

Por [Sandra M. Busto](#)

Alberto Soria Cabrera es un músico que defiende con total devoción al danzón, género creado por Miguel Faílde a finales del siglo XIX en Matanzas y que se extendiera rápidamente por todos los clubes y sociedades culturales de la isla de Cuba. En Cienfuegos alcanzó una notable importancia dentro de la vida social y cultural. El primer antecedente significativo dentro del movimiento del danzón en la Perla del Sur aparece en la década del setenta del Siglo XIX, casi treinta años antes de que llegara el son a la provincia alrededor de 1910. De ahí la importancia de un mantener vivo el género, a pesar de todos los obstáculos que impone la actualidad.

Alberto Soria es en lo personal un ser humano con un carisma muy peculiar. Al explicarle el motivo de mi estudio y mi interés en acercarme a sus experiencias de vida, inmediatamente me ofreció todo el apoyo que necesitaba para comprender mucho mejor los procesos por los que ha trascendido parte de la creación musical de Cienfuegos. Un hombre de cultura, integridad y con increíble facilidad para la comunicación. Conversar con él, en un diálogo abierto y espontáneo, es una clase magistral. No me es posible en un solo artículo exponer todo lo aprendido desde sus palabras. Sus conocimientos, sobre todo en cuanto al danzón, del cual es uno de los principales exponentes en la Isla en estos momentos, los dejé recogidos dentro de mi proyecto de libro: "Cienfuegos, tras los pasos del danzón". Intentaré, en esta ocasión, hacer un resumen de su historia de vida, aunque siempre aparecen nuevas aristas, creaciones y anécdotas de un músico con una trayectoria muy versátil. Los invito a realizar un pequeño recorrido ilustrado por las propias palabras de Alberto Marcelino Soria Cabrera

Alberto Soria: «Nací aquí en la Ciudad de Cienfuegos 26 de abril de 1952. Desde pequeño tuve inquietudes musicales. Muy niño fui fundador de la Comparsa Los Sultanes. Las referencias que tengo de la familia son de mi abuelo Cruz Cabrera, que tocaba en los bembés, aunque no lo conocí.

»Comienzo mis estudios en la Vocacional de Música Enrique Cantero Ibáñez, que es donde está la actual biblioteca. Allí estudié teoría, solfeo y percusión. Recuerdo con mucho cariño, estando en primaria, a la pianista Daisy Morejón, a quien acompañaba en la percusión los viernes, que eran los actos cívicos, y los fines de curso. Tocábamos música cubana, sobre todo danzones. Entre mis maestros tengo que mencionar a José Morejón Periquín (hijo de Daisy), Chaobín, Lisandra Verge, Jesús Aguiar y Gema Alfonso. Después comienzo a ir a Santa Clara y recibo clases de Manuel Jiménez Crespo.

»Mi experiencia dentro del teatro comienza en 1964, que Emilio Pumarada me descubre y me invita a tocar la percusión dentro de la obra: “Una mujer para dos hombres”, que terminaba con una rumba. La estaba montando el grupo de teatro de aquí llamado Arquímedes Pous.

Me quedo luego vinculado con ellos. En 1965, les piden permiso a mis padres para ir a Camagüey, al Festival de Teatro de Aficionados. Así continúo como parte del grupo, haciendo todos los ejercicios, bajo la dirección de Félix Puerto Muñiz. En el setenta salgo del Servicio Militar Obligatorio y me incorporo al grupo

Los Persas

. A partir de la Brigada XX Aniversario en la provincia de Ciego de Ávila, en donde comienzan a competir las brigadas, participo en una obra llamada “Tambor, dolor y alegría”

(dirigida por Raúl Pérez Machado -Bayolo), que narraba la vida de los esclavos, en la que tocábamos, bailábamos y actuábamos. El personaje que yo interpretaba se llamaba Pasillo Dulce,

que bailaba rumba y también tocaba. Me considero un rumbero, desde mis comienzos con la comparsa. Trabajábamos principalmente bajo la dirección de dos importantes actores y directores del Centro Dramático de Las Villas como Bayolo, y Félix Puerto Muñiz, que después pasan al Centro Dramático de Cienfuegos. Durante esa época fui llevando las dos vertientes: música y teatro.

»Luego hay una época diferente y es que entre la Escuela de Cadetes y Angola, que voy desde el 76, 77 y regreso en julio del 78, son casi cinco años en los que me aparto de la música. Me encuentro de casualidad con Felito Molina, que recién llegaba de Venezuela, donde estaba de gira con Barbarito Diez y me convence de volver a comenzar a estudiar música. Había acabado de regresar de Angola y había perdido un poco la audición por las balas y por estar expuesto a todos estos sonidos propios de una guerra. Sin embargo, él comienza a persuadirme para que continuara mis estudios y me ayuda a ejercitar la percepción, que voy poco a poco recuperando. Me fue formando para que siempre quisiera escuchar cada vez más, a tal extremo que hoy escucho mi orquesta desde el timbal, desde atrás, a la viva de todo lo que está pasando. Así es como continúo estudiando, hago la nivelación y vuelvo al nivel elemental, con mucha fuerza de voluntad. Luego hago el nivel medio superior, hasta que me gradúo en el

90. Que se demoró más porque tuvo varios sucesos, como cuando no había completamiento para el nivel medio y hubo que esperarlo. De todo el grupo que matriculamos, solo terminamos cuatro. Esa fue otra pelea ganada, porque como éramos tan pocos querían cerrar el curso, suerte que siempre una persona dijo que así quedara uno solo, había que darnos clases y gracias a eso al fin pudimos terminar.

Ya en la escuela de Superación para la Cultura, en el Chalet de Valle, continúo dando clases con Juan Carlos Allende, Roger Hernández y Juan Carlos Rojas (El Peje). Los profesores Raúl Herrera y Agustín Gómez Lavin que me proponen

□ por los conocimientos que ya tengo en la materia □

impartir la percusión cubana como un perfil dentro de la carrera de percusión y entrar en la Orquesta Jagua. Allí comienzo con la batería, poco a poco avanzando en la percusión. Con esta agrupación en 1980 conozco a Rafael Lay. Entra un día al Cabaret Costa Sur y yo estaba tocando precisamente el danzón “

Cien años”,

de Rufino Roque; él se acerca y me dice que lo estaba tocando bien, pero que había un detalle que quería comentarme. Y me enseña cómo era que el percusionista de su agrupación Orestes Varona (

El Brujo)

, timbalero, hacía el paseo. Luego me presento ante los profesores Daniel Díaz Vila y Enrique Lazaga Varona (Lazaga, sobrino de Varona el de La Aragón) en 6 entre 13 y 15, en La Habana, en el momento en que se decide que yo iba a atender la percusión cubana aquí en Cienfuegos. Ellos me hacen una pequeña prueba en la que toco un danzón y cuando hago el paseo, se sorprenden e inmediatamente me preguntaron quién me lo había enseñado y respondí que Lay.

Aprendí mucho en La Habana con estos maestros, también con Felito y con Barbarito Diez, lo que es la manera de interpretar el danzón. Incluso después de graduarme continúo muy vinculado a mi maestro Daniel, del que sigo aprendiendo hasta que lo pierdo en 1996. Él me explicaba las diferentes maneras de tocar de los músicos cubanos, de las orquestas, analizábamos juntos. Llegaba aquí a Cienfuegos y venía para mi casa, pero antes de tomarnos una cerveza había que estudiar y siempre me estaba dando todos estos aportes. Recuerdo que una vez estábamos tocando el danzón “Sociedad Antonio Maceo”, de Orestes López, conocido como “

Camagüey”,

baqueteo tiene la característica que empieza de una manera y a la mitad te cambia y todos esos detallitos son los que marcan las diferencias de cada obra. Y cuando hago ese pase clave, que es como se puede llamar desde el punto de vista técnico musical, miro para atrás y veo la expresión de asombro. Y es que con Felito ya habíamos estado escuchando cada detalle con el disco y sabía cómo hacerlo.

»A raíz del festival de Danzones de La Habana y encomendado por Felito Molina Marín, iba junto con Daniel y Enrique a casa de Víctor Herrera Puig, que era güirero de la orquesta Barbarito Diez. Hay un detalle interesante y es que varios de los músicos que tocaban con Barbarito eran cienfuegueros. Estaba Felito en el bajo, Bazán en la flauta, también Rigoberto Ortiz, Orestes el tumbador, Montero en el timbal y Pepito en el piano. Felito explicaba que el danzón se reparte en los llamados trucos o detallitos entre el piano, los violines, la flauta y la percusión, que la gente va dejando, no lo percibe. Prácticamente se puede hacer un festival nacional y tocar “Fefita” y todo el mundo lo va a interpretar diferente.

»Con Víctor aprendí mucho sobre las características de la música de Barbarito Diez y sobre muchas cosas como que los criollos tenían su manera de tocar, que era la percusión la que marcaba la diferencia en la música que hacían. Luego dentro de las charangas cada uno va haciendo su estilo, como Lazaga o Gustavo Tamayo. Cuando llega Van Van evoluciona la manera de tocar el güiro, al hacer otra célula que no era la que se había estado tocando en Cuba antes, que le llamábamos el machete, y crear un nuevo estilo es otro de los aportes de ese gran músico que fue Formell, junto con el baterista experto en ritmos afrocubanos José Luís Quintana (Changuito), Julio Noroña, que está tocando todavía y Raúl Cárdenas Goiburo (El Yulo), tumbador. En estos momentos ya tengo mi propio estilo. El ser percusionista, ser güirero o timbalero no es menos cierto que está subestimado y es muy importante dentro de la música cubana, de nuestros ritmos y sonoridad.

»Asumo la dirección de la Charanga Festival en el año 1996, con otro formato, porque no había violinista y cubro esa parte con metales. Me di a la tarea de devolverle sus características originales. Entonces nombré a un representante del Centro Provincial de Cultura que era violinista para que tocara con nosotros, a un cantante, que también tocaba el violín y a Víctor Julio, el flautista de aquí de la banda de conciertos, que toca muy bien. Es decir, que desde el primer momento decidí nunca darle la espalda a la orquesta. A pesar de todo el sacrificio que hemos hecho, porque no ha sido fácil, seguimos defendiendo la charanga y con ella el danzón.

»Tengo miedo de que el danzón en un futuro se siga perdiendo. Se tiene la falsa imagen de que es servil, fácil de hacer. Si hoy mantengo la orquesta que defiende este género es porque he ido enseñando y desarrollando los conocimientos y el gusto por él en mi colectivo. La música o es buena o es mala, o se toca bien o se toca mal. A veces se subestima el sentido del danzón. Cada danzón es una obra de arte y tiene sus especificidades. Si no se respeta su manera de tocarlo se queda por debajo, aunque sea un músico de primer nivel quien lo esté interpretando.

»Por todo esto es que te digo que el danzón puede llegar a perderse, siendo nuestro Baile

Nacional. Es por eso que trato de estar con la orquesta en todos los eventos que podemos sobre el danzón. A pesar del trabajo que se está realizando, aún se está bastante distante de alcanzar sensibilizar a la juventud y que comprendan las complejidades y características que tiene este género. A veces se prefiere lo que viene de afuera y no se le da todo el valor que tiene a nuestro patrimonio. No sé si las generaciones que vienen podrán valorar todo esto, pero si pierdes tu tradición pierdes tu cultura y si pierdes tu cultura pierdes tu identidad».

Sandra: «Pienso igual que usted, Maestro: la falta de pertenencia que existe por nuestras tradiciones e identidad es lo que ha permitido que productos con menos calidad inundan los espacios públicos. Ojalá se haga conciencia de todo esto y podamos conservar los tesoros de un pasado que se puede llegar a perder y diluir en nuestro futuro. Gracias por compartir sus experiencias ».

Bibliografía

Compilación. 1984. "Cienfuegos en la música cubana". Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos

Busto; Sandra M.: "Cienfuegos, tras los pasos del Danzón". (2017) inédito

Busto; Sandra M.: "Cienfuegos: tras los pasos del Danzón". Ponencia presentada durante el Evento Teórico del X Festival Internacional Danzón Habana 2017, Centro de Cultura Hispanoamericano, La Habana

Entrevistas realizadas por la autora a Alberto Soria, 2017.