





Agenda Cultural • Universidad de Antioquia • N.º 325 • Noviembre 2024

Publicación cultural e informativa de la Universidad de Antioquia, fundada en 1995

Los 100 de la Sonora Matancera

- 1** Editorial
Eslabones invisibles
Lucía Arango Liévano
- 3** Los cien años de la Sonora Matancera
Luis Javier Estrada García
- 8** El verdadero nombre de la Sonora
Darío Jaramillo Agudelo
- 10** La Sonora Matancera: 100 años
de (re)evolución musical
Marilly Rendón
- 14** En el centenario de la Sonora
Matancera: Celia Cruz, su mejor solista
Juan José Suárez García
- 19** Celia Cruz Reina Rumba (fragmento)
Umberto Valverde
- 23** Entrevista inédita a Rogelio Martínez,
director de la Sonora Matancera
César Pagano y Sergio Santana
Introducción, notas y coda: César Pagano
- 36** Programación cultural

Presidente del Consejo Superior: Andrés Julián Rendón Cardona,
Gobernador de Antioquia

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrectora de Extensión: Ana Lucía Pérez Patiño

Comité Editorial: Lucía Arango Liévano (Directora),

Doris Elena Aguirre Grisales (Editora), Simón Puerta Domínguez,

Luis Germán Sierra Jaramillo, Marta Alicia Pérez Gómez

Diseño: Luisa Fernanda Bernal Bernal

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores. No representan posiciones institucionales de la Revista o de la Universidad de Antioquia.

No está permitida la reproducción total o parcial de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos

Agenda Cultural Alma Máter Universidad de Antioquia

Edificio de Extensión, Universidad de Antioquia. Calle 70 N.º 52-72, Piso 6.º

Teléfono: (57) 604 219 51 75. Medellín, Colombia.

<http://agendacultural.udea.edu.co>

Correo electrónico: comunicacioneseextensioncultural@udea.edu.co

La Agenda Cultural Alma Máter es una revista universitaria,
cultural e informativa de distribución gratuita y circulación mensual

Eslabones invisibles

2 de octubre de 2024, hacia las 9 de la mañana. Unos estudiantes de música de la Facultad de Artes rompen la cotidianidad de mi oficina. Flauta, cuerdas y percusión vibran en una melodía andina que de manera inmediata transforma mi tiempo y mi ánimo. Salgo. Agradezco. “Por favor, vuelvan siempre”. Desde ese recién ocupado lugar, suelo escuchar vientos, cuerdas, flautas, cantos, palabreos y por supuesto, la fuente —esa mole de concreto que obliga a elevar la mirada al cielo— en las horas en que sus aguas fluyen.

La escasez de espacios que experimenta la Facultad de Artes por la remodelación de sus aulas ha llevado a los estudiantes a lugares inusuales. Muy probablemente, si las obras hubiesen terminado según lo previsto, yo no hubiera tenido la oportunidad de presenciar tantas cosas durante estas cuatro semanas. Algo parecido sucede en Santafé de Antioquia donde las obras de la Casa de la Cultura obligan a los artistas a salir *a la calle*, y allí, en la calle, crean experiencias culturales para propios y visitantes.

¿Qué pasa entonces con todo aquello que se construye dentro de la dificultad una vez la realidad nos vuelve a mostrar una cara más deseable? Las contingencias reconfiguran realidades, provocan encuentros, crean versiones de cotidianidad y dan nacimiento a nuevas propuestas. ¡Y así es la Universidad!

Si la Ciudad Universitaria fuera un pueblito, sería un pueblo muy próspero desde el punto de vista cultural. Un pueblo con una gran colección de arte público, un exquisito acervo bibliográfico en una biblioteca con sistema de información y gestores muy cualificados; un



Salvador Arango. *Lombartino*. Bronce, 44 x 36 x 21 cm. 2015.

museo con colecciones de arte, historia, antropología, y ciencias naturales; centros de investigación con sus propias colecciones; un teatro con programación permanente y de calidad; la red de cineclubes más robusta de todo el país; un equipo de mediadores culturales que ponen a peligrar lugares comunes y a través del diálogo participan en la reinterpretación constante del patrimonio, y un vecindario dinámico, compuesto por profesores, administrativos, investigadores, estudiantes, egresados y visitantes que día a día llegan allí a proponer nuevas formas de entender la realidad.

Los eslabones más discretos de la cadena de valor artístico y cultural se

evidencian en la cotidianidad de nuestra universidad; aquí se vive un presente donde se enfrentan dificultades sin detener la construcción de futuros deseados.

Hablar de la Sonora Matancera en sus 100 años de conformación es una oportunidad para recordar que detrás de los *éxitos musicales* que alcanzan una trascendencia tan rotunda, se entretajan procesos sociales complejos que desembocan en el reconocimiento social que los hacen duraderos. Desde la perspectiva cultural, el éxito es, antes que cualquier otra cosa, la capacidad de ocupar la memoria, de mover corazones, de unir a través de la creación de referentes colectivos. Mover industrias es otro asunto. Prueba de ello, después de conformada, la Sonora tuvo que esperar cuatro años para grabar su primer disco, y en un ejemplo más cercano, la Maestra Eustiquia Amaranto Santana, matrona bullerenguera de Turbo, grabó su primer disco hace escasos tres años, transcurridos 92 años de vida cuando gozaba desde hacía ya varias décadas de todo el reconocimiento del pueblo bullerengüero.

Con este número de la *Agenda Cultural* queremos rendir homenaje a las escuelas de música, semilleros, hacedores, maestros y familias que expanden las comunidades formativas y de gestión, pero también a nuestros imaginarios, a todos los paisajes, situaciones y narrativas que enriquecen aquello que compartimos colectivamente. Una manera de contemplar esa larga cadena de valor que, mediante la formación, concertación, circulación, creación e inspiración, nos hace inmensamente afortunados por la posibilidad de reconocernos en las músicas de nuestro departamento con su inaprensible diversidad.

Parte del material iconográfico de esta edición resalta las colecciones antropológicas del Museo Universitario, así como la obra del Maestro Salvador Arango quien, con la serie *Músicos*,



Salvador Arango. *Violonchelista*. Bronce, 41 x 30 x 28 cm. 2015.



Salvador Arango. *Pianista*. Bronce, 37 x 32 x 29 cm. 2015.

rinde homenaje a los hacedores de esta expresión creativa. Esta obra se expone en el Museo de Arte del Centro Cultural Caribe en el Municipio de Itagüí.

Lucía Arango Liévano

Los cien años de la Sonora Matancera

Luis Javier Estrada Arango

En el momento en que fallece Rogelio Martínez (13 de mayo del 2001), su edad promediaba los noventa y tres años. Ya habían transcurrido muchísimos desde su ingreso a la agrupación a la cual dedicó setenta y cuatro años de trabajo: la Sonora Matancera. Con la ausencia de este músico, el futuro de la agrupación, como es normal, generó interrogantes acerca de su continuidad, pero no, La Sonora cumplió los cien años de existencia, una cifra envidiable.

La Cuba de principios del siglo xx es un hervidero político y social, pues recordemos que la isla es el último bastión de España en América Latina. “El grito de Baire”, en 1895, marca el inicio del fin del colonialismo español.

Pero todo no termina ahí, ya que la situación política y social sigue inestable, sumada al intervencionismo norteamericano que buscaba pescar en río revuelto e imponer sus reglas de juego a una Cuba huérfana del colonialismo sufrido durante tantos siglos.

Este era el escenario en el cual nacieron los primeros músicos de la Sonora Matancera, fundada en Matanzas en 1924 con el nombre de La Tuna Liberal. Sus primeros integrantes fueron: Valentín Cané, director y tresero; Manuel Valera, guitarra y voz segunda; Manuel Sánchez (Jimagua), timbal; Ismael Governa, cornetín; Pablo Vázquez Gobín (Bubú), contrabajo; Domingo Medina, guitarra; Julio Gobín, guitarra; José Manuel Valera, guitarra y Juan Bautista Llopis, guitarra.



Salvador Arango. *Clarinetista*. Bronce, 49 x 22 x 29 cm. 2015.

Todos los músicos de la naciente agrupación eran de origen humilde, en su mayoría pescadores; Ismael Governa era sastre. Recordemos que, en ese momento, Cuba era una nación básicamente agrícola (azúcar, tabaco y otras manufacturas) y, según los datos de la época, una de las economías

fuertes en el Caribe, a pesar de la inestabilidad política.

Ahora, el origen de La Tuna Liberal tiene un motivo diferente: acompañar los eventos del Partido Liberal en Matanzas, los guateques y eventos privados. Sin embargo, la agrupación cambiaría de objetivos muy pronto al decidir su viaje a La Habana en el año de 1927.

La época victoriana, que abarcó el periodo de 1837 a 1901 en Inglaterra, alcanza a Norteamérica reconfigurando la vida social, cultural, política y económica del mundo occidental. La industria, con la invención de la máquina de vapor, los textiles, el ferrocarril y la abolición de la esclavitud verán el amanecer del siglo xx y a Estados Unidos en un desarrollo sin precedentes en la historia.

4

La sociedad norteamericana crece sin límites y el mundo del placer no le es ajeno. El negocio de la diversión desencadena una serie de eventos que cambiarán el devenir de Occidente, pues desde el siglo xix, varias organizaciones cívicas, religiosas y privadas y estados como Michigan lideran la ley seca con la que abogaban por la prohibición de la producción y venta de licor.

En los años veinte, los norteamericanos ven en La Habana el lugar donde pueden desinhibirse de su estricta moral victoriana develando todas sus vergüenzas reprimidas en la isla. La ley seca en los Estados Unidos convierte a La Habana en un atractivo para el juego, el licor, la prostitución y el espectáculo.

La mafia norteamericana hace presencia con el negocio “sucio” y es caldo de cultivo para el impulso de la cultura popular. Los juegos de casinos, los caballos, el boxeo,

la prostitución, los licores y la droga, hacen que La Habana sea provocativamente dionisiaca.

La tecnología de grabación, el disco de 78 rpm y el micrófono comienzan a popularizarse en los años veinte y, como consecuencia, nace la radio. Así, entonces, el son, la guaracha, la rumba y el danzón encuentran los vasos comunicantes en su desarrollo comercial como géneros musicales. Igual fenómeno sucede con el jazz en Chicago y Nueva York. Ese es el escenario en el que surgen las primeras agrupaciones del son: El Sexteto Habanero, El Sexteto Boloña, El Sexteto de Occidente y La Tuna Liberal, entre muchas de la época.

En sus primeros años, el conjunto Sonora Matancera no pasa de ser una agrupación normal, frente a las que lideraron la edad de oro del son. En 1926 pasan a llamarse Sexteto Soprano; luego, en 1927, Estudiantina Sonora Matancera, con el ingreso de “Caíto” y Rogelio Martínez.

En el año de 1928 son contactados por la compañía Victor Records. Sus primeras grabaciones para esta casa, entre enero y febrero de 1928 fueron: “El porqué de tus ojos”, “A mi Cuba”, “No te equivoques conmigo”, “De Oriente a Occidente” y “Matanzas, tierra del fuego” de Valentín Cané; “Fuera, fuera chino” y “Cotorrita” de José Manuel Valera y “Eres bella como el sol” de Ismael Governa. Para febrero de 1930 graban “Linda Esther” de Ismael Governa y “El picadillo” de H. Rodríguez.

En la década que va de 1930 a 1940 ocurren cambios determinantes que encaminarán el rumbo de la banda en otra dirección. Se decide finalmente que la agrupación se llamará Sonora Matancera.

La Habana vive por estos años un ambiente de diversión y negocios oscuros que, como todo fenómeno, tendrá fin en la década del 50. “Verdad que había putas, había drogas y había mafia, pero la gente se divertía y la noche empezaba a las seis de la tarde y no se acababa nunca (...). En una misma noche podías tomarte una cerveza a las ocho (...), irte a un cabaret a bailar con Benny Moré, (...) con la (Orquesta) Casino de la Playa, con la Sonora Matancera, descansar un rato vacilando los boleros...”. Lo relata el libro *Neblina del ayer* (Tusquets, 2016), del escritor Leonardo Padura, citado por Donovan Kremer.¹

Es en el año de 1935 que ingresa como trompetista Calixto Leicea, un músico arreglista y compositor que venía del Sexteto de Occidente y del Sexteto Nacional.

En la década del 30, la Sonora Matancera comienza a hacer sus presentaciones en vivo en Radio Progreso, compartiendo con Antonio María Romeu y Barbarito Díez, entre otros y haciendo presentaciones en centros de ocio como el Habana Sport y el Edén Concert, donde filmaron un corto titulado *Tam-Tam, el nacimiento de la rumba*, en 1938.

Para 1940 ingresa Severino Ramos como pianista, pero no será por mucho tiempo, ya que Ramos no era amigo de la noche y, finalmente, se decide que Severino pasa a hacer los arreglos, ensayos, preparación de repertorio y contrataciones, etc.

Es a partir de ese momento que ocurre el punto de inflexión en la historia de la Sonora Matancera, sumado al ingreso del trompetista Pedro Knight, el pianista Lino Frías que venía del conjunto de Arsenio Rodríguez y Bienvenido Granda que había pasado por El Septeto Nacional. Corría el año de 1944. Para ese año, la Sonora Matan-



Salvador Arango. *Trompetista*. Bronce, 63 x 28 x 24 cm. 2015.

cera consolida el sonido que la identificará en adelante y nacerá la época de oro que va hasta 1957-58.

A finales de la década del 40, sucede el fenómeno muy particular, el de los vocalistas que integran la agrupación, todos ellos de gran nivel en la música popular: Myrta Silva (1949), Daniel Santos (1948), Celia Cruz (1950), Miguelito Valdés (1951) Nelson Pinedo (1954), Celio González (1956) y Carlos Argentino Torres (1955), Leo Marini (1951), Vicentico Valdés (1953), Alberto Beltrán (1954), Laíto (1953) y Carmen Delia Dipiní.

Luego desfilarán por la agrupación un número grande de artistas. Era la época en que muchos vocalistas desearon pertenecer a la ya famosa Sonora Matancera. Ya para los años 60 ingresaron Elliot Romero, Yayo “el indio”, Willy “el baby” y Welfo. El elenco era estelar, grandes intérpretes del bolero, la guaracha, la rumba y el son.

La agrupación grabó gran parte de su discografía para los sellos Panart, Stinson, Cafamo, RCA Victor, Ansonia, Orfeón y Seeco entre otros. En los años 40 y 50, La Sonora compartió escenario en Cuba con Arsenio Rodríguez que luego partirá para Nueva York, con El Conjunto Casino de Roberto Espí, Los Hermanos Castro, Ninon Mondéjar, El Conjunto Colonial de Nelo Sosa, El Kubavana, con Cheo Marqueti, Senén Suárez y Enrique Jorrín, por mencionar unos pocos.

El 15 de junio de 1960, salieron de Cuba para cumplir con presentaciones que tenía la Sonora Matancera en la Ciudad de México. El grupo ignoraba las veladas intenciones de su director, de jamás volver a su país; posteriormente, por declaraciones que hiciera Celia Cruz, el director del grupo, Rogelio

Martínez, era el único que sabía que era un viaje de no regreso a la isla. La Sonora se fue de Cuba para nunca más volver.

La Sonora Matancera fue la agrupación que popularizó la música tropical en América Latina e influyó en muchas agrupaciones que se fundaron posteriormente en el continente, como La Sonora Santanera, La Sonora Dinamita, etc.

Y, finalmente, es el maestro Johnny Pacheco quien inicia el proceso de la *matancerización* de la salsa en New York, influenciando así cualquier cantidad de agrupaciones con su sonido y su legado musical.

La Sonora Matancera cumplió cien años de existencia el 12 de enero del 2024, sobreviviendo como institución a sus fundadores, y hoy es dirigida por el octogenario maestro Javier Vázquez, hijo de Pablo Vázquez Gorbín (“Bubú”) y hermano de Elpidio Vázquez, también músico de la famosa agrupación.

Notas

- 1 Tomado del artículo de Donovan Kremer, “Ahí viene La Sonora Matancera con su centenario: la orquesta que meció los aretes de la luna” publicado en el Confabulario de *El Universal* de México; disponible en línea: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/confabulario/ahi-viene-la-sonora-matancera-con-su-centenario-la-orquesta-que-mecio-los-aretes-de-la-luna/>

Luis Javier Estrada Arango. Contador Público egresado de la Universidad de Antioquia en cuya Emisora Cultural (101.9 FM / y 1410 AM) codirige con Manuel Sisquiarco, Santiago Villa y Álex Otálvaro, los programas “La Red 5/7”, los viernes de 5 de la tarde a 7 de la noche, y “Las noches sabbatinas del horario triple A”, los sábados de 6 a 9 de la noche.



Salvador Arango. *Concertista de guitarra*. Bronce, 39 x 34 x 27 cm. 2015.

El verdadero nombre de la Sonora

Darío Jaramillo Agudelo

Nadie sabe si es casualidad o azar. Todos ignoramos si se trata de una treta o de un trato del trote del destino. Treta o trato o trote, en todo lo sagrado hay unos niveles de revelación que solo aparecen cuando nadie los espera, que son escasos, que no se alcanzan si se buscan, que sólo se llega a ellos sin merecerlos.

En todos los textos iniciáticos se presentan secretos implícitos que permanecen como tales para siempre, o que se vuelven visibles porque la forma de abordarlos es acertada. Pero esos aciertos son casualidad: de repente, una letra se troca con otra y aparecen las revelaciones. Para llegar a ellas, como en este caso, es necesario que también, y antes, haya un texto que sirva de guía para llegar a la revelación.

En este caso, y sin desviarme, doy una curva por el siglo XIX y por Alemania. Fue una frase de un niño que se llamaba Federico Nietzsche: “cuando tenía doce años, imaginé por mi cuenta una maravillosa trinidad: Dios Padre, Dios Hijo y Dios Demonio”. Como quien dice, que para que exista el bien, debe existir el mal. Y que el bien tiene una parte de mal y viceversa. Así de simple. Ese mismo niño, más tarde iba a descubrir su verdad suprema mientras leía a Schopenhauer: que “la música es el único arte capaz de revelar la verdad sobre la naturaleza del ser”. Con estos dos supuestos, ya era posible el resto, y llego a mi punto: que naciera la Sonora.

Que naciera la Sonora en representación de esa tercera persona divina, Satán, el bueno y malo, mejor, el bueno y perverso. Por eso



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

su verdadero nombre, apréndanselo, pongan una inicial en reemplazo de la otra, y entonces lo hallarán. No es la Sonora Matancera. Es la Monora Satancera.

En nombre de la Tercera Persona, dios-Satán, que administra todo el más allá, en el más acá se vuelve sagrado, es decir música, el único arte capaz de transmitir la naturaleza del ser, su trasfondo, su sonido; se convierte en sonido, en ritmo, en hechizo, en embriaguez, en embeleso. Se convierte, en sonido, en sonora, en Monora Satancera.

Ahora recen conmigo: “bongo le dio sorondongo, sorondongo le dio a mernabé, mernabé le pegó a buchilanga, le echó murundanga, le pinchan los jies”. En todo caso, Abambelé, practica el amor, defiende a tu hermano porque entre hermanos se vive mejor. ¡Murundangaaaa!

Darío Jaramillo Agudelo. Poeta, narrador y ensayista. Algunos de sus libros publicados son: *Poemas de amor*, *El cuerpo y otra cosa*, *La muerte de Alec*, *Cartas cruzadas*, *Memorias de un hombre feliz*, *La voz interior* y *Diccionario*.

Algunas imperdibles de la Sonora Matancera Por Darío Jaramillo Agudelo



Amor de cobre. Solista: Leo Marini.
<https://www.youtube.com/watch?v=O67BuyVx2BY>

Amor sin esperanza. Solista: Celio González.
https://youtu.be/_8T5y2ARk1s

Aunque me cueste la vida. Solista: Alberto Beltrán.
<https://youtu.be/Xtq001HoUEs>

Besito de coco. Solista: Celio González.
<https://youtu.be/vsg0LSkivfk>

Burundanga. Solista: Celia Cruz.
<https://youtu.be/q6UvPDtmvW0>

Caribe soy. Solista: Leo Marini.
<https://youtu.be/HRJXZszADuE>

El mambo es universal. Solista: Daniel Santos.
<https://youtu.be/001ZS-Onq8>

El preso. Solista: Daniel Santos.
<https://youtu.be/4lVwwdW2MAM>

El vaquero. Solista: Nelson Pinedo.
https://youtu.be/CH_A3bgI2hE

En el Tíbiri tábara. Solista: Daniel Santos.
<https://youtu.be/S0qtn7OgGDE>

En el juego de la vida. Solista: Daniel Santos.
<https://youtu.be/QCeQ07TXTsI>

La esquina del movimiento. Solista: Nelson Pinedo.
<https://youtu.be/ljd3WxAwjMs>

La pachanga. Solista: Carlos Argentino.
<https://youtu.be/LQDV63Gg3A0>

Los aretes de la luna. Solista: Vicentico Valdés.
<https://youtu.be/hFz7Ky6xSbM>

Maringá. Solista: Leo Marini.
<https://youtu.be/FzFxW-IozSM>

Micaela. Solista: Bienvenido Granda.
<https://youtu.be/nOrpQQMms2w>

Momposina. Solista: Nelson Pinedo.
<https://youtu.be/obRmbLH0rKw>

Piel canela. Solista: Bobby Capó.
<https://youtu.be/Eqt5xVZE3X0>

¿Quién será? Solista: Nelson Pinedo.
https://youtu.be/W9mq_O4nCmA

Sólo contigo. Solista: Bienvenido Granda.
<https://youtu.be/YnExutb-xUo>

Sopa en botella. Solista: Celia Cruz.
https://youtu.be/ils_y6vs_0Y

Tu voz. Solista: Celia Cruz.
<https://youtu.be/Ww05EXFStuY>

Yo vivo mi vida. Solista: Leo Marini.
<https://youtu.be/Sfon5KjzqpI>

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 Buritica.

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.

En el centenario de la Sonora Matancera: Celia Cruz, su mejor solista

Juan José Suárez García

¿Qué tal este nombre?: Úrsula Hilaria Celia de la Caridad de la Santísima Trinidad Cruz Alfonso, más conocida por su nombre artístico: "Celia Cruz, la guarachera de Cuba".

Intentemos hacer un recorrido muy breve por su vida que, sabemos, no contemplará a plenitud su quehacer musical, pero al menos sí un panorama general de lo que fue esta gran cantante cubana considerada, junto a Benny Moré, como una de dos de los artistas más emblemáticos de Cuba.

Yo, de niño, vi muchas veces a Celia en los programas de la televisión, cuando ya había cautivado al público cubano, pero no teníamos idea de lo que Celia representaba para nosotros, porque luego el gobierno cubano prohibió todo lo relacionado con ella, después de que abandonó Cuba y por una disputa con Fidel Castro. Es por eso que la generación que nació con la revolución, no tuvo tiempo de conocerla. Yo, que sí la ví y oí en Cuba, y he seguido su trayectoria musical puedo asegurar que pasará mucho tiempo para que aparezca alguien igual a ella.

Celia Cruz era del signo de Libra, nació en el seno de una familia po-



Celia Cruz. La Habana. 1957. Estudios Narcy, Montserrat y Empredado.

bre el 21 de octubre de 1925 y murió en Nueva Jersey el 16 de julio de 2003. Hija de una ama de casa (Catalina) y un fogonero (Simón), entre sus quehaceres incluía arrullar con canciones de cuna a los más pequeños de su familia: tenía tres hermanos y once primos y así, entre arrulllos, Celia comenzó a cantar. Su madre, que tenía una voz espléndida, supo reconocer en ella la herencia de ese don cuando, con once o doce años, la niña cantó para un turista que, encantado con la interpretación, le compró un par de zapatos.

Su padre quería que fuera maestra y para darle gusto se graduó de magisterio, pero fue un primo, llamado Serafín, quien la indujo a participar en un programa de aficionados, con lo cual gana su primer premio, una torta, cantando el tango “Nostalgia”.

Una amiga profesora le aconseja que ganaría más dinero cantando que dictando clases, a lo que ella atiende. Y así, más tarde, cantó en las orquestas Gloria Matancera, La Sonora Caracas y formó parte del espectáculo Las Mulatas de Fuego, que recorrió Venezuela y México. En 1950 ya había intervenido en varias emisoras cuando pasó a integrar el elenco del Cabaret Tropicana, donde la descubrió el director de la Sonora Matancera, el guitarrista Rogelio Martínez, quien la contrató para reemplazar a Myrta Silva, la solista oficial del conjunto que se fue a su Puerto Rico natal.

Muchos creen que este fue su comienzo feliz y se equivocan; al principio, a veces ni le pagaban sus actuaciones, pero ella insistía para hacerse conocer y promocionarse. El público cubano no la aceptaba en la Sonora Matancera y enviaban cartas para que la sacaran de la agrupación y las disqueras no querían grabarle. Fue la tenacidad y el ojo clínico de Rogelio Martínez quien la mantuvo en la agrupación, inclusive dijo que él le pagaría de su bolsillo, pero que ella se quedaba en La Sonora. El hecho es que en la década de 1950 las mujeres no vendían discos.

Ya en 1951 graba su primer éxito con La Sonora: “Cao, cao, maní picao” y “Saoco”, de corte afrocubano. Aconsejada, se quedó solo con la música cubana tradicional y fue nada menos que Isolina Carrillo (autora de “Dos gardenias”) quien le repertorizó las guarachas.



Sonora Matancera en 1935. Fuente: *Historia de la Sonora Matancera y sus estrellas* de Héctor Ramírez B. Impresos Begón, 1998.



Sonora Matancera en 1951. De pie: Rogelio, Lino, Caíto, Pedro, Bubú y Yiyó; sentados: Manteca, Binvenido, Celia y Calixto. Fuente: *Historia de la Sonora Matancera y sus estrellas* de Héctor Ramírez B. Impresos Begón, 1998.

Celia tenía el santo hecho: (Oshun/Yemaya). Cuando yo estuve en su casa en La Habana, ella hacía que su familia invitara al pueblo en los aniversarios de sus santos y llamaba por teléfono dando las órdenes pertinentes. Allí escuchábamos sus últimas grabaciones y comíamos por cuenta de ella. Celia grabó muchos números afros que fusionaba con la rumba, el son y la guaracha; por ejemplo, “Mata Siguaraya”, “Yembe Laroco”, “Yemaya”, “Oshún” y el “Yerberero moderno”, que es su obra cumbre porque todo el mundo lo conoce y canta.

En 1957 gana su primer disco de oro con “Burundanga”, premio que recogió en Nueva York y así comenzaron los epítetos como “La reina de la rumba”, “La guarachera de



Celia Cruz y Myrta Silva. Nueva York. 1965. Fundación Nacional para la Cultura Popular.



Celia Cruz y la Sonora Matancera La Habana. Años 50. Estudios Nancy, Montserrat y Empredado.



Pedro Knight, Celia Cruz y Myrta Silva. Puerto Rico. Comienzos de los 80. Fundación Nacional para la Cultura Popular.

Oriente”, “La guarachera de Cuba” y, más tarde, “La reina de la salsa”. Yo la llamaría “La reina de los ritmos cubanos”.

En el año 1959 triunfa la revolución de Fidel Castro que provocó un jolgorio triunfa-

lista, y La Sonora recibe un son, dedicado a Fidel, que Celia tuvo que cantar, titulado “Guajiro ya llegó tu día”.

Sin embargo, a mediados de ese año, Celia se niega a cantarle personalmente a Fidel en un evento y este se las cobraría más tarde.

El 15 de julio de 1960, la Sonora tuvo que cumplir contratos en México, los cuales se alargaron, y el gobierno cubano les dijo que, si no regresaban, no podrían entrar otra vez a Cuba, entonces todos se asilaron, y Celia dijo: “Es una cosa muy triste el no poder volver a su patria por una estúpida ideología”. Pero si hubieran regresado, no hubieran logrado la fama que obtuvieron y Celia no hubiera recibido todos los premios internacionales que ganó.

Una prueba fehaciente de esto es que Benny Moré ya estaba perdiendo su fama en Cuba, mientras Celia subía como la espuma. Por eso ella quedó como una leyenda y, en los anales de la historia cubana, Celia es lo máximo e irrepetible. Llegar a los setenta y seis años y poner un *hit* en el ambiente musical es toda una hazaña que nunca dejó de tener a lo largo de su vida. El *hit* final fue el bolero “Te busco”.

Después de un año de aplausos en la capital azteca, Celia Cruz se muda a Estados Unidos y sella su primer compromiso para actuar en el Palladium de Nueva York. Si bien declaró en aquellos días: “he abandonado todo lo que más quería porque intuí enseguida que Fidel Castro quería implantar una dictadura comunista”, su furibunda militancia anticomunista nació después, a partir del 7 de abril de 1962, cuando supo de la muerte de su madre y no pudo entrar a la isla para asistir a su entierro porque le negaron el permiso de entrada a Cuba.

Así Fidel le cobró aquella vez que se negó a cantarle. Celia llegó a confesar que incluso estaría dispuesta a inmolarse haciendo estallar una bomba, si con ello hacía desaparecer “al Comandante”.

Tres meses después, el 14 de julio de 1962, Celia Cruz se casó con el primer trompetista de la orquesta, Pedro Knight, quien, a partir de 1965, año en que ambos dejaron La Sonora, se convirtió en su representante. Celia Cruz inició su trayectoria como solista y comenzó su vertiginosa carrera hacia la fama.

En 1966 se une a Tito Puente y Johnny Pacheco e inicia su meteórica carrera viajando por todo el mundo con grandes artistas como Papo Lucas y Willy Colón, entre otros; es imposible mencionarlos a todos pues requeriría de un escrito mas largo.

Para entender el fenómeno Celia Cruz basta mencionar algunos aspectos característicos de su actuar.

1. Su profesionalismo para encarar una carrera tan difícil como la artística: su puntualidad, el respeto al público, su vestuario espectacular, su habilidad para transformarse en el escenario y sus cualidades de humildad y de *amiguera* en la vida cotidiana, lo que nadie podía imaginar después de verla trabajar.
2. Su voz era única, era una contralto con timbre nasal, adecuada para cantar en todo tipo de música; su dicción era perfecta, esa pronunciación al cantar la hacía entendible para todo el mundo, por lo que no había género que no pudiera interpretar y darle su sello particular.
3. Su afinación y la potencia de su voz, que le duró toda la vida, eran perfectas para la música cubana; una energía sobrenatural; sus habilidades de bailadora nata



La moneda de 25 centavos de dólar con la imagen de Celiz Cruz es la decimocuarta de la serie American Women Quarters, que comenzó a emitirse en 2022 y se extenderá hasta 2025.

e improvisadora, esta última cualidad no la utilizaba en exceso por lo que no saturaba, pero cuando tenía que excederse, lo hacía con un profesionalismo que sorprendía.

4. Su recia personalidad musical y la energía en el escenario que hacía que el público se enloqueciera, ya que ella jugaba con él y lo hacía participar.
5. Su capacidad para cambiar con los tiempos y adaptarse; nunca se dijo nada fuera de lugar de ella, pues era una gran señora.
6. Su amigabilidad y disposición a ayudar a todos los jóvenes valores que surgían, lejos de toda envidia artística. Fue una diva muy sencilla que nunca presumió, a pesar de su fama, solo que se transformaba en otra persona cuando actuaba. Era una persona noble y de buen corazón. Decía que era la reencarnación de una sobrina.
7. Su atuendo era siempre el apropiado para cada ocasión y usaba unas pelucas que le daban un toque único; tenía más de ciento cincuenta pelucas.

Celia hizo innumerables dúos con famosos de todas las épocas. Es una lista muy grande: Vicente Fernández, Matilde Díaz

(de la cual era muy amiga), Lola Flores, Cheo Feliciano, Marco Antonio Muñoz, Willy Chirino, Gloria Estefan, Alberto Beltrán, Celio González, Pedro Vargas, Bienvenido Granda, Myriam Hernández, Django, Óscar d' León, Pavarotti, entre otros. Hacía voces a la perfección, y su segunda voz era inigualable.

Celia fue galardonada más de lo que ella pudo imaginar: todo el reconocimiento que le negaron en su tierra, ella se lo supo ganar con creces en el mundo entero. De todos los artistas cubanos, ella es la que más galardones ha obtenido.

Algunos de los galardones recibidos fueron: una estrella en el Hall de la Fama en Hollywood, una estrella en la Calle Ocho de la Pequeña Habana en Miami, una calle de Miami Beach y dos en Nueva York llevan su nombre, un reconocimiento del presidente Bill Clinton en la Casa Blanca, dos premios Grammy y tres Grammy Latinos, un Premio Viña del Mar (y muchos más que en su tierra nunca los hubiera recibido; es más, estaría en la inopia y vegetando, como los artistas que permanecen en Cuba en este momento), un Récord Guinness (doscientas cuarenta mil personas asistieron a su concierto en Tenerife, España), sendas estatuas en el Museo de Cera de California y en el de Ciudad de México, tres doctorados *Honoris Causa*, su efigie apareció en una moneda de 25 centavos de dólar en Estados Unidos, y otros tantos más, ya que fueron muchos y nosotros en Cuba no nos enterábamos de nada, ya que el gobierno había prohibido cualquier tipo de difusión de sus logros, así como de su música.

Es de destacar que en su vejez fue capaz de poner en el *Hit Parade* varias obras musicales, cosa de por sí muy rara en un solista,

con números como: "La vida es un carnaval", "La negra tiene tumbao", "Ríe, llora", "Cúcala", "Kímbara" y muchos más; sólo Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Barbra Streisand, entre los más conocidos, han hecho esto.

En una ocasión visitó la Base Naval de Guantánamo para cantarles a los cubanos que intentaban salir de la isla. Allí recogió tierra de su amada Cuba que luego, tal como lo pidió, le echaron en el féretro cuando murió.

Antes de su muerte se hizo un recital especial donde todos sus amigos cantaron gratis para ella, en un concierto memorable que sacó muchas lágrimas.

Celia murió a la edad de setenta y ocho años. Al morir, dejó un sinnúmero de canciones grabadas, setenta y ocho álbumes originales y otros veinticinco de recopilación, veintidós de ellos discos de oro. Participó en diez películas, dos telenovelas, doce discos compactos especiales, y tenía una fundación para niños con cáncer.

Celia es la cantante latinoamericana más famosa y mejor pagada del siglo xx. Conocida en el mundo entero por su excelente calidad como cantante y por su famosa expresión: "¡jazúcar!", símbolo de su filosofía ante la vida y de su orgullo de ser cubana.

Celia Cruz seguirá viviendo en el corazón de todos los que la escuchamos porque nunca dejará de gritar su "¡jazúcar!".

Juan José Suárez García. Músico cubano, guitarrista, compositor y arreglista.
josugar48@gmail.com

Celia Cruz Reina Rumba (fragmento)

Umberto Valverde

Volar en Eastern... eso sí es volar.

Fíjate que estoy contratada por una compañía de aviación llamada la Eastern Air Lines para hacer los comerciales de televisión; el primero lo hice sola y los otros dos los he hecho con Pedro, y aunque en primera clase se puede oír todo tipo de música, también están mis canciones, lo único que me gusta oír es música clásica porque me relaja, a mí no me gusta oírme, yo pongo mis discos cuando salen, para ver cómo quedaron y muchas veces para aprendérmelos porque uno graba con papel en la mano, pero en los aviones prefiero la música clásica porque me relaja en cantidad, quizás por el miedo que le tengo al avión, le tengo pánico, un pánico medio raro, y la gente me dice cómo es posible que me duerma durante el vuelo, y yo se lo achaco a los nervios, a mí los nervios me dan por dormir, y antes no le tenía miedo, hasta el sesenta y uno o algo así, pero un día fuimos de visita a casa de unos amigos y empezaron a hablar de ese tema y a contar historias, y alguien contó que un avión se cayó porque unas golondrinas volando se metieron en las turbinas y desde entonces me empezó a dar miedo y no he logrado quitármelo, y no sé por qué nunca he tenido un accidente, no he sufrido ni siquiera un susto, quizás es porque cuando uno se hace más grande, más apego le tiene a la vida y eso me pasa a mí, no tengo miedo a morir pero tengo miedo a morir en un avión, de todas maneras yo soy muy católica y lo que Dios me tenga preparado

lo acepto. Ya viene la golondrina. Ya viene la golonfina. Ya viene la golontrina. Ya viene la golonchina. Ya viene la golonrima. Ya viene la golonrisa. Viene gondoleando la golondrina. En el cielo azul, tan compacto, tan en calma, la alondra en el aire muere no sabiendo cómo se cae. Por las barreras del cielo tocando se encuentra Arsenio, está brindando sus sones a los angelitos buenos, por las barreras del cielo juntos van Benny Moré en unión de Chano Pozo siempre tocando bembé, en las barreras del cielo ahora todo es alegría y se refleja en la tierra a través del rico son, de la esencia espiritual de Arsenio, Moré y de Pozo, que nos envían gloriosos su saludo celestial, Arsenio, Moré y Chano Pozo fueron soneros famosos, Bartolo Moré qué bien inspiraba usted, el ciego maravilloso tocaba muy bien el tres y Chano Pozo, Luciano Pozo, se botaba en el bembé, "Manteca Manteca Manteca", éxito de Chano Pozo, "Chechere bruca manigua" del ciego maravilloso, "Santa Isabel de Las Lajas querida", Benny ahí comenzó tu vida, fueron cubanos famosos, saludo triste y glorioso de Arsenio, Moré y de Pozo, que Dios los tenga en la gloria. Si yo dejo de cantar algún día, la vida se me acabaría, la música lo es todo para mí, ha llenado mis sentidos, otra cosa estaría pensando si hubiera tenido un hijo, quizás hasta me hubiera retirado para dedicarme por completo a él, no me pienso retirar ni pienso salirme de esto. Si la crítica se mete conmigo no me escondo, y cuando me vaya quiero que lo que yo deje no sea más el eco de mi



Ocarina. Etnografía indígena Desana. Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA. Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán Alberto Pimienta Buriticá.

voz, el espíritu de lo que yo tengo por dentro, la Celia Cruz de mis canciones, a mí la que más emoción me produce es el “Yerberito moderno”, porque es una canción que hasta le tengo lástima, porque nunca he podido retirarla de mi repertorio y paradójicamente nunca me han dado un disco de oro por ella, es la que más quiere el público, dondequiera que vaya me piden el “Yerberito moderno”, y yo siempre me pregunto: ¿por qué no me han dado un disco de oro por ese número si la han tenido que comprar millones de personas?, yo tengo muchos discos de oro, por “Burundanga”, por “Me voy a Pinar del Río”, pero a veces en el escenario nadie recuerda que yo grabé “Me voy a Pinar del Río”, y que grabé “Burundanga”, pero el “Yerberito moderno” nadie lo olvida, y la gente vibra cuando yo digo “se oye el rumor de un pregonar”, creo que voy a tener que comprarme un disco de oro yo misma por este número.

—Pedro, ¿estás dormido? Hay tempestad allá afuera. ¿Cuánto faltará para llegar?

Y Celia Cruz vuelve a cerrar los ojos, olvida la lluvia y los truenos se convierten en aplausos, recuerda el Kennedy Center, la primera vez que lo prestaban para una actuación de músicos latinos y cuando ella salió todo el mundo de pie, aplaudiendo, gritando, y ahí están en México en una presentación Tony Curtis y Brigitte Bardot, y en el Chatteau Madrid, Frank Sinatra y Ava Gardner, y también Tom Jones con Xavier Cugat, y vuelve a ver a Anthony Quinn bailando la “Guantanamera” a lo *Zorba el griego*, y ella le dice: yo soy amiga de una persona que usted conoce mucho. En Los Ángeles hay un restaurante de una puertorriqueña, Toñita. Entonces Quinn —emocionado— se pone a bailar con ella.

Pedro, ¿te acuerdas?

En Nueva York, en un festival que llevaba por nombre “Las tres eras de Celia Cruz” con la Sonora Matancera, Tito Puente y Johnny Pacheco, y el jaleo y la barahúnda se pasó de límite, fue de tales proporciones que no me aguanté y estallé. Había recibido tantos golpes de hombres y mujeres frenéticos que deseaban abrazarme, pellizcarme, o, simplemente tocarme, que no me quedó otro recurso que correr por entre las mesas, sofocada me subí a una de ellas y metí un grito estentóreo de la madona, todos, de inmediato, quedaron quietos, y hasta creyeron que me había vuelto loca.

“Les informamos que estamos sobrevolando la isla de Cuba”.

Voy a cantarle a mi tierra, Cuba qué lindos son tus paisajes, yo hice el viaje otra vez de distintas poblaciones para ver tus atracciones y compararlas después. Pacheco: La Habana no admite comparación. Papo Lucca: La Habana no admite comparación,

Masucci: qué bonito es el Caney. Cubita bella cómo te añoro, tus mujeres, tus palmares, tus cafetales.

Pedro, ¿me oyes?

Siento la nostalgia de volver a ti, no sé por qué recuerdo ahora ese bolero, nunca se me ha considerado una bolerista pero en cada larga duración incluyo un tema, me siento guarachera, no me siento fuerte en el bolero, pero la gente me los acepta, tanto es que en México me hice famosa con “Tu voz” y la canción que me abrió el camino fue también un bolero, una versión del tango “Nostalgia”.

Laíto, yo no he querido invadir tu territorio, pero yo tengo mi repertorio, y en due-tos he grabado con Celio González, Alberto Beltrán, con Pacheco y Justo Betancourt, y bueno, también canté con Caridad Cuervo y con Miguelito Valdés en un programa de televisión, y con mucho honor con Benny, y es una lástima que no grabáramos porque era de otra compañía, no sé si era RCA Víctor, no sé, y ahora último grabamos con Pete “Conde” Rodríguez.

¿A dónde vamos, Pedro?

No hay tiempo de ir a tantos lugares, voy a ir con Tito Puente a Europa, y eso será doblemente grande porque él tiene nombre y hace rato está haciendo giras con un quinteto de jazz, fíjate que la orquesta con que me presenté en el Olympia es muy buena pero es desconocida, y después volveremos con la Fania, y ahora vamos para Miami, y el sábado nos presentaremos en Washington, y después en los conciertos de Nueva York, y volvemos a Miami a una fiesta privada, y la gira por Suramérica, y todavía nos queda África, no hay tiempo, vivo en Nueva York pero no vivo, no paso más de un mes en

todo el año, y entonces no vivo en casa sino en hoteles, siempre en hoteles.

¿Te acuerdas, Pedro?

Esa poesía que me escribió Ernesto Montaner que se llama “Son para Celia Cruz” y en su primera estrofa dice así: Celia Cruz canta que canta, y que en su canto se ve que el son de Cuba se fue escondido en su garganta, yo siempre ando muy ocupada con mis canciones, y los únicos ratos para leer son por las noches, cuando voy a dormir, y a veces lo intento, pero me duermo a la segunda página, por eso no conozco ni a Carpentier ni a Cabrera Infante, no los he leído.

Ya vamos llegando, Pedro.

Un saludo celestial para el Benny Moré. Sí, estábamos en el Radio City Music Hall de Nueva York, y con la orquesta de Tito Puente canté ese viejo bolero “Encantado de la vida”, en dúo con Cheo Feliciano y después con un vestido como en los tiempos aquellos esos de cola larga, interpreté el “Yiri yiri bon” y, por último, “Me acuerdo de ti”.

¿No es cierto, Pedro?

Yo no lo enamoré, ni siquiera le dije que sí, yo le dije sí al juez pero no a él. Es un tremendo caso, este caso no lo puedo contar porque este caso es muy especial, yo tengo un novio que es todo un caso y qué caso tiene que le haga caso si no me caso yo en este caso es porque mi novio es un caso, especialísimo, el caso es que ahora no me caso porque en este caso es todo un fracaso, mejor lo dejo, llévense a mi Pepito, mejor pa mí, porque yo tengo a mi Pedrito que es para mí, ajá Pedro, yo no me caso compadre querido porque la vida es puro vacilón vacilón vacilón.



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

Eastern Air Lines anuncia... Avianca anuncia su vuelo, Braniff su vuelo...

Aunque nací en Cubita yo quiero a las tres Antillas, las tres son mis maravillas. Yo pertenezco al mundo ¿no es verdad Papo Lucca? Me siento dominicana, me siento borincana, antillana soy, no debe haber separación. Latinos en Estados Unidos ya casi somos una nación, venimos de América india, del negro y del español, en nuestra mente inmigrante a veces hay confusión, latinos en Estados Unidos vamos a unirnos, vamos a unirnos, claro que sí, en la unión está la fuerza y al pueblo respetan y le dan valor, no dejen que te convenzan que no se pierda el idioma español, soy latinoamericano no tengas miedo decir, pues todos somos hermanos en un distinto país, oye, mira, el inglés es muy bonito, el francés también, pero el idioma de nosotros es un tiro mi hermano, ya que estamos lejos de nuestro suelo natal luchemos por el encuentro con nuestra propia verdad, debajo de cualquier cielo se busca la identidad, no discrimines a tus hermanos, siempre que puedas dales la mano, América Latina vive en mí, quiero que este mensaje llegue hacia ti, debemos unirnos para que tú veas

que si estamos unidos ganamos la pelea, ay vamos a unirnos por Dios, ya debemos decidirnos, América Latina dame la mano, únete hermano, únete, si no te unes estás bien fregado, no niegues tu identidad, que no se pierda el idioma español, que no se pierda, que no, que no, el idioma español es un tiro mi hermano. Pedro, mira, abajo, ahí está Cuba.

*Siento la nostalgia de volver a ti, más pero el destino manda,
mi Habana, mi tierra querida,
cuándo yo te volveré a ver,
Habana,
cómo extraño el sol liviano de tus tardes.
Habana
cómo sueño con mi amada entre tus palmas
Habana
yo no sé si volverán aquellos tiempos
que cuando buscaba a tu luna por el malecón
Habana
cómo anhelo regresar y ver tus playas
Habana
y volver a ver tus calles sonreír
Habana
a pesar de la distancia no te olvido
Habana por ti siento la nostalgia de volver
Habana
mi Habana.*

Umberto Valverde (Cali, 1947-2024). En un homenaje a Celia, infaltable el escritor Umberto Valverde, a quien rendimos también ceremonia de adiós desde la *Agenda*, por su reciente partida. De él dice su esposa Ángela Guzmán, quien autoriza la publicación de este fragmento: "Umberto Valverde, escritor de varios libros como *Bomba Camará*, *Quítate de la vía Perico*, *En busca de tu nombre*, *Celia Cruz Reina Rumba*, entre otros. Le gustaba la buena salsa. Su lugar favorito, Zaperoco. Amaba Cartagena. Hinchaba del América de Cali y del Real Madrid. Un carácter fuerte, leal, comprometido con su ciudad. Ese era él".

Entrevista inédita a Rogelio Martínez, director de la Sonora Matancera

César Pagano y Sergio Santana

Introducción, notas y coda: César Pagano

Introducción

Cuba es la isla mayor de las Antillas con una población de doce millones de habitantes. La provincia de Matanzas (11.798 km²) es una de las más fecundas en música. En los muelles de su capital se creó la rumba, que perdura a través de sus grupos, entre los cuales destacan Los Muñequitos de Matanzas; se gestaron también el danzón, con su principal creador, Miguel Failde (1852-1921), el danzonete, invención de Aniceto Díaz (1887-1964) y, también, es cuna del genial Dámaso Pérez Prado (1916-1989), organizador y difusor mundial del mambo. Matanzas es la región donde aparecieron importantes conjuntos musicales tales como la Sonora Matancera (1924) y La Gloria Matancera (1927), entre otros.

Entre las agrupaciones musicales de Cuba, el conjunto de la Sonora Matancera ha sido la que más ha gozado de celebridad en el exterior debido a su permanencia, a la calidad de su estilo, a la férrea disciplina y a la excelencia de sus instrumentistas y cantantes, hombres y mujeres.

El 21 de septiembre de 1988, la Sonora Matancera pasó una vez más por la ciudad de Bogotá y, por fortuna, junto a Sergio Santana, aprovechamos lo que después comprendimos como una escasa oportunidad para entrevistar a su director, Rogelio Mar-

tínez. La entrevista se realizó en el Hotel Presidente y es quizás una de las pocas entrevistas realizadas afuera de Cuba y grabadas en audio que existen a este personaje de la música cubana, a quien no se le solían acercar algunos colegas por su seriedad y por su carácter áspero. También porque la gente de los medios de comunicación prefería abordar a los afamados cantantes de la agrupación.

César Pagano: Para empezar, cuéntenos sobre Labor para hacer perdurar una agrupación como la Sonora Matancera.

Es una labor que se ha realizado durante años y me siento muy feliz. Me siento muy contento. Me siento muy honrado. Porque no es fácil, no es fácil crear una agrupación musical y mantenerla durante sesenta y cinco años. La misma y al mismo nivel en todos los aspectos que queramos ver.

César Pagano: ¿Cuáles han sido las formas de mantener una disciplina, un trabajo, de solucionar conflictos, y cuál ha sido la pericia para manejar la Sonora Matancera?

Mire voy a decirle algo: el primer director de la Sonora Matancera se llamó Valentín Cané.¹ Entonces, ya estando en la Habana, nosotros teníamos un departamento de retiro. Las posiciones de la Sonora Matancera son casi hereditarias. Siempre que el hijo



Ocarina. Santa Marta, Magdalena, 14,2 x 11,8 x 5,1 cm.
Colección de Antropología – Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

del miembro fundador esté en posición, tiene prioridad sobre otra persona. Como ejemplo, tengo a Elpidio Vázquez, el bajista que reemplazó a su padre (Pablo Vázquez Gobín, “Bubú”), que era bajista de la Sonora Matancera; murió Lino Frías y entró el hermano [de Elpidio], Javier Vázquez, pianista de la Sonora Matancera; murió la primera trompeta nuestra que se llamó Ismael Goberna y entró Calixto Leicea y Calixto Leicea lleva cincuenta y tres años con nosotros.

César Pagano: ¿De dónde es exactamente la Sonora Matancera dentro de Matanzas?

La ubicación precisa es la calle Ojo de Agua en Salamanca 41 entre Jovellanos y Ayunta-

miento, frente a Los Baños de la Americana donde estaba Pepe, quien tenía la carretería del mango.

César Pagano: ¿Es muy lejos de dónde se estrenó el primer danzón de Failde, ahí en Matanzas?

Como estamos hablando de la Sonora Matancera, me siento muy orgulloso de que usted conozca algo sobre el tema, sobre quien en vida fue mi gran amigo, Miguel Failde. También debo mencionar a Aniceto Díaz y a la dinastía de los Somavilla, el padre y el hijo; el padre era un señor, uno de los músicos más respetados que hubo en Matanzas; como persona primero, y después como músico.

César Pagano: ¿Cuáles son las razones para mantener esa vitalidad a sus ochenta y tres años?²

La respuesta es muy fácil: son ustedes, todos los pueblos del mundo que me abren los brazos, que cuando me ven me aplauden, me tiran besos, me quieren, me conocen, me respetan. Cuando se logra eso, ¿qué más quiere usted en la vida? Si me falta el público, para qué quiero vivir.

Creo que adiviné lo que el pueblo quería, de tal forma que la Sonora Matancera perdurará por una eternidad. Según vayan pasando generaciones, sigue y no la puede parar nada. No importan los comentarios desagradables de enemigos, que no faltan y que son una minoría.

César Pagano: Don Rogelio, usted habló alguna vez de los fundamentos africanos en Matanzas. ¿Qué factores explican la proliferación de tanto músico importante en esa provincia?

Matanzas ha sido privilegiada por el Gran Señor en todos los aspectos, y digo en todos los aspectos porque a pesar de no ser la capital de Cuba, todos los talentos, todos los grandes poetas, grandes músicos, la gente que ha creado obras para la eternidad, han salido de Matanzas. Ha sido la provincia más productiva. Y yo entiendo que, si eso ha sucedido, no hay más que una razón: que el Gran Señor nos favoreció con su bendición para tener y poder hablar de nuestra tierra.

De Matanzas salió la rumba,³ la rumba de cajón. De Matanzas salió el guaguancó. De la rumba y el guaguancó salió la religión del Cabildo de Arará y de ahí sale todo, hasta el tambor Yuka. También de Matanzas salió la columbia y el yambú que junto al guaguancó integran el complejo de la rumba.

En Matanzas, Miguelito Failde hizo su orquesta y creo el danzón, el danzón original no tiene piano, tiene trompeta, que era el cornetín, trombón, bombardino, los timbales grandes esos de las sinfónicas... También destaco a Aniceto Díaz, quien creo el danzonete.

Sergio Santana: ¿Y usted qué opina de José y Odilio Urfe?

El importantísimo José Urfe de la población de Madruga, quien creó los cimientos, se adelantó en cuanto a técnica musical y a profundidad de la música al introducir el son dentro del danzón. Por esa razón será respetado y recordado.

El que se dedica a la música tiene que entender que entró en una familia muy grande repartida en el mundo entero. ¿Por qué? porque todos hablamos el mismo idioma. No nos confundamos. Tenemos que acep-

tar de hecho y derecho, que es así. Y si lo dudan, yo se lo pongo en prueba.

Se lo voy a comprobar: usted escribe ahora un arreglo musical y se lo lleva a un cubano y a ese arreglo se le siente un sabor que penetra, que es contagioso. Entonces, luego usted ese mismo arreglo se lo lleva a un americano, y el americano lo imita, lo toca nota por nota, pero no le puede dar el sabor porque el buen músico, aparte de lo que tiene escrito, tiene que ponerle lo suyo. Por eso el cubano ha tenido prioridad.

César Pagano: Volviendo a la Sonora Matancera, ¿qué los lleva ustedes a trasladarse de Matanzas a La Habana?

¿Qué nos lleva? Un día, en una fiesta de la colonia china el director para ese momento de la Sonora, Valentín Cané, me dijo: ¿qué tal si nos vamos a La Habana a conocer por una semana? En esa época teníamos al gran Sexteto Habanero que fue gloria de Cuba, teníamos el Sexteto Bologna, que no era lo mismo, pero también era uno de los puntales.

En fin, ese día fuimos a la fiesta aquella y Valentín —que también era compositor— había sacado un número cuyo *título era* “Fuera, fuera chino”, y donde quiera que llegáramos, lo tocábamos. En esa verbena lo tocamos y cuando los chinos se dieron cuenta del “fuera, fuera chino” nos respondieron airados: “fuera ustedes de aquí” (risas).

Hablando de extranjeros, le quiero decir algo, y es que no hubo uno que pasara por Cuba y no se quedara. Entre esos foráneos, caí yo, porque mi padre José Martínez Rodríguez era español, gallego, de Lugo. Muy conocido en Matanzas porque era el único gallego que



Ocarina Neguanje. Santa Marta, Magdalena. 8,6 x 8,0 x 4,0 cm.
Colección de Antropología – Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

sabía tocar la gaita y tocaba inclusive danzones con la gaita. Los hijos de él, Adolfo uno de ellos, tocaba el redoblante y yo tocaba el bombo, y mi padre con la gaita. Mi padre era maestro culinario y él era músico de nacimiento, tocaba la gaita muy bien, tenía una gaita que no la tenía nadie, tocaba clarinetes, tocaba cornetín, tocaba el acordeón, porque le gustaba; nació con esa gracia.

Volviendo a lo de los chinos, nos dijeron: “fuera ustedes de aquí” y le dije a Valentín: “¿cómo cobramos ahora?” y me dijo: “Ya yo cobré” y nos salvamos. Volvimos a Matanzas, nos preparamos y un día, 12 de enero del año 1927, tomamos el tren y nos fuimos a conocer La Habana.

Entonces llegamos a La Habana e hicimos contacto con un señor que ya murió que se llamaba Oscar Montalvo. Él trabajaba en los ferrocarriles, entonces él fue el motivo para llegar a La Habana. Llegamos allí a La Habana y fuimos a vivir frente a la terminal en la calle de Ejido en una casita que había allí, que se llamaba El Guajiro; era un hotelito, y nosotros felices.

Oscar Montalvo nos llevó a una comida que daban unos políticos en el hotel Ingle-

terra. Creo que está en la calle Prado y San Rafael, frente al Centro Gallego, y frente al parque donde está la estatua de José Martí y el Centro Asturiano. Ahí en la acera se formó el relajo y la gente adentro comiendo; nosotros, uniformados, montamos la presentación y cuando empezamos a tocar se empezaron a reír de nosotros; pero no se reían porque lo hacíamos mal, se reían porque no concebían en ese tipo de agrupación de sextetos un metal — es decir una trompeta — y mucho menos concebían los bongóes con baquetas que son *timbalitos* porque en esa época estaba el famoso chino de nombre José Manuel “Incharte” Carriera; de eso era de lo que se reían.⁴

César Pagano: ¿Por qué se reían extrañados de la trompeta, si ya el Sexteto Habanero la tenía?

No la tenía. La inclusión de la trompeta es una innovación de la Sonora Matancera, así como los timbalitos que suenan como bongó. Se reían porque la trompeta era la que hacía la inspiración y en la estructura de ellos, era el vocalista, José “Cheo” Jiménez y esa gente.

Sergio Santana: ¿Y el Septeto Nacional que en ese entonces estaba en su apogeo?

El Septeto Nacional ya tenía trompeta también, fue un conjunto muy bueno, buenísimo, con Ignacio Piñeiro.

Continuando la historia, tocábamos aquí y allá. Montalvo nos llevó a tocar a un cafetín que se llama El Moka, entre Prado y Consulado, en el Teatro Alhambra. El dueño era el gran actor Regino López y nos los presentó Augusto Franklin. Las primeras grabaciones las hicimos estando en el Teatro Alhambra para la RCA Víctor.⁵

Como le decía, este señor Augusto Franklin nos presentó en el Teatro Alhambra en algunas obras. También tocábamos en algunos clubes o academias como Los Veinte —a una cuadra de la estación de Policía—, Los Treinta —en El Vedado—, La casita de los médicos —en la calle Vapor—, Los Anaranjados, entre otros. ¡Había una pila de clubes! Eran sitios que los profesionales de diversas ramas usaban como desahogo de la cotidianidad, usando la excusa de tener reuniones de trabajo en sus gremios para justificar la tardanza al regresar a sus casas de familia.

Seguimos trabajando y, lucha por aquí, lucha por allá, corría la década que empezó en los años 1920. Ya la situación empezó a mejorar y estaba [en el poder] el general Machado.⁶ A ese general, Cuba tiene que agradecerle —les guste o no— porque fue uno de los mejores presidentes gente que tuvo Cuba, porque les exigió a los americanos que ni huevos podían entrar, porque protegía la producción nacional. También hizo la Carretera Central. Machado —era un tipo muy bailador y le gustaba la Sonora— nos mandó a buscar con Óscar Montalvo quien nos dice: “Vamos a ir a Isla de Pinos porque el general quiere que ustedes vayan allá”.

Yo no soy político, ni la Sonora Matancera es política, somos respetuosos frente a la manera de pensar de cada quien. Hay mucha gente que tiene miedo de decir: “Yo fui amigo de Batista, fui amigo del general Machado”.

Llegamos allá a Pinos, nos hicieron tocar el himno nacional y después el general nos llevó al Presidio Modelo, tocamos ahí y tras ello, nos dijo: “Acabamos de inaugurar el primer pabellón del Presidio Modelo”.

De regreso de la Isla de Pinos nos mandaron a buscar de parte del “Rey del plomo” para que fuéramos a su yate, nos pusieron en la popa y empezamos a tocar. En esas llegó un señor norteamericano acompañado de dos personas más, con maletines. Se acerca y de manera inesperada le pide el instrumento al guitarrista Juan Bautista Llopis, y para sorpresa de todos, le rompió la guitarra. De inmediato sacó una manotada de dólares de uno de los maletines y se la entregó a Juan. Luego sale hacia el otro lado, agarra las baquetas y el timbal y lo destroza de la misma manera, vuelve a meter la mano al maletín, saca otro manojo de billetes y se la da al timbalero como compensación. El hecho es que después de presenciar eso, el del contrabajo también quería que le destrozaran el instrumento (risas). Entonces esa gente empoderada comete una grosería y lo toma como chiste. De ahí salimos con seiscientos dólares, como caídos del cielo para paliar esa situación apremiante que pasábamos.

Empezamos a trabajar en varios clubes y en la academia de baile, en Habana Sport, que quedaba en la calle Galeano y San José. De ahí pasamos a Marte y Belona, que primero estuvo en la calle Zanja y después quedó cerca a la estación de bomberos.

En los años 30, en la época del “Machadato”, estuvimos en el Habana Sport ganábamos cincuenta centavos de dólares diarios cada uno, y almorzábamos y comíamos. De ahí pasamos a la academia Marte y Belona, un lugar para el baile y encuentros sexuales pagos. Ahí duramos dieciocho años consecutivos; dieciocho años se dice muy fácil, pero hay que vivirlo.⁷

César Pagano: ¿Desde cuándo lo que era un sexteto se convierte a conjunto, cómo fue el proceso y desarrollo de esa ampliación?



Ocarina Bonda. Santa Marta, Magdalena. 8,6 x 5,2 x 5,6 cm.
Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

La Sonora Matancera dejó que todo el mundo hiciera lo que tenía que hacer para crear el conjunto, pusieron trompetas, etc. Arsenio y Chappottín tenían otra estructura, también estaban el Conjunto Casino y Los Jóvenes del Cayo y otros que tenían tres o cuatro trompetas... Y nosotros quedamos tranquilos porque estábamos en la academia Marte y Belona. Ya cuando no había nada que hacer decidimos ampliarnos, fue en la década del cuarenta. Valentín llamó a Pedro Knight para hacer la segunda trompeta, vino Lino Frías en el piano, aumentamos el piano y dos trompetas. Nosotros comenzamos la idea de hacer algo distinto a todo lo que habíamos hecho, teníamos las dos trompetas y la idea era buscar figuras y fue tan luminosa, que se dio el caso que el

artista que iba a Cuba y no cantaba con la Sonora Matancera, no estaba en nada.⁸

Sergio Santana: ¿Qué orquestas de las que había en la Habana para ese momento le gustaban?

Como primera cosa, hay que hablar de un señor que trazó una pauta que se llamó Antonio María Romeu, en el danzón. Después Belisario López, que era la continuación de Romeu, y así sucesivamente, la orquesta de Antonio Arcaño y sus Maravillas, y otras orquestas que eran en su mayoría charangas. Como conjuntos, me gustaban muchos, como el Conjunto Casino, Los Jóvenes del Cayo, y otros más, todos muy buenos. El Conjunto de Arsenio Rodríguez y el de Chappottín también estaban activos. Cada conjunto tenía un sello y usted los oía tocar y reconocía a cada cual. Esa es la realidad. Yo creo que Cuba ha producido siempre una especialidad de cada estilo, formato y agrupación. Le estoy hablando de toda esta época.⁹

César Pagano: ¿Qué nos puede contar de su gira por Suramérica?

Nosotros hicimos una gira por Suramérica que empezó por una trastada que me quiso hacer un compatriota nuestro que se llamó Eugenio Tito Garrote, en 1957. Por fortuna, conocí al señor Parodi, un argentino, que salvó esa gira y nos contactó directamente en Perú para debutar en Radio Libertad.

Llegamos al Perú y lo del Perú es una cosa increíble con la Sonora Matancera. Los propios peruanos dicen: "El que no es hincha de la Sonora Matancera aquí, no es peruano". Estando allí, en 1957, se me aparece un señor que manejaba una línea de hoteles en Chile —el Carrera y Victoria Plaza—; em-

pezamos a hablar del negocio para ir a Chile —yo llevaba cantando conmigo a Carlos Argentino Torres y a Celio González—, me propuso trabajar en el Hotel Carrera y, por fuera, en el Pigalle, en el Goyescas, en el Club Nocturno de Media Noche, en la Quinta La Higuera y en la Confitería Cuba.

De allí salieron conexiones para presentarnos en Uruguay donde, sin saberlo, animamos una presentación para ciento cincuenta mil personas. Luego trabajamos una semana más en Chile y regresamos a Cuba a los bailes y a los dos programas diarios en Radio Progreso y Cascabeles Candado en la emisora CMQ.

César Pagano: Háblenos un poco cronológicamente de los cantantes...

Fui yo, luego Bienvenido Granda y Caíto; y en el coro hacíamos una combinación entre los tres. Posterior a eso, estando en el Marte Belona, nos recomendaron a Pedro Flores.

César Pagano: ¿Él los comunica con Daniel Santos?

Sí, él fue el que nos hizo la proposición, nos preguntó si queríamos grabar y de ahí vino el desarrollo de la idea que yo tenía.

César Pagano: ¿Ya eran ustedes suficientemente famosos o con Daniel es que se volvió continental?

La Sonora Matancera está fundada desde el año 1924, y siempre le ha gustado a todo el mundo. Al lograr la idea que nosotros teníamos y tener la suerte que don Pedro Flores nos buscó para grabar con Daniel, se acabó de concretar la cuestión y aquello fue una bomba que resonó en el mundo entero: es la combinación de Daniel con la Sonora

Matancera. Pero después de eso vinieron muchos más. La Sonora Matancera ha potenciado a unas cuantas figuras...¹⁰

César Pagano: Después de Daniel, ¿quién entra a ser el cantante solista?

Myrta Silva, y cantaban los dos. La difunta Silva que falleció el año pasado [1987]. Y así sucesivamente. Estaba Bienvenido Granda también, quien permaneció con nosotros once años y medio y se fue, o se lo llevaron.¹¹

Sergio Santana: ¿Por qué Orlando Vallejo nunca grabó con la Sonora Matancera?

Por una razón que me imagino yo. Él pertenecía a una empresa de discos y yo a otra.

César Pagano: ¿Y Benny Moré?

Cantó con nosotros, pero nunca grabamos juntos.

César Pagano: ¿Cuál es su concepto sobre Benny Moré?

El caso de Benny More es el mismo de Celia Cruz. Benny More logró patentizarse a nivel internacional. La posición de él —aún muerto— no hay quien se la pueda quitar. Porque nació artista, nació bohemio, nació todo lo que usted quiera. Era un señor que no sabía una sola nota de música y había que verlo dirigir la banda. Poseía una gracia única.

César Pagano: ¿Y sobre Paulina Álvarez?

Paulina Álvarez era otra artista formidable, muy buena, pero quien no la dejaba progresar más era el representante que tuvo: le creó un confusionismo que no la dejó avanzar y darse a conocer en otros países.



Ocarina Guachaca, Santa Marta, Magdalena. 4,8 x 6,5 x 5,7 cm.
Colección de Antropología – Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

César Pagano: Entrando a un terreno ya más reciente, ¿cuándo viene este fenómeno que han llamado la salsa? ¿qué opinión tiene al respecto? ¿qué es la salsa para usted?

Sí, pues, sinceramente, voy a ver si le puedo responder, no sé. Hay un hecho cierto. Fui la persona que paralizó las grabaciones de la Sonora Matancera en Nueva York para evitar confusión, porque ya estaba notando que no podía sacar el mismo sonido. Lo mejor que se puede hacer aquí es parar y ver, para que quede en vivo siempre. Creo que lo logré. Porque de esos trabajos que hicimos, estamos viviendo todos. Así que todos cooperaron y nosotros cooperamos también.

Ahora, mi opinión sobre la salsa: es una nueva modalidad en el ambiente. La gran producción siempre fue Cuba. No había gran producción en Cuba, por razones que prefiero no mencionar; algunos que estaban en Nueva York se avivaron en el negocio y encontraron una palabra que viene del arte culinario, que la pusieron en boga dentro del ambiente artístico [salsa] y funcionó muy bien.

Y hay un hecho cierto desde que nosotros estamos haciendo grabaciones comerciales

continuamente, porque hicimos un contrato con la Seeco por dos años y el mismo contrato duró veinte años, en veinte años con todo el material artístico que hemos realizado, imagínense la cantidad de material que hemos regado por el mundo, porque nunca nos falló ningún elepé. De los diez o doce números que se hacían antes, se vendían catorce y a veces se vendían veinticuatro. ¿Cómo es posible? Muy fácil: usted llegaba y compraba el elepé, pero la compañía siempre atenta a vender más, sacaba el mismo disco pero lo imprimía con otra carátula, siendo idéntico al otro.¹²

César Pagano: ¿En la salsa usted cree que crearon algún ritmo nuevo?

No podemos confundir. Admiro a la persona que tuvo la bonita idea de poner en boga una palabra [salsa]. Hasta ahí, punto. ¿Por qué le digo hasta ahí? Porque la mayoría de los que estaban y están en la salsa, han tenido que copiar todo el material de la Sonora Matancera para poder hacerse.¹³

César Pagano: Ya sabemos quién es el principal copiador del estilo de la Sonora...

Dígame...

César Pagano: Yo sé que es Pacheco...

Y le voy a decir un poquito más, y lo digo en público: la mejor copia que yo he oído de la Sonora Matancera es Pacheco. ¿Por qué? Porque me ha copiado los arreglos idénticos y todo completo. Y como si todo eso fuera poco, cantó Celia Cruz. Yo estoy consciente de la verdad y me siento muy satisfecho que sucedan esas cosas porque cuando la gente creía que yo estaba loco, yo me reía, y les decía: "Bueno, señores, todo lo que ustedes digan está muy bien, pero

recuerden que no hay nada más socorrido que el almanaque [veteranía]". (Risas)

César Pagano: Y si los imitan es porque es algo muy importante...

Usted lo ha dicho. Yo quiero que de mí hablen bien o mal, pero que hablen, porque el día que no hablen, quiere decir que me ignoraron y estoy en la calle.¹⁴

Sergio Santana: Ya que estamos hablando de la salsa, hace ocho días murió Charlie Palmieri [12 de septiembre de 1988] ¿Qué concepto le merece?

Estamos conscientes de que es una pérdida totalmente irreparable, como persona y como músico. Se va a sentir o ya se estará sintiendo la falta de él. Nosotros anoche estábamos tocando en un lugar y los llamé a todos para que ellos vieran la figura de un señor, la cara completa, todo, al mismo Charlie Palmieri. Se ha perdido un artista que va a hacer falta. Es una pérdida totalmente irreparable, una pena que haya sucedido.

Los dos hermanos Palmieri son muy buenos. Los dos adoran a la Sonora Matancera, y estaban enfrascados en una discusión entre ellos, y Eddie donde quiera que nos ve tocar, se paraba en la tarima y me decía: "¿Puedo tocar un número con los santos de la Sonora Matancera?" (Risas). Un día, Javier Vázquez no pudo ir a un baile que teníamos a tocar, y tuve la suerte que Charlie Palmieri sí pudo y lo reemplazó. Cuando terminó el concierto me dice: "Ah, voy a llamar a Eddie para decirle que le gané la pelea, que ya yo toqué primero con ellos" (Risas). Él nos quería a nosotros, como nosotros a él. Nos veía y se volvía loco, es un tipo de hombre con mucha calidad. Fíjese

que un día hubo un problema con el bajo de Elpidio, y él nos dijo: "No se preocupen", e hizo el bajo con las notas graves del piano.

Nosotros estamos muy apenados con la muerte de Charlie, la verdad. Como amigo, como músico, como compañero.

César Pagano: El bolero estuvo un tiempo oscurecido por la balada, ahora ha vuelto a resurgir, sobre todo a raíz del centenario que se ha celebrado, y su creación se le atribuye a Pepe Sánchez hace más de cien años. Usted que ha cultivado tanto el bolero con la Sonora Matancera, ¿qué opinión tiene sobre el futuro de este género?, ¿podrá resurgir con la fuerza de antes?

Le voy a contestar sin ningún tipo de vacilación. Qué bueno que han hecho este trabajo en Nueva York de organizar un espectáculo celebrando los cien años del bolero. Presentaron a Leo Marini y a Roberto Ledesma.

Yo siempre quise hacer alguna celebración y ya empezó a moverse la cuestión. ¿Por qué? por una razón muy lógica: todo el material, que con antelación se ha trabajado, perdura y perdurará. Se puede revisar todo lo que hemos hecho con el bolero.

Para mí, todo lo que sea música es bueno y todo el que cante bolero es bueno, pero estamos hablando de un tema muy profundo y que hay que ponerle mucho cuidado. En definitiva, está llegando lo que tenía que llegar. Todo ese material que la nueva generación no conoce hay que divulgarlo para que no lo confundan, porque en cada obra de esas hay un mensaje. Por esa razón, el bolero tiene que volver. Esas obras no están perdidas. Lo que pasa es que las guardaron, por x razones.¹⁵

César Pagano: ¿Cuáles son sus boleristas preferidos?

Esa es una pregunta bastante compleja para mí. Yo tuve un artista, fui su hinch, con dicen por allá, fiel. Y cuando tuvo sus desgracias, lloré cuando me enteré. Se llamó Carlos Gardel.

César Pagano: ¿Le conoció personalmente?

No tuve la suerte. Lo conozco por el gusto que le encuentro y las fotografías. Le admiro todo lo que cantó. Lo que él hizo no se puede mejorar. Miren hace cuantos años se fue [1935], la desgracia que tuvo, y todos los años, todas las emisoras, le rinden el tributo. Por algo pasa. El tango era un género de mucho éxito, sobre todo en Medellín.

Hay otro señor que siempre quise grabar con la Sonora Matancera porque soy su fanático y ese señor no es argentino, es puertorriqueño. Usted oye cantar a ese señor y se siente en el aire... Gilberto Monroig. De los que pasaron por la Sonora Matancera, me gustan todos.

César Pagano: De las voces de mujeres, ¿cuáles le han gustado más, aunque no hayan grabado con la Sonora Matancera?

Hay dos mujeres que en su género me han llevado a cualquier parte: una se llama Libertad Lamarque y la otra se llamó Toña la Negra. María Luisa Landín también es muy buena. Toña grabó con la Sonora antes de Morir. Cantantes hay muchas que yo he oído y me encantan.¹⁶

César Pagano: ¿A usted en el fondo le gusta el tango también?

Me gusta oírlo porque no lo sé tocar. ¿Cómo no me va a gustar?

César Pagano: ¿Quién es el del bandoneón que interviene en algunas canciones de la Sonora Matancera?

Es un argentino negro, Joaquín Mora, quien además es compositor. Intervino en números como "Dos gardenias" de Isolina Carillo.

César Pagano: Háblenos de Ismael Rivera, por favor.

Ismael Rivera no grabó con la Sonora Matancera por desgracia. En una ocasión, Benny Moré llegó a Puerto Rico y le puso un sobrenombre justo al dedo, cuando lo oyó cantar le dijo: "Tú eres el sonero mayor", y efectivamente...

Él era buen compañero, buena gente. La voz de Ismael en su género abarcaba todo. Él podría cantar con cualquiera y le daba el sabor que se le antojara. Él poseía el dominio del sabor y sabía ponérselo a las canciones y con eso se nace. No hay ninguna escuela ni universidad que enseñe eso.

César Pagano: ¿Le teme a la muerte?

No, hijo. ¿Cómo le voy a temer a la muerte? Una persona como yo no le puede temer a nada. Y mucho menos a la muerte. ¿Por qué? Si ya creo que he vivido — con los años que tengo — todo lo que hay que vivir. Y tengo la suerte que el Gran Señor vino y me dijo: "No te apures, que todavía no llega tu juicio final".

César Pagano: ¿Cambió el estilo de la Sonora Matancera cuando salió de Cuba?

¡Por supuesto! Y me voy a servir de una figura poética. No es lo mismo el desarrollo de un árbol que está sembrado en su tierra,

a que usted lo transplante a tierra extraña. Nunca dará los mismos frutos.

Coda

Para algunos fanáticos el final de la Sonora Matancera se dio en 1997 por distintos factores, y me parece el principal el hecho de que Rogelio Martínez empieza a enfermarse de alzhéimer —además de director era el empresario y el de los contactos—, lo cual perjudicó a la agrupación.

Uno de los músicos que llegó desde el comienzo hasta el final fue Calixto Leicea. Otro de los músicos que se mantenía era Mario Muñoz “Papaíto”, quien había entrado en los años 60 reemplazando como pailero al virtuoso Simón Esquijarroza, más conocido como “Minino”.

Algunos de los últimos cantantes de la Sonora Matancera fueron Yayo, el Indio, desde 1971 hasta 1993, los hermanos Jorge y Tony Maldonado, Fernando Lavoy y Frankie Vásquez.

Cuando Lino Frías se marchó fue reemplazado por el pianista, compositor y arreglista Javier Vázquez en 1977, personaje a quien le contrarió en alto grado, que la familia de Rogelio privatizara los derechos, que tras la muerte del director en 2001 pertenecieron a en primer lugar a su hijo Rogelio Martínez jr., y después a su nieto Roger Martínez.

Existe un grupo de cubanos de Miami que ocasionalmente alquilan el nombre y en la actualidad se presentan usándolo, así como Javier Vázquez desde Las Vegas también se presenta utilizando el nombre de la Sonora Matancera. En Colombia el grupo musical

Alquimia, de los hermanos Ramírez, compró derechos para utilizar el repertorio y alcanzó un éxito notable.

Para coleccionistas y melómanos, estas son algunas de las grabaciones más destacadas del histórico conjunto la Sonora Matancera:

- *Laíto Sureda con la Sonora Matancera. ¡Puro Cañonazo!* Destacado por la calidad de los arreglos que realizó el trombonista José Fumero Castro, el autor de “La bamba colorá” y “En el bajío”.
- *Encores de Bienvenido Granda.* Los arreglos cuentan con destacadas armonías de jazz, realizados por Severino Ramos.
- *Reminiscencias. Leo Marini con la Sonora Matancera* por el acople admirable de las trompetas, ahí empezaron a sonar como nunca.
- *Daniel Santos con la Sonora Matancera, vols. 1 y 2* del sello Panart, por las extraordinarias interpretaciones vocales de Daniel y las grupales de la Sonora Matancera.
- *Vicentico Valdés con la Sonora Matancera.* Arreglado por Javier Vázquez quien, con su modernidad y armonías, complementó el delicioso fraseo del cantante.
- *Canta Carmen Delia Dipiní.* La Sonora Matancera junto al Trio de Johnny Rodríguez. En las piezas musicales del conjunto brilla sensual y tierna la voz de Carmen Delia, respaldada por los arreglos de Severino Ramos.
- *Los últimos de Celio González.* Destacan su timbre y su fraseo incomparables, con el apoyo de los arreglos de Javier Vázquez.
- *Sonora Matancera en México. Cantan Willie y Alberto.* Grabado en Cuba en 1959 y publicado años después en México, con cinco notables temas instrumentales y los demás cantados por Alberto Pérez Sierra y Willie “el Baby” Rodríguez.

- *Sonora Matancera en Puerto Rico. Cantan Celio y Willy.* Contó con los arreglos de Calixto Leicea y Lino Frías y cantan Celio González y Willie Rodríguez.
- *La Sonora Matancera. Los reyes del ritmo. Cantan Willy y Celio.* Grabado por Jon Fausty en Nueva York.
- *Celia Cruz. Sings*, uno de los discos más exitosos, que contiene: “El yerberito moderno”, “Sandunguéate” y “Melao de caña”.
- *Nuevo ritmo omelenko*, que tiene como rareza la inclusión de los tambores bata interpretados por Alfredo León.
- *Canciones premiadas de Celia Cruz*: por los arreglos del Niño Rivera y José Claro Fumero.

Notas

- ¹ Cuando Valentín Cané se retira por enfermedad, en La Habana, Daniel Santos candidatizó a Rogelio Martínez para sucederlo en la dirección del conjunto y todos estuvieron de acuerdo con esa propuesta. A Cané se le mantuvo el pago por sus honorarios hasta su muerte.
- ² Rogelio Martínez era una persona sobria, que bebía poco licor, aunque fumaba mucho tabaco. Comía bien, evitaba los conflictos y tomaba resoluciones meditadas y eficaces. Tuvo una larga vida: falleció en el condado de Queens, en Nueva York, a sus noventa y cinco años en el año 2001.
- ³ Según Helio Orovio, en su *Diccionario de la música cubana: biográfico y técnico*, la creación de la rumba es compartida entre Matanzas y los muelles de la ciudad de La Habana, donde también hubo participación importante de los trabajadores que, en sus ratos de ocio, disfrutaban de los tambores y los cantos con ascendencia africana. Los integrantes de la Sonora Matancera eran adeptos a la organización religiosa Abakua, que es una sociedad que busca el progreso individual y colectivo de sus miembros. Solo se admiten hombres y se excluyen los afeminados y homosexuales; los integrantes deben ser, por obligación, buenos amigos, padres e hijos.
- ⁴ Adicionalmente, el grupo Matancero soportaba las burlas porque tenían varias guitarras y algunos músicos estaban vestidos con telas hechas con empaques de sacos de harina.
- ⁵ Las primeras grabaciones, en 1928 y 1930, fueron: “Eres bella como el sol” y “Linda Esther” de Ismael Goberna, “Fuera, fuera chino” y “Cotorrita” de José Manuel Valera, “El porqué de tus ojos”, “A mi Cuba”, “No te equivoques conmigo”, “De Oriente a Occidente” y “Matanzas, tierra del fuego” de Valentín Cane.
- ⁶ El general Gerardo Machado (1869-1939) tuvo dos periodos presidenciales. El primero, acertado y con obras de progreso tales como la Carretera Central y El Capitolio Nacional, hecho a semejanza del norteamericano en Washington, lo cual dio mucho empleo en su tiempo. El segundo mandato declinó al soportar la crisis económica de los Estados Unidos, y cuando las exigencias populares se volvieron frecuentes, la respuesta de Machado fue represiva y al final tuvo que abandonar la presidencia cuando quería perpetuarse, por la presión de los obreros y los estudiantes en 1933.
- ⁷ Las orquestas principales que animaban estos lugares eran de la categoría de la orquesta del maestro Antonio María Romeu. Los sextetos principiantes —como la Sonora Matancera— se utilizaban para el amanecer y el recibimiento del nuevo día.
- ⁸ Las trompetas de Calixto Leicea y Pedro Knight tuvieron un encuentro muy afortunado y pulido por los exigentes y prolongados ensayos donde acoplaron sus voces de una manera armónica admirable. Calixto Leicea había entrado en 1935, reemplazando a Ismael Goberna. Su debut con la Sonora se dio en la película *Tan Tan, el rey de la rumba*, donde también figuró Chano Pozo. La mayoría de los solos de viento admirados en la Sonora Matancera pertenecen a Calixto Leicea, quien aseguraba que su trompeta marca Selmer contribuía a su refinado sonido al producir notas suaves y maleables. Y evocando las películas en las cuales figuró la Sonora Matancera, hay una secuencia admirable y que perdura en el filme de 1949, *El ángel caído*, donde Daniel Santos interpreta una deliciosa guaracha (“Tibiri Tábara”), baila con Rosita Quintana y, por supuesto, con el respaldo de esta agrupación matancera.
- ⁹ Se puede caracterizar esta época de los años 30 y 40 del siglo pasado por la labor y la grabación de innumerables charangas y conjuntos.
- ¹⁰ Daniel Santos tenía una popularidad similar a la de Benny Moré y además era noticia frecuente en los medios de comunicación por sus actividades polémicas: fumar marihuana, amores y divorcios

azarosos, pleitos callejeros, borracheras memorables y escándalos de todo tipo que lo llevaron a la cárcel y de esta tuvo que sacarlo, por indulto o amnistía, el mismo presidente de la república debido a la petición del público y de la misma madre del jefe de estado. Fue la combinación perfecta que le sirvió a ambas partes, pero sobre todo a la Sonora Matancera que, siendo un conjunto bueno, carecía de proyección internacional.

¹¹ Sospecho y me da la impresión de que la partida de Bienvenido Granda se debe a que la gran categoría de Daniel Santos lo relegó a un segundo plano. Además, se comenta que Granda se viene a Colombia por contratos más atractivos económicamente, generados por el empresario barranquillero Roberto Esper. Allí también grabó con la Sonora Juancho Esquivel y luego se traslada a Medellín donde grabó con Edmundo Arias y con una pequeña Sonora que tenía Lucho Bermúdez.

¹² RCA Victor fue el primer sello discográfico que les grabó en La Habana a partir de 1928. Además de los temas mencionados anteriormente, se destacan en el año 1935: “Pa Congri” y “Coquito acaramelado”. Entre 1940 y 1949 grabaron con el sello cubano Panart, etapa en la que contaron con la participación del celeberrimo Dámaso Pérez Prado, quien dejó un sólo de piano memorable en el número “Gózala bailando”. En 1949 graban con el sello Ansonia: “Cuando siento mi son”, “Tumba el quinto”, “A media noche”, entre otros, con arreglos de Pérez Prado. Luego, este matancero se va por desacuerdos económicos con Rogelio Martínez a la Lira Matancera donde lanzan el tema “El cuento del sapo” de Félix Cárdenas, y en este número se empiezan a percibir los embriones del mambo. En el mismo año grabaron más de veinte canciones en discos de 78 rpm con las voces de Miguel de Gonzalo, Bienvenido Granda y Caíto. Estas fueron tomadas posteriormente —y sin autorización— por Humberto Corredor, quien las publicó en Nueva York compiladas en discos de 33 rpm, a mediados de los años 70.

Y el sello discográfico de su última gran etapa fue Seeco del judío norteamericano Sidney Siegel entre el 1950 y 1966. Con este sello la Sonora Matancera gana mayor predicamento frente a sus competidores debido a la amplia distribución de la cual gozo por todo el continente.

¹³ La matanceroización de la salsa, de la cual habló César Miguel Rondón, solo la practicaron algunos grupos musicales. Poca similitud encuentro con Joe Cuba, Eddie Palmieri, La conspiración, Ricar-

do Ray o Johnny Colón, por nombrar algunos. Y hubo otros que copiaron la música cubana pero no propiamente a la Sonora Matancera.

¹⁴ Hay un tema delicado donde Rogelio Martínez cambia la organización cooperativa de la Sonora Matancera cuando la hace figurar a nombre propio: en primer lugar, porque estaba obligado a registrarla para poder trabajar, pero también aprovechó la oportunidad para obtener las regalías de los nuevos contratos y las nuevas grabaciones en Nueva York, lo que, supongo, trajo el desaliento entre sus compañeros que empezaron a retirarse. Lino Frías fue el primero que empezó a ausentarse paulatinamente buscando tocar con distintos grupos y otro de los que también partió fue el cantante Willie “el baby” Rodríguez.

¹⁵ Del elenco de cantantes, mis favoritos para el bolero son Daniel Santos, Celio González, Nelson Pinedo, Leo Marini, Myrta Silva, Celia Cruz, Bienvenido Granda, Miguel D’ Gonzalo, Estanislao “Laíto” Sureda, Alberto Beltrán y la imprescindible Carmen Delia Dipiní; entre otros. Laíto Sureda nos aclaró en una entrevista que su retiro de la Sonora y su paso al Conjunto Casino en 1955 se originó cuando Rogelio Martínez no le cumplió los términos económicos prometidos después de laborar en una gira por Colombia en la que, junto a Celia Cruz, soportaron el trabajo mayor al ser los cantantes principales. La Sonora Matancera fue contratada por Gonzalo Mejía, el iniciador de la carretera al mar y el dueño del teatro Junín, quien los presentó en el Club Unión de Medellín y en emisoras de esa ciudad.

¹⁶ La Sonora Matancera grabó dos temas con Toña la Negra en 1974: “Mentira Salomé” y “Lamento jarocho”. También existen grabaciones en vivo como “Al vaivén de mi carreta”.

César Pagano es investigador, crítico y escritor musical. Ha publicado los libros *Ismael Rivera*, *el sonero mayor*. *El imperio de la salsa*. *Crónicas paganas*. *Historia, entrevistas y semblanzas de salseros famosos* y *Juan Formell y Los Van Van*. ¡Aquí el que baila: gana! Correo: paganocesar@yahoo.com.

Sergio Santana es ingeniero e investigador musical. Es autor del libro *En el mundo en que yo vivo... Salsa en Colombia*.

Entrevista realizada en Bogotá, Colombia, Hotel Presidente, septiembre 21 de 1988.

PROGRAMACIÓN ACTIVIDADES CULTURALES

NOVIEMBRE / 2024

Conversatorios y cátedras

Martes 12

10:00 a. m. Ruta formativa sobre neurodivergencias
Evento virtual

Google meet: <https://meet.google.com/omi-yegd-wru>
Invitan: Bienestar - Escuela Interamericana de
Bibliotecología

Miércoles 20

4:00 p. m. Hablemos de... El cuerpo, el fuego y
la vida: una perspectiva bioarqueológica del
Magdalena Medio prehispánico

Lugar: Bloque 15, auditorio MUUA
Invita: División de Cultura y Patrimonio

 UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

LAS TARDES EN LA CASA



CONVERSACIÓN

"Xochimilco, patrimonio de la humanidad, sus riquezas naturales y culturales".

Con la participación del
Coro Xochicuicatl.

Noviembre | Viernes
01 | **4:00 a 6:00**
2024 | p. m. | p. m.

Antiguas Casas del Bachillerato
Nocturno de la UdeA (Pasaje Cervantes)
Campus Medellín

*Entrada libre hasta completar aforo

 Fundación Universitaria
Bellas Artes

 SUBLIMARTE
CENTRO REGIONAL DE ARTES

Visitas guiadas

Extensión Cultural
#UdeACultura

 UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

VISITA TEMÁTICA

**Urbanismo, arquitectura y
obra pública en la UdeA**

Noviembre
18
2024

Lunes
2:00
p.m.

Bloque 16
Punto de información
Campus Medellín
Ciudad Universitaria



Lunes 25

2:00 p. m. Antes que históricas, históricas

Lugar: Punto de Información, bloque 16

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Recorridos guiados con el Programa Guía Cultural
por la Universidad de Antioquia

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3rJW4H5>

Recorridos guiados por el Museo Universitario
Universidad de Antioquia

Tipos de mediación que encuentras en el MUUA: Antropología,
Ciencias Naturales, Arte, Historia, Mediación general

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3ywRcZA>



Cine

Viernes 1

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"Whiplash", Damien Chazelle, Estados Unidos, 2014, 106'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio.

4:00 p. m. // **Ciclo de cine Ver y leer**
Ciclo de Cine Mudo: La magia de lo silencioso
"Nosferatu", Friedrich Wilhelm Murnau, Alemania, 1922, 94'
Lugar: Auditorio de la plata baja, Biblioteca Carlos Gaviria Díaz
Organiza: Sistema de Bibliotecas, Vicerrectoría de Docencia

Martes 5

12:00 p. m. // **El Gabinete**
Ciclo: "Interciclo"
"El Infierno", Luis Estrada, México, 2010, 148'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // **Cineclub La mirada distante**
Ciclo: "El núcleo se ha desintegrado"
"La saga", Alfred Hitchcock, Estados Unidos, 1948, 80'
Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"Les miserables", Tom Hooper, Reino Unido, 2012, 158'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 6

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"Amadeus" (Primera Parte), Miloš Forman, Estados Unidos, 1984, 180'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Jueves 7

3:00 p. m. // **KXVRX Cineclub**
Ciclo: "La máquina corporativa"
"Los creadores del centro comercial" (The Creators of Shopping Worlds), Harun Farocki, Balej, Alemania, 72'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"La leyenda de Bhagat Singh", Rajkumar Santoshi, India, 2002, 156' Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // **Cine Foro "En Construcción"**
Ciclo: "La dicha de enmudecer"
"La canción de la flor escarlata", Mauritz Stiller, Suecia, 1919, 101'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 8

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"Amadeus" (Segunda Parte), Miloš Forman, Estados Unidos, 1984, 180'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // **Ciclo de cine Ver y leer**
Ciclo de Cine Mudo: La magia de lo silencioso
"Oliver Twist", Frank Lloyd, Estados Unidos, 1922, 104'

Lugar: Auditorio de la planta baja, Biblioteca Carlos Gaviria Díaz
Organiza: Sistema de Bibliotecas, Vicerrectoría de Docencia

Martes 12

12:00 p. m. // **El Gabinete**
Ciclo: "Interciclo"
"The Conversation", Francis Ford Coppola, Estados Unidos, 1974, 114'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // **Cineclub La mirada distante**
Ciclo: "El núcleo se ha desintegrado"
"Shashvi shashvi maq'vali [Mirlo mirlo mora]", Elene Naveriani, Georgia, 2023, 110'
Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"The Pursuit of Happiness", Gabriele Muccino, Estados Unidos, 2006, 117'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 13

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"The Sound of Music", Robert Wise, Estados Unidos, 1965, 174'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Jueves 14

3:00 p. m. // **KXVRX Cineclub**
Ciclo: "La máquina corporativa"
"Super Size me", Morgan Spurlock, Estados Unidos 100'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"V for Vendetta", James McTeigue, Reino Unido, 2005, 132'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // **Cine Foro "En Construcción"**
Ciclo: "La dicha de enmudecer"
"Métropolis", Fritz Lang, Alemania, 1927, 153'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 15

12:00 p. m. // **Cineismo**
Ciclo: Mujeres al límite
"Monster", Patty Jenkins, Estados Unidos, 2003, 109'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"La La Land", Damien Chazelle, Estados Unidos, 2016, 128'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // **Ciclo de cine Ver y leer**
Ciclo de Cine Mudo: La magia de lo silencioso
"Metrópolis", Fritz Lang, Alemania., 1927, 153'
Lugar: Auditorio de la planta baja, Biblioteca Carlos Gaviria Díaz
Organiza: Sistema de Bibliotecas, Vicerrectoría de Docencia

Lunes 18

4:00 p. m. // **Estudios Filmicos**
Ciclo: "Mi reino por un Like"
"Wobble Palace" [Subtítulos en inglés], Eugene Kotlyarenko, Estados Unidos, 2018, 86'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Grupo de Estudios Filmicos

Martes 19

12:00 p. m. // **El Gabinete**
Ciclo: "Interciclo"
"Sacco e Vanzetti", Giuliano Montaldo, Italia, 1971, 125'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // **Cineclub La mirada distante**
Ciclo: "El núcleo se ha desintegrado"
"Perdidos en la noche", Amat Escalante, México, 2023, 120'
Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"Selma", Ava DuVernay, Estados Unidos, 2014, 128'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 20

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"Moulin Rouge", Baz Luhrmann, Estados Unidos, 2001, 127'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Jueves 21

3:00 p. m. // **KXVRX Cineclub**
Ciclo: "La máquina corporativa"
"Thank you for Smoking", Jason Reitman, Estados Unidos, 120'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: KXVRX colectivo

4:00 p. m. // **De la Urbe 25 años**
Ciclo: De la Urbe 25 años
"La gran exclusiva", Philip Martin, Gran Bretaña, 2024, 103'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Laboratorio De la Urbe

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"Born on the Fourth Of July", Oliver Stone, Estados Unidos, 1989, 145'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // **Cine Foro "En Construcción"**
Ciclo: "La dicha de enmudecer"
"Nana", Jean Renoir, Francia, 1926, 150'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 22

12:00 p. m. // **Cineismo Cineclub**
Ciclo: Mujeres al límite
"Promising Young Woman", Emerald Fennell, Reino Unido, 2020, 112'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"August Rush", Kirsten Sheridan, Estados Unidos, 2007, 102'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // **Ciclo de cine Ver y leer**
Ciclo de Cine Mudo: La magia de lo silencioso
"La última orden", Josef von Sternberg, Estados Unidos, 1928, 88'
Lugar: Auditorio de la planta baja. Biblioteca Carlos Gaviria Díaz
Organiza: Sistema de Bibliotecas, Vicerrectoría de Docencia

Lunes 25

4:00 p. m. // **Estudios Fílmicos**
Ciclo: "Mi reino por un Like"
"Sick of Myself" [Subtítulos en inglés], Kristoffer Borgli, Noruega, 2022, 97'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Grupo de Estudios Fílmicos

Martes 26

12:00 p. m. // **El Gabinete**
Ciclo: "Interciclo"
"Incendies", Denis Villeneuve, Canadá, 2010, 131'
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: El Gabinete

4:30 p. m. // **Cineclub La mirada distante**
Ciclo: "El núcleo se ha desintegrado"
"El viejo roble", Ken Loach, Reino Unido, 2023, 113'
Lugar: Sala de cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Departamento de Antropología

6:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"
"12 Years a Slave", Steve McQueen, Estados Unidos, 2013, 134'
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Miércoles 27

4:00 p. m. // **Tardes de cine en el Paraninfo**
Ciclo: "Música en el cine"
"Les Choristes", Christophe Barratier, Francia, 2004, 97'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: Administración Edificio San Ignacio

Jueves 28

3:00 p. m. // Cineclub Violeta

"Yatukua, la voz de la Madre", Laura Zuluaga y Elizabeth Henao, Colombia, 2024, 32'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Dirección de Bienestar Universitario y División de Cultura y Patrimonio

3:00 p. m. // KXVRX Cineclub

Ciclo: "La máquina corporativa"

"BlackBerry", Matt Johnson, Canadá 121'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX colectivo

6:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Independencia y libertad en el cine"

"Revolución el cruce de los andes", Leandro Ipiña, Argentina, 2010, 95'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

6:00 p. m. // Cine Foro "En Construcción"

Ciclo: "La dicha de enmudecer"

"Faust", Friedrich Wilhelm Murnau, Alemania, 1926, 100'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 29

12:00 p. m. // Cineismo Cineclub

Ciclo: Mujeres al límite

"Breaking the Waves", Lars von Trier, Dinamarca, 1996, 156'

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. // Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: "Música en el cine"

"A Star Is Born", Bradley Cooper, Estados Unidos, 2018, 134'

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: Administración Edificio San Ignacio

4:00 p. m. // Ciclo de cine Ver y leer

Ciclo de Cine Mudo: La magia de lo silencioso

"Fausto", Friedrich Wilhelm Murnau, Alemania, 1926, 116'

Lugar: Auditorio de la planta baja. Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Organiza: Sistema de Bibliotecas, Vicerrectoría de Docencia

Extensión Cultural
#UdeACultura

Culturas

TEMPORADA
PIANO

Pianissimo
XI FESTIVAL

CONCIERTO DE
INAUGURACIÓN
«Pianissimo a Cuatro Manos»
A CARGO DE LOS JURADOS

NOV. 7 | 6 P.M.
Teatro Universitario Camilo Torres
Universidad de Antioquia
ENTRADA LIBRE

Organizan: **Pianissimo** **UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA** Vicerrectoría de extensión Facultad de Artes

Apoyan: **COORDINADORA** **YAMAHA Musical** **comfama** **CO-CREA**

herocodemy **Melange** **Fundación Universidad de Antioquia** **PIANO** **ANTIOQUIA** **ARTES** **YAMAHA** **comfama** **CO-CREA** **YAMAHA** **comfama** **CO-CREA**

Música

Sábado 16

11:00 a. m. **Festival Tocando en la U**
Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Lunes 18

6:00 p. m. **Vocalissetto - Arias y Coros de Zarzuela** Música de Cámara
Lugar: Sala de Artes Performativas Teresita Gómez
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Otras alternativas

Jueves 7

9:00 a. m. **La Canasta de la U Mercado Agroecológico**
Lugar: Campus Medellín - Ciudadela Robledo
Invita: Corporación Académica Ambiental

Jueves 14

4:00 p. m. **Ficción No Ficción**
Festivales, muestras y ciclos especiales
Lugar: Auditorio Principal Edificio de Extensión
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Viernes 8

9:00 a. m. **La Canasta de la U Mercado Agroecológico**
Lugar: Costado Oriental – Teatro Camilo Torres Restrepo
Invita: Corporación Académica Ambiental

Viernes 15

2:00 p. m. **Ficción No Ficción**
Festivales, muestras y ciclos especiales
Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Miércoles 13

2:00 p. m. **Ficción - No Ficción / Paisajes Sonoros**
Festivales, muestras y ciclos especiales
Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Viernes 22

9:00 a. m. **La Canasta de la U Mercado Agroecológico**
Lugar: Costado Oriental – Teatro Camilo Torres Restrepo
Invita: Corporación Académica Ambiental

Extensión Cultural

#UdeACultura

Corrientes multiespecie

Quanta Cordillera

Noviembre 6 2024

Miércoles 6:00 p.m.

Sala de Artes Performativas Teresita Gómez
Ciudad Universitaria
Campus Medellín

Entrada libre sin boleto hasta completar aforo

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Vicerrectoría de Extensión

Ciclo de Concursos: Maestros UdeA

Museología para niños
¿Qué llevarías a la tumba?

Noviembre

02

2024

Sábado

10:20

a.m.

Campus Medellín
MUUA Hall de ingreso
Inversión \$6.500
Edades: 4 a 12 años

Títeres en escena. Obra:
Érase una vez un museo

Noviembre

02

2024

Sábado

11:30

a.m.

Campus Medellín
MUUA 15 -301
Actividad gratuita
Grupos familiares



- 1 Editorial
Eslabones invisibles
Lucía Arango Liévano
- 3 Los cien años de la Sonora Matancera
Luis Javier Estrada García
- 8 El verdadero nombre de la Sonora
Darío Jaramillo Agudelo
- 10 La Sonora Matancera: 100 años
de (re)evolución musical
Marilly Rendón
- 14 En el centenario de la Sonora Matancera:
Celia Cruz, su mejor solista
Juan José Suárez García
- 19 Celia Cruz Reina Rumba (fragmento)
Umberto Valverde
- 23 Entrevista inédita a Rogelio Martínez,
director de la Sonora Matancera
César Pagano y Sergio Santana
Introducción, notas y coda: César Pagano
- 36 Programación cultural

