 14 al 18 de Sept.

Jueves 15 Sept./22 8:00 pm	<ul style="list-style-type: none"> • Tierney Sutton Band (EE.UU.) • Cumbre de Trompetas (Cuba) con Maykel González, Julito Padrón y Basilio Márquez
Viernes 16 Sept./22 8:00 pm Salón Jumbo	<ul style="list-style-type: none"> • Chucho Valdés & Paquito D'Rivera Reunion Sextet (Cuba - EE.UU.)
Sábado 17 Sept./22 8:00 pm Salón Jumbo	<ul style="list-style-type: none"> • Thomas Florin - Dig dug dug Trío (Suiza) • Buenavista Social Club (Cuba) con Barbarito Torres, Teté Caturla, Félix Baloy e invitado especial Candido Fabré
Sábado 17 Sept./22 5:00 pm Parque Sagrado Corazón	<ul style="list-style-type: none"> • BARRANQUIJAZZ A LA CALLE • • Uninorte Dixieland Jazz Band (Barranquilla) • Pinó Moré (Bogotá) Ganador Convocatoria Nacional • Beatriz All Star (Holanda)
Domingo 18 Sept./22 5:00 pm Parque Sagrado Corazón	<ul style="list-style-type: none"> • OR Band (Barranquilla) Ganador Convocatoria Local • EYM Trío (Francia) • Estrellas del Caribe (Palenque)













www.barranquijazz.com



La necesaria biografía de Fruko



Gustavo E. Agudelo V.
guseav@gmail.com

Escrito por Juan Carlos Mazo y Sergio Santana, este libro es un homenaje a la vida, a su extensa obra musical y a la trayectoria discográfica de Fruko, personaje que ha ocupado los primeros lugares del protagonismo en las tarimas y los escenarios en las décadas precedentes, moviéndose con holgura entre el sonido de Los Corraleros de Majagual, la evocadora cumbia de la Sonora Dinamita, The Latin

Brothers, Wganda Kenia, y una docena de agrupaciones todas prestigiosas e inigualables, a las que puso el sello de su identidad en el pasaporte de la diversión colombiana.

Para conocer a Fruko y sus proyectos musicales más importantes, basta abrir estas páginas centradas en una investigación ardua que explica con suficiencias las razones que tuvieron sus autores para elevarlo al altar de este libro. Es un breve pero ambicioso tratado biográfico, cuya fuente es el mismo personaje, protagonista de un recorrido admirable que va descifrando desde su infancia la manera como fue perfilándose en la música, desempeñándose en todos los cargos que existen, desde la utilería hasta la dirección, grabando más de 8000 canciones, elevando a la fama un centenar de cantantes, en una carrera profesional que roza los 60 años.

Para los interesados en adquirirlo:

Barranquilla Andrés Campo Uribe. Cel: 315 7215558.
Cali: Emilse Riascos. Cel: 311 3483446
Pasto: Daniel Olarte Mutis. Cel: 316 4939240
Popayán: Diego Velásquez. Cel: 316 2810576
Bucaramanga: Carlos Mantilla. Cel: 315 3727163
Medellín: Hit Musical Calle 53 No. 47-10 Tel: 604 5115582
Bogotá: La Musiteca. Av.19 x 8, Omni, local 203. Cel: 321 3732706



CA CENTRO CULTURAL COLOMBO AMERICANO BARRANQUILLA
¡Enseñamos INGLÉS DE VERDAD!

The Bookstore
LIBRERÍA

Única Librería en Barranquilla en donde encontrarás material completamente en Inglés

- Cuentos en inglés • Libros de gramática • Libros de preparación para exámenes internacionales
- Libros de pronunciación • Diccionarios Bilingües • Diccionarios Monolingües • Diccionarios Ilustrados

Todo de acuerdo al Marco Común Europeo

Informes: PBX: 605 3854444 Celular: 313 5740634 313 5740651 313 5056026
WhatsApp: 304 1414166 Mail: informacion@colomboamericano.org academico@colomboamericano.org
www.colomboamericano.org Facebook: Centro Colombo Americano Barranquilla -- Official Page Instagram: Colombo_Barranquilla

UN UNIVERSIDAD DEL NORTE

Cátedra Europa

18 | 21
OCTUBRE

FINLANDIA 
INVITADO DE HONOR

25 años viviendo Europa en el Caribe colombiano

www.uninorte.edu.co
catedraeuropa@uninorte.edu.co

 **Nuclear 2000**
Medicina nuclear — Gammagrafías

- Especialistas en Medicina Nuclear e Imágenes Moleculares. SPECT/CT.
- Terapias metabólicas con radiofármacos para hipertiroidismo y cáncer de tiroides.
- Diagnóstico por Medicina Nuclear y Molecular.



Visita nuestro sitio Web: www.nuclear2000.com.co
Calle 71 No. 41-46 • Cel.: 315 630 4494 • PBX: +57 +5 358 5454

Turismo Médico

En Medellín y Barranquilla

¡TODAS LAS ESPECIALIDADES!



Gestión de casos de pacientes de Panamá, Curazao, Trinidad y Tobago y Barbados con aseguradoras de esos países. También gestionamos casos de pacientes colombianos en Estados Unidos y España.

Informes
 **+57 310 8233583**
 multimedicomedellin@gmail.com

Multimédico SAS
Todo en salud y estética

Tras las huellas de Miltiño

“Usted tendrá sus boleristas favoritos. Los míos son Beny Moré, Tito Rodríguez y...Miltiño”.



Miltiño, por Emilio Arenas.

No sé por qué no pregunté por él a Elza Soares, hace unos años. Sabía que habían grabado juntos un larga duración, aunque medio siglo atrás. Una investigación acuciosa por internet me reveló la celebración de sus 54 años profesionales, en 1998, con un nuevo disco. Escribí a la casa editorial, me comentaron las canciones, pero no me dieron detalles de Miltiño.

Gracias a Youtube pude comprobar que no era yo el único en querer ubicar al rey del fraseo brasileiro, saber dónde se hallaba, si gozaba de buena salud, si aún cantaba. Había una muchedumbre de internautas que clamaba por su ubicación exacta.

Modelo 1928, Miltiño habría de tener 92 años


cuando indagué por él, pero aun así con gusto lo traeríamos al Carnaval de las Artes. El compositor dominicano Luis Kalaff vino a sus 93, Alfonso Melo, pintor del grupo de Barranquilla, recién cumplidos los 96. La vedette cubana, Rosita Fornés, nos cautivó a sus 94. “Todavía sigue cantando cuando lo invitan”, respondió un brasileiro apodado Gatofelix a la pregunta ansiosa de cierta dama romántica que había seguido, como tantos, por varias décadas, las canciones de Miltiño.

Miltiño o Miltinho, en portugués, era uno de los grandes boleristas de América. Yo hago una lista de cinco y Miltiño está siempre en ella. Igual si estrecho el número a tres. Se trata, por supuesto, de una elección personal. Usted tendrá sus favoritos. Los míos son hoy Beny Moré, Tito Rodríguez y... Miltiño. Gatofelix lo describió como un ochentón de bigote y cabellos blancos, que “vive en Río, en el barrio de Laranjeiras. Lo veo siempre”, afirmó. Yo intenté hallar a Gatofelix, pero el felino no había dejado indicación de correo ni servidor alguno.

Milton Santos de Almeida había nacido en Niteroi, una población frente a Río de Janeiro y empezó desde muy joven a cantar sambas y a tocar la pandereta. Su carrera se disparó cuando un directivo de la RCA Víctor, el compositor Jair Amorin, le propuso grabar en español. Miltiño hizo en línea diez *long plays* de música brasileña y empezó a imponer sus canciones en nuestro idioma.

El mismo escogía con cuidado cada una de sus piezas. Casos de amor profundo, inteligentes, con ritmo. “... quien yo quiero no me quiere, quien me quiere no la quiero y jamás me ha de querer esa mujer por quien me muero”. Los suyos no son boleros respaldados por una sinfónica sino por una orquesta tropical, con saxos, trompetas y percusión en primer plano. Por varias décadas, Miltiño arrulló y consoló con su voz, su sentimiento e incomparable dicción, el corazón de los bailadores románticos del mundo. Ahora no encontramos siquiera una justa biografía suya. O no la conocemos, por las barreras del idioma, por esa distancia que prevalece entre nuestros pueblos hermanos.

No creo que el Rey Juan Carlos hubiese escuchado a Miltiño, antes de gritar a Chávez: “¿Por qué no te callas?”. Cuarenta años atrás, el brasileiro popularizó el bolero *¿Por qué no te vas?* en la que un hombre pide a su mujer que se largue de una buena vez, por estar atrapados ambos en el hastío de su largo amor. “Si dices que estás harta de mí, por qué no te vas lejos de aquí, por qué no me dejas de una vez, si no lo concibes, qué puedo hacer. A mí me sucede igual que a ti, que siento fastidio no sé de qué y creo cansarme de tu querer e igual que tú no puedo huir ...”.

Numerosos boleros hablan de rupturas, pero hay uno fuera de concurso, testimonio del tipo que, abandonado por su amante, decide mantener la casa tal y como ella la dejó, incluido el guante en la mesa con su dedo señalando la puerta por donde salió! Por su magnífica interpretación de esa canción surrealista es que también quise encontrar y abrazar a Miltiño. 



Heriberto Fiorillo
heriberto Fiorillo@gmail.com