



Nómadas (Col)

ISSN: 0121-7550

nomadas@ucentral.edu.co

Universidad Central

Colombia

Téllez Moreno, Robert
Ismael Rivera: el eterno Sonero mayor
Nómadas (Col), núm. 45, octubre, 2016, pp. 204-213
Universidad Central
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105149483014>

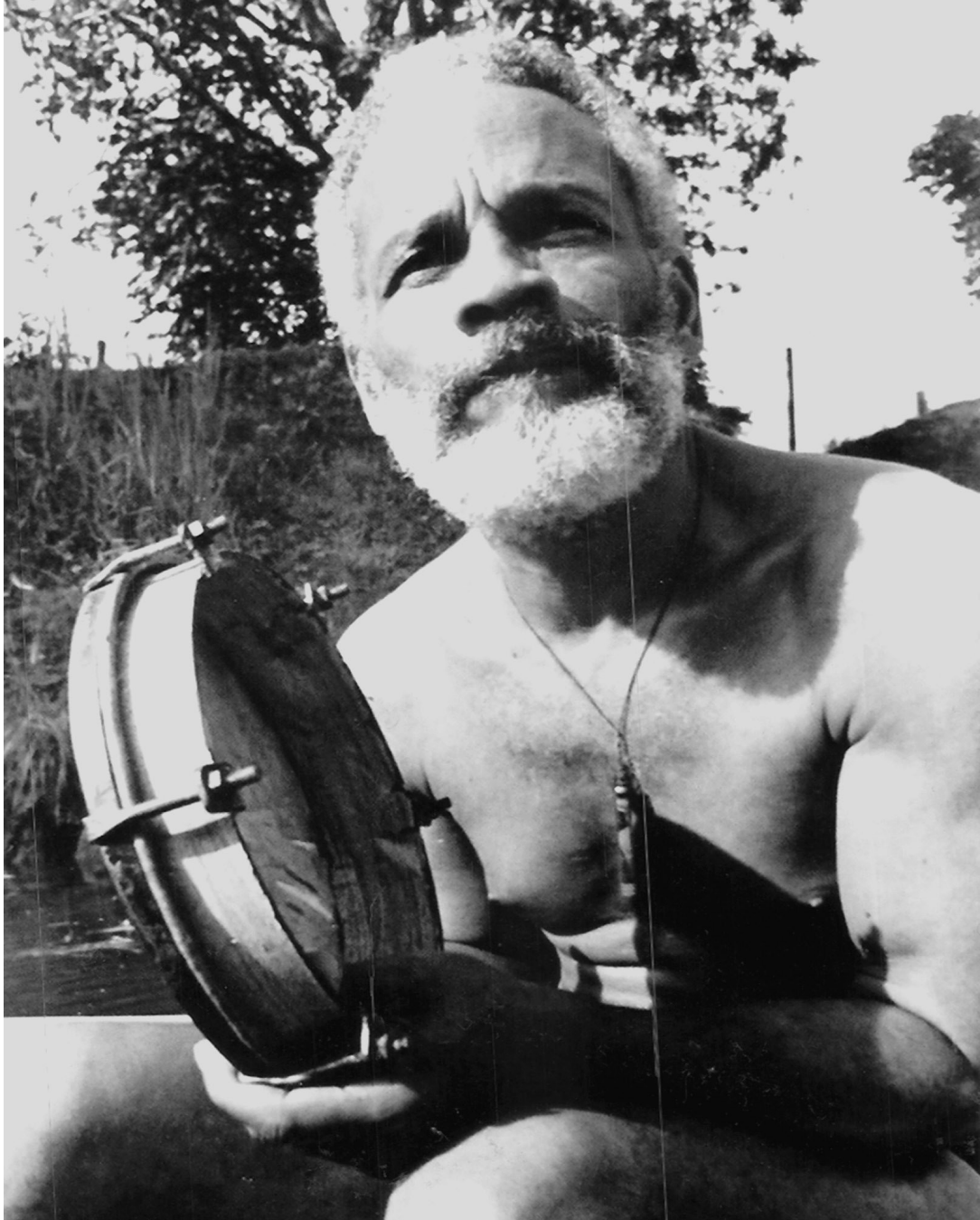
- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



■ *Ismael Rivera*, ca. 1982

Ismael Rivera: el eterno *Sonero mayor*

*Ismael Rivera, o eterno
Sonero mayor*

*Ismael Rivera: the eternal
Sonero mayor*

Robert Téllez Moreno**

El artículo presenta un recorrido biográfico y musical en torno al cantante y compositor puertorriqueño Ismael Rivera, “El Sonero Mayor”. De la mano del artista, el texto provee claves para entender el surgimiento de la salsa como género musical, así como muestra algunos hitos en la historia del género. Concluye que la intervención de Rivera en la escena musical isleña y continental constituyó una revolución que dispersó las fronteras sociales de la exclusión cultural. Por su parte, su estilo interpretativo se caracteriza por un inmenso sentimiento popular y una gran capacidad de improvisación.

Palabras clave: Ismael Rivera, Puerto Rico, música popular, clave de son, salsa, racismo.

O artigo apresenta um recorrido biográfico e musical acerca do cantor e compositor Ismael Rivera, “El sonero mayor”, nascido em Puerto Rico. Da mão do artista, o texto oferece chaves para compreender o surgimento da salsa como gênero musical, ao tempo que mostra alguns marcos da história desse gênero. O autor conclui que a intervenção de Rivera no cenário musical da ilha e do continente constituiu uma revolução que dissipou as fronteiras sociais da exclusão cultural. O estilo interpretativo de Rivera é caracterizado por um enorme sentimento popular e por uma grande capacidade de improvisação.

Palavras-chave: Ismael Rivera, Puerto Rico, música popular, clave de son, salsa, racismo.

This article shows a biographical and musical overview of the Puerto Rican singer and songwriter, Ismael Rivera, “El Sonero Mayor”. Based on his life, the text provides key insights in order to understand the emergence of salsa as a musical genre; it also reviews some milestones in the history of this genre. It concludes that Rivera’s participation in the island and continental musical scene constituted a revolution that diminished the social borders of cultural exclusion. Ismael Rivera’s musical style is characterized by an important popular understanding and a high capacity for improvisation.

Key words: Ismael Rivera, Puerto Rico, popular music, clave de son, salsa, racism

* Director y realizador del programa *Conversando la salsa* de la Radio Nacional de Colombia. Locutor y productor de radio y televisión, consultor y conferencista. Investigador de música afroantillana. E-mail: robert.tellez.moreno@gmail.com

original recibido: 17/07/2016
aceptado: 04/10/2016

nomadas@ucentral.edu.co
Págs. 205~213

El *Sonero Mayor*, como se ha denominado distintivamente al cantante puertorriqueño Ismael Rivera, es considerado como uno de los más grandes exponentes de la salsa. Lo anterior resulta muy curioso, ya que “Maelo” triunfó mucho antes de que la música caribeña en tiempo de clave recibiera esa denominación. Su corta vida (murió a los 52 años de edad) le alcanzó para, en su momento, cambiar el curso de la música popular bailable. Su prematura partida dio paso a la leyenda —por su habilidad interpretativa—, convirtiendo sus vocalizaciones en verdaderas joyas.

Durante las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta, la música afroantillana fue consumida ampliamente por los sectores de origen latino en la ciudad de Nueva York. Los cubanos en la Gran Manzana, los puertorriqueños y músicos de otras nacionalidades fundamentaron su música en gran medida a partir de los elementos de origen afrocubano.

Antes del surgimiento del movimiento salsero a finales de los años sesenta, la música caribeña se reconocía por su diversidad. Bomba, plena, son, mambo, cha cha chá, guaguancó, guaracha conservaban sus rasgos sonoros y tenían una identidad bastante definida. De la misma manera, la industria discográfica respetaba la distinción entre esos ritmos y mantenía las denominaciones de cada sonoridad en los créditos de las producciones discográficas, sin alterar sus fórmulas.

La evolución de la música popular caribeña en la ciudad de Nueva York, que la llevó a convertirse en lo que hoy llamamos *salsa* —etiqueta que agruparía todos esos ritmos, para facilitar su comercialización— tuvo su epicentro en el famoso salón de baile Palladium. Fundado en 1946, alcanzó el nivel de leyenda en la década de los cincuenta. En la época de las grandes

orquestas, como las de Tito Puente, Tito Rodríguez y Machito.

Mientras tanto, en Puerto Rico un jovencito irreverente de nombre Ismael Rivera ya anunciaba que conmocionaría el ambiente de los bailes con los ritmos folclóricos de la isla: la bomba y la plena.

La bomba surgió como una sonoridad ligada a la historia de la trata esclavista. Fue introducida en Puerto Rico por los esclavizados procedentes del África Occidental. Se consolidó en los ingenios azucareros como respuesta popular a la música y danza de la aristocracia. A través de la bomba se comunicaba la alegría y el sufrimiento.

Por su parte, la plena afloró como una manifestación musical muy narrativa que pudo detallar los dolores y las ironías del pueblo. Algo así como un “periódico cantado” con temáticas humorísticas y burlonas en la clásica fórmula caribeña solista-coro, que interactúan haciendo un llamado con su correspondiente respuesta.

El compositor puertorriqueño Augusto Cohen afirma que la plena nació en un lugar denominado *La Joya del Castillo*, en la ciudad de Ponce, ubicada al sur de Puerto Rico. Para algunos historiadores la plena no es un baile ni blanco ni negro, es más bien una danza amulada por las fuerzas raciales predominantes en el ambiente puertorriqueño. Con el tiempo, la plena se convirtió en la música del trabajador ciudadano y en la vocera de la resistencia social de la clase obrera.

La bomba y la plena puertorriqueñas terminaron siendo los dos pilares sobre los cuales Ismael Rivera lograría establecer nuevas tendencias en la música, imponiéndose como cantante y consiguiendo desplazar a los conjuntos de salón que, por ese entonces, perdían favoritismo en la isla del encanto.

Primeros años

Ismael Rivera nació en el popular barrio capitalino de Santurce, el 5 de octubre de 1931, fruto del matrimonio de Margarita Rivera y Luis Rivera Esquilín.

En la calle de la calma
estaban bailando plena,
bailando la rica plena,
la rica plena de Elena.
Elena toma bombón,
toma bombón Elena¹.

Ismael soñó desde niño con la idea de ser cantante. Aunque sus primeros oficios —en medio de una muy apretada situación económica— fueron lustrabotas y, siendo adulto, albañil.

Vengo de un pueblo que se llama Santurce, del área metropolitana de Puerto Rico, la costa norte; yo soy de la Calle Calma, y en la Calle Calma el reloj, cuando yo me levantaba era una cosa que hacía: pum qui pum... pum qui pum... y ese reloj como que se metió en la sangre².

Ismael Rivera asistía a la escuela alternando sus estudios con la organización de su primer grupito en el que los instrumentos eran perolas, latas, tapas y tenedores. Todos eran tomados sin el permiso de su madre. Doña Margarita Rivera lo recordaba así:

Él empezó a cantar con un muchacho que se llamaba Kako³. Ismael cobraba dos dólares con cincuenta centavos por cantar, porque le gustaba. Empezó con Kako. En la escuela, él era el que hacía las fiestas con las latas, que las abollaba y les sacaba el golpe bien chévere⁴. (Pagano, 1993: s.p.)

Me decía que le gustaba la música y que a eso era a lo que se iba a dedicar en la vida⁵.

En 1948 Ismael Rivera se integró como bongosero al Conjunto Monterrey de Monchito Muley. A pesar de no haber sido un estudioso de la música en términos académicos, debutó como cantante en 1954 junto a la Orquesta Panamericana de Lito Peña⁶, agrupación con la que grabó su primer disco de 45 rpm, y que incluyó los temas: *El charlatán* y *Beautiful girl*. En este último cantó en inglés, lo que resulta una ironía, si se tiene en cuenta que “Maelo” había sido devuelto de las filas del



■ Ismael Rivera, 1979. Foto de Fernando Sánchez. Tomada de *El Libro de la Salsa*, de César Miguel Rondón.

Ejército de los Estados Unidos dos años antes por no dominar el idioma.

En 1954 Ismael Rivera se unió al Combo de su compadre Rafael Cortijo, posicionándose como una de las voces de mayor importancia en la música del Caribe. La relación entre Ismael Rivera y Rafael Cortijo comenzó cuando ambos eran adolescentes. Se conocieron mientras estudiaban en la escuela superior Rafael M. Labra en Santurce.

Rafael tenía quince y yo catorce. Cuando eso fue que comenzamos a rumbear juntos... Él fue el que empezó a crearme conciencia, me decía que yo era un cantante especial y yo pensaba que el hombre me estaba dando mucha coba... Y entonces me iba a buscar a la obra, porque ya yo me había hecho albañil... Y entonces Rafael me iba a esperar con los barriles, los tambores [...]⁷.

En esos años cincuenta tuvo lugar un crecimiento en la industria del disco, y pronto la voz de Ismael

Rivera saltó del barrio a la radio (Cortijo y Rivera participaron diariamente en el programa *El show del medio día* de Puerto Rico durante cinco años consecutivos) y luego llegaron a la recién inaugurada televisión. Tenían todo a su favor, realmente lograron conmocionar el ambiente.

Así llegaron canciones que se consolidaron rápidamente como éxitos: *Saoco* (Pellín Rodríguez), *Oriza* (Silvestre Méndez), *Déjalo que suba* (Encarnación García), *El chivo de la campana* (Rafael Cortijo), *Quítate de la vía Perico* (Juan Hernández) y *Perfume de rosas* (Rafael Ortiz). También dos composiciones escritas por la madre de Ismael Rivera, doña Margarita, tituladas *Las ingratitudes* y *Maquino Landera*. La de mayor arraigo en aquel tiempo fue *El negro bembón*, inspiración de Bobby Capó hecha a la medida del “Sonero Mayor”.

Mataron al negro bembón
mataron al negro bembón
hoy se llora noche y día
porque al negrito bembón
todo el mundo lo quería
porque el negrito bembón
todo el mundo lo quería
Y llegó la policía
y arrestaron al matón
y uno de los policías
que también era bembón
le tocó la mala suerte
de hacer la investigación
le tocó la mala suerte
de hacer la investigación
¿Y saben la pregunta
que le hizo al matón?
¿por qué lo mató?
diga usted la razón
Y saben la respuesta
que le dio el matón:
yo lo maté
por ser tan bembón.
El guardia escondió
la bamba y le dijo:
esa no es razón⁸.

De acuerdo con Bárbara Idalissee Abadía en su ensayo “(Re)pensando la negritud en la música popular puertorriqueña”: “[...] un cantautor negro (Capó)

y un cantante negro (Rivera), vocalista de una agrupación totalmente negra (Combo de Cortijo), relatan en tono jocoso la muerte del ‘negro bembón’” (2009). Según la autora:

[...] hay una legitimación del discurso de la “bamba”, que podría interpretarse como una auto-perpetuación del racismo. Aunque se trate del caso de un “negrito bembón” específico, el texto abre a todos los “negritos bembones”. De ahí que, a pesar de lo festivo de la canción, se advierta un tono de pesimismo. (2009: s. p.)

Sin embargo, resulta evidente que se trata de una narrativa que denuncia los estragos del racismo y la inconformidad de quienes lo han padecido. Es una crítica a la exclusión social hecha desde la cultura popular. Así, Ismael Rivera se iba convirtiendo, cada vez más, en la voz de la comunidad negra y pobre, el cantante de las víctimas del racismo. El propio “Maelo” lo reconoció en su momento: “Ese era el tiempo de la revolución de los negros en Puerto Rico [...] Roberto Clemente, Peruchin Cepeda, Romaní, entraron los negros a la Universidad... Paff... y salió Cortijo y su Combo acompañando esa hambre, ese movimiento [...]”⁹.

El movimiento al que se refiere el cantante tuvo su origen en un Santurce cultural que iba en desarrollo y que estaba a la par con el dinamismo obrero, específicamente en el distrito capitalino de Puerta de Tierra, donde se concentraban los muelles y las fábricas de tabaco. En este contexto, Ismael Rivera pasó a la historia como el primer cantante negro de música popular en aparecer en la televisión puertorriqueña y, además, haciendo parte de una producción cinematográfica nacional. Se trata de la cinta *Maruja* de 1959, seguida por el filme italo-francés *Calypso* y la cinta italiana *Mujeres en la noche*. Por eso, “Maelo” representó para Puerto Rico —junto con los peloteros Roberto Clemente, Orlando “Peruchín” Cepeda, y los jinetes Júnior Cordero y Eduardo Belmonte— el comienzo del triunfo de los hambrientos, de los segregados en lo social, racial y cultural. Esos acontecimientos provocaron un mensaje de contestación contundente con el que se identificó la población negra de muchas latitudes. Lo cierto es que quienes se sintieron recogidos con esta música fueron las gentes que han soportado históricamente la marginalidad y la exclusión, características estructurales que configuran a América Latina y el Caribe.

Al moverse en ese ambiente, Cortijo e Ismael Rivera causaron una gran revolución que dispersó las fronteras sociales de la exclusión cultural. No sólo con la bomba y la plena (ritmos del folclor puertorriqueño), que llevaron a los mejores escenarios: el teatro, los hoteles más reconocidos, los clubes, la radio, la televisión e incluso el cine —como ya mencioné—, sino que abrieron un camino inédito y fueron conquistando con su original sonido a toda América.

Sin embargo, en 1962, al regreso de una gira por Venezuela con escala en Panamá (lugar donde posiblemente adquirieron los alucinógenos), fueron detenidos por la aduana en el aeropuerto de San Juan, por violar la ley de sustancias controladas. Después de ocho

años continuos de formidable ascenso con el Combo, Ismael Rivera y Rafael Cortijo fueron capturados y sentenciados a cinco años de prisión y paseados por varias cárceles y centros de rehabilitación.

Este inesperado hecho originó una iniciativa musical por parte del pianista Rafael Ithier —y otros integrantes de la agrupación de Rafael Cortijo—, que se materializó en la fundación de una agrupación reconocida mundialmente como “La Universidad de la Salsa”: El Gran Combo de Puerto Rico¹⁰. Pero esa es otra historia.

A prisión

Ismael Rivera estuvo recluso en Los Osos Blancos, así como en los hogares Crea y Fort Nox en Kentucky. Estando privado de su libertad comienzan a llamarlo “Mae-lo”, un apodo que luego se convertiría en su nombre artístico. En algún momento, en una de las varias visitas que le hizo el compositor Bobby Capó¹¹, éste le entregó un tema que luego —ya en libertad— se constituyó en éxito en toda Latinoamérica y un himno para todos los reclusos, *Las tumbas*:

De las tumbas quiero irme
no sé cuando pasará
las tumbas son pa' los muertos
y de muerto no tengo na'.

Cuando yo saldré, de esta prisión
que me tortura, me tortura mi corazón
si sigo aquí, enloqueceré.

Ya las tumbas son crucifixión
monotonía, monotonía, cruel dolor
si sigo aquí, enloqueceré¹².

Tras recuperar su libertad, Ismael regresó a Puerto Rico, donde encontró seguidores, pero también algunos detractores que lo consideraban un mal ejemplo para la sociedad. En 1966 se reintegró a



■ Fundación Ismael Rivera, San Juan (Puerto Rico) | Foto: Robert Téllez, 2016



■ Calle Ismael Rivera, San Juan (Puerto Rico) | Foto: Robert Téllez, 2016

la agrupación de Cortijo y grabó los discos *Bienvenido* (1966) y *Con todos los hierros* (1967).

Asentado Cortijo en Santurce, Ismael Rivera decidió explorar otros rumbos que lo llevaron a instalarse en Nueva York. Allí se encontró con el movimiento salsero en plena efervescencia. Mientras se adaptaba al nuevo concepto sonoro publicó los álbumes: *De colores* (1968) y *Controversia* (1969), fundando su propia agrupación Los Cachimbos, con la que grabó 11 producciones.

Rompió el molde

En esta etapa Rivera recibió el apodo que lo haría inmortal: “El Sonero Mayor”. Aunque muchos es-

tudiosos aseguran que fue el cubano Beny Moré quien le puso ese mote, el periodista puertorriqueño radicado en Nueva York, Juan Moreno Velázquez, quien publicó en 2011 la biografía *Maelo, hijo de Borikén, “Rey de los Soneros”*, señala en su libro que el verdadero autor del apodo fue el productor cubano Ángel Maceda.

Lo que sí es evidente es que el estilo interpretativo de Ismael Rivera es único. Lo caracteriza un inmenso sentimiento popular y una gran capacidad a la hora de improvisar. El investigador musical colombiano César Pagano, en su ensayo “Quién es un sonero”, plantea una definición que señala:

[...] es una persona —hombre o mujer— que de entrada debe poseer las cualidades propias de un cantante: afinación intachable, sentido desarrollado del ritmo, dicción, fraseo, hacer varias voces (primo, segundo, tercero), y además, detentar el privilegio definitivo y esencial de que puede improvisar o inspirar de manera oportuna, fluida, creativa, renovadora y distinguida sobre un tema dado o una circunstancia real o imaginaria. (1993: s. p.)

Ismael Rivera se inscribe claramente en esta definición. Además de ello, rompió con todos los parámetros establecidos en el canto caribeño. Le cambió el lenguaje a la bomba y la plena. De una manera “irreverente” pero natural, añadió fortaleza y vigor a la interpretación vocal, aportando también el concepto rítmico del *fraseo veloz*.

Hasta el momento de su aparición, el espacio para el solista-cantante de la orquesta era generalmente de cuatro compases, y era rellenado con el mismo número de estrofas, manteniendo una rima consonante. En esos cuatro compases “Maelo” lograba incluir hasta ocho estrofas a su antojo, con versos, tensiones armónicas, y en algunos casos, incluso pisando el coro. Todo esto lo hacía con un profundo sentido de la improvisación. Pero eso sí, sin perder la clave¹³. Incluso logró crear un lenguaje propio, con palabras que inventaba y que tenían una estrecha relación con lo rítmico, con lo percutivo. Por tal razón, en las grabaciones se aprecian frases como: “sacude zapato viejo”, “azuca’ lola”, “echa caldo ahí”, “maribelemba”, y su famoso grito de batalla “ecuajey” que algunos han entendido como un vocablo perteneciente a religión yoruba —teoría que aún no ha sido suficientemente documentada—.

Para el sociólogo e investigador puertorriqueño Ángel “Chuco” Quintero, autor del libro *Saoco salsero, el swing del sonero mayor, sociología urbana de la memoria del ritmo en Puerto Rico*, Ismael Rivera: “[...] tiene una forma rítmica distinta, no en la letra de las canciones, sino como juega con el ritmo en los coros” (2015:).

Hoy podemos comprender que para Ismael Rivera radicarse en Nueva York y enfrentarse a la salsa no representó mayores problemas. Porque siendo el son montuno la raíz de la salsa, “Maelo” encontró allí una cadencia para enviar mensajes profundos —con soltura y creatividad— a través de sus soneos. Aunque, de todas formas, significaba moverse en una ciudad en la cual nunca se sintió cómodo.

En los discos editados por Ismael Rivera junto con Los Cachimbos, siempre fue destacada la presencia del veterano pianista cubano Javier Vázquez, quien se responsabilizó de casi la totalidad de los arreglos. El estilo pianístico de Vázquez, con ese montuno sólido, pero a la vez algo lento, fue la mejor receta que acompañó el sabor interpretativo de Ismael.

La imagen que proyectó Ismael Rivera desde Nueva York fue muy distinta a la que tenía en Puerto Rico con el Combo de Cortijo. Su presencia alcanzó dimensiones inusitadas. En este nuevo contexto compositores como Bobby Capó, Catalino “Tite” Curet Alonso, Johnny Ortiz y Javier Vázquez, entre otros, fueron los encargados de suministrar las canciones para la voz de “Maelo” en esos años del llamado *boom* salsero.

Una de las canciones más significativas de este periodo estaba incluida en el álbum *Esto sí es lo mío* (1978), una inspiración firmada por Tite Curet Alonso bajo el título *Las caras lindas*, en la que se revitalizó la exaltación de la raza negra.

Las caras lindas de mi gente negra
son un desfile de melaza en flor
que cuando pasa frente a mí se alegra
de su negrura, todo el corazón.

Las caras lindas de mi raza prieta
tienen de llanto, de pena y dolor
son las verdades, que la vida reta
pero que llevan dentro mucho amor.

Somos la melaza que ríe
la melaza que llora,
somos la melaza que ama
y en cada beso, es conmovedora.

Por eso vivo orgulloso de su colorido
somos betún amable, de clara poesía
tienen su ritmo, tienen melodía
las caras lindas de mi gente negra¹⁴.

También puede decirse que las grabaciones del periodo neoyorquino fueron influencia directa para soneros actuales como José Alberto “El Canario”, Herman Olivera, Frankie Vázquez y Cano Estremera. Este último abiertamente declarado seguidor del estilo de Rivera, al punto que publicó en el 2000 un álbum titulado *Ópera ecuañey*, en el que brinda su punto de vista interpretativo y estilístico de algunas de las obras del “Sonero Mayor”.

Ismael Rivera y Rafael Cortijo volvieron a encontrarse, musicalmente hablando. Ese junto ocurrió el 25 de junio de 1974 en un concierto celebrado en la ciudad de San Juan con los integrantes originales del Combo. El encuentro derivó en el álbum *Juntos otra vez* que fue reeditado en 1982 con el título *Ismael Rivera: sonero # 1*.



■ 1978

En su faceta de compositor —menos conocida que la de cantante— Rivera dejó para el patrimonio sonoro afrocaribeño temas notables como *Besito de coco* que fue grabado incluso por Celia Cruz y *Sola vaya*, popularizado por la Sonora Ponceña.

Su último son

Fue la muerte de su compadre Rafael Cortijo el día de su cumpleaños la causa de un gran deterioro en su estado de ánimo, al extremo de perder la voz. Así las cosas, el 13 de mayo de 1987, mientras se encontraba en su casa —acompañado de doña Margot—, viendo la televisión le sobrevino un infarto cardíaco. Murió en brazos de doña Margarita, como dando el aviso para iniciar un “entierro a la moda”.

Mi entierro va ser el acabose
ahora verán como lo quiero,
lucecitas, coronas, cero flores pues yo lo que quiero
es que lo gocen.

También en mi caja yo quisiera
unos cigarrillos y algo fuerte pa’ seguir bebiendo y
fumando,
después que me lleven donde quieran¹⁵.

El compositor Catalino Curet Alonso¹⁶, amigo del “Sonero Mayor”, escribió en el periódico *El Reportero*, de San Juan, el 16 de mayo de 1987, día de las honras fúnebres, estas líneas a manera de despedida:

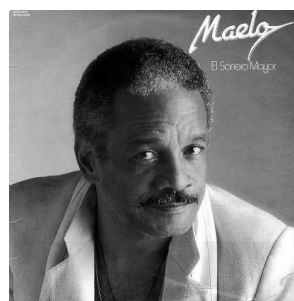
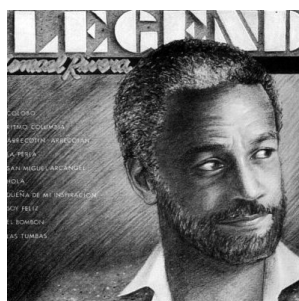
El muchacho del barrio Cantagallo, el obrero de la Calle Calma, el hijo de Doña Margarita [...] un sepelio más

acompañando a desparrame total de gentío y plena rumbo al Cementerio de Villa Palmeras. Habrá lágrimas a todo color y al vivo como corresponde a los entierros de mi pobre gente pobre. Pero esta vez las flores serán tan naturales como el llanto colectivo y las voces que irán gritando plenas ¡a todo pulmón y a toda raza! (1987)

Aunque para el momento de su muerte Ismael Rivera había mermado en fama, el entonces gobernador de Puerto Rico, Rafael Hernández Colón, declaró tres días de duelo. El cuerpo del sonero estuvo un día expuesto en el Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) y luego pasó al centro comunal Luis Llorens Torres. Artistas como el compositor Tite Curet Alonso, cantantes como Celia Cruz, Rubén Blades, Andy Montañez, entre otros, se hicieron presentes. Fue un entierro de pueblo al que asistieron miles de personas. La música no faltó: se tocó bomba y plena durante los tres días. Al final, la multitud cargó el féretro, cubierto con la bandera de Puerto Rico, a su lugar de descanso eterno.

Hoy, cuando se aproxima el 30 aniversario de su partida, su imagen continúa viva en la casa-museo, ubicada en el callejón Concordia de la calle Calma en el barrio de Santurce, de la capital puertorriqueña. Allí se conserva una colección de indumentaria, premios, fotos, objetos personales y hasta los muebles originales con los que se crio el sonero.

Su voz todavía retumba por toda Latinoamérica, incluso ha cautivado a las nuevas generaciones. Ismael Rivera se mantiene vivo en la memoria de miles de seguidores que continúan cantando y bailando con sus pregones.



Notas

1. Fragmento de *El bombón de Elena* (Rafael Cepeda), interpretada por Cortijo y su Combo con Ismael Rivera (1955).
2. Entrevista del periodista César Miguel Rondón en el programa radial *Quiebre de quintos*, Radio Nacional, Caracas (Venezuela), 1977.
3. Francisco “Kako” Bastar. Nació el 21 de junio de 1936 en la Calle del Cristo del Viejo San Juan de Puerto Rico, murió el 29 de julio de 1994 en Nueva York (Estados Unidos). Era percusionista. Su talento hizo parte de grandes agrupaciones como: El Conjunto de Arsenio Rodríguez, Frank Raúl Grillo “Machito”, Tito Puente, Tito Rodríguez y Belisario López. En 1955 “Kako” Bastar creó su propia agrupación: Kako y su Trabuco.
4. Entrevista a Margarita Rivera.
5. Entrevista a Margarita Rivera de Frank Ferrer, homenaje a Ismael Rivera, 30 marzo de 1979.
6. Ángel Rafael “Lito” Peña Plaza. Nació el 17 de julio de 1921 en Humacao (Puerto Rico) y murió el 18 de junio del 2002 en San Juan (Puerto Rico). Era saxofonista, compositor, arreglista y director musical de su Orquesta La Panamericana. Padre del Maestro Cucco Peña.
7. Entrevista del periodista César Miguel Rondón en el programa radial *Quiebre de quintos*, Radio Nacional, Caracas (Venezuela), 1977.
8. Fragmento de *El negro bombón* (Bobby Capó), interpretada por Cortijo y su Combo con Ismael Rivera.
9. Entrevista del periodista César Miguel Rondón en el programa radial *Quiebre de quintos*, Radio Nacional, Caracas (Venezuela), 1977.
10. Fundado por el pianista Rafael Ithier el 26 de mayo de 1962. Los miembros fundadores fueron los músicos que pertenecían al Combo de Rafael Cortijo: Eddie Pérez, Héctor Santos, Kito Vélez, Martín Quiñones, Miguel Cruz y Roberto Roena.
11. Félix Manuel Rodríguez Capó. Nació en Coamo el 1 de enero de 1921 y murió en Nueva York el 18 de diciembre de 1989. Fue un compositor y cantante puertorriqueño.
12. Fragmento de *Las tumbas* (Bobby Capó), interpretada por Ismael Rivera en el álbum *Soy feliz* (1975), publicada por Vaya Records.
13. Patrón rítmico sobre el cual se mantiene el ritmo. La clave en la salsa, también conocida como *clave de son*, posee un tiempo de 3x2.
14. Fragmento de *Las caras lindas* (Catalino Curet Alonso), interpretada por Ismael Rivera en el álbum *Esto sí es lo mío* (1978), publicada por Vaya Records.
15. Fragmento de *Entierro a la moda* (José Dávila López), interpretada por Ismael Rivera con Kako y su Orquesta en el álbum *Lo último en la avenida* (1971).
16. Nació el 26 de febrero de 1926 en Guayama (Puerto Rico) y murió el 5 de agosto del 2003 en Baltimore (Estados Unidos). Con más de 2.000 canciones, es el más prolífico compositor de la música salsa. A Ismael Rivera le entregó: *Las caras lindas*, *Profesión esperanza*, *De todas maneras rosas*, *La Perla*, *Mi música*, entre otras.

Referencias bibliográficas

1. ABADÍA, Bárbara Idalissee, 2009, “(Re) pensando la Negritud en la música popular puertorriqueña”, en: *Revista de Ciencias Sociales*, No. 21.
2. CURET, Catalino, 1987, *El Reportero*, 16 de mayo.
3. PAGANO, César, 1993, “Quién es un sonero”, en: César Pagano, *Ismael Rivera, el Sonero Mayor*, Medellín, Anthropolos.
4. QUINTERO, Ángel, 2015, *Saoco salsero, el swing del sonero mayor: sociología urbana de la memoria del ritmo en Puerto Rico*, Caracas, El Perro y la Rana.
5. VELÁZQUEZ, Juan Moreno, 2011, *Maelo, hijo de Borikén, “Rey de los Soneros”*, Puerto Rico, Samadhi Publicadores.



▪ Rogerio Velásquez Murillo caminando por Bogotá, ca. 1957