

La Sonora Matancera: 100 años de (re)evolución musical

Marilly Rendón

Hablar de la Sonora Matancera es hablar de la evolución de la música afrolatina; la Sonora condensa en su historia las vicisitudes de un movimiento cultural que ha marcado la identidad de los países latinoamericanos. Un movimiento que se ha forjado desde la música y todas las aristas que conlleva, pero que también se ha erigido en medio de eventos sociales de gran magnitud que han dejado su impronta y que, de cierta manera, han delimitado a la música misma. En este sentido, es importante entender que la Sonora Matancera, si bien es una agrupación musical que marcó la historia de la música latina, también es un proceso histórico permeado por acontecimientos políticos, sociales y económicos que, de una u otra forma, la fueron moldeando en la medida en que aquella tenía que ajustarse a estos.

La Sonora Matancera nace en el año 1924 en un formato muy singular, lo que se conoció en Cuba como estudiantina, en la cual la mayoría de los músicos tocaban instrumentos de cuerda acompañados de una trompeta o un cornetín, sin percusión, ni piano. Este formato no es gratuito ni está aislado de un proceso social importante: Cuba llevaba veinte años de independencia, y la música y la herencia africana aún eran tabú, lo indígena estaba abolido, y lo que primaba era la música española, con las guitarras como instrumento predominante. Lo oficial era lo criollo y, sobre todo, lo blanco. Ahora bien, eran agrupaciones pensadas, no para realizar grabaciones, sino para amenizar



Flauta. Etnografía indígena Tukano, Amazonas, Colombia.
Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

bailes, fiestas privadas y/o actividades políticas del partido de turno.

La década de los años 30 es un periodo muy complejo para la música porque es una década marcada por la crisis social y económica, conocida como La Gran Depresión, y el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939. Las agrupaciones del occidente y del oriente de Cuba empiezan a viajar a La Habana para darse a conocer y comienzan a competir con otras sonoridades en bailes, clubes privados, casinos, sociedades, etc.; las grabaciones son casi nulas. De hecho, la Sonora Matancera, que adquiere su nombre como Sonora Matancera en el año 1931,¹ si bien grabó unas pocas canciones durante 1928-1929, tiene un gran vacío fonográfico que duró alrededor de quince años. Es solo hasta 1944, cuando hay una evolución importante de los formatos y eclosionan los conjuntos — además, llega el final de la guerra —,² que inicia una época prolífica de la mano de la casa discográfica, pionera de Cuba, Panart Records.

Esta evolución hacia el formato de conjunto es un hito de gran magnitud dentro de la historia musical de la Sonora Matancera, porque es allí donde adquiere la base melódica que la caracterizó: dos trompetas muy potentes, Pedro Knight y Calixto Leicea, y un piano muy sonoro que invitaba al baile, Lino Frías. En este sentido, podemos señalar que confluyen tres elementos clave que catapultan a la Sonora a los mejores lugares dentro de la música afrolatina: primero, un sonido potente que invitaba al baile; segundo, una casa discográfica con unos tentáculos fuertes que le dio exclusividad. Por último, el auge de la música en vivo transmitida por emisoras cubanas desde las frecuencias AM, emisoras que eran escuchadas en todo el Caribe, y que permitían que la música de la Sonora Matancera fuera conocida en países como Colombia, antes de que ingresaran los discos por Barranquilla o Buenaventura. Son estos tres elementos los que permiten que, a partir de la segunda mitad de la década del 40, se inicie lo que se conoce como la Época Dorada de la Sonora Matancera que va a extenderse hasta 1960, cuando ocurre otro hecho social y político que cambió la historia de la música afrolatina: la Revolución cubana.

La Revolución cubana llevó a que muchos músicos cubanos, que no estaban a favor del régimen castrista, tuvieran que exiliarse y la Sonora Matancera no fue la excepción. En el año 1960 parten hacia México, donde tienen que ajustar su singular sonido a un medio musical completamente nuevo, donde las grabaciones comienzan a disminuir y empieza a generarse una añoranza por un pasado que, cada vez más, se diluía en las ondas del tiempo; basta con escuchar el primer larga duración grabado en México para ver que, en efecto, así es. Muchos músicos, entre ellos Rogelio Martínez y Celia



Caparazón. Etnografía indígena Tikuna, Amazonas, Colombia. Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA. Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán Alberto Pimienta Buriticá.

Cruz —y, por extensión, Pedro Knight—, sabían que era un viaje de no retorno. Según varios estudiosos de la música cubana, de no haberse dado este exilio masivo, Cuba sería una potencia mundial musicalmente hablando.

La Sonora Matancera es un referente importante, no solo para la música latina, sino para la música universal, gracias a que conjugó tres elementos importantes: primero, los músicos que pasaron por el conjunto contaban con gran maestría y trayectoria que permanecieron en el tiempo; la Sonora fue un conjunto muy endógamo que mantuvo sus filas estables por muchos años, y su director, Rogelio Martínez, fue un hombre que logró conjugar varias estrategias que le dieron fuerza a la agrupación: innovación musical, adaptación a los cambios, promoción y medios, visión y liderazgo. Segundo, la amplitud de su discografía que la sitúa como una de las agrupaciones con las más voluminosas discografías de la música cubana. Por último, y no menos importante, el legado musical: muchos artistas del *boom* de la salsa neoyorkina de los años 70 se inspiraron en sus vientos y sus coros para armar diversos conjuntos musicales; tal el caso del dominicano Johnny Pacheco, quien siempre buscó imitar el so-



Maraca mágica. Etnografía indígena Tukano, Amazonas, Colombia.
Colección de Antropología – Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

nido de la Sonora Matancera. Tal y como lo apuntan varios estudiosos del tema, fue la matancerización de la música que empezaba a hacerse en la Babel de Hierro.

Celia Cruz, una mulata con mucho fuego...

La Sonora Matancera tuvo una agrupación de base que le dio el sonido característico que, como apunté líneas más arriba, la catapultó como una de las mejores sonoridades del continente; dicho sonido fue posible gracias a la combinación de algunos elementos: dos trompetas —algunos conjuntos necesitaban hasta tres para medianamente tener la misma potencia—, los solos de piano para el baile, únicos, de Lino Frías, los coros aflautados y nasales de Caíto y Bienvenido Granda, la disciplina de la dirección de Rogelio Martínez y la permanencia en el tiempo de todos y cada uno de ellos. Después de que la Sonora deja el contrato con Panart Records, entra en escena una casa discográfica que iba a sellar por completo el éxito del conjunto, la casa Seeco Records. Seeco, a diferencia de Panart, tenía filiales en toda Latinoamérica y, por tanto, contratos con los mejores cantantes del continente. De esta manera, muchos cantantes que grabaron con la Sonora Matancera no eran parte de sus músicos

de planta, sino que eran artistas firmados por el sello, por tanto debían grabar con las agrupaciones que este les propusiera. Este simple hecho se convirtió en un hito importante: la Seeco logró juntar una gran sonoridad, como lo era la base melódica de la Sonora Matancera, con los mejores cantantes de América Latina.

Celia Cruz no fue ajena a este fenómeno; nunca fue cantante de base de la Sonora Matancera. Inició sus primeras grabaciones con Obdulio Morales, en un formato que le cantaba más a la música ritual y santera del África, para luego incursionar con Roderico Neyra “Rodney” como la cantante de una agrupación de féminas bailarinas, Las Mulatas de Fuego. Es precisamente Rodney, junto con Rafael Sotolongo, quien la presenta a Rogelio Martínez. La Sonora Matancera había perdido su voz femenina, Myrta Silva, cantante puertorriqueña que había decidido retornar a su país natal. Rogelio Martínez, con un oído aguzado, preciso y fino, ve en Celia Cruz una oportunidad para reemplazar a la voz femenina. Presenta la propuesta al productor de la casa discográfica Seeco, quien no la ve con muy buenos ojos por ser negra; Rogelio Martínez decide jugársela y, producto de ello, sale, en 1950, la primera grabación de Celia con la Sonora Matancera: un disco de 78 rpm con los temas “Cao, cao, maní picao” y “Mata siguaraya”. Fue tal el éxito y la potencia de esta grabación, que el productor de la Seeco, aun con todos sus prejuicios, decide vincular a Celia Cruz con el sello discográfico. A partir de allí, fueron solo éxitos los que cultivó Celia con el conjunto, hasta el año 1965. Es interesante anotar, incluso, que Celia Cruz, sin ser cantante de planta, fue la cantante que más canciones grabó con el conjunto después de Bienvenido Granda, quien sí lo fue. Celia grabó



Maguaré. Etnografía indígena Yukuna, Amazonas, Colombia.
Colección de Antropología – Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

alrededor de ciento ochenta y ocho canciones, mientras que Bienvenido grabó cerca de doscientas dieciocho.

Según el investigador musical César Pagano, Celia Cruz superó, gracias a su inteligencia, constancia y disciplina, tres factores sociales adversos: la pobreza, el racismo y el paradigma de belleza de la clase dominante; incluso, yo le añadiría algo más, el machismo y la cultura patriarcal dominante, vestigio de esa cultura española aún imperante en nuestros días. Esta combinación de factores, unida a su potente voz, posicionaron a Celia como una de las figuras femeninas más importantes, no solo de la Sonora Matancera, sino de la música afrolatina en general. Logró sobreponerse a procesos muy complejos, y su carrera musical estuvo atravesada por la resiliencia y la transformación constante; de hecho, fue cantante de las orquestas icónicas de cada época musical: la Sonora Matancera, Tito Puente, Johnny Pacheco, Fania All Stars y Willie Colón. Esto, sin contar con artistas de otros géneros musicales con quienes también hizo música: Ángela Carrasco, Vicente Fernández, Los Fabulosos Cadillacs, Gloria Estefan, Caetano Veloso, Matilde Díaz, entre otros.

Esto demuestra que Celia fue, y seguirá siendo, una figura preponderante que le dio una dimensión nueva al papel de la mujer dentro de este fenómeno musical. Es posible afirmar que, a nivel mundial, no existe una figura femenina cubana con el reconocimiento que ella tiene, y es una valoración ganada desde su talento, su carisma, su versatilidad. Pasarán los años y la música de Celia seguirá con nosotros. Los coleccionistas tenemos esa responsabilidad de no dejar morir estos personajes, y recordarlos todo el tiempo, porque son personajes icónicos que han dejado una huella en la historia y evolución de nuestra música latina.

Notas

- 1 Es de aclarar que el término sonora, en este año, no tenía la connotación que tiene hoy en día. Es decir, se llaman sonora, no por un asunto de formato, sino por un asunto más estético.
- 2 Antes de 1944 no se conocía nada como conjunto. Los conjuntos son un formato musical nuevo que emerge a partir de la incorporación, a los formatos tradicionales de guitarras y cuerdas, de otros instrumentos como la percusión y el piano; y la adición de más instrumentos de viento —hasta este entonces, solo se contaba con una trompeta o un cornetín, los conjuntos pueden tener hasta dos y tres trompetas—. Esta (re)evolución se da gracias a la innovación del músico cubano Arsenio Rodríguez.

Marilly Rendón. Antropóloga con maestría en Estudios Socioespaciales. Sus investigaciones académicas han girado en torno a la salsa y la manera en que se ha manifestado en una ciudad como Medellín. Coleccionista de salsa por más de quince años, ha escrito algunos artículos de difusión sobre la salsa que se han publicado en blogs y medios informales, y un capítulo del libro *Mundos de vida entre los jóvenes de Medellín*, que analiza el papel del baile (de la salsa) en la resignificación de los roles de género entre los jóvenes de Medellín.