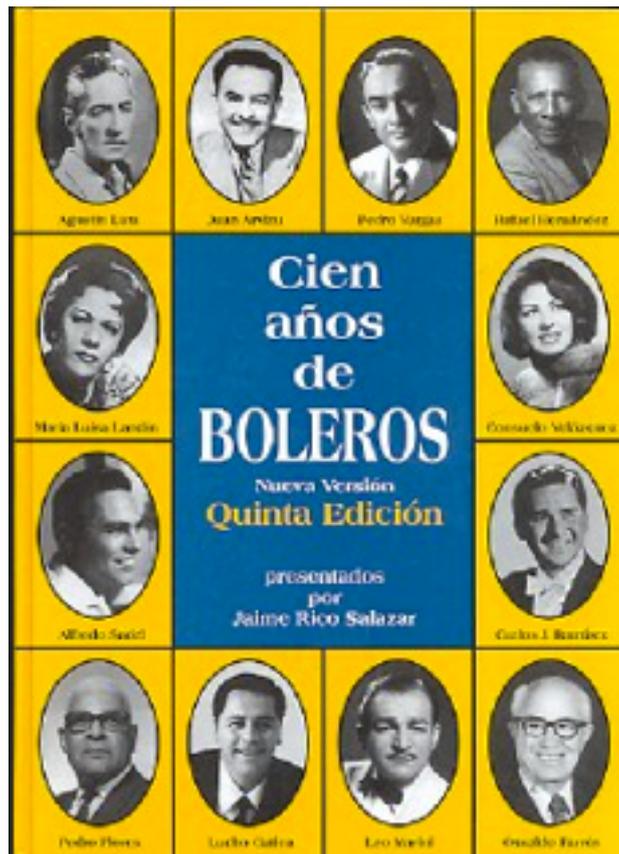


REFLEXIONES

Apuntes Históricos del Bolero*Juan Gaspar Marrero.*

“Infinidad de especialistas e historiadores musicales han insistido en ubicar, con curiosa exactitud, el origen del género musical cantable conocido como bolero en la segunda mitad del siglo XIX. “

Gaspar Marrero.

Cien Años de Bolero, Jaime Rico Salazar .

“Los boleros se distinguen por su acento plañidero (...) lloran más que cantan”

REFLEXIONES

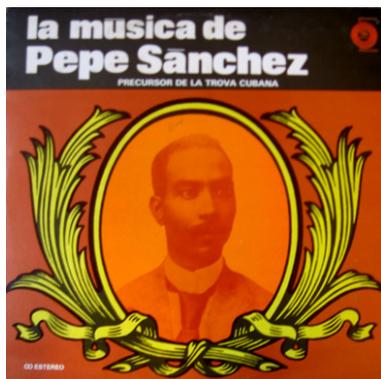


Imagen 1. <https://www.discogs.com/es/Various-La-Musica-De-Pepe-Sanchez/release/3407609>

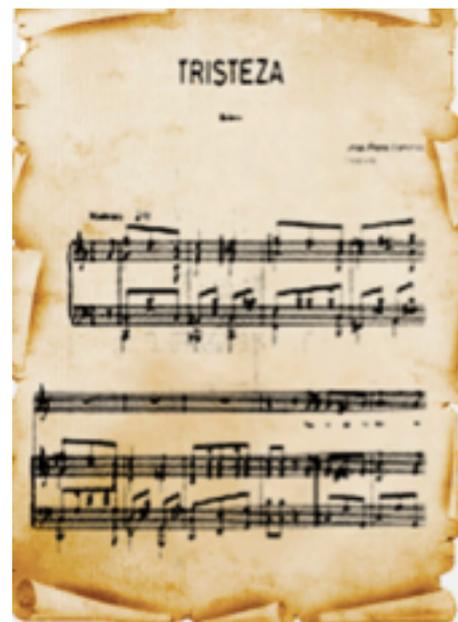


Imagen 2. Bolero Tristeza

<http://www.trovadores-yucatecos.com/images/Tristeza.gif>

Introducción. Los Orígenes

Infinidad de especialistas e historiadores musicales han insistido en ubicar, con curiosa exactitud, el origen del género musical cantable conocido como bolero en la segunda mitad del siglo XIX. No obstante, existen referencias que demuestran que, como en muchas manifestaciones de la música popular, el mismo llega a la forma actualmente conocida como resultado de un proceso evolutivo.

Según Serafín Ramírez en su obra *La Habana artística. Apuntes históricos* (1891), ya hacia una fecha tan temprana como en 1810

“Los boleros se distinguen por su acento plañidero (...) lloran más que cantan” y cita algunos títulos, como La Tortolita, La Corina y Juramentos de amor.¹ Añade, además, que la popularidad de estos boleros, entre otros géneros heredados de la metrópoli española, permaneció en Cuba hasta 1830, cuando surge el interés por las canciones patrióticas.

Durante la segunda mitad de la citada centuria, el bolero de la época coexistía con otros géneros musicales.

¹ Citado en:

Radamés Giro: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, t. 1, p. 144.

En su imprescindible título *La música en Cuba*, Alejo Carpentier revela que antes del muy referido *Tristezas* ya se escuchaban boleros en La Habana:

Ya en 1878 la difusión del danzón debió de ser considerable, a juzgar por un concurso organizado en el Teatro Albisu, por el Centro de Cocheros, Cocineros y Reposteros de la Raza de Color. Las orquestas de Faílde, de Matanzas, y de Raimundo Valenzuela, de La Habana, ejecutaron rumbas, guarachas, boleros, puntos de clave, guajiras, además de los danzones presentados.²

Al famosísimo título *Tristezas*, de Pepe Sánchez, el cual es fechado por algunos en 1883 y otros en 1885, se le califica como el primer bolero tal y como lo conocemos, pero lo único que asegura el historiador Ramón Cisneros Jústiz es que se trata de la partitura más antigua que se ha podido localizar, lo que no equivale a decir que sea, precisamente, el bolero iniciador de la historia. Este investigador afirma, al mencionar a Pepe Sánchez:

*se vio impulsado a introducir innovaciones capaces de brindar temas más hondos, a la vez que melodías más acordes con los mismos. (...) Resultado de aquel afán es su bolero *Tristezas*, compuesto en 1885 (...) (en nuestras pesquisas, no hemos encontrado ningún bolero anterior a éste, con dos estrofas de cuatro versos). Este bolero marcó una pauta, al quedar el género encuadrado en esa forma. Cada estrofa consta de dieciséis compases y sirvió de modelo para otras obras posteriores del autor y sus seguidores...³*



**En “*La música en Cuba*”
Alejo Carpentier revela que antes del muy
referido “*Tristezas*” ya se escuchaban
boleros en La Habana”**

Imagen 3 Alejo Carpentier <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/>

² Alejo Carpentier: *La música en Cuba*, pp. 159-160. El subrayado es nuestro.

³ Citado en Ezequiel Rodríguez: *Pepe Sánchez*, Delegación Provincial de La Habana del Consejo Nacional de Cultura. El subrayado es nuestro.

De Tristezas hemos conocido su condición de primer bolero. Pero según Carpentier, más de un lustro antes, ya se escuchaban boleros y danzones en un teatro habanero.

Ya en 1878 la difusión del danzón debió de ser considerable, a juzgar por un concurso organizado en el Teatro Albisu, por el Centro de Cocheros, Cocineros y Reposteros de la Raza de Color. Las orquestas de Faílde, de Matanzas, y de Raimundo Valenzuela, de La Habana, ejecutaron rumbas, guarachas, boleros, puntos de clave, guajiras, además de los danzones presentados.⁴

El musicólogo y músico cubano Leonardo Acosta ha dicho:

“El bolero es como un personaje de ciencia ficción, alrededor del cual se crea una trama y se inventa una biografía con visos de credibilidad”.⁵



Imagen 3. Gramófono

http://tempodebolero.blogspot.mx/2009_10_01_archive.html

⁴ Alejo Carpentier: La música en Cuba, pp. 159-160. El subrayado es nuestro.

⁵ Leonardo Acosta: “Sabor a bolero: algunas interrogantes en torno a la historia y otras peripecias del bolero latinoamericano”. En: Alicia Valdés Cantero: Nosotros y el bolero.

En síntesis, el surgimiento del bolero adquiere matices de leyenda, como sucede con las más hermosas tradiciones de nuestros pueblos y que se transmiten de generación en generación.

LA DISCOGRAFÍA INICIAL DEL BOLERO

Primeros fonogramas del género

Más exactitud nos brinda Cristóbal Díaz Ayala, al reflejar las primeras grabaciones de boleros de que se tengan noticias.

En 1906, Adolfo Colombo graba una serie de cilindros marca Edison, en los cuales se escuchan estampas teatrales muy de la época, con más texto que música, y que terminaban con un corte musical determinado.

En 1906, Adolfo Colombo graba una serie de cilindros marca Edison, en los cuales se escuchan estampas teatrales muy de la época, con más texto que música, y que terminaban con un corte musical determinado.

En varios de esos registros aparecen boleros –en forma fragmentada por lo antedicho- el primero de los cuales figura en la estampa *Santiago de Cuba* (J. Sánchez), interpretado por el barítono Eugenio Ojeda y la soprano Pilar Jiménez, acompañados por

Alberto Villalón a la guitarra (cilindro Edison N° 18880).

En esa propia serie, graban *Murmullo suave* (Villalón) y *Separado del bien que idolatro* (Sindo Garay), primeros boleros de estos trovadores que llegaron a los soportes fonográficos.

Paradójicamente, el bolero *Tristezas* solo contó, durante décadas, con una sola versión grabada: el 7 de mayo de 1907 el dúo mexicano de Abrego y Picazo –explica Díaz Ayala- registra la obra con el título de *Un beso* (disco Victor O-176, matriz 98212).

Entre 1898 y 1925 fueron grabados en ambos soportes (cilindros y discos fonográficos) unos doscientos treinta boleros. De ellos, un total de ciento treinta (57%) corresponden al lapso 1913 – 1920, de máximo auge de la trova cubana.

Luego se aprecia un repunte del bolero entre 1923 y 1924, lo cual se debe, principalmente, al talento de los artistas cubanos María Teresa Vera, Alberto Villalón, Eusebio Delfín y Mariano Meléndez.

El bolero son y el bolero soneado

Aunque se hable formalmente de la existencia del “bolero son” a partir de *Lágrimas negras* (Miguel Matamoros) en 1931, Díaz Ayala señala la aparición de las primeras cualidades

de ese estilo en *Como me matas, mueras* (Villalón) por Floro y Miguel con el propio autor a la guitarra, en grabación realizada el 11 de septiembre de 1919 (disco Victor 23239 cara B, matriz 73293).

Por otro lado, en el repertorio del Sexteto y Septeto Habanero (1925 – 1931) se consignan como sones algunas obras concebidas originalmente como boleros: *Y tú, ¿qué has hecho?* (Delfín; matriz BVE 36.155, 3 de septiembre de 1926), *Rosa roja* (Oscar Hernández; matriz BVE 40.636, 21 de octubre de 1927) y *Olvido* (Matamoros; matriz BVE 45.530, 28 de mayo de 1928). Son estos los primeros *boleros soneados*.

El Danzonete y el Nuevo Bolero

El surgimiento del “danzonete”, y su desarrollo durante toda la década de los años 1930, promueve una nueva forma del bolero, combinada con el estilo *danzoneado* de las orquestas charangas y la aparición del cantante.

La etapa se inicia con *Aquellos ojos verdes* (Nilo Menéndez y Adolfo Utrera, 1929), cuya primera grabación se produce en 1930 por el propio Utrera, con Menéndez y Ernesto Lecuona como pianistas.

Paralelamente a la fama del danzonete y sus cantantes (Collazo, Joseíto, Barroso, Quevedo, Paulina y otros) el Trío Matamoros comenzaba su proyección internacional.

En su repertorio de entonces, mayoreado por el propio Miguel, aparece medio centenar de boleros (1927 – 1942).

El primero de todos ellos legalmente inscrito fue *Un solo corazón* (Siro Rodríguez, 1927).

En cuanto al “bolero son”, ya mencionado, incluyen unos veinticinco en su catálogo.



Imagen 4. Partitura de *Aquellos Ojos Verdes*
https://www.ecured.cu/Aquellos_ojos_verdes

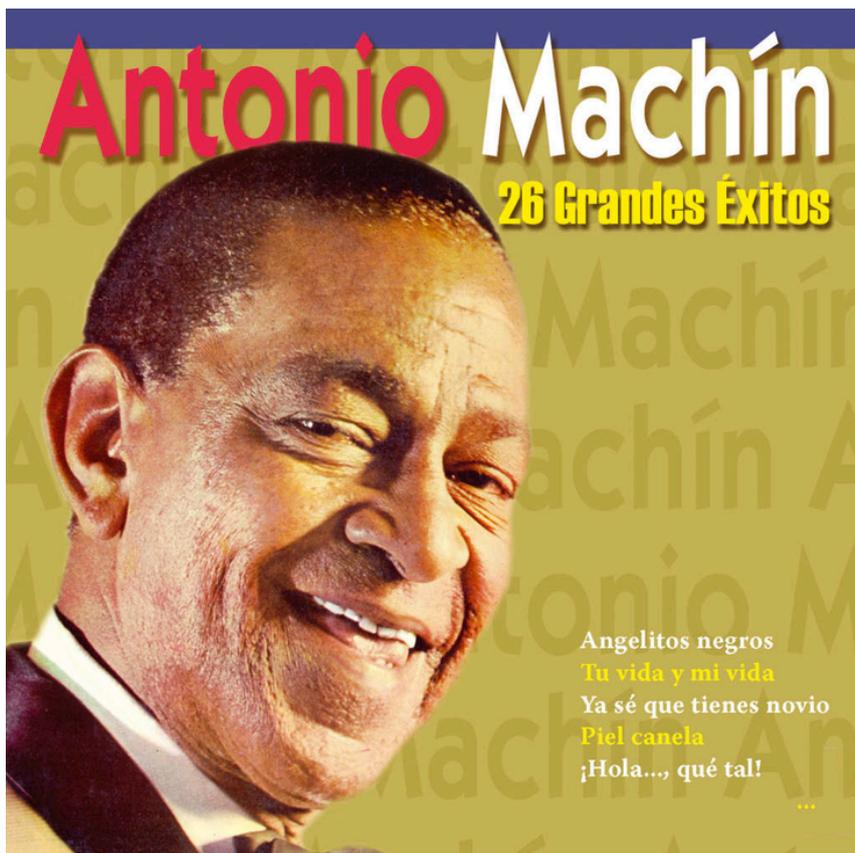


Imagen 5. Antonio Machín

<http://img.cdandlp.com/2013/06/imgL/116003994.jpg>

Las fechas de inscripción legal demuestran que casi veinte de ellos corresponden al período 1938 – 1942, durante el cual coinciden la declinación del danzonete y la ampliación de septetos a conjuntos, con la finalidad de amenizar bailes. Al hacer un resumen del período, destacan, como autores, Julio Brito con *Mira que eres linda* (1931) y *El amor de mi bohío* (1937), y Sergio de Karlo con su creación cumbre, *Flores negras*, compuesta también en el '37. Asimismo, otro valioso compositor, Armando Valdespí, graba con su orquesta, en New York, más de

cincuenta boleros de su inspiración, vocalizados por el boricua Johnny Rodríguez y los cubanos Antonio Machín y Fernando Collazo, en discos de 1935.

En la segunda mitad de la década, el 5 de abril de 1937, se organiza en La Habana la Orquesta Casino de la Playa, cuyos cantantes,

Miguelito Valdés y Walfredo de los Reyes, incluyen boleros en su amplio repertorio, famoso en toda América mediante sus decenas de discos Victor, principalmente aquellos que se grabaron hasta 1940.

Hacia 1938, alcanzan la popularidad unos treinta y cinco boleros y unos cuarenta boleros sonetos.

Los danzonetes más solicitados apenas llegaban a la decena. Sobresalen, entre otros muchos compositores, Arturo R. Ojea, Rafael Ortiz, Osvaldo Estivil (director de la Orquesta Sevilla Biltmore), Homero Jiménez, Armando Oréfiche y Miguel Matamoros.

Por entonces, tres futuros protagonistas de la era de los conjuntos (años '40) imponían obras propias. Son ellos: Arsenio Rodríguez (*Mirar subyugante*, bolero son), Roberto Espí (*No te lo niego*, bolero) y Juan Manuel Díaz, director fundador del Septeto Gloria Matancera (*Encantadora Isabel*, bolero son). De la misma forma, ya lograban la acogida del público cubano boleros del boricua Rafael Hernández y los mexicanos Gonzalo Curiel y Agustín Lara.

La Época de Oro del Bolero

Puede asegurarse que en 1940 comienza la época de oro del bolero en Cuba. Ese mismo año Osvaldo Farrés da a conocer *Acércate más*, con el cual inicia una serie de éxitos que incluye, entre muchos otros, *Toda una vida* (1943) y *Tres palabras* (1947).



Imagen 6. Gonzalo Curiel

<http://elaguijonmusical.over-blog.es/article-gonzalo-curiel-barba-un-10-de-enero-nace-el-compositor-de-vereda-tropical-efemerides-musicales-121991360.html>

En la segunda mitad de la década, el 5 de abril de 1937, se organiza en La Habana la Orquesta Casino de la Playa, cuyos cantantes, Miguelito Valdés y Walfredo de los Reyes, incluyen boleros en su amplio repertorio, famoso en toda América.

De la misma forma, ya lograban la acogida del público cubano boleros del boricua Rafael Hernández y los mexicanos Gonzalo Curiel y Agustín Lara.



Imagen 7 Agustín Lara

<http://www.mtv.com/artists/agustin-lara/discography/>

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

Entretanto, César Portillo de la Luz abre la senda discográfica del “filin” (feeling) con el bolero *Contigo en la distancia* (1946). Más tarde, el Conjunto Casino, mediante los arreglos del Niño Rivera, es el primero en grabar, para músicaailable, las creaciones del movimiento, en las voces de Roberto Faz y Roberto Espí (1949 – 1950) y Orlando Vallejo (1952).

a. El bolero en los discos Panart:

En lo que se refiere a la discografía de la época, en 1944 nace la primera firma disquera cubana: Panart. Desde entonces, y hasta 1958, graba casi novecientos boleros entre tres mil matrices (30,0 %). ¡Tres de cada diez grabaciones son boleros! Más de la mitad de los boleros grabados en discos Panart (514) corresponden al período entre 1951 y 1955.

Resulta curioso comprobar que, cuando todavía el mambo no gozaba del éxito continental, Miguel D’ Gonzalo, con el grupo del pianista Felo Bergaza, graba el primer bolero mambo del catálogo de discos cubanos: *La última noche* (Bobby Collazo) en 1946.

Las variantes del bolero se multiplican en la etapa, principalmente el bolero mambo, el bolero cha (1953) y el danzón con bolero, matizado este por las grabaciones realizadas por Barbarito Diez con la Orquesta de Antonio María Romeu, la primera de las cuales fue *Mercedes* (Manuel Corona) en febrero de 1954 (disco Panart 1628, matriz 1483).

Contrariamente a lo que se supone, el primer bolero chachachá llevado al disco fue *Nada para ti* (Enrique Jorrín) por la Orquesta América de Ninón Mondéjar en marzo de 1953, pocos días después de la aparición disquera del célebre *La engañadora*. *Nada para ti* se consigna como grabación matriz número 1269 en el disco 1542.

Otras empresas disqueras surgidas en la Isla, como Puchito, Meca, Modiner y muchas más, tendrán al bolero como máxima atracción, tanto para el mercado

doméstico como para las vitrolas (rockolas, velloneras, traganíckeles) distribuidas por miles en toda la república.

b. Los discos de boleros en Puerto Rico. El sello Verne:

Sería imprescindible un análisis, en este punto, de todos los sellos disqueros surgidos en esa época en Latinoamérica. A falta de espacio, nos limitaremos a describir, siquiera someramente y a modo de ejemplo, la producción de la empresa discográfica Verne, hacia 1950. Como introducción, el catálogo a nuestro alcance explica:

El disco Verne se pasea por el mundo llevando a todas partes, la vida, el color y el ritmo de la música hispana.

(...)

Artistas de reconocida fama han sido cuidadosamente escogidos para interpretar los diferentes ritmos que en este catálogo figuran, con el único propósito de facilitar a ustedes grabaciones superiores en las cuales brille el verdadero colorido de nuestra música hispanoamericana.⁶



Imagen 8 Película Santa, Dir. Antonio Moreno (1932)

⁶ Catálogo general Discos Verne 1949-50.

De un total de casi mil grabaciones editadas hasta 1950 por Verne –exactamente novecientas noventa y dos (992)-, se registran cuatrocientos setenta y siete boleros (477), tanto en su forma *pura* como en combinación con el mambo, el son y otros géneros.

Es una cifra equivalente al 48,18%, muy superior a la registrada por la Panart de Cuba. Es prueba del enorme interés despertado por el bolero en el público y los melómanos boricuas y del continente.

Relacionaremos aquí los nombres de algunos intérpretes del Catálogo Verne dedicados en gran medida al bolero: Aida

Irizarry⁷, Alberto Rosario y su Conjunto, Arturo Cortés, Cándido Vicenty y su Conjunto, Carlos P. Flores con Conjunto Lírico, Carmen Delia Dipiní, Celso Vega y su Quinteto de la CBS⁸, Claudio Ferrer y su Conjunto, el Conjunto Marcano y el del cubano Marcelino Guerra, Corozo y su Cuarteto Yalí, el Cuarteto Borincano, Daniel González y su Trío, el Dúo Rodríguez de Córdoba, los cantantes cubanos Elizabeth del Río y Jack Sagué, Joe Valle, Johnny Albino y su Trío San Juan... y muchos otros.

A todas luces, este tipo de bolero, alentado desde Cuba, México y Puerto Rico, es el máximo representante del género. La inmensa mayoría de los favorecedores de nuestros boleristas en el continente prefiere estas grabaciones del lapso 1940 – 1950, al extremo de concebir un estereotipo bolereado que persiste hasta hoy.

Los Componentes Cubanos del Bolero desde 1950

Los años '50 presentan a nuevos autores: Juan Arrondo, José Dolores Quiñones, Orestes Santos –cuyos textos vitroleros denigraban a la mujer-, Ernesto Duarte (Cómo fue y No lo digas) y Severino Ramos. Luis Marquetti prosigue su fecunda labor con Amor, qué malos eres, Boletera, Plazos traicioneros y Desastre, y varios de los miembros del grupo del “filin”



Imagen 9 Trío Matamoros

<http://www.cubamusic.com/Store/Album/1100448/>

⁷ Después formaría parte del famoso Dúo Irizarry de Córdoba.

⁸ Siglas de Columbia Broadcasting System.

imponen algunas creaciones:

César Portillo de la Luz (Noche cubana), Tania Castellanos (En nosotros) y José Antonio Méndez con La gloria eres tú, pese a su permanencia en México hasta 1960.

Por los años sesenta, el filin adquiere, por primera vez, su merecido reconocimiento.

Los cancioneros de la época, en lo que respecta al bolero, publican, nostálgicamente, éxitos de otrora, junto a composiciones de Juan Almeida, Orlando Martínez Almaral, Olga Rosado, Isaac Fernández, Rolando Vergara, José Sláter Badán y, sobre todo, Leopoldo Ulloa.

Por otra parte, Marta Valdés estrena sus primeros boleros con Vicentico Valdés como intérprete:

En la imaginación, Deja que siga solo y el titulado Y con tus palabras. (*En nosotros*) y José Antonio Méndez con *La gloria eres tú*, pese a su permanencia en México hasta 1960. Por otra parte, Marta Valdés estrena sus primeros boleros con Vicentico Valdés como intérprete:

En la imaginación, Deja que siga solo y el titulado Y con tus palabras.

Las revistas – cancioneros, comúnmente publicadas entonces, incluyen más de cuatrocientos boleros entre 1956 y 1960.

Una de tales ediciones, titulada *Recuerdos musicales* (1956) se anunciaba como *suplemento de la revista Boleros*.

Los cancioneros de la época, en lo que respecta al bolero, publican, nostálgicamente, éxitos de otrora, junto a composiciones de Juan Almeida, Orlando Martínez Almaral, Olga Rosado, Isaac Fernández, Rolando Vergara, José Sláter Badán y, sobre todo, Leopoldo Ulloa.



Trio Los Pachos, México

A inicios de la década comparten la popularidad Lino Borges (*Vida consentida*) y Gina León (*Aléjate*).

Tras el deceso de Benny Moré (1963), Pacho Alonso –el intérprete más renombrado de esos años- prosigue su carrera bolerística, a partir de *Me faltabas tú* (José Antonio Méndez). Fernando Álvarez impone su versión de *Herido de sombras* (Pedro Vega), la cual estrenó.

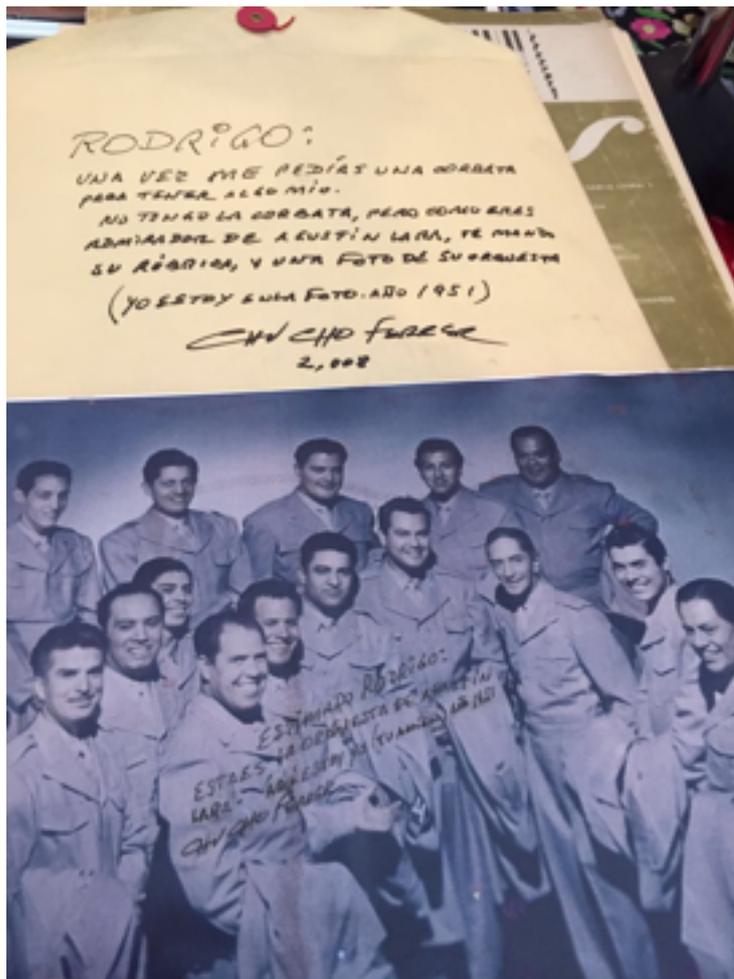


Imagen 11 Recuerdo de Chicho Ferrer

Y en 1965 comienzan los *Mosaicos* –combinaciones de boleros en una misma ejecución- del Conjunto de Roberto Faz.

Orestes Macías deviene solista y adquieren popularidad, entre otros, Frank Hernández, Tejedor y Luis, Kino Morán, Iluminada Zequeira y Wilfredo Mendi.

Todos ellos reemplazan exitosamente a los boleristas de los '50 que emigraron después de 1959.

Ninguno de los aquí mencionados aparecen en la compilación del investigador colombiano Jaime Rico Salazar *Cien años de boleros*.

Fueron títulos muy populares:

Ojos y labios (Carlos Gómez), *Cuando estés muy sola* (Andrés Castillo), *Serrana mía* (Calixto Callava), *Junto a ti esta noche* (Miguel Matamoros hijo), *Regálame un recuerdo* (Leopoldo Ulloa) y *Así me pagas tú* (Jesús Díaz), al igual que los boleros interpretados por la Orquesta Aragón.

El Declive del Bolero ante la Balada y la Música POP

A los primeros *Mosaicos* del Conjunto de Roberto Faz seguirían otros durante la década siguiente (1970).

Otros grupos lo imitan: Rumbavana (*Trilogías*), Saratoga (*Los tres pegaditos*) y el Conjunto Los Latinos (*Recuerdos*). La música pop, ya de lleno en el ambiente, hace descender la popularidad del bolero, no obstante el buen número de autores que lo cultivan, entre ellos Chany Chelacy, Arturo Alonso y Alberto Lago.

Clara y Mario popularizan los boleros de Juan Arrondo y Carlos Puebla; Roberto Sánchez se une, en etapa consagradoria, al Conjunto Gloria Matancera (Cumple tu misión y Vale más estar solo, entre otros).

Continúan las carreras de Tejedor, Fernando Álvarez y Lino Borges, mientras Orestes Macías y Fernando González cantan boleros con el Conjunto Rumbavana. Llegan a la radio unos cuarenta títulos del género.

En tanto la Aragón y la Orquesta Estrellas Cubanas asumen el bolero y el bolero cha, comienzan a batir otros aires.



Imagen 12 XEW. Principal Radiodifusora en México

***Llegan a la radio unos cuarenta títulos del género.
En tanto la Aragón y la Orquesta Estrellas Cubanas asumen el bolero y
el “bolero cha”, comienzan a batir otros aires.***

Los Boleros de Oro. Los Estudios acerca del Género

En ocasión del anunciado centenario del bolero, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), organización no gubernamental que agrupa a los mejores exponentes del arte en la Isla, inaugura el primer festival *Boleros de Oro* (1986), cuya frecuencia, primero anual y hoy bianual, se ha mantenido hasta hoy.

reunidos allá en asociaciones organizadas por todo el país.

Precisamente, en varias ciudades colombianas se desarrollan anualmente festivales y concursos de intérpretes consagrados al bolero (Caicedonia, Manizales, Riohacha...).

El más reciente Coloquio Internacional del Bolero, efectuado en La Habana en junio de 2016, tuvo una amplia representación internacional con participantes de Venezuela, México, Puerto Rico y, principalmente Colombia, cuya delegación estaba conformada por numerosos coleccionistas y melómanos,

Asimismo, diferentes emisoras de las universidades acogen espacios radiales, algunos de ellos dedicados íntegramente al género, atendidos por especialistas y coleccionistas de discos.

La ficha dedicada al bolero en el *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, del musicólogo cubano Radamés Giro, recoge una cifra considerable de referencias bibliográficas relacionadas con el bolero, tanto artículos de prensa, como compilaciones y ensayos.

La musicóloga cubana Alicia Valdés Cantero, presidenta de los coloquios dedicados al bolero en La Habana, publicó su compilación *Nosotros y el bolero*, con textos presentados en diversas ediciones del citado evento.

Se anotan además, entre otros, los textos *Historia del bolero cubano (1883-1950)*, de Luis Antonio Bigott (1993); *La trova tradicional cubana* (Dulcila Cañizares, 1992); *En ritmo de bolero* (José Loyola, 2000); *Del bardo que te canta* (Margarita Mateo Palmer, 1998); *El bolero latino* (Helio Orovio, 1995); *Cien años de boleros* (Jaime Rico Salazar, 1988), y *De corazón a corazón. Memorias del bolero en la Argentina* (Ricardo Risetti, 1996).



El Gobierno del Estado
a través de la Secretaría de la Cultura y las Artes,
El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
y la Sociedad Artística Ricardo Palmerín
presentan

Tributo por el Centenario del Compositor
WELLO RIVAS
(1913-1990)
Con la actuación estelar de la
ORQUESTA TÍPICA YUKALPETÉN
Pedro Carlos Herrera, *director y arreglista*

Y la participación de
LIGIA CÁMARA, EDUARDO ROSADO, MARICARMEN PÉREZ,
ADDALBERTO, DUETO DE RICARDO Y RODOLFO

Actuación especial de
RODRIGO DE LA CADENA

Dirección artística y conducción
Luis Pérez Sabido

TEATRO PEÓN CONTRERAS
Martes 19 de febrero / 21:00 horas

-ENTRADA LIBRE-

Transmisión en vivo por  Audiotecas Yucatán

www.culturayucatan.com  @culturayucatan  culturayucatan 

Imagen 14 Tributo a Wello Rivas

Epílogo

En su *Fenomenología del bolero*, Rafael Castillo Zapata sintetiza:

“el bolero proporciona a quien lo escucha, a quien aprende a servirse de él como lengua natural del amor, el inapreciable privilegio de vivir las aperturas amorosas más reconfortado, menos solo, menos desamparado, menos a la deriva, y hasta, si se quiere, menos desprovisto de confort (...)

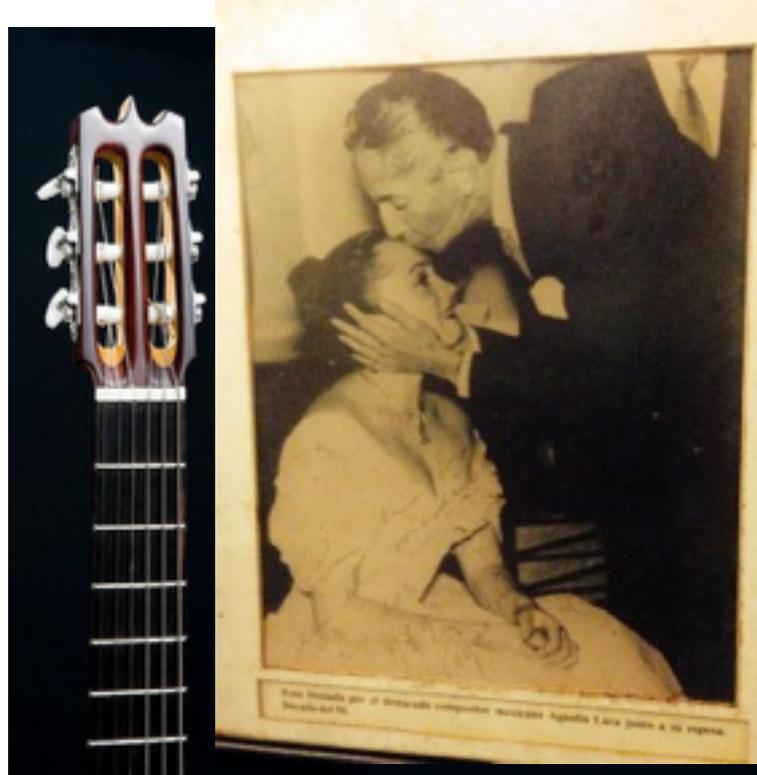
Hay otras expresiones menos académicas y más gráficas: “corruptor de mayores”, como tal lo califica el promotor e investigador colombiano César Pagano. García Márquez lo resume en

“toda una novela de amor en tres minutos”.

Surgido en Cuba, en medio de una leyenda, citando hechos que parecen míticos, el bolero que alcanza su mayoría de edad hacia 1940 ha trascendido fronteras. No hay país del continente donde el bolero no ejerza su embrujo romántico y musical, provocando la identificación del que escucha con su propia novela amorosa.

Hay un bolero para cada sentimiento, triste o dichoso. Y mientras haya vida en el planeta Tierra, siempre será imprescindible un bolero, no importará quién lo compuso ni dónde. Bastarán los primeros compases y los apasionados versos de un poeta popular.

Los cubanos nos enorgullecemos de haber *parido* al bolero. Pero más aún, de que, después de tantas décadas, hombres y mujeres de este lado del mundo hayamos logrado la conjunción musical mientras escuchamos al cantante que, ansioso, nos pide: ...*“no pierdas este disco...”*



Agustin Lara y su esposa Yiyi!

Sancti Spíritus, Cuba, 16 de agosto de 2016.

Fuentes de Información:

Almanaque. La Habana: Año 15, N° 1, enero de 1956; N° 5, mayo de 1956.

Cancionero. La Habana, ca. 1964 – 1965.

Carpentier, Alejo: *La música en Cuba*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2004.

_____ : *Temas de la lira y el bongó*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2004.

Catálogo discográfico Panart. Archivo del autor.

Catálogo general Discos Verne 1949-50. Archivo del autor. Cortesía de Jaime Jaramillo (Colombia).

Club, Revista Cancionero: La Habana Año XIV, N° 7, octubre de 1957; Año XV, N° 2, 15 de febrero de 1958; Año XVIII, N° 3, marzo de 1960; N° 4, abril de 1960.

Díaz Ayala, Cristóbal: *Cuba canta y baila. Discografía de la música cubana, Vol. 1 / 1898 a 1925*. Fundación Musicalia, San Juan, 1994.

Dueñas, Dr. Pablo y Jesús M. Flores: *Notas al disco El único: Don Miguel y su Trío Matamoros*. Archivo del autor.

Giro, Radamés: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, t. 1. La Habana (Letras Cubanas), 2009.

León, Carmela de: *Ernesto Lecuona, el maestro*. Editora Musical de Cuba y Editorial Música Mundana. La Habana – Madrid, 1995.

Loyola Fernández, José: *En ritmo de bolero*. Ediciones Unión. La Habana, 1997.

Marrero, Gaspar: *Roberto Faz. Sonero de Cuba*. La Habana (Ediciones Cidmuc), 2016.

_____ : “Reminiscencias de Pepe Sánchez”. Conferencia en ocasión de la Jornada por la Cultura Cubana. Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, Sancti Spíritus, 19 de octubre de 2006.

Melodías populares. Año VII, N° 75. La Habana, junio de 1956.

Núñez González, Luis César: *Gigante del bolero*. Editorial Unicornio. San Antonio de los Baños, 2001.

Pujol, Jordi: *Discografía del Sexteto y Septeto Habanero*. Tumbao Cuban Classics. Barcelona, 1998.

Radiales, Revista Cancionero: La Habana. Año XVI, N° 4, junio de 1960; N° 5, julio de 1960.

Radio Progreso, fonoteca.

Radio Cancionero. Sociedad General de Autores de Cuba. Año 1, N° 8. La Habana, noviembre de 1938.

Recuerdos musicales. Suplemento de la revista *Boleros*. La Habana, 1956.

Rico Salazar, Jaime: *Cien años de boleros*. Centro editorial de Estudios Musicales. 2ª edición. Bogotá, noviembre de 1988.

Rodríguez Domínguez, Ezequiel: *Trío Matamoros: treinta y cinco años de música popular cubana*. Editorial Arte y Literatura. La Habana, 1978.

_____ : "Pepe Sánchez". Delegación Provincial de La Habana del Consejo Nacional de Cultura, s/f.

Valdés Cantero, Alicia (Compiladora): *Nosotros y el bolero*. La Habana (Letras Cubanas), 2000.



UNAM
Patrimonio
MEC-EDUPAZ