



MINISTERIO DE EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSIDAD JOSÉ MARTÍ PÉREZ
DE SANCTISPÍRITUS.
FACULTAD HUMANIDADES.
DEPARTAMENTO ESTUDIOS
SOCIOCULTURALES

TRABAJO DE DIPLOMA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

TÍTULO:

***Algunos factores que atentan contra la preservación de
la tradición de los tríos***

AUTORA: *Cecilia de la Caridad Pentón Rodríguez*

TUTORA: *Dra. Noris Rodríguez Izquierdo*

*Sancti Spíritus, 2 de abril de 2012
"Año 54 de la Revolución"*

- **AGRADECIMIENTOS**

- *A todos los profesores que me han entregado lo mejor de sus conocimientos en estos seis años.*
- *A Lídice Faría Palm ero, por su generosidad sin límites.*
- *A todos los participantes en este trabajo, como colaboradores y testimoniantes, por su ayuda tan necesaria y desinteresada. En especial, a Sixto Edelmiro Bonachea, por entregarme en propia mano su valiosa documentación.*
- *Al Departamento de Desarrollo Artístico de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos, quienes colocaron a mi disposición todos sus archivos.*
- *A Noris, por su paciencia y constancia, por su apoyo y confianza.*
- *A Lilia Pérez Farfán, por su apoyo permanente y su amable cooperación.*
- *A las especialistas Eidelany González Cabrera, Ana Iris Mayea Rabelo, Yilian Cruz Jiménez y Milagros Reyes de la Paz, del Grupo de Investigaciones Sociales de Radio Sancti Spíritus, por su generosa colaboración.*
- *A las gentiles especialistas de la Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, en especial, quienes atienden la Sala General, la Sala de Arte y, sobre todo, la Sala de Fondos Raros y Valiosos.*
- *A las especialistas Miriam Morales y Astrid Cunningham, del Departamento de Música de Radio Rebelde, por el acceso brindado a sus archivos documentales.*
- *En fin, a todos los que, de una forma u otra han contribuido al feliz término de la presente investigación.*

- **DEDICATORIA**

- *A mi mamá por traerme a este mundo y lograr con su amor y sabios consejos convertirme en lo que soy.*
- *A Gaspar por darme amor y apoyo incondicional.*
- *A mis hijos, porque sin ellos no hubiese llegado hasta aquí.*
- *A Noris por su guía y comprensión.*
- *A los amigos, que siempre estuvieron.*
- *Y a mí, por perseverar contra todos los pronósticos y no ceder ante las dificultades.*

• **RESUMEN**

El presente trabajo de investigación analiza un problema actual dentro de la música espirituana. Se trata de hallar algunos factores que pueden incidir, a la larga, en la pérdida de la tradición de los tríos. Para ello, fueron analizadas tres cuestiones: el nivel de organización de los Festivales de Tríos, la labor de los medios masivos de difusión, en especial la radio, en la formación de gustos en la población, y la propuesta artística actual de los tríos espirituanos. La metodología aplicada, diseñada a partir de un análisis conceptual diverso, consistió en una amplia revisión bibliográfica, que permitió la contextualización adecuada de la muestra; la observación participante, entrevistas y sus resultados, y las opiniones de importantes personalidades relacionadas de una u otra forma con esta manifestación musical. Se consultaron documentos conservados de la historia de estos festivales y los informes que periódicamente son rendidos acerca de la difusión musical en Radio Sancti Spíritus. Se pretende enumerar, como resultado, elementos que, de persistir, pueden atentar contra la preservación de la tradición vinculada con los tríos en la ciudad.

ÍNDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	5
<u>CAPÍTULO 1.- SUPUESTOS TEÓRICO-CONCEPTUALES. CONTEXTO CUBANO.</u>	
<u>PRESENCIA DE LOS TRÍOS EN LA TRADICIÓN MUSICAL ESPIRITUANA.</u>	10
<u>1.1 Conceptos fundamentales: cultura, consumo cultural, identidad, música</u>	10
<u>1.2 Contexto cubano: Identidad. Identidad cultural. Política cultural. Misión de los</u> <u>medios masivos. Promoción y animación socioculturales</u>	16
<u>1.3 La trova como manifestación musical</u>	21
<u>1.4 Los tríos cubanos. Apuntes acerca de su historia</u>	22
<u>CAPÍTULO 2. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN</u>	28
<u>2.1 Tipo y diseño general de estudio</u>	28
<u>2.2 Contextualización sociocultural de la muestra</u>	28
<u>2.3 Diseño metodológico de la investigación</u>	32
<u>2.4 Procedimientos y técnicas</u>	36
<u>2.5 Procedimientos utilizados para el análisis de los resultados</u>	36
<u>CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN</u>	38
<u>3.1 Organización de los Festivales de Tríos</u>	38
<u>3.2 Labor de los medios masivos de difusión</u>	41
<u>3.3 Propuesta artística de los tríos</u>	47
<u>CONCLUSIONES</u>	51
<u>RECOMENDACIONES</u>	52
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	53
<u>ANEXOS</u>	59

INTRODUCCIÓN

A Sancti Spiritus se le conoce como *la ciudad de los tríos*. Durante décadas, a partir de las primeras del siglo XX, surgieron, ante el empuje de la trova en otras zonas del país, como Santiago de Cuba y La Habana, grupos de trovadores que asumieron ese cómodo y sencillo formato de dos voces y dos guitarras con percusión cubana, integrados por solo tres músicos. Fue una etapa del momento evolutivo de la canción en Cuba, iniciado a mediados del siglo XIX –centuria trascendental en la concepción de la nacionalidad cubana- como resultado de la influencia europea catalizada por el coloniaje español.

De España llegaron no solo los cantos, las melodías y las maneras de interpretar. También se asentó aquí la guitarra, como ocurrió igualmente en todo Latinoamérica. Históricamente, hubo trovadores muy humildes y otros de opulentas riquezas. Pero en Cuba, bajo el yugo español, solo hubo trovadores pobres, refugiados, desde entonces, en otros oficios, porque la música no daba para vivir. Por ello, ese gentil formato de los tríos, surgido entre los *cantadores*, que solo necesitaban una guitarra para acompañarse, alcanzó, en las décadas posteriores, una singular aceptación.

Con el tiempo, serían muchos los músicos de pueblo organizadores de tríos. Y la villa del Espíritu Santo, tal vez por obra y gracia de las vertientes del río Yayabo, se convirtió en cuna de numerosas agrupaciones de este formato. Los tríos tuvieron décadas de verdadero auge y ascendencia popular, en momentos en que se contaba con el apoyo institucional y los eventos que marcaron la vida de la cultura de la ciudad espirituana.

Hoy, a ojos vistas, se aprecia que las nuevas generaciones se alejan cada vez más de esta manifestación musical que llegó a convertirse en una de las más hermosas tradiciones de la ciudad. Y aunque hoy quedan valiosos trovadores jóvenes, la cotidianidad demuestra un paulatino desinterés hacia aquello que, en otro tiempo, focalizaba el entorno musical de la villa. ¿Cuáles son las causas de ello?

Al caracterizar la situación actual de los tríos, Lucas Garve, en el sitio Cubanet, explica: *“Hoy en Cuba afirman que hay más de 250 tríos, pero no han corrido la suerte de sus antecesores. Muy poca difusión han tenido en la radio y mucho menos en la televisión.*

Los últimos 20 años sí han constituido para los tríos cubanos mucho más que nada. Sencillamente el público los ha prácticamente olvidado.”¹

No es posible medir cuantitativamente algo tan intangible como el gusto o la predilección. No obstante, las diferentes disciplinas estudiadas hasta aquí ofrecen herramientas con las cuales se puede descubrir, por así decirlo, las razones de que peligre la supervivencia de esta tradición musical de los tríos.

El presente trabajo de DIPLOMA consta de tres capítulos. El primero conduce a una revisión bibliográfica de los conceptos teóricos que avalan la investigación. Se definen términos reiteradamente empleados, como *cultura*, *consumo cultural*, *tradición*, *identidad* y *música*. Se presentan, además, los elementos que definen, de forma general, a los festivales de música y se caracteriza el llamado *trío*, tanto en el modo como lo conocen los cubanos y, en particular, los espirituanos, como en su más amplia acepción musical. Igualmente, se analiza el contexto cubano en lo concerniente a identidad e identidad cultural, política cultural, promoción y animación socioculturales. Se recuerda la definición de Don Fernando Ortiz, más clara y gráfica, acerca de lo que representa Cuba desde el punto de vista social y cómo esa definición es perfectamente válida para la música cubana. Esta definición del gran sabio cubano mantiene vigencia y adquiere actualidad, con un alcance superior: perder un rasgo de la identidad cubana como nación puede conducir a la pérdida de la independencia nacional.

En este punto, se muestra la necesidad de materializar una *política cultural* que sea garante de la supervivencia de todo cuanto compone la identidad nacional. Se describen hechos que, desde el triunfo de la Revolución, demuestran el interés del gobierno y el estado en ese sentido; en particular, se destaca la creación de instituciones como la Imprenta Nacional de Cuba, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y el Instituto Cubano de Radiodifusión. En este último caso, el capítulo se detiene en destacar la misión de los medios masivos de difusión, en lo referente a la defensa de la identidad nacional ante la colonización cultural.

¹ LUCAS GARVE: *¿Qué se han hecho los tríos en Cuba?*

Constituye objeto de tratamiento en este capítulo inicial la creación del Ministerio de Cultura y la importancia de las estrategias trazadas a favor de la preservación y difusión de las tradiciones locales, para lo cual alcanza relevancia el propio apoyo de la radio y la televisión y de organismos estatales y las organizaciones de masas. Los principios del trabajo cultural dieron realce, sobre todo en los últimos años, a la animación y la promoción socioculturales.

El primer capítulo prosigue con un recuento histórico de la trova como manifestación musical, pues el surgimiento de los tríos, formato musical objeto de esta investigación, se halla íntimamente relacionado con el quehacer artístico de los trovadores. Finaliza con algunas notas relativas a la historia de los tríos cubanos hasta los momentos actuales, estudio que aún está por hacer, por lo cual estos son solo apuntes acerca del tema, pues un tratamiento exhaustivo del asunto resultaría muchísimo más extenso y se aleja de las aspiraciones del presente trabajo. En el caso particular de los tríos espirituanos, se describe, al final, lo establecido por las instituciones culturales del territorio en lo relacionado con la preservación de la calidad de las propuestas artísticas, no solo de los tríos, sino también de los demás grupos y solistas integrados a los catálogos profesionales.

El segundo capítulo explica el diseño de la investigación. Se definen los métodos y las técnicas empleados y se realiza una contextualización de la muestra seleccionada, partiendo de la historia de esta villa desde su fundación en 1514. Se explica el surgimiento de los tríos en Sancti Spíritus como algo que resultó luego indispensable en el ambiente musical de la ciudad y se describe su evolución y desarrollo, a partir de las condiciones socioeconómicas propiciadoras de este movimiento musical.

Quedan establecidos en ese segundo capítulo el problema de investigación y la correspondiente hipótesis, así como los objetivos generales y específicos del presente estudio. Se determinan las variables, Organización de los Festivales de Tríos, Labor de los medios de difusión masiva y la Propuesta artística de los tríos espirituanos, y se establecen las definiciones de sus respectivos indicadores. Mediante estos, se demuestra la incidencia negativa que las deficiencias en cada uno de los aspectos

definidos como variables producen en la preservación de una tradición tan representativa de la villa espirituana. Finalmente, el capítulo describe los procedimientos y técnicas empleados para la investigación y, en particular, para el análisis de sus resultados.

El tercer y último capítulo expone detalladamente la panorámica actual encontrada al analizar las variables aquí determinadas, a partir de todo el trabajo de investigación. Consta, como los anteriores, de varios epígrafes, relacionados cada uno con las variables seleccionadas. Se exponen en detalle los resultados a los cuales arribó la investigadora en el estudio de cada una de ellas: Organización de los Festivales de Tríos, Labor de los medios de difusión masiva y Propuesta artística de los tríos espirituanos.

En lo concerniente a los Festivales de Tríos, se establece una comparación entre festivales de otros años y los actuales, partiendo de cómo fueron concebidos estos a partir de 1989.

Particularmente, por su importancia, se resume, a modo de contextualización histórica, el desarrollo de la radio en Sancti Spíritus, a partir de sus primeras señales estables, hasta el momento actual, y se estudia el comportamiento de la difusión musical en ese medio a nivel provincial.

Se analiza también la propuesta artística de los tríos espirituanos, a partir de su calificación artística y técnica, establecida por el Instituto Cubano de la Música, y se estudia el repertorio musical de estas agrupaciones, tanto las llamadas *panchistas* como los tríos tradicionales.

Finaliza este trabajo de investigación con las conclusiones a las cuales se llegó y una serie de recomendaciones que, de aplicarse de modo inmediato, pueden ayudar a revertir la situación descrita a partir de los resultados.

Se anexan las guías de observación y de las entrevistas. Por su importancia, se reproduce íntegramente la evaluación realizada por el entonces Centro Provincial de la Música Rafael Gómez Mayea (Teofilito) – hoy Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos- del más reciente Festival de Tríos, celebrado en 2011, y fragmentos de un informe realizado por el Grupo de Investigaciones Sociales (también

conocido como Grupo Metodológico) de la emisora Radio Sancti Spíritus, relacionado con encuestas realizadas entre los oyentes entre julio y septiembre de 2009, acerca de la música en la radio.

También se adjuntan fragmentos de tres documentos emitidos por el Instituto Cubano de Radio y Televisión para definir la política musical del organismo y el modo de implementación en los programas musicales de radio y televisión, mediante los cuales es posible comprobar dónde radican las deficiencias detectadas en la labor de los medios de difusión masiva como defensores que deben ser de la identidad cultural del territorio y, en general, de la identidad nacional.

CAPÍTULO 1.- SUPUESTOS TEÓRICO -CONCEPTUALES. CONTEXTO CUBANO. PRESENCIA DE LOS TRÍOS EN LA TRADICIÓN MUSICAL ESPIRITUANA.

1.1 Conceptos fundamentales: cultura, consumo cultural, identidad, música

La música espirituana de significativa identidad es el resultado de un largo proceso de síntesis que refleja la imagen del pueblo y sus lugares físicos, referentes a esta villa de Sancti Spíritus, fundada por los colonizadores españoles en 1514. Las canciones creadas e interpretadas en la ciudad reflejan un lenguaje acorde con la expresión de sentimientos: a veces patrios; otras, en la línea romántica tradicional, pero siempre expresión de su cultura.

La historiografía musical ha intentado aproximarse a las respuestas de varias interrogantes, surgidas a partir de toda la evolución de la cultura musical cubana, pero, a la luz del contexto actual, se ha hecho imprescindible agregar otras incógnitas: ¿Cuál fue el origen histórico de los tríos espirituanos? ¿Qué motivó el auge de este tipo de formato musical? ¿Por qué esta manifestación artística se adhirió fuertemente a estas tradiciones? ¿Cuáles son los hechos que actualmente atentan contra la posible supervivencia de ella? ¿Cuáles serían las consecuencias de su desaparición? ¿Resulta exagerado calificar como *peligrosa* tal posibilidad? ¿Cómo se debe proceder para revertir tal situación? ¿Con qué se cuenta para hacerlo?

Se hace necesario, a fin de encontrar las soluciones a los aparentemente alarmantes problemas, utilizar los recursos que brindan las Ciencias Sociales y, en especial, la Sociología y la Antropología.

Ante todo, se deben repasar conceptos y acepciones de los cuales se hace continua referencia en el presente estudio, tal y como las definen diversas fuentes.

Se está ante la presencia de un hecho cultural y esa expresión se convierte a veces, en lugar común. Según las investigadoras Alina Casanovas y Ana Iris Carcassés, *"Por cultura privilegiamos un concepto que sitúa al hombre como sujeto de un proceso de asimilación-transformación de valores que hereda y crea en su constante interacción con el medio y que le permite proyectar conscientemente el futuro. La asignación de un papel protagónico y activo al hombre nos conduce a la participación como posibilidad de*

*intervención creativa en un proyecto de vida individual y colectivo, con lo cual se convierte en el objetivo máximo que se pretende alcanzar.”*²

Es el hombre, en suma, el principal protagonista en la formación de su cultura. Para ello, cuenta con muy diversas fuentes y procesos que le permiten apropiarse de las diferentes manifestaciones de ella. Cabe, entonces, hablar de *consumo cultural* como un “conjunto de procesos de apropiación y usos de productos cuya característica esencial es su dimensión simbólica”.³ Ha sido siempre así, desde que existe el ser humano: un devenir continuo que condujo a las características culturales actuales. Por la vía de la comunicación intergeneracional, se produce un vínculo entre lo vivido, lo presente y el futuro. Se habla de *tradición*.

Algunas acepciones de este concepto son: “*Transmisión oral durante largo tiempo: la tradición enlaza lo pasado con lo por venir. Transmisión oral o escrita de hechos o doctrinas relativas a la religión. ‘Cosa transmitida por tradición’.*”⁴ Y ella forma parte integrante de ese conjunto de valores y modos de conducta que, en el caso de Cuba, define a los cubanos. Es aquello que puede sintetizarse como *identidad cultural*.

Cualquier referencia a la expresión *identidad cultural* conduce a los estudios realizados por diversos especialistas e investigadores; entre ellos, Pierre Bourdieu⁵ y Ernest Gellner⁶. La identidad cultural puede definirse como “*el conjunto de valores, orgullo,*

² ALINA CASANOVAS PÉREZ-MELO y ANA IRIS CARCASSÉS LEGRÁ: «Acciones dinamizadoras de la participación de los cubanos en la cultura». En: Sonia Almazán y Mariana Serra: *Cultura cubana. Siglo XX. Tomo 2*, p. 115.

³ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI: *El consumo cultural en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1991. Referencia en:

CECILIA LINARES FLEITES y MARÍA CARLA ALZUGARAY RODRÍGUEZ: «Sobre el consumo cultural de la población cubana de hoy». En: SONIA ALMAZÁN y MARIANA SERRA: *Ob. cit.*, p. 149.

⁴ Microsoft Corporation: Biblioteca de Consulta *Microsoft Encarta 2005*.

⁵ Pierre-Félix Bourdieu (1930 –2002). Sociólogo francés, miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes. Fue uno de los sociólogos más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Sus ideas son de gran relevancia tanto en teoría social como en sociología empírica, especialmente en la sociología de la cultura, de la educación y de los estilos de vida.
En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Ver *Bibliografía*.

⁶ Ernest Gellner (París, 1925 - Praga, 1995). Filósofo, y antropólogo social. Uno de los pensadores más influyentes de las ciencias sociales.

En 1983, Gellner publicó *Nations and Nationalism*. Para él, el *nacionalismo* es un principio político donde la unidad política y la unidad nacional deben ser congruentes. En la sociedad moderna el trabajo pasa a ser de tipo técnico, porque el hombre debe operar una máquina y debe aprender. Existe una necesidad de

tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social y que actúan como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia".⁷ O, simplemente, *"es el sentimiento de identidad de un grupo, o de un individuo, en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura"*.⁸

La identidad cultural es el reconocimiento de un pueblo como "sí mismo". Se siente pertenecer a un grupo, definido a sí mismo como tal, al comprobar las diferencias con otros grupos. Cualquier cultura se define a sí misma en oposición a otras. Quienes pertenecen a la misma cultura se basan parcialmente en un conjunto de normas comunes, pero la apreciación de ellas es posible solo mediante la confrontación con otras culturas. El hecho de que exista la conciencia de una identidad común, implica un impulso hacia la preservación de esta identidad: la auto-preservación de la cultura.

La historiadora, investigadora y profesora Irina Pacheco Valera, en una ponencia presentada en la Conferencia Internacional por el Equilibrio del Mundo, celebrada en La Habana en, 2010, afirma: *"En el proceso de identidad valoramos que intervienen los sujetos como personas activas, partícipes del desenvolvimiento cultural, tanto como sujetos individualmente creadores que aporten en grupos y colectividades, cuya acción práctica constituye al proceso cultural, como en su condición de sujetos conscientes que estimulen el reconocimiento, transmisión y defensa de una cultura dada, según las características demográficas, sociopsicológicas, étnicas, clasistas, políticas, en donde a la vez son actores y resultado de este proceso."*

Y añade: *"En la medida en que se afianza y consolida la nación y nacionalidad, el proceso de una determinada identidad cultural cobra mérito, los sentimientos y valores patrióticos tienen su expresión en las manifestaciones de una cultura auténtica. La identidad cultural en su esplendor y madurez adquiere los rasgos históricos de la nación,*

comunicación impersonal, libre de contexto y con un alto grado de estandarización cultural. Entre sus críticos destaca la opinión de Walker Connor: *"¿Por qué un individuo lucha y muere por su país?"*

En: *CDPedia, la Wikipedia offline. Ver Bibliografía.*

⁷ En: *CDPedia, la Wikipedia offline. Ver Bibliografía.*

⁸ En: *Wikipedia, La Enciclopedia Libre. Ver Bibliografía.*

y un compromiso con ella, responsabilidad histórica y étnica, afirmando la idiosincrasia, proceso en el cual influyen la voluntad colectiva e intereses.”⁹

En este contexto social, en ese “conjunto de valores, orgullo, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento” figura la música como elemento de trascendental importancia para la definición de esta identidad.

El diccionario de la muy citada Biblioteca de Consulta *Microsoft Encarta* define:

*“Música. (Del lat. música, y este del gr. μουσική). f. Melodía, ritmo y armonía, combinados. || 2. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído. || 3. Concierto de instrumentos o voces, o de ambas cosas a la vez. || 4. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente. || 5. Compañía de músicos que cantan o tocan juntos.”*¹⁰

Otras enciclopedias digitales sugieren e, incluso, refutan versiones al respecto. Una de ellas cita a Jean-Jacques Rousseau, quien, en su *Diccionario de Música*, publicado originalmente en París, en 1768,¹¹ la define como “Arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído”. Otra acepción es la del famoso compositor Claude Debussy, para quien la música es “un total de fuerzas dispersas expresadas en un proceso sonoro que incluye: el instrumento, el instrumentista, el creador y su obra, un medio propagador y un sistema receptor”.

Una de las acepciones del vocablo *música*, muy repetida en cientos de libros, es “La música es el arte del bien combinar los sonidos en el tiempo”. Pero esta definición da por supuesto que existen combinaciones de sonidos en el tiempo *bien hechas* y otras que no lo son.

⁹ IRINA PACHECO VALERA: «Los proyectos identitarios culturales de Miranda y Bolívar en la modernidad de José Martí por el equilibrio del mundo». En: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, p. 141.

¹⁰ Microsoft Corporation: Biblioteca de Consulta *Microsoft Encarta 2005*.

¹¹ La fuente consultada consigna una versión al español de la obra, editada en Madrid en 2007.

Finalmente, el filósofo alemán Goethe¹² definía metafóricamente a la arquitectura como *música congelada*, pues, según él, la música es “*un conjunto de tonos ordenados de manera horizontal (melodía) y vertical (armonía)*”. Dicha estructura es aceptada por la mayoría de los especialistas, pero varios teóricos de la actualidad difieren de Goethe, pues no siempre el resultado obtenido es precisamente agradable.

A los efectos, la acepción “*Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente*”, tal y como la refleja *Encarta*, a partir del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE)*, es la más próxima a lo que comúnmente se identifica como *música*.

Alrededor del hecho musical, se desarrollan en todo el mundo eventos dedicados expresamente a esta manifestación cultural. En Cuba, su realización forma parte importante de las estrategias trazadas por el Ministerio de Cultura, como “*momentos muy especiales de reunión de valores que han alcanzado connotación nacional e internacional*”¹³ y como forma de establecer contacto con la diversidad cultural de la isla.

Uno de ellos es el conocido por los espirituanos como Festival de Tríos, parte del objeto del presente estudio. Una denominación muy usada es la del **festival de música**.

“*Un festival de música –según define Wikipedia- es un tipo de festival o evento social que trata de aglutinar una gran cantidad de conciertos de música durante varios días y generalmente del mismo género musical, de este modo los asistentes al festival pueden pasar varios días disfrutando de Música en directo. En estos festivales se suelen realizar otras actividades alternativas relacionadas con la música.*”¹⁴

Diversas fuentes bibliográficas sugieren que el vocablo *trío*, dentro de la *música*, es generalmente usado, entre otras, para identificar a tres músicos tocando los mismos o

¹² Jean-Jacques Rousseau (Ginebra, Suiza, 1712 - Ermenonville, Francia, 1778) fue escritor, filósofo y músico. Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, Francia, 1862 - París, 1918) fue un compositor cuyo legado se considera de permanente actualidad. Es calificado como el precursor de la música contemporánea. Johann Wolfgang von Goethe (Alemania, 1749 –1832) fue, además, poeta, novelista, dramaturgo y científico. Para más información, consultar *CDPedia, la Wikipedia offline*.

¹³ MINISTERIO DE CULTURA: «Eventos. Introducción».

¹⁴ «Festival de música». En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*.

distintos instrumentos musicales, o la interpretación de una canción por tres personas. La palabra *trío* define tanto a ciertas composiciones musicales -*trío para piano* (piano, violín, chelo); *trío de cuerdas* (violín, viola, chelo); *trío de jazz* (piano, contrabajo, batería), o *trío para clarinete, violín y piano*- como a formatos específicos: *power trio* (guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería); *trío romántico*, (guitarras tocando generalmente al ritmo de vals o bolero), o *trío de guitarras*.¹⁵

En la música popular cubana llamamos *trío* a un "*Tipo de agrupación surgido durante la segunda década del siglo XX. Interpreta, preferentemente, canciones, boleros, sones y guarachas. Como su nombre lo indica está constituido por tres cantantes, que tocan guitarras y maracas o tres guitarras solamente.*"¹⁶

En cuanto a los tríos en Sancti Spíritus, aparece esta definición, aportada por el escritor e investigador Juan Eduardo Bernal Echemendía:

"TRÍOS: Agrupaciones vocal-instrumentales, que en el caso de la trova espirituana, asume la peculiaridad tradicional, de utilizar dos voces: prima y segunda y hacerse acompañar por una sola guitarra. Con el paso del tiempo, algunos de estos formatos incorporaron otra guitarra y con la aparición de las formas armónicas de los tríos mexicanos, introdujeron la tercera guitarra y la tercera voz. La década del cuarenta se caracterizó por estas modificaciones, aunque persistió el espíritu tradicional fundador en coexistencia con la voluntad renovadora.

Sancti Spíritus, es un territorio que se caracteriza por la continuidad y profusión de estas agrupaciones, que han contribuido a mantener una dinámica peculiar en la trova de la región."¹⁷

A los efectos del presente estudio, se adopta esta última definición, pues resulta la más apropiada por resumir las características esenciales de estos formatos musicales. Más adelante se esbozan algunos apuntes referentes a la historia de tales agrupaciones en este territorio.

¹⁵ *Trío (música)* en CDPedia, La Wikipedia offline.

¹⁶ HELIO OROVIO: *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*, p. 414.

¹⁷ *Diccionario de la trova espirituana*, p. 115.

La música ha sido objeto de estudio por diversas ramas del saber humano. La *Sociología de la Música* es la rama de la Sociología que estudia las relaciones bidireccionales entre la música, entendida en su forma más amplia, y la sociedad. Esa disciplina está íntimamente ligada a otras, tales como Musicología y la Etnomusicología. Las relaciones en cuestión han sido estudiadas por sociólogos como Theodor Adorno¹⁸, Alfred Schütz¹⁹ y Max Weber²⁰. Adorno, destacado también como filósofo, psicólogo y musicólogo, dedicó diversos estudios a la música clásica, el jazz y a la música vista como una mercancía de consumo y fue el máximo exponente dentro de los sociólogos interesados en el estudio multidisciplinario de la música, en las décadas de los años treinta y cuarenta del pasado siglo.

En su sentido más amplio, la música nace con el ser humano, y ya estaba presente, según algunos estudiosos, mucho antes de la extensión del hombre por el planeta, hace más de cincuenta mil años. Es, por tanto, una manifestación cultural universal.

1.2 Contexto cubano: Identidad. Identidad cultural. Política cultural. Misión de los medios masivos. Promoción y animación socioculturales

La historia ha conducido a la reiteración de que Cuba es un *crisol* y, por ende, se ha trasladado ese vocablo a la música cubana. Sin embargo, aunque esa condición es válida también para todos los pueblos americanos, el sabio Don Fernando Ortiz, en su ensayo *La decadencia cubana*, empleó una expresión mucho más cubana y más gráfica: *“en Cuba no hay fundiciones en crisoles, fuera de las modestísimas de algunos artesanos. Hagamos mejor aquí un símil cubano, un cubanismo metafórico, y nos entenderemos mejor, más pronto y con más detalle: Cuba es un ajiaco. ¿Qué es el*

¹⁸ Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (Alemania, 1903 – Suiza, 1969).

En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Ver: Bibliografía.

¹⁹ Alfred Schütz (1899-1959) sociólogo y filósofo austriaco, de origen judío, introductor de la fenomenología en las ciencias sociales.

En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Ver: Bibliografía.

²⁰ Maximilian Carl Emil Weber (1864–1920). Filósofo, economista, jurista, historiador, politólogo y sociólogo alemán, considerado uno de los fundadores del estudio moderno de la sociología y la administración pública.

En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Ver: Bibliografía.

ajiaco? *Es el guiso más típico y más complejo, hecho de varias especies de legumbres, que aquí decimos 'viandas', y de trozos de carnes diversas; todo lo cual se cocina con agua en hervor hasta producirse un caldo muy grueso y succulento y se sazona con el cubanísimo ají que le da el nombre.*"²¹ Más adelante, especifica: "*Lo característico de Cuba es que, siendo ajiaco, su pueblo no es un guiso hecho, sino una constante cocedura.*"²²

La elocuente definición de Don Fernando, lejos de envejecer, adquiere matices actuales en los últimos tiempos. La identidad nacional, explicada por el gran sabio cubano, surge, específicamente, "*de profundas revoluciones políticas que violentaron la reproducción esperable ('normal') de la vida social. De ellas provienen el patronímico mismo de cubano, elementos principales del imaginario nacional y numerosos proyectos de 'realizar' o 'superar' la nación, en los que han predominado las tendencias radicales.*"²³

Tales son las aseveraciones del intelectual cubano Fernando Martínez Heredia, quien agrega que hoy día esta identidad se asocia enseguida al riesgo de perder la justicia social y el socialismo, así como la soberanía nacional: "*La identidad nacional hizo suyos el socialismo y la liberación.*"²⁴ Estos son peligros a los cuales se enfrenta en estos tiempos. Y cualquier error que conduzca a la pérdida de un rasgo de la identidad nacional llevaría a perder la libertad.

Es por ello que resulta imprescindible la materialización consecuente de una *política cultural* que garantice la permanencia de ese conjunto de valores, símbolos, etc., que constituye la identidad nacional.

²¹ FERNANDO ORTIZ: «La decadencia cubana». Tomado de *Órbita de Fernando Ortiz*, Ediciones UNEAC. La Habana, 1973, pp. 69-80.

En: SONIA ALMAZÁN y MARIANA SERRA: *Cultura cubana. Siglo XX. Tomo 1*, p. 36.

²² Ídem.

²³ FERNANDO MARTÍNEZ HEREDIA: «En el horno de los noventa. Identidad y sociedad en la Cuba actual». En: SONIA ALMAZÁN y MARIANA SERRA: *Ob. cit.*, Tomo 2, p. 161.

²⁴ Ídem.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) sentencia que *“la política cultural es un asunto en que todos deben participar y que abarca todos los aspectos de la vida nacional”*.²⁵

Este fue un principio enarbolado por la Revolución Cubana desde el mismo 1 de enero de 1959. El nacimiento de la Imprenta Nacional de Cuba y del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) ese mismo año lo demuestran. Partiendo de la tradición histórico-cultural se adopta el concepto de *cultura* como agente de cambio y factor de desarrollo. La culminación de este proceso, en su etapa inicial, fue la Campaña de Alfabetización de 1961.²⁶

En 1962, se crea el Instituto Cubano de Radiodifusión, hoy Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), para regir la labor de estos medios de comunicación masiva de gran alcance, la radio y la televisión, cuyos objetivos son, entre otros, la defensa de la identidad nacional y de la política cultural de Cuba ante la colonización cultural, desde la promoción de lo mejor de la cultura nacional y universal. El ICRT tiene, como misión, *“Desarrollar y satisfacer, desde una perspectiva esencialmente cultural, los intereses y necesidades informativas, educativas y de entretenimiento de los diferentes públicos de la nación cubana, en correspondencia con los principios de nuestra Revolución Socialista, y contribuir a formar en los diferentes públicos cubanos así como proyectar al mundo la verdadera imagen de nuestra nación.”*²⁷

Pero estas indicaciones, de las cuales derivan resoluciones y lineamientos de obligatorio cumplimiento, no parecen aplicados por los encargados de concretarlo –entiéndase realizadores de programas y funcionarios técnicos y administrativos de las emisoras del país-, a juzgar por cuanto se escucha día a día en la radio. Sancti Spíritus,

²⁵ UNESCO: *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, «Democracia y participación». Informe final. México, 1982, p. 9.

Citado en:

ALINA CASANOVAS PÉREZ-MELO y ANA IRIS CARCASSÉS LEGRÁ: Ob. cit., p. 124.

²⁶ Ob. cit., pp. 127-128.

²⁷ INSTITUTO CUBANO DE RADIO Y TELEVISIÓN: *Proyecto (6ª Versión): Política de Programación de la Radio y la Televisión*. La Habana, 24 de mayo de 2008, 21 pp.

lastimosamente, no es la excepción. Y eso es, precisamente, lo que conduce a otro aspecto del presente estudio.

En otro párrafo de su análisis acerca de la situación actual de los tríos en Cuba, Lucas Garve añade: "(...) *¿cambió tanto el gusto del pueblo cubano en estos años? Creo que no tanto, pero hay nuevas generaciones que han recibido un mensaje musical y solamente se difunde música hecha por orquesta, la salsa, tantas veces insípida, o solistas, además de contar con la difusión de la música foránea.*"²⁸

Otro elemento de gran importancia para la preservación de la manifestación musical en Cuba es el relacionado con la celebración de eventos de todo tipo, dirigidos, específicamente, a la música. En 1976 se crea el Ministerio de Cultura y pocos años más tarde, a partir de 1980, el organismo fomenta el estudio de las tradiciones y la celebración de jornadas y semanas de la cultura, festivales, concursos y eventos. En el caso específico de Sancti Spíritus, surgieron por entonces los Festivales de Tríos, objeto de este estudio.

Era esta la concreción de una política cultural dirigida a que la mayor cantidad posible de personas recibieran la cultura. Para ello, se pusieron en práctica la denominada *extensión*, de modo que las programaciones llegaran al último rincón del territorio; los grupos itinerantes, y la disminución al mínimo del costo de bienes y servicios culturales. La información por los medios de difusión masiva y otros de alcance local o específico y la creación de los llamados *círculos de amigos* servían como fuerzas movilizativas, junto a las coordinaciones con organismos y organizaciones políticas y de masas.²⁹

Durante la crisis de los años noventa, cuando estaba en juego la propia supervivencia de la nación, los principios del trabajo cultural enfatizaron la defensa del protagonismo y creatividad de las comunidades y la intención de conseguir niveles más altos de participación. "*La participación se convierte así en un foco de interés para quienes*

²⁸ LUCAS GARVE: Ob. Cit.

²⁹ ALINA CASANOVAS PÉREZ-MELO y ANA IRIS CARCASSÉS LEGRÁ: Ob. cit., pp. 129-130.

*contribuyen al desarrollo cultural y la utilización de métodos participativos que estimulen la creación y animación sociocultural se considera de suma importancia para lograrla.”*³⁰

De tal modo, la *promoción y animación socioculturales* adquieren desde entonces un papel de relevancia. Bajo tales denominaciones se hallan acciones que implican crecimiento e intervención. Son acciones conscientes destinadas a desarrollar la cultura. Se trata de procesos activos que organizan y estimulan a participar, mediante la cultura, en la transformación de su realidad. A tales efectos, los promotores y animadores transitan por diferentes fases que van desde sensibilizar a los sujetos para motivarlos a participar y capacitarlos para que adquieran las habilidades y destrezas necesarias para la intervención hasta organizar su participación.³¹

La *promoción sociocultural* engloba las estrategias diseñadas para transmitir y concretar acciones en los diversos niveles de decisión para facilitar canales y estructuras que garanticen la participación. Los promotores emplean básicamente técnicas informativas, difusivas y organizativas, e incorporan la animación para gestar los procesos participativos en la comunidad.

Por su parte, la *animación* consta de acciones que, mediante la organización de la población generan las iniciativas transformadoras desde la comunidad para el autodesarrollo individual y colectivo. La animación aplica técnicas pedagógicas y psicosociales para la formación y autogestión de los beneficiarios.³²

Como se ve aquí, una deficiente aplicación de la promoción y la animación socioculturales puede conducir al fracaso o pobre aceptación de cualquier hecho cultural: un evento, por ejemplo, como el que se trata aquí: la celebración de los Festivales de Tríos, agrupaciones musicales surgidas a partir de la génesis trovadoresca de la villa espirituana.

³⁰ Ídem, p. 134.

³¹ Ídem, p. 116.

³² Ídem, p. 117.

1.3 La trova como manifestación musical

En el siglo XI surgieron en Europa los primeros trovadores, llamados *bardos* o *juglares*, que iban de pueblo en pueblo llevando las noticias recogidas en su peregrinar y por lo general se acompañaban por algún instrumento de cuerda.

En las cortes españolas se empleaba la vihuela, procedente de Arabia. Pero la vihuela fue desplazada por la guitarra, en solo veinte años, desde finales del siglo XVI. La guitarra llegó a ser el instrumento musical preferido por los españoles.

La isla de Cuba fue "*descubierta*" por Cristóbal Colón en 1492. Así, España irrumpe en estas tierras con intenciones colonizadoras. Se sabe que los nativos de la isla, nombrados *indios* por los españoles, tenían sus cantos y sus bailes, disueltos, mejor que desaparecidos, en los cancioneros traídos por los colonizadores, junto a la música militar y la litúrgica del catolicismo.³³ Sin embargo, esas canciones se transformaron con el paso de los años, por el cambio en las preferencias de cada época y el arribo de otros europeos y de los esclavos africanos, traídos en masa desde finales del siglo XVIII.

Enseguida se mezclaron aquí no solo los elementos diversos del mosaico étnico que integraba la sociedad española, sino también aquellos trasplantados desde África, representativos de distintas etnias, y los de otros lugares de Europa. De ese modo, quedó conformado desde entonces el llamado *caldo social* al que Don Fernando Ortiz ha llamado "*ajjaco, no como guiso hecho sino en constante ebullición.*"³⁴

España, con su política de coloniaje, monopolizó el mercado en lo que será la América. Graves contradicciones con las demás potencias provocan los continuos ataques de corsarios y piratas a los barcos españoles en alta mar. Para proteger el transporte de personas y productos, es instaurada la denominada Flota de las Indias. Hacía escala en La Habana y allí esperaba la orden para proseguir viaje. Aquellas estadías en la isla resultaron el origen del mestizaje y debió ser esta la vía por la cual nos llegaron, en el siglo XVIII, tonadillas escénicas de la península ibérica.

³³ Ver: ZOILA LAPIQUE BECALI: *Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes, 1570 - 1902*, p. 19.

³⁴ Ver Nota 21.

Por otro lado, la ópera francesa entra a Cuba por Haití, luego de la sublevación de los esclavos de 1791, debido a la cual llegan a Santiago, huyendo de la revuelta, colonos franceses con su dotación de esclavos. Igualmente, artistas italianos en viaje a los Estados Unidos o a México, hacían escala en Cuba.

Todo este proceso dio origen a un tipo de canción acompañada al piano o a la guitarra. Se produjo un largo proceso de tres siglos, que llevó hacia la canción cubana, la trova y los trovadores. Cuando en el siglo XIX se comenzó a tener conciencia de nación y de cubanía, la música sería, en particular, uno de los rasgos culturales en los que se denotan los primeros elementos de la nacionalidad cubana.

1.4 Los tríos cubanos. Apuntes acerca de su historia

El investigador cubano Cristóbal Díaz Ayala define: *“La figura del trovador — o sea, el cantante y/o ejecutor de la guitarra que generalmente por afición y con conocimientos musicales empíricos interpreta música de su inspiración o de otros — está presente en Cuba posiblemente desde mediados del siglo pasado³⁵ o antes, especialmente en la zona oriental de Cuba, en Santiago de Cuba. Su repertorio se componía de boleros, canciones y quizás algunos géneros de origen español, y era para ellos actividad secundaria, esparcimiento, cuando su ocupación principal — generalmente algún oficio, como sastre o tabaquero — lo permitía.”³⁶*

Por la influencia de la ópera, comúnmente los *cantadores* lo hacían a dúo. Si en la lírica se hablaba de *tenor y barítono*, ellos hablaban de *voz prima* y *voz segunda*.

Según se afirma, quien inició la invasión de trovadores desde Santiago de Cuba hacia La Habana fue Sindo Garay (1867–1968). Con la instauración de la República, artistas de pueblo comienzan a llegar a la capital. Muchos eran de Santiago, pero Manuel Corona (1880–1950) era de Caibarién y, en ese grupo, hubo un espirituano: Carlos Díaz de Villegas García, conocido como *Tata Villegas* (1886-1989).

³⁵ Se refiere al siglo XIX. Los subrayados son de la autora.

³⁶ CRISTÓBAL DÍAZ AYALA: *Cuba canta y baila. Discografía de la música cubana. Volumen 1, 1898 a 1925*, p. 237. Ver también versión digital (consultar *Bibliografía*).

Quizás la noticia de que Sindo ya grababa cilindros³⁷ para la firma Edison en 1906 fuera el aliciente para muchos otros trovadores del país en su determinación de ir a la capital. En 1916, la música de Miguel Companioni (1881–1965) fue la primera, dentro de las canciones nacidas aquí, en ser grabada en discos.

El valioso musicógrafo Ezequiel Rodríguez afirma: *“Por esa época [finales del siglo XIX], en la capital no se conocían más que canciones, bambucos, guarachas y claves; pero el bolero, de ritmo alegre y sugestivo, se impuso en la capital con la cooperación del ‘Trío Oriental’, integrado por: Pepe Figarola, Emiliano Blez y Bernabé Ferrer.”*³⁸

Acerca de aquel trío, el propio José Pepe Figarola (1893–1975) narró al periodista Juan Antonio Pola en 1973 que fueron ellos de los primeros en introducir el bolero en la capital hacia 1910. No se ha encontrado alguna referencia documental que defina cuál fue el primer trío en la historia de la música cubana. Pero esta referencia de Pepe Figarola permite un acercamiento a los primeros momentos de este formato en la isla.

Lo que sí es posible afirmar es que la actual formación de los tríos, tal y como se concibe hoy, tuvo su origen en la trova.

El 8 de mayo de 1925, en Santiago de Cuba, se unen, por primera vez, Miguel Matamoros (1894–1971), Siro Rodríguez (1899–1981) y Rafael Cueto (1900–1991). Comenzó así la carrera del Trío Matamoros, quienes marcan un paso innovador en su época. Utilizaban la ya reconocida expresión trovadoresca del canto a dos voces y encabezaron la denominada *trova del son*.

Comienzan a proliferar agrupaciones similares: el Trío Servando Díaz, Bimbi y su Trío Oriental, el Trío de Luisito Pla y sus Guaracheros y las Hermanas Lago. La mayoría de estas agrupaciones estaban compuestas por dos guitarras y percusión menor.

El 14 de mayo de 1944 debuta en Nueva York, el Trío Los Panchos, integrado por los mexicanos Alfredo El Güero Gil y Jesús Chucho Navarro y el puertorriqueño Hernando Avilés. Cuatro años después, en 1948, Los Panchos eran todo un suceso. Según la investigadora Yolanda Moreno Rivas, *“El predominio de las suaves voces masculinas, las*

³⁷ Primer soporte fonográfico. Luego vendrían los discos y los rollos para pianolas.

³⁸ EZEQUIEL RODRÍGUEZ, comp.: *Iconografía: La trova. Creadores e intérpretes*, p. 9.

*guitarras y el infaltable requinto*³⁹, creó un nuevo tipo de bolero y de canción romántica. Más elaboradas, con tendencia al preciosismo y una nueva concepción armónica surgida del acompañamiento con guitarras, a la larga se vio reducida al estereotipo. Las composiciones para trío se multiplicaron al infinito y parecieron formar una categoría aparte.”⁴⁰

Con su debut, Los Panchos imponían el sonido del requinto y el trabajo a tres voces. Antes de ellos ya existían tríos mexicanos, sobre todo a partir de la influencia de Los Matamoros, pero es a partir de Los Panchos cuando verdaderamente se define el estilo. Otros tríos en México, en la misma línea, fueron Los Tres Diamantes (1948) Los Tres Caballeros (1952) y Los Tres Ases (1953).⁴¹

En los años '60, Cuba exhibía con orgullo una pléyade de tríos de primerísima línea, como Los Embajadores, Los Modernos, Los Cancilleres, Voces de Oro, Los Bohemios, Los Corales, Los Románticos y otros muchos de varias regiones del país. En Sancti Spíritus surgieron dos agrupaciones que llegaron a alcanzar fama nacional: Los Príncipes y Los Villas.

La llamada “Ofensiva Revolucionaria” de 1968 provocó la desarticulación total de la vida nocturna y musical y los espectáculos. El músico, escritor e investigador Leonardo Acosta define ese año como el “*más desastroso que conocemos para la música popular cubana y en general para el desenvolvimiento normal de la vida social del país.*”⁴² Se cerraron todos los cabarets, los bares y pequeños centros nocturnos. En lo que a los tríos respecta, dado que estas agrupaciones actuaban también en determinados restaurantes; esa fue la ubicación que se les ofreció en sus provincias, lo que con el tiempo se convirtió prácticamente en la única opción de empleo.

³⁹ “*Requinto mexicano: Posee seis cuerdas, y tiene una forma similar a la de la guitarra, aunque de menor tamaño. La afinación es similar a la de la guitarra (...)* Se utiliza principalmente para la interpretación de boleros, trova yucateca y sones istmeños.” Ver: «Requinto (cordófono)». En: *CDPedia, la Wikipedia offline.*

⁴⁰ YOLANDA MORENO RIVAS: *Historia de la música popular mexicana*, p. 132.

⁴¹ Para más información acerca de los tríos en México, consultar: JAIME RICO SALAZAR: *Cien años de boleros*. Ver *Bibliografía*.

⁴² LEONARDO ACOSTA: *Descarga número dos. El jazz en Cuba, 1950 – 2000*. pp. 137 y siguientes.

En el caso particular de Sancti Spiritus, desde finales del siglo XIX se desarrollaba un fuerte movimiento trovadoresco. Los trovadores adoptan poco a poco el formato de trío. A partir de la década del '10 del pasado siglo, dos de los más importantes trovadores espirituanos, Miguel Companioni y Rafael Gómez Mayea *Teofilito* (1889–1971), inician esta tendencia.

El primero forma su trío con Luis Farías, voz prima, y Segismundo Acosta, voz segunda. Este trío no tenía donde ensayar y se citaban en las noches para el parque Serafín Sánchez. Rafael Gómez Mayea no tuvo estas dificultades, pues procedía de una familia musical. Con sus dos hermanos crearon el Trío de Los Teofilitos⁴³.

Por los años '20 ya existían tríos que cantaban las tonadas campesinas de la región, como los Hermanos Sobrino, que agrupaban sus voces en tríos dentro de la Parranda Típica Espirituana.

No puede imaginarse la existencia de la trova espirituana y de los tríos sin las serenatas, porque ambos fenómenos se complementan. Innumerables canciones de la trova surgieron bajo el influjo de un nombre femenino que había que ensalzar esa misma noche. Los tríos se tornaron imprescindibles para cumplir con los compromisos nocturnos bajo un balcón, o a la verja de una ventana.

Otros importantes trovadores de esta tierra formaron parte de tríos, como Rafael Rodríguez (1910–1999), Juan Manuel Puig (1919-2000), Alfredo Varona (1896–1971), José María Pentón y Jorge Espinosa. Muchos de estos tríos alcanzaron renombre, como es el caso de Miraflores, que en sus comienzos fue un dúo. Especial atención merece el Trío La Madrugada (1934) formado principalmente por Andrés Borroto (1909–1972), Fernando Castillo y Joseíto Cardoso (1920–2004).

En la década de los años '40, los tríos espirituanos reciben la influencia de los grupos mexicanos; en especial, Los Panchos. El trovador Rafael Rodríguez rememoraba: "(...) *la irrupción de los tríos mexicanos por diversas vías, comenzaron a precisar significaciones de uno u otro tipo para los trovadores espirituanos. Esos tríos nos ayudaron muchísimo, conocimos canciones muy buenas como las que componía Agustín Lara y aprendimos a*

⁴³ A partir del nombre de su padre, Teófilo Gómez.

adornar las canciones nuestras, con los preludios de esos tríos."⁴⁴ El Trío Hermanos Saucedo (Salvador, Mario y Ramón) es considerado como iniciador de los tríos al estilo de Los Panchos en esta tierra.

No se debe olvidar a otro importante trovador: Sigifredo Mora (1911–1981). Nacido en Cienfuegos, llegó a Sancti Spíritus siendo un niño. En 1934, fue de los fundadores del Trío La Madrugada y, además de actuar en la Orquesta de Rogelio Marín Mir (1887-?), organizó otros tríos en la ciudad. En La Habana, creó un trío que llevaría su nombre y, también, los denominados Caney, Habana, Yara y Hatuey, este último con Aristides Cuco Castañeda (1925–1995) y Manuel Manteca'o Nápoles Granado.

En 1948 los hermanos Erasmo, Evelio y Eduardo Morgado, aun en plena infancia, forman el Trío Hermanos Morgado. Ellos mantuvieron esa composición hasta los años '60, cuando cambian su nombre por el de Trío Los Príncipes. Por el grupo pasaron Manolín Quesada y, después, Manolo Gómez (¿?–2005).

En la década del '50 surge el Trío Los Chamacos fundado por el maestro Roberto Jiménez (1942), su hermano Jorge Tata Jiménez y Armandito Rodríguez, ya fallecido. En los '60, Roberto y Tata se unen a Carlos Álvarez para formar el Trío Los Villa, pero no desaparecen Los Chamacos, que pasan a ser integrados por José García⁴⁵ (1942) y Machito. Se considera el trío de mayor renovación en esta etapa.

Innumerables son los tríos espirituanos surgidos durante los siglos XX y XXI. En ellos, los cambios de integrantes y nombres se sucedían con asombrosa rapidez, tendencia esta fatalmente acentuada hoy, como se explicará. Varias fuentes bibliográficas mencionan, entre otros, los siguientes: Trío Rivadavia (años '40), Los Duques (años '60), Los Cancioneros, Trío de Monguito Cuba, Los Kiutis, Trío Taupier (1991–1998), Trío D' Gómez (1994), Armonía III (1995), Trío Colonial, Cuerdas de Oro (1998), Voces del Yayabo (1999), y otros encabezados por Ignacio Díaz y José Valdivia (años '20), Ismael Ramos, Rafael Rodríguez (1933), Rafael Veloso, Manolín Quesada (1968–1970) y los de Alfredo Varona, entre 1920 y 1940. Estos, y otros, conformaron el ambiente musical.

⁴⁴ JUAN EDUARDO BERNAL EICHEMENDÍA: «Rafael Rodríguez: Mi trova es espirituaana».

⁴⁵ Posteriormente integrante del dúo de Teresita y José.

Existe coincidencia de criterios al valorar el lapso entre 1970 y 1989 como la época de mayor esplendor en la tradición de los tríos espirituanos. Desde entonces se convocaban encuentros de tríos, donde participaban los de más alta calificación⁴⁶ en la región y se invitaban tríos de La Habana, Santiago de Cuba y otras provincias. En 1989 se instituyen los Festivales Nacionales de Tríos en Sancti Spíritus, que gozaron de mucho prestigio por el nivel de convocatoria, organización y participación popular.

En la actualidad se mantiene un buen número de tríos en activo en el catálogo de la Empresa Comercializadora de la Música; unos al estilo tradicional (los menos) y otros al estilo de Los Panchos. Estos últimos, en su mayoría, se han formado bajo la guía del maestro Roberto Jiménez.

Los grupos de este formato, así como el resto de los intérpretes musicales pertenecientes al catálogo de la mencionada empresa, deben recibir, tal cual se halla establecido, una atención adecuada que garantice su pleno desarrollo artístico y la calidad de su propuesta. El *Programa 2011-2015* de la entidad define la creación y la interpretación musical como su primera área de resultado clave. Dentro de ella, se establece que el Consejo Artístico de la empresa mantenga una constante orientación, selección y utilización de los repertorios, la aprobación prioritaria a proyectos que aporten a la vida cultural del territorio y al patrimonio de la nación y la difusión estable de las obras de los autores de la provincia.⁴⁷

A grandes rasgos, estos son los antecedentes de los tríos en Sancti Spíritus y, además, una síntesis de cuanto se ha concebido, de una u otra forma, para proteger estas agrupaciones, en virtud de su valor para el patrimonio musical de Cuba. Cabe entonces preguntarse: ¿por qué, con tan larga y rica historia de este formato musical, el gran público muestra hoy una apatía manifiesta hacia la música de estas agrupaciones y a sus festivales, originalmente concebidos como colofón de su trabajo artístico?

⁴⁶ Por esta etapa los tríos, como todo el sector artístico, eran calificados como de Nivel A, B o C, según el caso, de acuerdo con el proceso de evaluación.

⁴⁷ CENTRO PROVINCIAL DE LA MÚSICA "RAFAEL GÓMEZ MAYEA (TEOFILITO)": *Programa de Desarrollo Cultural 2011-2015*.

CAPÍTULO 2. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Tipo y diseño general de estudio.

El Proceso de Investigación Científica en su desarrollo puede acudir a disímiles caminos metodológicos; su empleo está en función del objeto de investigación, que determina el tipo de estudio que se requiere para alcanzar los objetivos planteados. La presente investigación se caracteriza por el uso fundamentalmente de la metodología cualitativa, considerada como un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación e interpretación; partiendo de detallar e investigar la esencia del fenómeno, encaminado a determinar el significado del mismo y la apreciación que los sujetos tienen de su realidad. El análisis está orientado a profundizar en las causas que han provocado una percepción diferente en cuanto al concepto musical identitario de la localidad y su significación tal y como la percibe el pueblo.

El análisis hace énfasis en los contextos y prácticas culturales, donde se realiza la acción social, es decir, la reflexión se originó fundamentalmente en el contexto de la ciudad, realizando una fuerte revisión documental a toda la bibliografía encontrada en relación con el tema, la opinión de especialistas, promotores e investigadores del sector de la cultura, tanto desde el punto de vista musical como social; especialistas de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos (antiguo Centro Provincial de la Música), Grupo de Investigaciones Sociales de Radio Sancti Spíritus, directores e integrantes de agrupaciones (tríos) y otros que por su experiencia de trabajo en diferentes contextos culturales tienen un importante caudal de información que aportaron a la presente investigación.

2.2 Contextualización sociocultural de la muestra.

Según el historiador Orlando Barrera Figueroa, *"no hay documento que dé fe de la fecha exacta en que el Adelantado Diego Velázquez, fundara a Sancti Spíritus."*⁴⁸ Añade que la fundación de la villa se produjo, probablemente, en junio de 1514, en un sitio próximo al

⁴⁸ ORLANDO BARRERA FIGUEROA: *Estudios de historia espirituana*, p. 23.

río Tuinucú, en el mismo lugar donde existía un pueblo de indios, entre dos pequeños arroyos conocidos luego como El Fraile y Pueblo Viejo.

En 1520, la villa se trasladó a su ubicación actual, junto al río Yayabo. Afirma Barrera Figueroa que *"Están de acuerdo todos los historiadores que el primer asiento de la villa espirituana fue el lugar donde el Fraile Bartolomé de las Casas predicó el Sermón de 'Pentecostés' o el 'Sermón del Arrepentimiento', donde fijó su posición de protesta por las encomiendas y repartimientos de mansos aborígenes el 4 de junio de 1514."*⁴⁹

La esclavitud existió en Sancti Spíritus desde los primeros días de su fundación. Se sabe que en 1544 la villa tenía 144 habitantes y de ellos 14 eran negros (9,72 %).

La situación territorial de Sancti Spíritus en su nuevo y actual emplazamiento, calculado en 1522, tomando como centro la torre de la Iglesia Mayor, era de 21 grados, 49 minutos y 45 segundos de longitud oeste según el meridiano de Cádiz.

En la segunda mitad del siglo XVI, Sancti Spíritus acusaba una manera diferente de proyección, pues se desarrolló un estrecho vínculo entre el hombre y su mundo. Comenzaron a fomentarse el tabaco, la ganadería y una incipiente industria azucarera.

En los primeros meses de 1612 se produce la segunda visita episcopal del obispo Fray Enrique de Almendáriz, a quien se debe la primera reedificación de la actual Iglesia Mayor. En carta al rey Felipe III, informa que la villa tendría *poco más o menos*, unos doscientos habitantes, seis o siete indios y los negros y mulatos.

En 1764 tiene lugar la creación de alcaldes de barrio y la división de la villa en cuatro barrios urbanos, dos al norte y dos al sur. Santa Cecilia y Cervantes, los del norte; Santa Ana y La Factoría al sur; la línea divisoria era la Calle Real, hoy Independencia.

De acuerdo con los datos del censo realizado en diciembre de 1792, existían en Sancti Spíritus 10 496 habitantes: 4 380 blancos, 2 560 pardos y 1 247 morenos.⁵⁰ El propio censo anota la existencia de 44 ingenios de azúcar, 45 corrales, 299 sitios y ocho vegas. En los primeros días de abril de 1804 llegó a Sancti Spíritus el obispo diocesano Don Juan José Díaz de Espada y Landa, quien hizo constar que esta era una villa rica y

⁴⁹ Ídem, pp. 26-27.

⁵⁰ Ídem, p. 67.

floreciente. Quedó admirado al encontrar que la mayoría de las viviendas eran de mampostería. En la Iglesia Mayor se deleitó escuchando música clásica.

En 1806, un joven mestizo espirituario, Pedro Gálvez, organiza y dirige la primera orquesta, con la cual se amenizaban los festejos de los blancos y mulatos acomodados.

Los datos del censo de 1831 reflejan la cifra de 42 204 habitantes en Sancti Spíritus, incluyendo la ciudad cabecera. El puente sobre el río Yayabo abrió nuevas perspectivas urbanas hacia el sur de la villa.

Por entonces, las fiestas populares más importantes eran la Semana Santa o Pascua Florida, el Santiago y las Pascuas de Navidad.

Las fiestas del Santiago tienen una larga tradición, posiblemente surgida con la celebración religiosa en homenaje a Santiago Apóstol. Los bailes, verbenas y tómbolas ponían fin a las actividades santiagueras de cada día, mientras que los puntos, las parrandas y las tonadas espirituanas caracterizaban estos festejos.

En 1915 el término municipal de Sancti Spíritus contaba con 57 008 habitantes.⁵¹

El 19 de noviembre de 1923 se produjo la primera transmisión radial desde el central Tuinucú, administrado por mister Frank Jones, locutor, además, de su emisora 6KW. El programa inaugural presentaba al Conjunto Espirituario, dirigido por Miguel Companioni, con los también trovadores Rafael Gómez Mayea *Teofilito*, Alfredo Varona y Alejandro Díaz *Macario*. Se escucharon creaciones de Teofilito, Varona y Companioni. Luego actuó la Parranda Espirituana con puntos yayaberos.

El censo de 1953 recogió un total de 22 505 viviendas en todo el término municipal de Sancti Spíritus de las cuales solo el 40 % era de mampostería.⁵² Había mucha riqueza en Sancti Spíritus, pero en poder de unos pocos. La mayoría de los 120 000 habitantes de la villa trabajaba para ellos.

Las condiciones económicas de la villa, aquí descritas, demuestran por qué Sancti Spíritus desarrolló, principalmente, la trova, las parrandas, los coros de clave y los tríos como manifestaciones musicales populares. La guitarra, instrumento portátil por

⁵¹ Ídem, p. 149.

⁵² Ídem, p. 171.

excelencia, y otros de manufactura barata y artesanal, eran los únicos a los cuales tenían acceso los músicos de pueblo, que eran mayoría. De tal suerte, las agrupaciones de trovadores se hicieron indispensables en el ambiente musical espirituario. Poco a poco, se hizo tradicional la organización de tríos con una formación relativamente estable, como se ha explicado.

Según el fallecido historiador de tradiciones espirituanas, Armando Legón Toledo, "*Sancti Spíritus conoce este tipo de agrupaciones musicales desde los primeros años de la presente centuria. Tal vez lo sencillo de su composición es lo que propicia el auge que va tomando con el decursar de los años un conjunto que solo lo forman dos o tres voces: prima, segunda y tercera y el ritmo lo marcan las claves o las maracas en manos de uno de los cantantes*".⁵³

En esta primera etapa músicos y compositores formaban parte de distintos formatos musicales unas veces formando orquestas para amenizar bailes u otros grupos para acompañar puntos en las fiestas de Santiago, pero los tríos resultaban de los más solicitados: primero, para cumplimentar su principal mercado, las Serenatas a la ventana de la amada del serenatero⁵⁴ de turno, que ha pasado a la historia como una de sus tradiciones musicales de mayor arraigo popular, y, segundo, por lo económico del formato de solo tres músicos y un instrumental fácil de transportar (una o dos guitarras y percusión menor). Esta condición, más que responder a un estilo, estaba en las posibilidades vocales e instrumentales de sus integrantes.

El decursar del tiempo y las difíciles situaciones económicas por las que atravesó el territorio en toda la etapa anterior a 1959 hicieron que este formato se fuera convirtiendo en tradicional en el ámbito musical. Con el triunfo de la revolución mejoró la situación económica del pueblo y de los artistas. Ya los tríos forman parte del quehacer de los espirituanos y lejos de disminuir aumentan, unos al estilo tradicional, generalmente dos

⁵³ ARMANDO LEGÓN TOLEDO: «Tierra de tríos», p. 2.

⁵⁴ Persona que solicitaba los servicios musicales para dar serenatas.

voces acompañadas por una o dos guitarras y percusión menor y otros al estilo vocal e instrumental de Los Panchos, a tres voces y tres guitarras⁵⁵.

La llegada del período especial y la crisis económica en que se sumió el pueblo propició que de manera progresiva disminuyeran los presupuestos para financiar los Festivales de Tríos, convertidos en el colofón de esta tradición en el territorio, festivales que cada día cuentan con menos actividades de intercambio con el pueblo y menos público en sus presentaciones. Significación especial tuvo este indicador en el reciente XXII Festival, celebrado en septiembre de 2011.

Por todo lo anterior, se emplea como referente la ciudad de Sancti Spíritus, por ser, además, la sede de los Festivales de Tríos que desde 1989 se han celebrado con frecuencia anual y categoría nacional, y la presencia de invitados de todas las provincias. La contextualización sociocultural de la ciudad de Sancti Spíritus proporciona una visión de la aparición de los tríos en la villa, su vínculo con la trova y algunas razones socioeconómicas que propiciaron su desarrollo hasta convertirse en una tradición de fuerte arraigo popular. El presente trabajo investigativo acerca de esta manifestación pretende demostrar su importancia y los problemas que hoy enfrenta.

2.3 Diseño metodológico de la investigación.

La anterior contextualización de la ciudad de Sancti Spíritus permite valorar la importancia de las agrupaciones vocal-instrumentales conocidas como *tríos*, con formato musical de dos o tres guitarras y percusión menor, dentro de las costumbres de los habitantes de la villa durante todo el siglo XX.

Por ello, la realización de los Festivales de Tríos, la labor de los medios de difusión masiva en lo referente a la promoción musical y la propuesta artística de las propias agrupaciones, dentro de un escenario donde se desarrollaron históricamente estos grupos de música popular, constituyen elementos fundamentales para mantener, a la luz del siglo XXI, una manifestación artística considerada como símbolo de la ciudad.

⁵⁵ Una de las tres guitarras se denomina comúnmente *requinto*. Algunos especialistas la califican como *cuarterola*.

En los últimos tiempos, se ha apreciado un descenso ostensible del interés de los espirituanos por los festivales, lo cual se refleja en la poca y, a veces, nula asistencia del público general a las actividades concebidas dentro del programa del evento. ¿Se trata de una apatía ante esta manifestación musical que fuera tan propia? ¿Fallan los resortes de la organización, la difusión y la promoción? ¿Dejan de atarse cabos importantes en la preservación de la propuesta artística de los tríos?

A partir de lo anterior se propone como **problema de investigación**:

¿Cómo inciden las deficiencias en la organización de los Festivales de Tríos, la labor de los medios masivos de difusión y la propuesta artística de tales agrupaciones en el estado actual de esta manifestación?

Para dar respuesta al problema planteado, se traza como

Objetivo general:

- Describir los factores que, desde el punto de vista artístico y organizativo atentan contra la preservación de la manifestación tradicional de los tríos.

Objetivos específicos:

1. Caracterizar las actividades artísticas y teóricas programadas y el nivel de organización a los actuales Festivales de Tríos.
2. Describir la labor de los medios masivos de difusión en la formación de gustos y niveles de apreciación musical.
3. Caracterizar la propuesta artística actual de los tríos espirituanos y su status en el Catálogo Provincial.

Se parte de la hipótesis de que la deficiente organización institucional de los Festivales de Tríos, la propuesta artística actual de estas agrupaciones y la escasa presencia de las mismas en la difusión y programación radial conspiran contra la conservación de los tríos como manifestación tradicional.

Conceptualización y operacionalización de las variables:

Para la conceptualización y operacionalización de las variables establecidas en la hipótesis, se parte del análisis conceptual de cada una de ellas de modo independiente.

Contamos con tres variables:

1. Organización de los Festivales de Tríos:

Se refiere a las acciones desarrolladas de modo institucional para la materialización de estos festivales, la participación de los tríos y su procedencia y la programación concebida.

2. Labor de los medios masivos de difusión:

Por medios masivos de difusión se entienden los órganos de prensa dirigidos a la información general de la población: prensa escrita, radio y televisión. En el caso de Sancti Spíritus, se cuenta con una sola publicación periódica: el semanario Escambray, así como una sola televisora local: Centrovisión, con solo pocas horas de emisión diaria. Por ello, a los efectos de la presente investigación, se tendrá en cuenta solo a la radio como medio capaz de incidir efectivamente en la formación de gustos y preferencias musicales.

3. Propuesta artística de los tríos espirituanos:

Se refiere a un conjunto de elementos: nivel artístico alcanzado por cada agrupación en los procesos de Evaluación Artística que realizan el Consejo Técnico Asesor de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos y el Instituto Cubano de la Música (ICM), y la línea musical que cultivan, determinada a partir de sus repertorios característicos.

En la operacionalización de la variable **Organización de los Festivales de Tríos** reconocemos las siguientes dimensiones e indicadores:

Variable	Dimensiones	Indicadores
Organización del festival	Técnico artístico	Acciones institucionales Participación de los tríos Programación

La segunda variable, **Labor de los medios masivos de difusión**, consideraremos las dimensiones e indicadores siguientes:

Variable	Dimensiones	Indicadores
----------	-------------	-------------

Labor de los medios masivos (radio)	Difusión de la música	Géneros Intérpretes
	Formación de gustos	Resultados de encuestas Informes de política musical

Finalmente, la tercera variable, **Propuesta artística de los tríos espirituanos** tendrá en cuenta las dimensiones e indicadores siguientes:

Variable	Dimensiones	Indicadores
Propuesta artística de los tríos espirituanos	Calificación técnico-artística Línea musical	Resultados de los procesos de evaluación Relación con la identidad

En la selección de la muestra resulta imprescindible analizar en un contexto determinado las variables de la investigación y su descomposición en indicadores. Se trata aquí del empleo del Muestreo No Probabilístico Intencional.

Este procedimiento permite seleccionar las personas con mayor conocimiento del tema, desde sus posiciones como artistas, difusores y organizadores, acerca del asunto que se investiga. Ello exige un conocimiento previo del mismo.

Alfredo González Morales afirma: *“El criterio de selección muestral no tiene como propósito representar una población a partir de la cual se puedan generalizar resultados. Su selección estaría determinada por la amplitud, variedad e integración de las diversas realidades del objeto estudiado. Constituye el nivel de información sobre la realidad investigada lo que determina que algo devenga criterio muestral.”*⁵⁶

Con los antecedentes aquí descritos se seleccionaron los individuos, informantes claves, todos ellos, de quienes se obtuvo la información necesaria para validar la investigación.

⁵⁶ ALFREDO GONZÁLEZ MORALES: “Los paradigmas de investigación en las ciencias sociales”.

2.4 Procedimientos y técnicas

La investigación es el procedimiento mediante el cual se llega a obtener conocimiento científico, por lo cual la naturaleza del conocimiento que se trata de conseguir metodológicamente, debe ser mediante los métodos y técnicas pertinentes para la obtención de información, los cuales conforman el procedimiento que permite la elaboración y validación de las teorías científicas de la investigación.

En la recopilación de la información se aplicó el Método de Observación Participante y la Entrevista en profundidad y Semi-estructurada, porque reflejan la realidad de la forma más completa y objetiva.

La concepción de este diseño fue posible a partir de la responsabilidad social de la investigadora como especialista del Programa de Desarrollo Cultural de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos desde el año 2010. Anteriormente, la misma se ha desempeñado como promotora cultural y especialista de Trabajo Comunitario en la Dirección Provincial de Cultura y en el Comité Provincial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), etapas iniciadas en el 2003. Ello permitió una Observación Participante en los hechos culturales que aquí se analizan y le permitió además, orientar la búsqueda de información hacia las fuentes de mayor incidencia.

2.5 Procedimientos utilizados para el análisis de los resultados

Para analizar la información recopilada mediante los métodos escogidos, se aplicó el análisis correspondiente, relacionado con lo que se pretendía obtener.

Se tuvo en cuenta que en la investigación cualitativa, los investigadores analizan y codifican sus datos y su análisis, que es un proceso creativo y dinámico, y se busca una comprensión más profunda de lo estudiado y se refinan las interpretaciones, a lo que se añade la experiencia del investigador en los propios escenarios, su contacto con los informantes y la revisión bibliográfica y documental para llegar, partiendo de todo ello, al sentido del fenómeno analizado.

Después del análisis independiente de los métodos aplicados, se empleó la triangulación para resumir el tema tratado, a partir de las interpretaciones de los datos recogidos.

Para la ejecución de la triangulación se elaboró un cuestionario compuesto por datos que responden a los objetivos. La guía propuesta, en este caso, fue la siguiente:

- a) ¿Cómo se caracterizan los actuales Festivales de Tríos a partir de los indicadores de la variable Organización de los Festivales de Tríos?
- b) ¿Cómo se manifiesta la labor de la radio, a partir de los indicadores de la variable Labor de los medios masivos de difusión?
- c) ¿Cómo evaluar la propuesta artística actual de los tríos espirituanos, de acuerdo con los indicadores de la variable Propuesta artística de los tríos espirituanos?

Este análisis permitió cubrir las necesidades de información que requirieron uno y otro método o técnica empleado en la investigación. La relación de los resultados obtenidos a partir de dicho análisis permitió elaborar un discurso propio basado en la lógica para llegar a las conclusiones.

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Organización de los Festivales de Tríos

De acuerdo con la caracterización del proyecto de los Festivales de Tríos, se trata de un encuentro que se realiza en la segunda quincena del mes de septiembre con frecuencia anual, vinculando con el aniversario de la constitución de los Comités de Defensa de la Revolución. En este espacio se dan cita una variedad de agrupaciones que se dedican al cultivo de la música de los tríos, como medio difusor del quehacer de este formato en todo el archipiélago cubano. En cada festival se insiste en la trayectoria artística de determinado músico o agrupación que se halla destacado en el cultivo de esta manifestación artística en Sancti Spíritus. De forma colateral se lleva a cabo el Evento Científico central donde se analiza desde una perspectiva contemporánea el quehacer de los tríos en Sancti Spíritus y Cuba.

Lo primero que salta a la vista en la documentación conservada (proyectos, programas y planes de actividades) es la incoherencia en el nombre. Aparece lo mismo como Festivales de Tríos, Festival Nacional, Encuentro Nacional o Encuentro de Tríos.

Por otro lado, se aprecia cierta anarquía en la numeración. El del 2001 aparece indistintamente como XII y como XIII y el de 2009 como XXI, cuando debió corresponderle el XX, pues el del 2000 fue enumerado como el XI.

Tríos participantes

Se toma como muestra los festivales de los años 2000, 2001, 2009 y 2011, los que se identifican por el año de celebración, por la ya referida desorganización en el orden numérico. La siguiente tabla relaciona el número de tríos participantes y, entre ellos, el de invitados de otras provincias y el total de provincias representadas:

Años	Tríos participantes	De Sancti Spíritus	Invitados	Total de otras provincias representadas (incluye la Isla de la Juventud)
2000	27	9	18	9
2001	20	12	8	6
2009	12	8	4	3
2011	12	10	2	2

Como puede apreciarse, hay un evidente decrecimiento de agrupaciones participantes, de invitados y de provincias representadas.

Las limitaciones de carácter material, dieta, hoteles, transporte, y mecanismos burocráticos afectan la participación de tríos de otras provincias. No se puede olvidar tampoco que los principales tríos cubanos, que actúan en plazas turísticas importantes, no aceptan abandonar su trabajo para intervenir en un evento que no les ofrece estímulo alguno. Se trata de un factor que puede influir de modo importante en el hecho de que el público prefiera pasar las noches en casa, por no tener ocasión de ver a otras agrupaciones de nivel, procedentes, incluso, de La Habana.

Organización

Para mostrar el nivel de organización de estos festivales, se comparan los proyectos concebidos para el año 2000 y 2001 con lo sucedido en el más reciente (septiembre de 2011).

En el proyecto del año 2000, formaron parte del Comité Organizador de los preparativos los siguientes organismos, instituciones y funcionarios:

- Coordinadores Provincial y Municipal de los Comités de Defensa de la Revolución (CDR)
- Presidente Municipal del Poder Popular
- Administrador del Bulevar
- Directores de Radio, TV y Prensa

- Delegación del Turismo
- ARTEX
- Gobierno Provincial⁵⁷

Todos estos factores incidían de forma material y logística en la realización del festival. Los CDR aportaron no solo las zonas y comités que recibirían a los tríos en las fiestas de aniversario del 27 de septiembre, sino también el alojamiento de los artistas invitados en casas de los cederistas más destacados.

Otro ejemplo de este vínculo con la población se apreció en el proyecto de 2001, donde se especifica la distribución de los tríos por los CDR del municipio para amenizar la noche en espera del 28 de septiembre. En esa ocasión, trece (13) tríos fueron designados para las siguientes zonas:

Consejo Popular	Zonas
Parque	14 - 15 - 16 - 115
Kilo 12	9
Jesús María	34 - 131

Esta idea no se ha materializado en los últimos años.

En cuanto al evento teórico colateral se aprecia una disminución en la concepción y realización:

Años	Nº de ponencias	Ponentes de Sancti Spíritus	Ponentes invitados	Días de duración
2000	4	3	1	3
2008	5	4	0	2
2009	2	3	1	2
2011	3	3	0	2

⁵⁷ Para este epígrafe se consultaron documentos varios emitidos en ocasión del Festival de Tríos en Sancti Spíritus entre 2000 y 2011. Archivo personal de Sixto Edelmiro Bonachea.

Llama la atención, en particular, lo sucedido en el evento teórico de 2011. Según testimonio del investigador musical y radiodifusor Gaspar Marrero, asistente a la sesión efectuada en la Galería de Arte Oscar Fernández Morera de la ciudad, solo formaban el público los tríos participantes, periodistas y funcionarios vinculados con el festival. No se contó con presencia de personas interesadas desde el seno de la población.

Aquí, al parecer, se pagan consecuencias tardías de la ya mencionada "Ofensiva Revolucionaria" de 1968, cuando los tríos quedaron solo para actuar en los restaurantes. En tal sentido, el músico, promotor discográfico, especialista y radiodifusor Tony Pinelli ha dicho: *"Esa medida, que permitió que los tríos siguieran trabajando en su propia ciudad en vez de irse al campo, se fue haciendo costumbre y en opinión de muchos especialistas conspiró contra la atracción del trío vocal armónico en los grandes escenarios, porque si un trío en un restaurante hace treinta canciones, por el precio de un plato de arroz con frijoles y masitas de puerco, ¿quién, a no ser un amante del género, va a pagar por verlo en un teatro?"*⁵⁸

Durante el proceso de investigación, se obtuvo un espectro de opiniones autorizadas acerca de tal situación. Varios testigos de excepción opinaron que, en sus inicios, los Festivales de Tríos tenían popularidad porque los organizaban los propios músicos. Afirman, además, que no era una idea que se le ocurrió a nadie en particular, pues el pueblo los asumió como propios.

Al referirse a las características de los Festivales de Tríos en la actualidad, algunos entrevistados señalaron su convicción de que, de hecho, ya han desaparecido, pues las últimas versiones distan mucho de aquella grandeza que una vez tuvieron.

3.2 Labor de los medios masivos de difusión

- **Contextualización histórica**

Como ya se ha dicho, la radio en Sancti Spíritus nació en 1923 con la primera transmisión de la 6KW. Esta emisora, del entonces administrador del central Tuinucú, Frank H. Jones, se mantuvo en el aire durante dos años, hasta 1925.

⁵⁸ TONY PINELLI: *El trío vocal armónico*.

El 12 de noviembre de 1933 salió al aire la primera emisora comercial, identificada como CMHB Voz del Yayabo.

En el territorio se escuchaban programas de varias emisoras:

- CMHP La Voz de Sancti Spíritus (de vida efímera)
- La Voz de Cabaiguán (1947 – 1959)
- Radio Fomento (1952 – 1962)
- Radio Jatibonico (1957 – 1964)
- Radiotiem po (1954 – 1960)

En 1938, surgió en Trinidad la emisora CMHT, la cual se estableció en Sancti Spíritus en 1945 con el nombre de CMHT Radio Nacional. Actualmente se identifica como CMGL Radio Sancti Spíritus y es la planta matriz de la Cadena Provincial de Radio, integrada por otras emisoras municipales.⁵⁹

Se afirma que la música ocupa más de la cuarta parte del tiempo total de emisiones de una emisora de radio. Por ello, tiene la posibilidad de ampliar el público consumidor de música en proporciones muy superiores a los demás medios masivos.⁶⁰ *“La influencia que ejerce sobre sus receptores es prácticamente definitiva en la conformación de sus gustos y preferencias (...) En nuestro caso, los objetivos de vincular a las masas con nuestro mejor patrimonio cultural, elevar su sensibilidad estética y propiciar el conocimiento y creación de obras artísticas de reconocida calidad – establecidos desde el I Congreso del PCC-, son la divisa constante de los trabajadores de los medios.”*⁶¹

- **Difusión musical en la radio (2003 – 2012)**

Para mostrar el comportamiento de la difusión radial de la música en el período a considerar, se contó con las encuestas realizadas por el Grupo de Investigaciones Sociales de Radio Sancti Spíritus, otros documentos relacionados con la política musical de la emisora y un análisis de la música cubana transmitida por la CMGL durante el mes de febrero de 2012.

⁵⁹ JOSEFA BRACERO TORRES: *Mujeres locutoras en Cuba*, pp. 66-67.

⁶⁰ VICTORIA ELI RODRÍGUEZ y ZOILA GÓMEZ GARCÍA: ... *Haciendo música cubana*, pp. 23-24.

⁶¹ Ídem, p. 24.

Comprendida la importancia de la radio como formadora de gustos y preferencias, el ya citado investigador Gaspar Marrero alerta sobre el asunto en fecha tan temprana como 2003: “La emisora provincial en sus ‘Cien más calientes’ del año 2002, solo incluyó 24 obras musicales cubanas, de ellas, únicamente **cuatro** clasifican en los 30 primeros lugares.”⁶²

Más adelante, al reseñar “la mayoritaria tendencia extranjerizante de quienes solicitan ‘su número musical preferido’”, sentencia: “Las peticiones **espontáneas** relacionadas con la música cubana son tan pequeñas que no vale la pena considerarlo.”⁶³

Marrero, al concluir su comentario, predice: “Se trata, a no dudarlo, de un problema con el que de manera cómplice convivimos, sin percatarnos de su gravedad, mucho mayor de lo que parece ser.”⁶⁴

Semejante situación, en fecha tan temprana como 2003, ha traído consecuencias en los años posteriores.

Un informe de la Comisión de Programación Musical organizada en 2008 para realizar reajustes en la programación general de la CMGL demostró la insistencia en la difusión de géneros musicales extranjeros como el pop, la canción, la balada, el reggaetón y el rock por encima de los nacionales⁶⁵:

GÉNEROS MÁS DIFUNDIDOS

(Muestra de 33 programas)

Lugar	Género musical	Número de veces al aire
1	Canción (cubana y extranjera)	71
2	Pop	59
3	Fusión	41
4	Balada	39
5	Rock (cubano y extranjero)	32
6	Salsa	29
7	Son	17

⁶² GASPAR MARRERO: ¿Qué música se escucha en Sancti Spíritus?

⁶³ Ídem.

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ Ver: Informe de Comisión para el análisis de la Programación Musical de CMGL Radio Sancti Spíritus.

8	Tim ba	15
9	Reggaetón	13

Como parte de los trabajos realizados por la citada Comisión, se realizó una escucha de programas que arrojó las siguientes conclusiones:

- *“De los más de veinte (20) espacios musicales escuchados, sólo nueve (9) cumplen, en el momento de la transmisión, con la política musical establecida. Estos nueve espacios son los únicos que conceden prioridad a la música cubana. Otros, con una producción de alrededor de doce (12) obras musicales a transmitir, sólo difunden tres (3) o cuatro (4) piezas nacionales, cifra muy inferior al ochenta por ciento (80 %) exigido por el organismo. Es llamativo que los espacios con mejor realización y aquellos dedicados a la música espirituaña han sido ubicados en horarios de baja audiencia en el espectro de programación.*
- *Pese a la concepción de música variada que define a la gran mayoría de los espacios, se escuchan programas donde en la producción sólo aparece música pop, sin variedad alguna.”⁶⁶*

De acuerdo con resultados obtenidos por las especialistas del Grupo de Investigaciones Sociales de Radio Sancti Spiritus en diciembre de 2009, la situación planteada parece agravarse.

El programa *Serenata*, donde aparecen grabaciones de tríos y trovadores, se sitúa apenas en el noveno lugar entre los programas más escuchados.⁶⁷

Entonces, los diez géneros más favorecidos por la audiencia son:

1. Romántica
2. Reggaetón
3. Salsa
4. Bachata
5. Merengue

⁶⁶ La Política Musical del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) indica que cada programa de las emisoras provinciales debe difundir 80 % de música de autores cubanos. Ver Anexo 6.

⁶⁷ EIDELANY GONZÁLEZ CABRERA, ANA IRIS MAYEA RABELO, YILIAN CRUZ JIMÉNEZ y MILAGROS REYES DE LA PAZ: *Informe final sobre la investigación de la música*. Ver Anexo 5.

6. Disco/House
7. Boleros
8. Pop
9. Trova/Nueva trova
10. Rock

Por su importancia, se reproducen estos párrafos del informe:

"(...) en la mayoría de los programas de Radio Sancti Spiritus (confirmado con las escuchas hechas) se incumple con la política musical, es decir, con el por ciento que tienen establecidos los programas para la música cubana y extranjera según sus fichas técnicas, incluso en aquellos que no interactúan directamente con la población en la petición de temas musicales, favoreciendo esto a que el oyente se identifique más con la música extranjera que con la cubana.

Cuando se analizan los intérpretes de música cubana preferidos por la población se evidencia que los señalados corresponden más bien a los que en estos momentos están dentro de la popularidad, lo que indica un desconocimiento casi total por otros intérpretes que pudieran ser más representativos de la música cubana o espirituana. A esto también contribuye la música que se difunde por nuestras emisoras ya que en lugar de ir fomentando un gusto estético en la población, se inclina por satisfacer los gustos de estos."

Por otra parte, en lo relativo a las preferencias musicales, se añade: *"hay una marcada preferencia de los oyentes por la música extranjera en detrimento de la cubana. Vale aclarar, que la preferencia por la extranjera se concentra principalmente en la población joven, ya que la adulta siente cierta identificación con la cubana."*⁶⁸

Al revisar el análisis estadístico de la música difundida por Radio Sancti Spiritus en febrero de 2012, a partir de las producciones musicales de los programas comprendidos entre las 5 am y las 10 pm, no se encuentra cambio alguno en esa tendencia, tres años más tarde. Dicho análisis refleja lo siguiente:

⁶⁸ Ídem.

Entre 26 intérpretes cubanos se resume lo más transmitido: 472 veces en total, de 1003 obras musicales de autores nacionales emitidas. Entre todos ellos, acumulan el 47,05 % del total mensual.

Los géneros con mayor presencia entre estos artistas más difundidos se desglosan así:

Género o manifestación	Total de veces en el mes	% del total transmitido en febrero de 2012
Canción contemporánea	155	15,45
Reggaetón	128	12,75
Bailable cubana actual	105	10,46
Trova actual	25	2,49
Rock	20	1,88
Fusión	17	1,69
Son	10	0,99

Los tríos, incluidos Los Panchos, acumulan, en el gran total, solo 16 obras en un mes para el 1,6 % del total mensual. Puede aducirse que los tríos tienen un programa habitual de una hora -*Serenata*- pero ello tiene dos serias desventajas:

- El aporte del espacio para la formación de gustos es prácticamente nulo, por su horario de transmisión: de 11 a 12 pm, lapso de mucha menor audiencia que en el resto del día.
- Dada la existencia del programa *Serenata*, es casi imposible que se seleccionen tríos para otros espacios no especializados. Eso provoca que el público no habituado a la trova y a los tríos y que no escuche el citado programa no tenga acceso alguno a esa línea musical.

En el lapso horario escogido para el análisis (entre 5 am y 10 pm) se reportan las siguientes agrupaciones:

- Trío Miraflores (6)

- Trío D' Gómez (2)
- Trío Colonial (2)
- Trío Matamoros (2)
- Trío Los Panchos (2)
- Trío Taupier (1)
- Hermanas Lago (1)
- Trío Espirituano (1)

Estas cifras demuestran la tendencia de la difusión radial de la música hacia una formación de gustos dirigida a líneas actuales de la música internacional, lo cual dificulta la creación de preferencias de la población en general hacia los valores artísticos locales y tradicionales.

Varias de las personas entrevistadas esgrimieron la necesidad de que los tríos puedan escucharse también en otros espacios de la radio y no solo en *Serenata*. En lo referente al tratamiento radial de los tríos, se recogió el criterio de que habría que *desacralizar* un tanto su música pues a veces se reducen a participar solo en algunos espacios y se habla de ellos en un tono tan altisonante y melodramático que se llegan a convertir en piezas de museo.

3.3 Propuesta artística de los tríos

De acuerdo con la documentación obtenida en los archivos del Departamento de Desarrollo Artístico en la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos en Sancti Spiritus, se cuenta actualmente con 11 tríos, clasificados, atendiendo a su línea interpretativa y su evaluación artística.

Evaluación	Total de tríos incluidos
Catálogo de excelencia	4
Catálogo comercial	7
TOTAL	11

Línea artística	Total de tríos
Tradicional folclórica	2
Tradicional	1
Música popular	8
TOTAL	11

Se analizó el repertorio inscrito en el expediente artístico de los tríos profesionales del catálogo y la muestra arrojó los siguientes resultados:

- Solo cuatro (4) tríos cultivan el repertorio tradicional cubano: Espirituano, Colonial, D' Gómez y Miraflores. Entre los autores cuyas obras ellos interpretan figuran los pilares de la trova espirituana (Companioni, Teofilito, Varona, Rafael Rodríguez, Manolo Gallo y Sigifredo Mora) y otros como Sindo Garay, Rosendo Ruiz, y, sobre todo, Miguel Matamoros.

El repertorio de estos cuatro tríos solo incluye dos (2) obras musicales extranjeras: *A mi adorada* (Pedro Flores) por el Trío Colonial y *Ojos malignos* (Juan Pichardo) por Miraflores. Ambos son autores puertorriqueños.

- Los otros siete (7) tríos siguen la línea *panchista*, que identifican los musicólogos como aquellos tríos que copian casi al calco el repertorio, arreglos y estilo del trío mexicano Los Panchos y otros similares como Los Tres Reyes, Los Tres Diamantes, Los Tres Caballeros y Los Tres Ases.

Ello queda demostrado por el hecho de que incluyen 55 piezas musicales extranjeras, 31 de ellas mexicanas y 25 del repertorio original de Los Panchos.

En el repertorio de todo este grupo de tríos *panchistas* solo el Trío Entre Cuerdas tiene a *Pensamiento* (Teofilito) en su repertorio.

Según testimonio de José *Lalito* Cardoso, “cuando desaparezcan Miraflores, D' Gómez y Colonial, ¿quién cantará Rosalba, Esther, Herminia o La lira rota?”

Esta es la opinión de un entrevistado: “*Sancti Spíritus* siempre se caracterizó por un mayor movimiento de agrupaciones de trova tradicional, contrario a la actualidad, en que predominan los tríos armónicos.”

Un detalle significativo se aprecia en el listado nominal de los repertorios: los puntos comunes en la selección de obras. Lo demuestra el siguiente cuadro:

Número musical	Autor	Tríos que lo interpretan
<i>Beso discreto</i>	Miguel Matamoros	5
<i>Lodo (Si tú me dices ven)</i>	Alfredo Gil	4
<i>Bésame mucho</i>	Consuelo Velázquez	3
<i>El cafetal</i>	Toño Fuentes	3
<i>Hasta siempre</i>	Carlos Puebla	3

Igualmente aparecen piezas como *El cuarto de Tula* (Sergio Siaba) y *Guajira guantanamera* (Joseito Fernández), las cuales figuran entre las más solicitadas por el turismo internacional y los organizadores de galas políticas.

En la documentación aparecen además imprecisiones en cuanto a los nombres de los autores de algunos números musicales, obviamente aportados por los propios músicos y no confirmados por los especialistas de la empresa.

Además se detectó que dos músicos actúan al mismo tiempo en dos tríos diferentes: Delvis Oliva Salas (Voces Brillantes y Armonía III) y Maikel Jiménez Cancio (Entre Cuerdas y Trionix). Sin embargo, aunque esto es lo reflejado en la documentación oficial, existe la tendencia de cambios constantes de músicos, quienes, indistintamente, actúan en uno u otro trío, según el *cronista de la trova espirituana* José Lalito Cardoso.

Todo ello permite concluir que hay una evidente reiteración de estilos y repertorios, con mayor incidencia en el estilo *panchista*, en detrimento de los valores autóctonos de la villa.

Sobre el particular, Carlos Sotolongo Gómez⁶⁹ opina: “El problema sobre todo es que nuestros tríos son muy repetitivos, casi todos tienen el mismo repertorio. Llega el momento en que producen ‘saturación’ y francamente aburren. Ahora incluso se da el caso de que un mismo músico integra dos tríos. A veces por sus integrantes, modo de hacer la música y repertorio uno no sabe qué trío tiene delante. A veces nos ‘saturamos’

⁶⁹ Ver Anexo 1.

de tríos y entonces se produce un fenómeno peligroso para la promoción (como buenos cubanos nos pasamos). Nunca ha habido una estrategia de promoción ni un proyecto coherente de desarrollo para los tríos y entonces se han dado como la verdolaga.”

CONCLUSIONES

- La presente investigación permite concluir que, en efecto, se ponen de manifiesto graves deficiencias en el nivel de organización actual de los Festivales de Tríos, los cuales, en otros tiempos, fueron de los más apreciados por la población y por tríos de todo el país. Eso ha hecho que, pese al carácter tradicional de esta manifestación, esos festivales se caractericen hoy día por una gran apatía del público y poca participación de agrupaciones nacionales de esa línea musical.
- Por su parte, la línea de difusión de la radio como medio masivo local, dirigida más a complacer los gustos de los oyentes que a educarlos y fomentarlos, unida a serias deficiencias en el cumplimiento de la política musical del medio, conllevan a una preferencia abierta del público hacia la música extranjera, en detrimento de la nuestra.
- De igual modo, se muestra una amplia tendencia de los llamados tríos *panchistas*, en número muy superior a los denominados como tradicionales; un repertorio repetitivo y extranjerizante en muchos de ellos, y una mínima inclusión de obras clásicas del cancionero trovadoresco cubano y espirituario en las nuevas agrupaciones que se organizan, a veces con músicos de otras similares.
- Se trata de una coyuntura verdaderamente amenazadora hacia la identidad, ya de por sí en peligro por la actual globalización cultural que afecta a todo el planeta y que ha conducido a muchos pueblos a la pérdida de sus valores identitarios. El asunto es muy complejo y no se trata de un tema agotado, pero posiblemente, de persistir la situación aquí descrita, puede extinguirse, a la vuelta de unos años, una de las más hermosas tradiciones nacionales y, en particular, de la villa de Sancti Spiritus.

RECOMENDACIONES

- Proponer un análisis de los resultados de la presente investigación en el seno de las instituciones vinculadas localmente al trabajo cultural: Dirección Provincial de Cultura, Comité Provincial de la UNEAC, Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos y otras entidades que, de alguna u otra forma, se relacionan con ellas. Con ello se persigue el necesario diseño de estrategias desde el programa cultural que permita revertir esta situación.
- Se sugiere la realización de un trabajo conjunto entre la Asociación de Artistas de los Medios Audiovisuales y la Radio del Comité Provincial de la UNEAC y la dirección y realizadores de programas de las emisoras de la provincia, en especial CMGL Radio Sancti Spiritus, a partir del estudio de la presente investigación.
- Proponer al Departamento de Desarrollo Artístico de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos un análisis profundo del presente trabajo, a fin de concebir un diseño dirigido a la preservación de la autenticidad de los tríos espirituanos.
- Sugerir a la Asociación de Músicos del Comité Provincial de la UNEAC el análisis y comprensión de esta investigación, de modo de influir en los músicos dedicados a esta línea a realizar una revisión de sus repertorios y características, a fin de contribuir a la salvaguarda de la tradición.
- Continuar las investigaciones acerca de estos y otros aspectos del problema, a fin de complementar la presente y comprobar en la práctica la atención que los interesados brinden a este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, LEONARDO: *Descarga número dos. El jazz en Cuba, 1950 - 2000*. 214 pp. Ediciones Unión, La Habana, 2002. ISBN: 959-209-430-6.
- «Alfred Schütz» En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en: http://localhost:8000/wiki/Alfred_Sch%C3%BCtz
- ALMAZÁN, SONIA y MARIANA SERRA: *Cultura cubana. Siglo XX*. 2 Tomos. Editorial Félix Varela. La Habana, 2006. ISBN 959-258-817-1.
- BARRERA FIGUEROA, ORLANDO: *Estudios de historia espirituana*. 229 pp. Ediciones Lum inaria. Sancti Spíritus, 1994.
- BERNAL ECHEMENDÍA, JUAN EDUARDO: *Diccionario de la trova espirituana*. 130 pp. Ediciones Lum inaria. Sancti Spíritus, 2001. ISBN 959-204-047-8.
- : *La canción de los tiempos hostiles 1915- 1958*. Disponible en Fondos raros y valiosos. Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, Sancti Spíritus, s/f (Inédito)
- : *Música popular espirituana 1890-1925. Tiempo y actitud ideo-social*. Disponible en Fondos raros y valiosos. Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, Sancti Spíritus, s/f (Inédito)
- : «Rafael Rodríguez: Mi trova es espirituana». En: CUBARTE. La Habana, 17 de abril de 2010. Disponible en: <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/entrevistas/html>
- BERNAL ECHEMENDÍA, JUAN EDUARDO, JUAN ENRIQUE RODRÍGUEZ VALLE y ARMANDO LEGÓN TOLEDO: *Resonancia de la trova espirituana*. 111 pp. Ediciones Lum inaria. Sancti Spíritus, 1994. ISBN 956-204-007-9.
- Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2005*. Microsoft Corporation, 1993-2004.
- BORROTO, CARLOS MANUEL y CARLOS TEJEDA: *Papel de los organismos y su consecuencia en el trabajo cultural*. Sancti Spíritus, 1988. Ponencia presentada por la Casa de Cultura de Sancti Spíritus, Simposio de la Cultura Espirituana. Disponible en Fondos raros y valiosos. Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, Sancti Spíritus.

BRACERO TORRES, JOSEFA: *Mujeres locutoras en Cuba*. 278 pp. Editorial Capiro, Santa Clara, 2001. ISBN 978-959-265-220-0.

CENTRO PROVINCIAL DE LA MÚSICA Y LOS ESPECTÁCULOS "RAFAEL GÓMEZ MAYEA (TEOFILITO)": *Programa de Desarrollo Cultural 2011- 2015*. Sancti Spíritus, 2010.

-----: *Evaluación del XXIII Encuentro de Tríos*. Sancti Spíritus, 24 y 25 de septiembre de 2011.

«Claude Debussy». En: *CDPedia, La Wikipedia offline*. Disponible en: http://localhost:8000/wiki/Claude_Debussy

DÍAZ AYALA, CRISTÓBAL: *Cuba canta y baila. Discografía de la música cubana. Volumen 1, 1898 a 1925*. 365 pp. Fundación Musicalia. San Juan, 1994.

-----: *Cuba canta y baila. Enciclopedia discográfica de la música cubana. Volumen 1, 1898 - 1925*. Florida International University, Miami. Disponible en:

<http://library.fiu.edu/latinpop/downloadfilesv1.html> Última actualización: 11 de septiembre de 2007.

ECHEVARRÍA GÓMEZ, MANUEL: «La música nuestra de cada día». En: *Vitrales*, suplemento cultural de *Escambray*. 16(3): 8, julio-septiembre 2003. Sancti Spíritus.

-----: *Dile que pienso en ella. Compositores e intérpretes de la música tradicional espirituana*. 115 pp. Ediciones Luminaria, Colección Pensamiento. Sancti Spíritus, 2008. ISBN 978-959-204-255-1.

ELI RODRÍGUEZ, VICTORIA y ZOILA GÓMEZ GARCÍA: *... Haciendo música cubana*. 147 pp. Editorial Félix Varela. La Habana, 2005. ISBN 959-258-913-5.

«Ernest Gellner» En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en: http://localhost:8000/wiki/Ernest_Gellner

FERNÁNDEZ AQUINO, ORLANDO: «Raíces de identidad». En: *Vitrales*, suplemento cultural de *Escambray*. 7: 2, Sancti Spíritus, tercer trimestre, 1992.

«Festival de música». En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Disponible en:
http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Festival_de_m%C3%BAsica&oldid=51858293. Consultado el 4 de mayo de 2012.

GARVE, LUCAS: *¿Qué se han hecho los tríos en Cuba?* Disponible en:
<http://triosmusicales.tripod.com/index.htm>. Consultado el 4 de mayo de 2012.

GIRO, RADAMÉS: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*. 4 volúmenes. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2009. ISBN 978-959-10-1574-7.

GONZÁLEZ CABRERA, EIDELANY, ANA IRIS MAYEA RABELO, YILIAN CRUZ JIMÉNEZ y MILAGROS REYES DE LA PAZ: *Informe final sobre la investigación de la música*. Grupo de Investigaciones Sociales, Radio Sancti Spiritus. Sancti Spiritus, diciembre de 2009.

GONZÁLEZ MORALES, ALFREDO: "Los paradigmas de investigación en las ciencias sociales". En: *Revista Catauro*, (10): 72-88. La Habana, julio - diciembre de 2004.

HERNÁNDEZ SAMPIER, ROBERTO: *Metodología de la Investigación 1*. 475 pp. Editorial Félix Varela. La Habana, 2004.

-----: *Metodología de la Investigación 2*. 475 pp. Editorial Félix Varela, La Habana, 2003.

«Historia de la guitarra». En: *CDPedia, La Wikipedia offline*. Disponible en:
http://localhost:8000/wiki/Historia_de_la_guitarra#El_nacimiento_de_la_guitarra_esp.C3.B1ola_.28siglos_XVI_a_XVIII.29

«Identidad cultural». En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en:
http://localhost:8000/wiki/Identidad_cultural

«Identidad cultural» En: *Wikipedia, La Enciclopedia Libre*. Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural

INSTITUTO CUBANO DE RADIO Y TELEVISIÓN: *Lineamientos generales para la difusión de la música a través de la Radio y la Televisión Cubana*. La Habana [s/f]

-----: *Proyecto (6ª Versión): Política de Programación de la Radio y la Televisión*. 21 pp. La Habana, 24 de mayo de 2008.

-----: *Resolución N° 155/95: Lineamientos generales para la programación musical de la radio y la televisión*. La Habana, 11 de diciembre de 1995.

«Jean-Jacques Rousseau». En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en: http://localhost:8000/wiki/Jean-Jacques_Rousseau

LAPIQUE BECALI, ZOILA: *Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes, 1570 – 1902*. 339 pp. Ediciones Boloña, Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2008. ISBN 978-959-10-1467-2.

LEGÓN TOLEDO, ARMANDO: «Tierra de tríos». En: *Vitrales*, suplemento cultural de Escambray. (8): 2, Sancti Spíritus, diciembre de 1989.

MARRERO PÉREZ DE URRÍA, GASPAR: *¿De dónde nos llega la trova?* Sancti Spíritus, abril de 2009. (Inédito) Ponencia presentada al Festival de la Trova Miguel Companioni.

-----: *¿Qué música se escucha en Sancti Spíritus?* En: *Vitrales*, suplemento cultural de Escambray. 16 (2): 7. Sancti Spíritus, abril – junio de 2003.

-----: *Presencia espirituana en la fonografía musical cubana. Volumen I*. 134 pp. Ediciones Luminaria. Sancti Spíritus, 2007. ISBN 978-959-204-220-9.

«Max Weber» En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en: http://localhost:8000/wiki/M ax_Weber

MINISTERIO DE CULTURA: «Eventos. Introducción». Disponible en: <http://www.min.cult.cu/loader.php?sec=eventos>. Consultado el 4 de mayo de 2012.

MORENO RIVAS, YOLANDA: *Historia de la música popular mexicana*. 280 pp. Promociones Editoriales Mexicanas, S. A. de C. V. México, D. F. 1979. ISBN 968-39-0294-4.

- « Música ». En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en:
[http://localhost:8000/wiki/M % C 3 % B A s i c a](http://localhost:8000/wiki/M%C3%BAsica)
- O F I C I N A N A C I O N A L D E E S T A D Í S T I C A S: *Provincia de Sancti Spíritus: Anuario estadístico de Sancti Spíritus, 2010*. 260 pp. La Habana, 2011. Versión digital.
- O R O V I O , H E L I O : *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*. 442 pp. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1981.
- P A C H E C O V A L E R A , I R I N A : « Los proyectos identitarios culturales de Miranda y Bolívar en la modernidad de José Martí por el equilibrio del mundo ». En: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 101 (1-2): 141-158. La Habana, enero-junio de 2010.
- « Pierre Bourdieu » En: *Wikipedia, La Enciclopedia Libre*. Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu
- « Pierre Bourdieu » En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en:
http://localhost:8000/wiki/Pierre_Bourdieu
- P I N E L L I , T O N Y : *El trío vocal armónico*. En: Portal CUBARTE. La Habana, 28 de septiembre de 2010. Disponible en:
<http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion.html>. Consultado en 2 de febrero de 2012.
- R A D I O S A N C T I S P Í R I T U S : *Informe de Comisión para el análisis de la Programación Musical de CMGL Radio Sancti Spíritus*. Sancti Spíritus, 3 de febrero de 2008.
- « Requinto (cordófono) ». En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en:
[http://localhost:8000/wiki/Requinto_\(cord % C 3 % B 3 f o n o \) # R e q u i n t o _ m e x i c a n o](http://localhost:8000/wiki/Requinto_(cord%C3%B3fono)#Requinto_mexicano)
- R E Y Y E R O , L U I S : « La ciudad de los tríos ». En: *Escambray*, 8 (47): 3. Sancti Spíritus, 24 de septiembre de 1996.
- R I C O S A L A Z A R , J A I M E : *Cien años de boleros*. 2ª Edición. 455 pp. Centro Editorial de Estudios Musicales "CEDESMUSICALES Ltda." Bogotá, noviembre de 1988.

RODRÍGUEZ, EZEQUIEL, comp.: *Iconografía: La trova. Creadores e intérpretes*. 107 pp. [Dirección de Música de la Coordinación Provincial de Cultura de La Habana], 1966.

«Theodor Adorno» En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en: http://localhost:8000/wiki/Theodor_Adorno

«Trío (música)». En: *CDPedia, la Wikipedia offline*. Disponible en: [http://localhost:8000/wiki/Tr%C3%ADo_\(m%C3%Basica\)](http://localhost:8000/wiki/Tr%C3%ADo_(m%C3%Basica))

- Trabajos de curso:

FARFÁN, HELENA y SÁNDER MORGADO: *Música espiritua na en el siglo XIX*. Trabajo extra clase de Cultura Cubana. Sancti Spíritus, 2010.

GONZÁLEZ SALABARRÍA, ELIA ROSA y JUAN RAFAEL PENELA VALDÉS: *El Trío D' Gómez como tradición espiritua na*. Sancti Spíritus, 2008.

PENTÓN RODRÍGUEZ, CECILIA Y ORLANDO COLLADO: *La música espiritua na. Una potencialidad para la gestión turística*. Trabajo de curso para las asignaturas Técnicas de Interpretación y Gestión Turística del Patrimonio Cultural. Sancti Spíritus, 2011.

- Otros:

Documentos varios emitidos en ocasión del Festival de Tríos en Sancti Spíritus entre 2000 y 2011. Archivo personal de Sixto Edelmi ro Bonachea.

Referencias varias a la provincia de Sancti Spíritus y sus municipios. EcuRed, La Habana. Disponible en: <http://www.ecured.cu/index.php>

ANEXOS

ANEXO 1. Entrevista en profundidad:

Día: 25 de febrero de 2012

Hora: 9:00 am

Lugar: Emisora Radio Vitral, Sancti Spíritus.

Esta guía se le aplicó a Carlos Sotolongo Gómez, escritor, director artístico y quien desempeñara el cargo de Director Provincial de Cultura en Sancti Spíritus por espacio de quince años. El objetivo fue el de indagar sus criterios acerca de los elementos que actualmente entorpecen la celebración de los Festivales de Tríos, por su experiencia en la organización de los mismos desde su creación, y la situación actual de la música de los tríos en la ciudad.

Temas:

1. ¿Cómo recuerda usted los festivales de tríos en sus inicios?
2. ¿Qué apoyo institucional han tenido estos festivales (tanto nacional como provincial)?
3. ¿Qué considera usted que ha influido en la falta de atracción de los tríos en los grandes escenarios?
4. ¿Se corresponden los espacios actuales de presentación de los tríos con las necesidades de promoción y de educar el gusto de la población hacia esa música?
5. ¿Qué acciones se podrían desarrollar con el propósito de salvaguardar la tradición?
6. ¿Qué influencia ejercen los medios de difusión en la promoción de estos formatos musicales?
7. Desde su experiencia como director de cultura, primero, y ahora en el mundo de los espectáculos musicales, ¿qué opinión le merece la situación actual de los festivales de tríos como colofón de una tradición bien sentada en Sancti Spíritus?

ANEXO 2. Guía de entrevista semiestructurada.

Día: 24 de enero de 2012

Hora: 9:00 am

Lugar: Emisora Radio Vitral, Sancti Spiritus

Esta guía se le aplicó a Domingo Ulloa Coca, actual director de Radio Vitral y quien se ha desempeñado como integrante de tríos y director de varias entidades culturales del territorio, con el objetivo de obtener sus criterios acerca de:

Temas:

- 1- ¿Cuándo se inician los festivales de tríos?
- 2- ¿Cuáles eran los formatos de tríos que caracterizaban los festivales en sus comienzos?
- 3- ¿Cuáles son los factores que influyen en la baja asistencia de público a los espectáculos y actividades del festival?
- 4- ¿Influyen los medios de difusión en la formación de preferencias hacia los tríos en la población general?
- 5- ¿Puede afectar la decadencia de estos festivales a la tradición de los tríos?

ANEXO 3. Guía estructurada de Observación participante.

Días: Durante la celebración del Festival de Tríos 2011

Hora: Según programa

Lugar: Galería de Arte Oscar Fernández Morera, Cine teatro Conrado Benítez y Casa de las Promociones Musicales.

Esta guía se aplicó con el propósito de valorar las actividades concebidas para el festival en cuestión, así como la incidencia en el público en general, a quien van dirigidas, de acuerdo con los siguientes

Aspectos a observar:

Día en que se efectuó la actividad.

Hora planificada y la real.

Elenco artístico.

Cantidad de público asistente a la actividad.

Elementos que la distinguen.

Personal que dirige la actividad.

Valoración personal de la actividad.

ANEXO 4. Evaluación del XXIII Encuentro de Tríos. 24 y 25 de septiembre de 2011.

El XXIII Encuentro de Tríos estuvo dedicado este año al centenario de Sigifredo Mora y a la Familia Marín quienes dedicaron su vida a la música espirituana y cubana, en el marco de estas actividades se programaron conversatorios, ponencias, actividades en diferentes espacios y una Gala Clausura del Encuentro efectuada en el cine Conrado Benítez.

Desarrollo Artístico.

- La Gala del evento se realizó en el cine Conrado Benítez con una buena concepción técnico- artística, pero no tuvo presencia de público como estamos acostumbrados en otros años, creemos que una de las causas fue lo poco efectivo de la divulgación, también influyó en este caso la falta de climatización del lugar.
- En el aspecto teórico del evento debemos señalar que no se efectuaron las acciones previstas, estas fueron: La conferencia "Sobre la vida de Sigifredo Mora" en la Escuela de Instructores de Arte, por problemas de transporte.
- Tampoco se llevó a cabo el conversatorio: Obra y presencia de Sigifredo Mora, a cargo del investigador Juan E. Bernal Echemendía, por fallas en el transporte que debió traer a los invitados de Villa Rosalba teniendo como consecuencia un atraso en el comienzo de la programación de más de una hora lo que motivó la retirada del ponente.
- Sólo se realizó el conversatorio sobre la Familia Marín a quien también estuvo dedicado el encuentro.
- Las actividades carecieron de una buena afluencia de público que como en anteriores ocasiones acompañan estos eventos.
- La irresponsabilidad de algunas unidades artísticas por no concurrir a espacios programados fue otro factor que atentó contra el desempeño general del evento.

Divulgación y programación.

- Como cada año el Encuentro de Tríos de nuestro centro ha tenido la divulgación necesaria en correspondencia con la jerarquización y calificación del certamen. Este año es importante aclarar que ya no es un

evento auspiciado por el ICM y por lo tanto pasa a ser una Actividad Artística Principal con características diferenciadas. Se mantuvo correspondencia con el departamento de comunicación de la Dirección Provincial de Cultura y Arte y éste inmediatamente circuló el programa a todos los medios. Participamos en la rueda de prensa que convoca el partido como organismo rector de los medios de comunicación donde estaban presentes los directores de los mismos.

- El periódico Escambray emitió un artículo con detalles del encuentro y el Juventud Rebelde en su sección Vistazos informó sobre el mismo. La inauguración fue cubierta por la televisión provincial, pero también asistieron el corresponsal de la -AIN, la periodista de Radio SS y otros.
- El programa radial La Terraza, de la emisora Radio Vitral dedicó una jornada completa al encuentro donde participaron los tríos Palabras, Trova Tenaz y Romance, así como el trío D' Gómez.
- La televisión cubrió la extensión que realizó, como cada año, el evento a centros de salud, en esta oportunidad fue al Palacio de la Maternidad. Además de mencionarse por radio en la revista Pensamiento y por televisión en Hora Centro
- Se divulgó para el mundo a través de las páginas Web del periódico local, el Sectorial de Cultura y una interrelación con un periodista que reporta para una televisora alemana coordinado esto a través del ICM. También en el Noticiero en Marcha del lunes 26 salió un reportaje, así como también en la revista **Buenos Días** el martes 27 de septiembre.
- Es importante decir que todos los participantes tuvieron sus diplomas como constancia de su presencia en el encuentro, así como dos especiales uno a la familia Marín, por ser símbolos de la música espirituana y otro al trío Entre Cuerdas por su corta, pero fructífera trayectoria artística.
- Aclarar que los programas del certamen se imprimieron por gestión propia, así como los diplomas de los participantes. Todas las imágenes del evento

están en formato JPG en la máquina de nuestro departamento para contar con memoria gráfica del mismo.

- La programación estuvo balanceada por espacios, según designación del director artístico.
- Los proyectos se presentaron como estaban previstos, excepto Voces Nuevas y Tres Soles en la gala del domingo por la noche. Además en la inauguración se presentó de manera adicional a la programación al trío Entre Cuerdas, ya que la televisión deseaba realizar su artículo promocional.
- Se coordinó cada presentación en los Hogares de Embarazadas y de Ancianos municipal.

Conclusiones:

Se cree que tuvo una influencia negativa en la organización del Encuentro, su coincidencia con los cambios que en la dirección del CPM se efectuaron en esa etapa no realizándose todas las reuniones previas que deben caracterizar los preparativos de un evento tan importante y que tanto nos marca desde el punto de vista cultural, como lo es el ya imprescindible Encuentro de Tríos para esta ciudad.

Otra de las insatisfacciones fue la insuficiente atención a los invitados quienes se costearon todos sus gastos y no se les pudo ofrecer ni un coctel en la despedida.

Por otra parte fue pobre la presencia de los directivos en las distintas acciones programadas.

Por lo que se propone para el próximo evento se tomen en cuenta las dificultades que se presentaron en esta edición, que tanto puede dañar la imagen de esta Institución.

ANEXO 5.

FRAGMENTOS DE INFORME FINAL SOBRE LA INVESTIGACIÓN DE LA MÚSICA REALIZADO POR EL GRUPO DE INVESTIGACIONES SOCIALES DE RADIO SANCTI SPÍRITUS

El Grupo de Investigaciones Sociales del Departamento Metodológico de la Emisora Provincial de Radio Sancti Spíritus, así como los investigadores de cada una de las emisoras municipales, entre los meses de septiembre y diciembre de 2009 aplicaron varias técnicas a la población espirituana, como parte del proyecto de investigación que se llevó a cabo.

El objetivo del mismo fue identificar los gustos y preferencias musicales de la población en la provincia de Sancti Spíritus, para comprobar si las emisoras los tienen en cuenta a la hora de confeccionar las producciones musicales de su programación, además de conocer el nivel de aceptación de la programación en el Sistema de Radio en Sancti Spíritus.

Dentro de las técnicas que se aplicaron en los diferentes municipios de la provincia (excepto en Taguasco y La Sierpe por no tener emisoras ni red de encuestadores) estuvieron las dinámicas de grupo, las encuestas, entrevistas y escuchas a diferentes programas de la Emisora Provincial CMGL.

La muestra seleccionada para la investigación fue de 605 personas lo que representan el 0.1 % de la población total de la provincia de Sancti Spíritus (exceptuando, como se dijo anteriormente, a Taguasco y la Sierpe). Se trabajó con 351 estudiantes donde el rango de edad estuvo entre los 10 y 25 años, para un 58 % , con 197 trabajadores que estuvieron entre los 25 y 59 años, para un 32.56 % y con total de 53 adultos mayores, para un 8.7 % .

Las dinámicas de grupo aplicadas en la provincia fueron 34, donde solo se tuvo en cuenta a la hora de realizarlas los rangos de edades, de ahí los distintos niveles educacionales que se visitaron. Primarias y secundarias 7 respectivamente, para un 20.58 % , enseñanza media superior 6 para un 17.64 % , enseñanza superior 4 para un 11.76 % , centros de trabajos 9 para un 26.47 y una casa de ancianos, para un 2.94 % .

La muestra utilizada para las misma fue de 405 personas; de estas, 296 fueron estudiantes y trabajadores 94, además de 15 adultos mayores.

Para las encuestas se tomó una muestra de 200 personas, donde el rango de edad de las mismas estuvo entre los 10 y más de 60 años. Según la distribución por municipios, en Sancti Spíritus se encuestaron 65 personas, para un 28.13 %; en Trinidad y Cabaiguán 32, para un 13.85 % respectivamente; en Yaguajay 30 para un 13.0 %; en Jatibonico 22 para un 9.52 % y por último en Fomento 16 para un 6.92 %. Además de la procedencia, otras variables demoesociales que se tuvieron en cuenta fueron el sexo y la edad. En cuanto al sexo, se escogieron 99 personas femeninas, lo que representan un 49.5 % de la muestra seleccionada y 98 masculinas, para un 49.0 %. Los rangos de edades estuvieron distribuidos por los diferentes niveles educacionales y en el caso de los trabajadores, se tuvieron en cuenta los siguientes: de 25 a 29, de 30 a 30, de 40 a 49, de 50 a 59 y más de 60, este último tomado de una forma aleatoria. Por lo que se encuestaron 55 estudiantes, para un 27.5 % y 103 trabajadores para un 51.5 %, además de los 38 adultos mayores que representan un 19.0 %. Con esta diferencia entre estudiantes y trabajadores (seleccionada intencionalmente), se equilibran las diferencias entre los rangos de edades existentes en las dinámicas de grupo, donde eran más los estudiantes que los trabajadores.

También se realizaron un total de 15 escuchas a programas musicales y variados de la programación de la Emisora Provincial de Radio Sancti Spíritus seleccionados aleatoriamente teniendo en cuenta su audiencia y el por ciento de música señalada en su ficha técnica. A los programas de mayor audiencia, anteriormente conocidos en encuestas y dinámicas grupales realizadas, se les hizo más de una escucha.

Como resultado de la investigación podemos afirmar que la mayoría de la población espirituana escucha la programación musical y variada de Radio Sancti Spíritus, ya que de la muestra, 522 personas han escuchado al menos un programa de este tipo, para un 86.28 % y sólo 83 nunca lo han hecho, para un 13.71 %. Lo que indica que existe una ínfima parte de la población que no siente afinidad por la programación del Sistema de Radio en Sancti Spíritus.

Las técnicas aplicadas arrojaron que los programas musicales y variados de mayor audiencia (por orden descendente) fueron:

- La Pachanga
- Órbita
- Fragancia
- La Casa del Ritmo
- Selecciones Musicales
- Más Música
- Melodías a las Diez
- De México sus Canciones
- Serenata
- El Vaivén

En cuanto a los géneros musicales tenemos que dentro de los preferidos (por orden descendente) se encuentran los siguientes:

- Romántica
- Reggaetón
- Salsa
- Bachata
- Merengue
- Disco/House
- Boleros
- Pop
- Trova/Nueva trova
- Rock

A pesar de que el reggaetón es un género muy gustado actualmente y las técnicas aplicadas así lo corroboran, se expresa que en ocasiones existe un abuso de este en algunos espacios musicales, así como reiteración de un mismo tema musical de este tipo a lo largo del día, en diferentes programas. También se refiere que a veces los temas de

este género seleccionados no están en correspondencia con la función educativa de la radio, pues incita a quien lo escucha, sobre todo a la juventud, a un comportamiento inadecuado.

A pesar de que en el Sistema de la Radio en Sancti Spíritus existen espacios musicales monotemáticos dedicados a géneros como el rock, la trova o la Nueva Trova, estos tipos de géneros son poco difundidos por nuestras emisoras en los demás programas donde se difunde música y esto lo pudimos constatar por medio de las escuchas realizadas a los diferentes programas y estos géneros son del agrado y disfrute de un segmento de la población.

Según los intérpretes mencionados por ellos en las dinámicas de grupo, en las escuchas realizadas a los programas donde los oyentes piden canciones de su preferencia por medio de la correspondencia y llamadas telefónicas, así como en las entrevistas efectuadas, se pudo observar que hay una marcada preferencia de los oyentes por la música extranjera en detrimento de la cubana. Vale aclarar, que la preferencia por la extranjera se concentra principalmente en la población joven, ya que la adulta siente cierta identificación con la cubana.

A esto también contribuye que en la mayoría de los programas de Radio Sancti Spíritus (confirmado con las escuchas hechas) se incumple con la política musical, es decir, con el por ciento que tienen establecidos los programas para la música cubana y extranjera según sus fichas técnicas, incluso en aquellos que no interactúan directamente con la población en la petición de temas musicales, favoreciendo esto a que el oyente se identifique más con la música extranjera que con la cubana.

Cuando se analizan los intérpretes de música cubana preferidos por la población se evidencia que los señalados corresponden más bien a los que en estos momentos están dentro de la popularidad, lo que indica un desconocimiento casi total por otros intérpretes que pudieran ser más representativos de la música cubana o espirituana. A esto también contribuye la música que se difunden por nuestras emisoras ya que en lugar de ir fomentando un gusto estético en la población, se inclina por satisfacer los gustos de estos.

ANEXO 6.

**FRAGMENTOS DE RESOLUCIÓN EMITIDA POR EL INSTITUTO CUBANO DE RADIO
Y TELEVISIÓN (ICRT)**

Resolución N° 155/95

**LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA PROGRAMACIÓN MUSICAL DE LA RADIO
Y LA TELEVISIÓN**

La Habana, 11 de diciembre de 1995

[Copia certificada por Lic. Elvira Moreno González, Plaza de la Revolución, 6 de febrero
de 1996]

**DISPOSICIONES PARA EL CUMPLIMIENTO DE LOS LINEAMIENTOS GENERALES
PARA LA DISCUSIÓN [sic] DE LA MÚSICA:**

(...)

2ª Los porcentajes establecidos por programas para difundir la música en la radio,
atendiendo a un tratamiento diferenciado entre las emisoras nacionales,
provinciales, municipales y Radio Habana Cuba, son los siguientes:

(...)

EMISORAS PROVINCIALES:

- 80 % de música cubana por programas, mínimo
- 20 % de música extranjera por programas, máximo

EMISORAS MUNICIPALES:

- 85 % de música cubana por programas, mínimo
- 15 % de música extranjera por programas, máximo [p. 3]

(...)

5ª A los programas especializados y genéricos musicales se les otorgarán una licencia del 100 % del contenido de que se trate, después de la aprobación de la Vicepresidencia del ICRT que corresponda.

6ª Para los programas musicales cuyos destinatarios son los jóvenes, y con el objetivo de que éstos conozcan y disfruten lo mejor de la creación nacional, se deberá aplicar la relación porcentual de:

- 70 % de música cubana por programas, mínimo

- 30 % de música extranjera por programas, máximo (...)

7ª En los porcentajes establecidos para la música extranjera referidos en las disposiciones 2ª y 3ª debe ser favorecida la música de América Latina y el Caribe.

[p. 4]

ANEXO 7.

FRAGMENTOS DE LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA A TRAVÉS DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN CUBANA (ICRT)

PROGRAMACIÓN MUSICAL:

I. La programación de la Radio y la Televisión ocupa un lugar activo dentro del mensaje cultural, educacional, ideológico y de recreación de la Política Cultural del Partido y del Gobierno en lo que a difusión musical se refiere. El balance de la programación musical ha de incrementar todos los géneros, formas, estilos y épocas, para lo cual deben tener en cuenta los horarios más convenientes. Asimismo se difundirá y promoverá con énfasis el talento musical de cada territorio, así como un uso mayor de la riqueza musical que se encuentra en los archivos correspondientes.

Se debe lograr que la programación musical cumpla los objetivos y contenidos establecidos en la función social de los medios de difusión masivos.

II. MÚSICA POPULAR CUBANA

La música popular cubana –incluidas las manifestaciones folklóricas–, debe ser difundida a partir de la autenticidad de sus ritmos, timbres y formas de hacer. Debe promoverse la obra de compositores e intérpretes que en los diferentes géneros y estilos representan lo mejor de nuestro acervo musical. Se prestará especial atención a la calidad de la música, textos, orquestaciones e interpretaciones. La difusión en radio y televisión representa potencialmente la popularidad del intérprete por lo que debe primar una probada calidad, para la presentación a través de estos medios. (...)

IV. MÚSICA EXTRANJERA

En la difusión de la música extranjera se establece el siguiente orden de prioridad:

- Música Latinoamericana y Caribeña.
- Música de América del Norte y Europa.
- Música de África y Asia.

ANEXO 8.

FRAGMENTOS DE DOCUMENTO EMITIDO POR EL INSTITUTO CUBANO DE RADIO Y TELEVISIÓN (ICRT)

PROYECTO (6ª VERSIÓN): POLÍTICA DE PROGRAMACIÓN DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN

La Habana, 24 de mayo de 2008, 21 pp.

(FRAGMENTOS)

(...) en su carácter de medios de comunicación masiva de gran alcance, la radio y la televisión tienen entre sus objetivos principales:

1. Defender la identidad nacional ante toda expresión de colonización cultural, sobre la base de los principios y la obra de la Revolución.
2. Influir activamente en la formación y orientación político-ideológica de la población, y en la superación general.

(...)

4. Aplicar la política cultural de nuestro país y defenderla, a partir de la promoción de las manifestaciones artísticas, lo mejor de la cultura nacional y universal, y el desarrollo de la ciencia y la técnica, como forma de enriquecimiento cultural y desde una perspectiva anticapitalista y antiimperialista.
5. Contribuir a la formación de hábitos y gustos, y públicos, de elevado nivel estético en el público, y promover la apreciación artística de los radioyentes y televidentes (...) [pp. 1-2]

2.- MISIÓN DEL ICRT:

Desarrollar y satisfacer, desde una perspectiva esencialmente cultural, los intereses y necesidades informativas, educativas y de entretenimiento de los diferentes públicos de la nación cubana, en correspondencia con los principios de nuestra Revolución

Socialista, y contribuir a formar en los diferentes públicos cubanos así como proyectar al mundo la verdadera imagen de nuestra nación. [p. 2]

4.- LINEAMIENTOS GENERALES: [p. 6]

18. Jerarquizar y promover intencionalmente producciones artísticas y literarias extranjeras que se opongan a las tendencias que privilegien, el consumismo, la banalidad, la pérdida de la capacidad de análisis, de compromiso y transformación social. [p. 7]

34. Mantener de manera estable y sobre el principio de su calidad la presencia de la música cubana en la programación con toda su riqueza genérica, ofreciendo las más variadas opciones para su disfrute.

35. Difundir la música extranjera profundizando en la selección de la oferta a partir de sus niveles cualitativos, y desechando la reproducción o imitación de las jerarquías mercantiles en este campo. [p. 8]

4.1.- PROYECCIÓN CULTURAL DE LA PROGRAMACIÓN

1. Defender la cultura nacional no solo desde la divulgación de los acontecimientos en este ámbito, sino también y sobre todo a través de espacios de alto nivel de realización que profundicen en la esencia de lo que somos, en los elementos que conforman nuestra identidad y a la vez, que aporten conocimientos y ensanchen el horizonte estético de los públicos. [p. 9]

5.5.- PROGRAMACIÓN MUSICAL

1. Favorecer el predominio de lo mejor de la música cubana y tener en cuenta el equilibrio y la variedad entre géneros, épocas, estilos, autores e intérpretes.

(...)

4. Priorizar en la difusión musical los géneros auténticamente cubanos, así como las agrupaciones e intérpretes incluidos en los catálogos de excelencia del ICM. [p. 18]