

ENTREVISTA A CESAR LÓPEZ
LA HABANA, FEBRERO, 2008

Programa Radial “La Noche se Mueve”

Miami, 1210 am

www.lanochesemueve.us

De Lunes a Viernes de 9 a 10 de la noche

Con Edmundo García

Simbología:

EG. Edmundo García

CL: César López

EG: Entrevista con César López, músico cubano de jazz.

Buenas noches.

En esta presencia de *La Noche se Mueve* en Cuba continuamos con un ciclo de entrevistas a artistas, a intelectuales de la cultura cubana de hoy.

Me acompaña en esta noche César López, un músico cubano con una larguísima trayectoria que iremos develando a lo largo de esta entrevista que además se produce en el marco del Festival de Jazz de La Habana. Muchas gracias por estar por primera vez con *La Noche se Mueve* para el público del sur de la Florida, César López

CL: Muchas gracias

EG: ¿Tu vienes de una agrupación que es la banda de las bandas? Me imagino que te formaste en escuelas, la ENA, el Instituto Superior de Arte, toda la gama de instituciones de formación artística en Cuba?

CL: Correcto, así mismo.

EG: Sin embargo, probablemente la gran escuela es la banda de las bandas, Irakere.

CL: También. Así mismo es.

EG: ¿Qué aprendiste en Irakere que no se aprende en las escuelas?

CL: Bueno, figúrate, mi entrada a Irakere fue muy joven. Yo tenía apenas 19 años cuando entré en Irakere.

EG: ¿Tenías que ser muy bueno entonces?

CL: Bueno, creo que estaba preparado para tocar en Irakere. En realidad le voy a decir una cosa, cuando yo entro en Irakere a los 19 años, Chucho vio en mí algunas cualidades, por supuesto, y entré con su consentimiento, pero en realidad yo me vine a sentir con un poquito de confianza en Irakere cuando pasaron dos años, o sea, cuando tenía alrededor de 21 años. Esos dos primeros años para mí fueron muy experimentales, de mucho estudio,

de poder integrarme verdaderamente al nivel artístico tan alto que siempre ha tenido ese grupo y en realidad me costó dos años para poderme adaptar planamente a todo lo que iba sucediendo en la música con Irakere.

EG: La pregunta básica, ¿qué aprendiste en Irakere que no se aprende en las escuelas?

CL: Te quería decir algo antes. Figúrate, el impacto tan grande de estudiar, de tener los discos de todos los grande jazzistas o muchos de los discos de todos los grandes jazzistas y de momento tocar al lado de ellos, y esto fue por la vía de Irakere.

EG: ¿Estamos hablando de quiénes?

CL: Por ejemplo estamos hablando de Dizzie Gillespi de Christoper Kabatsi estamos hablando de Michael Brecker.

EG: ¿Cómo se llamaba aquel canadiense, también trompetista...?

CL: Maynard Ferguson.

EG: ¿Tu tocaste con Maynard Ferguson? ¿Y con Gillespi tocaste?

CL: Bueno, directamente no, pero en los mismos escenarios, tocaban ellos primero y después tocábamos nosotros, entonces los conocía, pude ver a Milles Davis

EG: Hay una cosa con Guillespi, ahora que lo mencionas, un hombre, primero con el virtuosismo, con toda la raíz cultural del jazz, sin embargo, que mala técnica, a la hora de tocar infla los carrillos, ¿eso es mala técnica, no?

CL: Bueno, se puede interpretar así, pero todos los seres humanos tenemos distinta la dentadura, y él se sentía cómodo así, va si lo hacía, con lo que se dice la buena técnica, no le sonaba igual.

El problema no es si sus cachetes estaban inflados o no, como nosotros decimos, sino cuál es el resultado sonoro de lo que estaba pasando con él, y Guillespi es uno de los grandes músicos que ha dado el jazz, indiscutiblemente.

EG: Seguro, entonces sigue...

CL: Entonces te comento, encontrarme con toda esta gama de personalidades, para mi fue algo impactante, independientemente que el hecho de estar en un atril tan fuerte, como era el atril del saxofón en Irakere, ya eso representaba un reto tremendo. ¿Qué pasa? Irakere ha sido, una banda muy versátil en sus interpretaciones de la música. Los Irakere estuvieron pegados en Cuba en la músicaailable...

EG: Es algo significativo porque se suponía que no era su objetivo primordial

CL: Pero eso fue una realidad, eso pasó, yo toqué con Irakere en muchísimos bailes y yo vi a las personas disfrutar muchísimo y cantar las

canciones de los Irakere, así que era un grupo, como decimos, que estaba pegado nacionalmente.

EG: A pesar de que nunca hizo concesiones en cuanto a la complejidad de la digitación, de los solos de sus instrumentistas.

CL: Y para mí los Irakere, independientemente, de ser mi gran escuela, considero que fueron una banda revolucionadora dentro de la música latinoamericana.

Los Irakere no es un grupo que se queda en un espacio nacional, sino que es un grupo que trasciende, viajaron todo el mundo...

EG: Creo que le faltaba un concierto en la Isla de Creta...

CL: No, yo fui con los Irakere a la Isla de Creta.

EG: ¿Fuiste a Creta?, mira eso es algo que te acabo de tirar ... y resulta... ¡esto es un bochorno! (Risas)

CL: Y le tocamos a los cretinos. (Risas)

Pero realmente, mi estancia por los Irakere, fue definitiva.

EG: ¿Qué tiempo duró?

CL: Ocho años y medio

EG: Ahorita hablaste de los Irakere en pasado, totalmente en pasado, fueron, fueron, ¿ya eso no vuelve?

CL: Yo te voy a decir una cosa, los Irakere, ya no tienen el mismo trabajo que tienen antes, a Chucho le ha interesado más hacer su carrera con su cuarteto.

EG: Hay quien puede decir que es un concepto individualista, tal vez egoísta y hay quien dice, señores, la música es individualidad y el maestro tiene todo el derecho a eso. ¿Para ustedes fue hiriente, decepcionante o entendieron que Chucho, después de tanta gloria y tanto camino, les dijera, ya, me voy solo?

CL: Me resulta penoso que los Irakere no sigan como antes, porque los Irakere para mí llegó a ser mi familia, figúrate, yo entrar con 19 años ahí, y estar ocho años y medio en esa banda, girando constantemente, en ese decursar de ocho años y medio yo estuve más tiempo con ellos que con mi propia familia. A mí eso, sinceramente, me ha dolido

EG: ¿Y se lo has dicho?

CL: No, no se lo ha dicho.

EG: ¿Ves a Chucho a veces?

CL: Como no, como no, si lo veo. Incluso se hizo un disco, no hace mucho, por los 30 años de Irakere y yo trabajé en la producción del disco, fui un

miembro normal de la banda, hicimos las giras también, fui con Chucho a todas estas giras.

En realidad los Irakere era una banda de trabajo, no es que nos uníamos para hacer una gira, no es que todo el año estamos juntos haciendo este trabajo y eso me da tristeza que ya no sea así, pero desde luego cada cual tiene su derecho.

EG: Hay algo que me llama la atención. Yo recuerdo cuando Chucho toma la decisión de que Irakere no continuaría aquel paso que había marcado por décadas y anuncia irse como solista, recuerdo que enfatizaba mucho que eso no quería decir la disolución de Irakere, pero finalmente en la práctica, ha sido la disolución de Irakere, ha desaparecido del escenario público.

CL: Como era antes ya no está.

EG: ¿Quiénes crees tú que son las grandes pautas, los músicos grandes pautas de Irakere? Bueno, Chucho...

CL: Eso es sabido. Para mí los dos grandes músicos que ha tenido Irakere, los más trascendentales, estoy hablando Irakere, ha sido por supuesto Chucho, que ha sido su principal compositor, Paquito, que fue un músico que le dio a Irakere una vida tremenda, incluso te voy a decir una cosa, muchas personas pensaban que el director de los Irakere era Paquito, por su carisma también.

EG: Paquito de Rivera. Te voy a decir, en Cuba no es difícil encontrar músicos buenos, encontrar músicos excepcionales, sobre todo, además del talento musical de la isla, que viene de la fusión de la música europea, de la música norteamericana, de la música afrocubana, además de eso, lo que significó el desarrollo de las instituciones de enseñanza artística.

Tal vez en ningún otro país, quizás ni Brasil puede ofrecer algo parecido. Pero no hay duda que Cuba tiene esa peculiaridad de grandes músicos, sin embargo, la categoría de genial, es una categoría que se reserva. Algunos dicen que Paquito de Rivera está en la categoría de genial, de músico genio, ¿tú consideras eso?

CL: Bueno figúrate, Paquito fue niño prodigio. Yo se me algunas anécdotas de él, por supuesto, contadas por los mismos músicos de Irakere, Paquito es un músico genial, cómo no, yo lo entiendo así. Chucho es un músico genial. Irakere tenía un conguero, que murió lamentablemente a los 45 años, hace como dos años, que para mí era un percusionista genial.

EG: ¿Quién era?

CL: Miguel Díaz Angá

EG: ¡Angá, claro!, que estuvo con Irakere. Me imagino que para Angá, también fue muy triste la disolución de Irakere.

CL: Angá y yo entramos juntos a los Irakere, es decir la generación esa que entró en el 88, él salió primero que yo, él salió en el 95 y yo salí en el 97, pero Angá era un percusionista completamente fuera de serie.

EG: ¿Como es posible que en una agrupación como esta, en una primera etapa con figuras como Chucho Valdés, Paquito de Rivera, Oscar Valdés,

Arturo Sandoval, Carlos Averoff, Carlos del Puerto, o sea, figuras tan trascendentes, cómo es posible que en un periodo de tiempo relativamente breve pierda a Paquito primero, después pierda a Arturo, va perdiendo figuras, y ¿cómo logra mantener su alta calidad?

CL: Se basa, por ejemplo, en que Paquito y Arturo, fueron unos solistas trascendentales dentro de la historia de los Irakere pero no eran compositores trascendentales, su carrera dentro de Irakere, no fue la creatividad de componer.

EG: ¿Irakere era una agrupación donde digamos el sello está basado en la composición, no en los solos, no en la ejecución?

CL: No, no, Irakere es un compendio de todas esas cosas, porque cómo decirte, los solos esos de Arturo y de Paquito, trascendieron a la historia también.

EG: ¿Ante tanta leyenda la figura de Carlos Averoff, palidece, aunque sea un buen músico?

CL: Carlos Averoff era maestro mío de la escuela, bueno, directamente mío no, yo tenía otro maestro de saxofón, cuando yo era alumno de la escuela, él estaba en el claustro de profesores de saxofón y después llegamos a ser compañeros de cuarto.

En realidad Carlos Averoff siempre fue un magnífico músico, con una disciplina excepcional para todos estos andamiajes que se forman en las secciones de metales, pero no llegaba al nivel de Paquito y Arturo como solista.

EG: Vamos a hablar, la percusión de Irakere, estoy pensando en Oscar y Oscarito Valdés, ¿qué da Oscar Valdés a Irakere y Oscarito Valdés?. Yo alcanzo a ver en Cuba a Oscarito trabajando con Irakere y me pareció una revelación de revelaciones en la percusión, pero había visto a Oscar, que le había impuesto, además de la música esa personalidad escénica, *Santa Clara, mañana me voy con Cacha pa Santa Clara*, o sea, le había impuesto, digamos que la parte escénica.

CL: Chico, para mí opinión, la estancia de Oscar Valdés en los Irakere fue fundamental, no así la de Oscarito. Oscarito fue como un experimento que se quiso hacer que no llegó a cuajar,

EG: ¿Por qué?

CL: Porque no tenía nada absolutamente que ver ...

EG: ¿Pero tú coincides que Oscarito Valdés es un gran percusionista?

CL: Yo pienso que es un buen percusionista.

EG: Yo pensé, algunos pensaron que habían dos agrupaciones en Cuba, que podrían, si Irakere aflojaba el brazo, ocupar el lugar. Uno fue Opus 13 y otro fue AfroCuba, sin embargo, ninguna de las dos cosas sucedieron.

CL: Irakere no aflojó el brazo (Risas)

EG: Bueno y cuando desaparece Irakere, por qué ninguna de estas dos agrupaciones...

CL: Mira Irakere es de esos proyectos que nacen una sola vez, de esas cosas excepcionales, cómo decirte, han existido otros Beatles?

EG: No

CL: No ha existido otro Irakere.

EG: Ni Rolling Stong ha logrado ocupar el lugar de los Beatles, aunque son Rolling Stong.

CL: Son proyectos únicos, con una exclusividad tremenda, quizás ni Chucho tenía en su cabeza, todo lo que iba a pasar con Irakere, con respecto a las transformaciones, porque yo pienso que Irakere es un grupo que hace transformaciones dentro de la elite latinoamericana de la música, incluso podemos llevarla más allá, a los Estados Unidos también. Los Irakere llegaron en el año 78 a Nueva York y pasearon en Nueva York y bailaron en la casa del trompo.

EG: Eso es cierto, sin embargo, recuerdo, hablando yo con Paquito en Miami en una ocasión, Paquito de Rivera me dice, mira, igual caminando por el Bronx o por Brookling, caminando por ese Nueva York del jazz, te bajabas en cualquier cucuruchito de bar, bajabas y ahí había tres morenos tocando jazz, que no le envidiaban nada a nadie, o sea, era de susto para nosotros estar en esa ciudad y ver lo que esa ciudad produce, tú has visto eso en Nueva York, tiene un mérito doble que los cubanos, que los antillanos, tuvieran ese resultado ante esa gente. Es lo que tu dices, bailar en casa del trompo.

CL: Ya Mario Bausá, Machito y sus afrocubanos, habían hecho experimentos, ligando la música afrocubana con la cubana y la americana, haciendo todas esas mescolanzas, pero lo de Irakere fue con esos mismos ingredientes, pero con resultado distinto, aunque estamos hablando de músicos con otro tipo de formación, con otro tipo de nivel interpretativo y que todas esas cosas influyeron mucho.

EG: Tú acabas de mencionar a Mario Bausá, para muchos Mario Bausá es el gran aportador de la música cubana a la definición final del jazz. El mismo Arturo me ha dicho que fue un aporte extraordinario en la presencia de la música cubana, junto a Chano Pozo, por supuesto.

CL: Yo con modestia te podría hablar de Mario Bausá, te lo digo con modestia porque quizás los músicos más viejos que yo tienen más información de este tipo.

Yo tuve la oportunidad de conocer a Mario Bausá, que para mi fue un privilegio tremendo, tengo una foto con él en mi casa, que guardo como si fuera un tesoro, porque en realidad lo es. Lo que se de Mario, es que Mario es uno de los primeros cubanos, que llega a Nueva York, uno de los primeros cubanos que llega a entrelazarse con las grandes figuras del jazz en Nueva York, te estoy hablando con todos esos grandes artistas de todos los tiempos, pero en ese momento eran las estrellas, lo que pasa es que después trascendieron, yo tengo entendido que Mario llegó a conseguirle un trabajo a Ella F Fitzgerald.

EG: Es que Ella Fitzgerald tuvo una etapa muy fastidiada en su vida, era como una Edith Piaff, o sea, que tuvo caídas por problemas emocionales.

CL: Pero Mario que venía con una inyección muy fuerte, porque un músico con un talento extraordinario, de nuestra Isla, entonces llevar toda esa carga, sobre todo percutida, para los Estados Unidos y también tener la capacidad de poder entrelazarse con esa gente. Yo puedo llevar un mensaje, pero va y mi mensaje hace cortocircuito con el tuyo, entonces no se pueden entrelazar y no fue así, él lo logró, una de las cosas trascendentales de este músico es que logró unir y concretar, específicamente las cargas emotivas y musicales que llevaba de este país con los Estados Unidos.

EG: *Vamos a hacer una pausa para compromisos comerciales, pero vamos a escuchar a Irakere, ahí está, ese Irakere legendario que marca la música cubana, que pone la música cubana, la cultura cubana en todos los espectros, nuestra representatividad a importancia en el panorama musical universal. Vamos a oír a Irakere.*

EG: Hay un músico cubano que algunos dicen que es tan genial como Chucho, que es tan genial como Paquito, que es tan genial como Arturo, tan genial como cualquier músico genial que haya dado Cuba, que, sin embargo, nunca ha encontrado el lugar desde el punto de vista público, grande, para mostrar todo lo que él es, que incluso es un músico que intimida: Pucho López. ¿Quién es Pucho López y que valoración tu tienes del trabajo de Pucho López y por qué Pucho López no acaba de ser el Pucho López que muchos dicen que es?

CL: Mira Pucho y yo somos amigos, hemos tocado en varias ocasiones juntos. La primera vez que yo toqué con Pucho fue en un Festival aquí en La Habana, Jazz Plaza, que se remonta a los años 80, puede ser 85, creo. Yo era un estudiante de la Escuela Nacional de Arte y él con su grupo *Raíces Nuevas...*

EG: ¿Ese es el grupo de Santa Clara?

CL: De Santa Clara...me dio una oportunidad ahí y pude tocar un solo en uno de los conciertos de ellos, y desde entonces, yo conozco a Pucho López. Si, yo pienso que Pucho López es un gran músico, si no le han pasado esas cosas que tu dices que no le han pasado, que es posible que sea verdad, o que es verdad, yo no se por qué.

EG: ¿El estuvo con Irakere?

CL: No. En el año 88 fue la generación que entró, que yo fui uno de ellos, la generación no por la edad que teníamos, porque había diferencias de edades, pero vamos a decir el lote ese (Risas) Pucho estaba propuesto para tocar los teclados, finalmente Pucho creo que nunca se presentó.

Yo pienso que Pucho era un hombre que siempre tuvo la oportunidad, por ser un creador, de tener sus proyectos y sus cosas, y pensó quizás no ser uno más, aunque en Irakere no se fue nunca uno más, porque ahí todos los músicos tenían sus oportunidades y aparte la capacidad de poder desarrollarse.

EG: ¿Podría Pucho López, al desintegrarse Irakere, haber ocupado ese lugar o era imposible sin Chucho que Irakere siguiera existiendo como Irakere?

CL: En mi opinión todos podemos entrar y salir, pero no en el caso de Chucho porque Chucho es quien diseñó el proyecto ese, ¿tu me entiendes?, y cuando tu sacas una cabeza que es la que diseña algo, puede venir otra pero viene con otro diseño y con otras cosas, entonces ya no es igual.

EG: Oye, vi una cosa a dos manos entre Chucho y Bebo Valdés, su papá, y ¡qué decirte...! ¿Viste eso también?

CL: Yo he tocado con ellos también...

EG: ¿Has tocado con el Bebo? ¿Tu estuviste con lo de Cigala?

CL: Yo estuve con lo de Cigala en Londres.

EG: ¡Qué bien, qué bien! ¿Qué impresión te merece Bebo?

CL: ¡Ah...eso es tremendo!

EG: Bebo cuando ve a Chucho dice, menos de política... Hablamos de música... Es una lástima, sobre todo con lo que ama a Cuba Bebo y la resistencia está en Bebo, no se si es un problema de su edad, que le quedan tres amigos y a lo mejor es abacúa y les dijo yo esto no lo hago y ahora no se puede echar atrás por religión. ¡Qué lástima, pero qué lástima, para él y para el público cubano!, que Bebo esté en esas treinta y tres, que además con todo el respeto a Bebo es una tontería suprema, no tocar en el lugar donde más le gustaría tocar,

CL: Yo pienso que si Bebo viniera en estos momentos, aquí en La Habana sería un escándalo esto, el teatro habría que venderlo...no se. La gente lo iba a recibir con el cariño más grande, porque la música cubana tiene una historia muy por encima de cualquier transformación social de cualquier tipo.

La cultura cubana nació yo creo que antes que Colón pusiera un pie en este país, es decir que es algo que está mucho más allá y muy separado, en algunas cosas, de cualquier sentimiento político. Entonces si él no quiere venir aquí se lo pierde, porque aquí la gente no va a estar pensando que si Bebo se fue de Cuba ni le van a estar reprochando eso. Sencillamente van a comprar un boleto y se van a sentar en una luneta a disfrutar el piano genial de Bebo.

EG: Yo realmente creo que cuando los cubanos invitan a Bebo, yo no se en otros casos, en el caso de Bebo Valdés es para darle una felicidad adicional a su vida, es para que Bebo sea más feliz en el tiempo que le queda de su vida. Yo se que ama a Cuba, a la música cubana y a los músicos cubanos.

Algo que me gustaría puntualizar, aunque un poco esquemático. ¿Son equivalentes, en distintas tesituras, Irakere y Van Van?

CL: Si, se podría comparar así. Está interesante eso que tú acabas de decir. Van Van tiene una trayectoria en la música popular cubana también con aportes, -tanto como Irakere lo hizo con relación al jazz latino-, a la música popularailable, aunque te voy a decir algo, para mi Irakere es lo más

genial que ha tenido como banda este país, ¿por qué?, porque aportes a la músicaailable también hizo Irakere y Van Van no lo ha hecho con el jazz latino ¿no? La capacidad que ha desarrollado los Irakere siempre ha sido siempre más grande que cualquier otra banda cubana.

EG: Hay un músico de Irakere que actualmente hace lo que le da la gana y se le reconoce, sin embargo, haber estado alejado tanto tiempo de Irakere y además por sus propias características personales tal vez se le reduce a lo que se le ve, sin embargo yo creo que uno de los grandes, grandes, de Cuba en José Luis Cortés, el Tosco y que lo demostró en Irakere y que lo demuestra donde pisa. ¿Tú coincides, tú crees que el Tosco está en ese mismo panteón donde están los demás ex Irakere?

CL: El Tosco es un gran músico.

EG: Vamos a Chano Pozo, ¿Qué pone Chano Pozo en la influencia de la música cubana en los Estados Unidos, en el jazz, cuál es el aporte de Chano Pozo, que además no sabía qué era una corchea, ni una fusa ni una semifusa.

CL: Bueno figúrate, tu me haces cada preguntas como si yo fuera un historiador de la música (Risas)

EG: Tu eres un músico, dame tus opiniones. Los historiadores, mira, son académicos, tienen convenciones, tienen que regirse por lo políticamente correcto. Dame la opinión tuya.

CL: Mira, cuando Chano llega a Nueva York, ya Mario había hecho de las suyas en Nueva York, o sea, que él no llegó allí a servir la mesa, ya la mesa estaba servida.

EG: Pero ¿tu crees que Mario Bausá es más importante aún que Chano?

CL: Déjame decirte que Chico O'farrill fue uno de los grandes músicos.

EG: ¿Chico O'farrill llega primero que Mario?

CL: No. Primero Mario

EG: Primero Mario, Chico O'farrill y Chano, ¿En ese orden?

CL: Yo creo que es así.

EG: Yo creo que es así también.

CL: Chano llega con un carisma extraordinario, es decir, un percusionista cubano, de la calle, de la tierra, de esos que nacen con la sangre caliente, y cuando llega allí, con ese carisma que tenía él, empezó a caminar esas calles y a encontrar esos amigos y se encontró con Gillespi. Y ese encuentro de él con Gillespi fue el que fija la carrera de él, exitosa, en Nueva York.

EG: Pero Gillespi ha dicho alguna vez que la llegada de Chano, de la percusión de Chano al jazz norteamericano fue como terminar de cerrar el ciclo del jazz. O sea, que fue importante, que fue definitivo, el toque de Chano.

CL: Quizás era el condimento que le hacía falta a lo que ellos estaban buscando para comunicarse definitivamente con la música latina

EG: ¿Qué influencia tu consideras tiene la música norteamericana en la música cubana?

CL: Mucha, muchísima, partimos que una de las cosas más lindas que ha dado en nuestra historia musical es el feeling, y el feeling es un sentimiento muy nacional ligado con armonías de los temas estándar norteamericanos, esa gama armónica de todos esos temas clásicos americanos, esos temas, los absorbieron los creadores del feeling y por supuesto le pusieron lo nacional, la cubanía

EG: Hace unos días leía unas declaraciones de Formell, Formell básicamente decía, a algunos medios de prensa, que el hecho de que muchos cantantes, artistas, músicos de música popular bailable, estén radicándose en otras partes, no hablamos de quedarse ni nada de eso, hablamos de radicarse en otras partes, puede ser un peligro para la continuidad de la música popular bailable cubana, porque pone en riesgo el contacto necesario con el receptor, con el que recibe y cataliza, que es el bailador. Hay muchas personas que están haciendo música, no quedados, sin ninguna connotación política, simplemente de no estar en contacto con su público original.

CL: Yo pienso que las cabezas, las cabezas principales del acontecer de la música bailable cubana, de los años 80 para acá, siguen en Cuba, es decir que eso no es una crisis, la crisis de la música bailable la están haciendo otras generaciones, que no son ni los que se fueron, ni los que están, ni nada de eso, el problema es que la música bailable está en crisis en el mundo entero.

EG: ¿Hay alguna vinculación en esa crisis con el reguetón? ¿A ti te gusta el reguetón?

CL: No, yo no puedo con eso.

EG: ¿No, de verdad? ¿Tú no le descargas al reguetón? ¿No es música?

CL: No, no, no quisiera ni decirlo, para no ofender a nadie.

EG: Bueno, pero si tú estas en la tarima y viene alguien y te dice, por favor César toca la gasolina, toca la gasolina (Risas)

CL: Le digo ¿qué quieres que te toque, regular o especial? (Risas)

EG: ¿Pero qué crees tú del reguetón? Vamos, hay que partir de que ahí hay una cosa autentica en Nueva York, ¿qué ha pasado con todo eso?

CL: Yo lo que pienso es que son modas, modas sin imán, simplemente tienen su límite de existencia, de vida, y se esfuman, como ha pasado con otros muchos ritmos.

EG: ¿Y qué crees tú de las coberturas, que aquí en Cuba he visto que lo están haciendo, cuando en Cuba siempre ha habido una gran capacidad de selección, para estéticamente escoger lo mejor, el aupamiento que se está viviendo con este género, todo este sustento, toda esta promoción, con el reguetón?

CL: Es increíble eso, eso es increíble, porque sinceramente, yo me despierto y me acuesto con reguetón, y no porque se pone en mi casa, sino porque hay un edificio al lado que hay unos muchachos jóvenes que eso es un tren.

EG: ¿Y has intentado quitarte la vida? (Risas)

CL: Cortarme las venas

EG: Es un subproducto real, es una fábrica de chorizos

CL: Pero esas fábricas quiebran.

EG: Dame un buen consuelo, ¿eso va a desaparecer?

CL: Por tu cara, quieres que te diga que sí.

EG: ¿Va a desaparecer? ¿Va a ser razonablemente olvidado?

CL: Yo soy una persona muy positiva, yo soy muy positivo y siempre he pensado, que va a llegar el ciclo ese, que es como un espiral, donde la música cubana, la de verdad, va a volver a ponerse tan de moda.

EG: ¿Pero eso va a ser las cosas que conocimos o va a ser una fusión de todo, o va a haber los mismos perfiles, qué crees tú?

CL: Va a ser de todo, con los mismos perfiles.

EG: ¿Quiénes son ahora mismo las nuevas figuras importantes, que tú crees que tienen relevancia y al mismo tiempo aceptación popular en la música popular cubana?

CL: Jóvenes

EG: Sí. ¿Por quienes tu apuestas?

CL: Por Robertico Carcasés, apuesto por Harold López Nussa, apuesto por Rolando Luna, apuesto por esos mismos, se me pueden quedar algunos nombres.

EG: ¿Y agrupaciones de estas de cantantes, de convocatoria al bailaror?

CL: De agrupaciones de ese tipo, hay un músico de ese tipo, que tuvo hace unos años atrás un bum, y ahora no lo tiene, pero el otro día estaba escuchando su banda, tocando músicaailable, sinceramente yo me quedaba impresionado porque ahí están las raíces cubanas de verdad, arraigadas a lo que de verdad hace ese muchacho, David Álvarez y Juego de Manos, se llama el grupo, muy bueno es ese grupo.

EG: ¿Qué opinión te merece Orichas?

CL: Yo tampoco soy, yo soy un poco alejado de todas estas tendencias como el Rap, el Hip Hop, el Reguetón, sinceramente yo nunca me compraría un disco.

EG: ¿Ni de Orichas?

CL: No, no lo haría y no estoy diciendo que ellos son malos, al contrario, pero te estoy hablando de mis gustos, yo no soy nadie, para decir, eso está bien o está mal, mi gusto. Yo voy a una tienda y me compro un disco de boleros, yo soy fanático al bolero.

EG: ¿Te gusta el bolero?

CL: Yo soy fanático

EG: Tú sabes que la vez pasada me encontré aquí en La Habana, me encontré con Omara, que increíble encontrarse con Omara, si encontrarse con Omara Portuondo es algo tan efectivo y tan bonito, imagínate oírla cantar, todo lo que fue el feeling, el bolero, yo me acuerdo de Roberto Sánchez, Lino Borges, Domingo Lugo, ¿tú vacilas a esa gente, a los vitroleros?

CL: Si, ahora mi último disco es casi vitrolero, hice un disco con la Orquesta de Cámara de La Habana y mi orquesta se fundió.

EG: ¿Yo puedo tener ese disco e insertarlo en este programa?

CL: Si, como no.

EG: Me encantaría tener el disco, te lo compro.

CL: Te lo voy a regalar, porque creo que sale la semana que viene.

EG: Me interesaría incluir este trabajo de de César López y vamos a entrar en César López y su agrupación, ¿cómo se llama tu agrupación?

CL: Habana Ensemble.

EG: Claro que si, yo conozco la agrupación, esta gente que te traen aquí y que hablaron contigo, no me dicen... (Risas), ¿pero qué es esto? ¡Pero claro, si es una de las mejores agrupaciones que yo he escuchado en Cuba, en los últimos años, esto es imperdonable!

CL: Bueno, cuando tú me viste ahorita, me dijiste, yo te conozco de alguna parte.

EG: ¡Claro, claro! Habana Ensemble, yo no tenía contacto directo pero sin lugar a dudas, Habana Ensemble es una de las agrupaciones más sólidas de la música cubana, con mayor espectro. Esto lo digo yo, esto no lo dice el director de la Orquesta. Una de las agrupaciones que realmente en el panorama musical actual, no ahora mismo. ¿Qué tiempo llevan?

CL: Once años cumplimos hace unos días.

EG: Exactamente. En la última década. No ha hecho concesiones, ha hecho renovaciones y te diría más, el otro día me preguntaron por agrupaciones que internacionalmente aún no tienen el aura de Irakere, el aura de Van Van, dije Habana Ensemble y Manolito Simonet y sus Trabucos, en dos caminos diferentes y en paralelo.

CL: Claro

EG: Cuéntame de ese trabajo de Habana Ensemble. Y discúlpame a mi no me dijeron que tu eras el director de Habana Ensemble.

CL: No chico, eso no importa, además ha sido muy grato conversar aquí contigo, sinceramente.

EG: No, ahora quien tiene la culpa está diciendo... (Risas). El público no la conoce, ni la cara ni la voz. Háblame de Habana Ensemble.

CL: Ahora este último disco que acabo de hacer Edmundo para mi es el disco más lindo que yo he hecho y no es porque fue el último, esto fue un homenaje a mi país, a la cultura de mi país, a todos esos amantes de verdad de la música cubana. Se titula *Clásicos de Cuba*. Escogí nueve temas de la cancionística cubana inmortal.

EG: ¿Cuáles son los temas?

CL: Es un disco que se grabó en vivo, no es un proceso de estudio, que se dice equivócate y dale para atrás, no, no.

EG: ¿En una actuación?

CL: Exactamente, en una actuación que también hay un DVD, que te voy a dar el DVD. El primer tema es *Rosa Mustia*, de Angel Díaz...

EG: Me voy a llevar el DVD a ver si la televisión de Miami, un trabajo tan importante a ver si se atreven a ponerlo, ¿Tu me permites?

CL: Como no. Vamos a hablar con la disquera a ver si lo permite hacer, pero yo con mucho gusto.

El segundo tema es *Quiéreme y verás*, de José Antonio Méndez, el tercero es *Tu no sospechas* de Martha Valdés, el cuarto...

EG: Me imagino que eso es...

CL: Deja que tu oigas eso, hay diez violines, tres violas, dos cellos, dos contrabajos, una flauta, es una orquesta de cámara dirigida por el maestro Iván del Prado, que es un destacadísimo joven cubano. El cuarto *Llanto de Luna* de Julio Gutiérrez, vitrolero, vitrolero, vitrolero. Pero además déjame decirte que cuando veas el concierto algo muy bonito, porque vas a ver, hay una vitrola...

EG: Estos van a ser dos programas: uno hablando de todo lo demás y el otro sobre Habana Ensemble. Vamos a dividir esto en dos.

CL: El otro tema que hicimos fue *En nosotros* de Tania Castellanos.

EG: ¡Ah...no me cuentes!

CL: Si. El otro, *Tu mi desengaño*, de Pablo Milanés, que es una canción histórica, porque es una de las canciones que está en la frontera del feeling y la Nueva Trova. Está la parte *feelinera* de Pablo Milanés, tirando más para acá, es como Beethoven, el último de los clásicos y el primero de los románticos. Yo veo esta canción así, en el tránsito del feeling a la Nueva Trova yo veo que esta canción es definitoria. Después hicimos, de Portillo, *Noche cubana* y terminamos con *Sherezada* de Piloto y Vera.

EG: ¡Qué maravilla! Ven acá, una las cosas que siempre me ha llamado la atención, e incluso llegaba a molestarme un poquito, el alto nivel de los músicos cubanos ha hecho siempre que las orquestaciones, los arreglos y los solos tengan un papel protagónico dentro de la interpretación del texto, algo que está muy bien, pero también puede ser apabullante contra el intérprete, contra el cantante, contra la voz. ¿Eso sigue sucediendo y en el caso de Habana Ensemble hay un respeto por la voz del cantante, por no pasar por encima, porque el texto a través del cantante tenga el lugar que...

CL: Esas son cosas elementales para un arreglista.

EG: Pero aquí mucho tiempo pasó.

CL: Violaron las cosas elementales entonces.

EG: ¿Pero tu recuerdas, no?

CL: Claro, claro que si.

EG: Porque tu te ponías a oír una orquesta, no oías a los cantantes, los instrumentos entonces era una broca entre el gûiro y el trombón, entre la batería...todo el mundo se tenía que lucir porque todo el mundo era bueno. Y hay algo muy importante que es el oído, el que escucha.

CL: Para empezar, yo soy un fanático a la música brasileña, y tengo muchos discos de música brasileña en mi casa, los escucho casi diariamente porque para mi los brasileños son de mis preferidos. Cualquier disco de Brasil, vaya una batucada de esas que hay tantos tambores, tu oyes un coro y tu sientes todo el corito, ¿tu me entiendes? La música tiene que ser transparente, es un cristal donde tu lo ves todo, si tu no lo ves todo allí hay fallo del arreglista, allí hay fallo del productor, pero no es arte ya.

EG: ¿Y eso tu lo tienes en cuenta? ¿Y en este trabajo último?

CL: Tu lo vas a percibir.

EG: ¿Tu no produces?

CL: Este disco yo estuve involucrado en la producción, aparte fue una idea mía de hacer este disco, fue también por el décimo aniversario de Habana Ensemble, un regalo por estos diez años. Aparte los discos de Habana Ensemble todos son diferentes.

EG: ¿Qué problemas enfrentan los músicos cubanos hoy, qué problemas los agobia, qué problemas los lacera? Las situaciones más difíciles para ustedes, los que viven en Cuba, por supuesto.

CL: Mira, tendría que hablarte por otros, porque por mi, sinceramente, estoy bastante tranquilo, tengo mis días de trabajo fijo.

EG: Pero cuando tú miras a los músicos jóvenes, el panorama musical, la entronización de los músicos con la sociedad, desde los problemas de la sociedad. Si es que tienes una observación.

CL: Yo pienso que faltan lugares para trabajar. Nunca un club con música grabada va a tener el mismo swing que una agrupación en vivo. Hay muchos lugares con música grabada.

EG: ¿Y hay una voluntad que sea así?

CL: Yo no conozco, pero pienso que se está trabajando en eso.

EG: ¿Y el pago a los músicos que trabajan en esos lugares es un pago, dentro de las circunstancias, dentro de las condiciones de Cuba...

CL: Dentro de lo que pasa en el país, está bien.

EG: César, me quedan un par de cositas. Rubalcava. ¿Para ti qué importancia tiene Ronzalito Rubalcaba?

CL: Eso es un genio.

EG: ¿Qué le dirías tu a ese grupo de facinerosos que hace unos años en un concierto en Miami Beach donde Gonzalito iba a hacer un concierto de jazz, y fueron allí a tirarle piedras. Explícale a los facinerosos a qué le estaban tirando piedras y ofendiendo al público que iba a disfrutar de Gonzalito Rubalcava.

CL: Le estaban faltando el respeto al arte. Le estaban faltando el respeto a una clase de músico tremendo, Yo también sufrí eso. Yo toqué con mi banda en Miami Beach, en el año 99 en un club que se llama Cristal.

EG: Si yo lo conozco, está en la Cinco y Jefferson.

CL: Y qué te voy a decir, allí nos estaban esperando...

EG: ¡Saavedra el de los tirantes!. Te estaba esperando Saavedra y el piquete...

CL: Me decían: Salsa con sangre (Risas)

EG: ¡Salsa con sangre! (Risas) Oye eso, Salsa con sangre... (Risas)

CL: Y nos ofendían, pero en realidad fue curioso, porque dentro del Club habían más personas que lo que estaban afuera gritando. (Risas)

EG: ¿Te gusta actuar allí para los cubanos?

CL: Figúrate que cuando yo fui en el 99 a actuar a Miami fue algo especial, porque yo tengo mucha familia allá, entonces pude llevar a mis primos, a mis tíos a que me vieran, porque nosotros fuimos a Nueva York a tocar, entonces de paso, se habló para hacer un concierto allí y todo salió bien.

EG: El público bailador de Miami es igual que el público bailador de aquí.

CL: Si, claro que si.

EG: Ese hombre de los tirantes...

CL: ¿Ese fue el que le hizo eso a Ronzalito?

EG: Si y a Rosita Fornés, pobrecita.

Yo estoy proponiendo que no desaparezca porque es una figura antropológica, (Risas) quiero que se conserve y además el día que ya él no pueda yo lo llevo para que se siga manifestando porque no se puede perder el folclor (Risas)

César, dime: ¿Qué piensas de Celia Cruz?

CL: Celia Cruz fue un símbolo de Latinoamérica, no sólo de Cuba.

EG: ¿Willy Chirino?

CL: Willy Chirino me acuerdo que en los años como 90, finales de los 80, la gente lo ponía en los carros. Canciones muy bonitas, como no.

EG: ¿Qué piensas de Emilio Estafan?

CL: He oído muchas cosas... (Risas)

EG: Además del Padrino, además de ser el Padrino, ¿qué más?

CL: Yo pienso que Emilio Estafan debe dejar de monopolizar tanto y darle más espacio...

EG: Hay quien se quejan que no apoya lo suficiente a los músicos cubanos, incluso los que viven allí.

CL: Pero además, parece que lo que el apoya es música para buscar dinero.

EG: Exacto

CL: Entonces vamos a apoyar un poquito al verdadero arte, que quizás no da el dinero que pueden dar las otras cosas, pero Edmundo, para que el mundo se quede con un patrimonio y sepa las verdaderas cosas, auténticas.

EG: Isaac Delgado.

CL: Isaac Delgado, siempre me gustó. Yo pienso que era una salsa tranquila, con la guaracha adentro, con el sabor adentro.

EG: Manolín

CL: Definitivamente es un producto de la radio, de la televisión y esas cosas, porque, me da pena decirlo, pero Manolín y el arte no tienen nada que ver, él debía haber seguido en la medicina.

EG: Carlos Manuel.

CL: Carlos Manuel lo conozco un poquito mejor porque estuvo en Irakere, no pudo hacer nada ahí, porque realmente yo pienso que fue un error de Chucho llevar a Carlos Manuel a los Irakeres, Chucho lo quiso llevar hasta por un problema de tener un muchacho joven, pero es que Irakere nunca ha dependido de nada de eso.

EG: Albita Rodríguez

CL: Albita Rodríguez es muy buena

EG: ¿Básicamente, qué piensas de Cándido Fabré?

CL: Cándido Fabré como todos saben es un repentista...

EG: ¿Recuerda a Benny?

CL: No, no, ni remotamente, ¿tú has oído la voz del Benny, no? ¿Y la de Cándido Fabré?

EG: Si, también

CL: Entonces, cómo te va a recordar (Risas)

EG: Tiene la fuerza popular, tiene una impronta.

CL: No, no, Cándido es un hombre muy simpático, que hace unas composiciones muy simpáticas y ya

EG: ¿Quiénes son tus cantantes de hoy, que tú eliges de tus interpretes, los de Habana Emsemble?

CL: ¿Tú dices de los que cantan conmigo? Yo necesito siempre un cantante con una bella voz, con una afinación perfecta y con un gusto lo más cercano al cielo.

EG: Tráele mi resumen, tráele mi currículum (Risas) Te gustan los boleros, me dijiste.

CL: Soy fanático a los boleros.

EG: Olga Guillot

CL: La he oído poco.

EG: Te voy a mandar algo de Olga, porque realmente, más allá de cualquier posición que tenga extra musical.

CL: He oído mucho por cassettes.

EG: Te decía: Niño yo soy Olguita de Cuba, una gloria de Cuba, una gloria del exilio cubano, soy una gloria.

Le pasa como a Bebo, (tos) perdón, eso me pasa por hacerle una broma a Olga Guillot, que además yo la quiero mucho.

CL: Blanca Rosa Gil es la que yo te digo, que cosa más linda, yo he oído discos de Blanca Rosa Gil.

EG: Que lastima, no, ojalá que los artistas cubanos, sobre todo los que son verdaderas figuras de la cultura cubana, salgan de ese atrape de lo ideológico para darse cuenta que este es su país, que esta es su cultura, que estos son sus escenarios. ¡Ojalá!

Te doy las gracias por haber compartido esta noche conmigo, voy a introducir a Habana Ensemble quiero que escuchen la agrupación y desde ya te deseo éxitos.

Muy buenas noches, muchas gracias, gracias

CL: Gracias a todos y un saludo para tus oyentes de tu programa y espero que disfruten este disco.