



**Ministerio de Educación Superior
Universidad de Sancti – Spíritus
“José Martí Pérez”
Facultad de Humanidades
Departamento de Estudios Socioculturales**

Tesis en opción al título de Licenciatura en Estudios Socioculturales

Título: Trascendencia sociocultural del Trío Los Villas para la cultura local

Autora: Ana Mary García Cruz

Tutora: Msc Saily Alba Álvarez

Curso 2013 – 2014.

Pensamiento

“La música es la más bella forma de lo bello”.

“ José Martí”.

Dedicatoria

- **A Saily Alba Álvarez, por su colaboración incondicional.**
- **A una persona que estimo mucho al Dr. Guillermo Díaz.**
- **A la musicóloga Lilian Pérez Farfán por su apoyo.**
- **A los hermanos Jorge y Roberto Jiménez.**
- **Al compañero, amigo y por demás integrante del trío Santos Rivero.**
- **A toda mi familia.**
- **A mis compañeros de aula durante estos 5 largos y a la vez cortos años de estudios universitarios.**

Agradecimientos

- **A mi tutora Saily Alba Álvarez por su apoyo incondicional y su aporte brindado a dicha investigación.**
- **A todos los profesores que de una forma u otra nos transmitieron sus conocimientos a lo largo de todos estos años para la realización y culminación de esta tesis.**
- **A mis padres por tanta paciencia y comprensión.**
- **A mi hermana por su apoyo en tantos momentos difíciles.**
- **A uno de los mayores regalos que la vida me ha dado a mi pequeño sobrino Brayan.**
- **A todos aquellos que colaboraron con sus opiniones en cualquiera de sus instancias, me siento agradecida porque gracias a ustedes hoy por hoy soy más fuerte, más capaz, más tenaz y aprendí a enfrentar mis propios miedos.**

Resumen

El trabajo que a continuación se presenta afronta uno de los mayores retos del conocidísimo arte de los sonidos en Sancti – Spíritus, basado en el estudio de un grupo musical que no sólo logró insertarse en su ciudad natal sino en el corazón de cada cubano: el “Trío Los Villas”. Se aplicaron instrumentos como: la entrevista semi estructurada, el análisis de contenido y el análisis de documentos; los mismos permitieron determinar la trascendencia sociocultural de la agrupación para la cultura local desde una perspectiva cualitativa y se logra recuperar la memoria perdida de este trío. La investigación se compone de una introducción que presenta el tema en cuestión, un desarrollo compuesto por dos capítulos que a su vez contienen epígrafes que lleven el hilo conductor de la idea; las conclusiones dando respuestas a los objetivos propuestos, las recomendaciones y los anexos.

Summary

The work that next is presented one of the biggest challenges in the well-known art of the sounds it confronts in Sancti - Spíritus, based on the study of a musical group that only was not able to be inserted in their native city but in the heart of each Cuban: the "Trio The Villages". instruments were applied like: the interview structured semi, the content analysis and the analysis of documents; the same ones allowed to determine the sociocultural transcendency of the grouping for the local culture from a qualitative perspective and it is possible to recover the lost memory of this trio. The investigation is composed of an introduction that presents the topic in question, a compound development for two chapters that in turn contain epigraphs that take the conductive thread of the idea; the summations giving answers to the proposed objectives, the recommendations and the annexes.

Índice

Presentación

Dedicatoria

Agradecimientos

Resumen

Introducción.....1

Capítulo I Fundamentos Teóricos de la investigación.....10

Epígrafe I: El concepto de cultura y sus diferentes usos. La categoría sociocultural.....10

1.2 Aproximaciones teóricas a la categoría *Música*..... 15

1.3 La música cubana: características generales.....17

1.4 Características generales de la música en Sancti Spíritus.....21

1.5 Los tríos en Sancti Spíritus: panorámica general.....23

Capítulo II: Resultados obtenidos en el trabajo de campo.....27

2.1 Aspectos históricos culturales relacionados con los integrantes del Trío los Villas.....27

2.2 Presencia del Trío Los Villas en el entorno cultural de Sancti Spíritus de 1960 hasta inicios del 2000.....31

2.3 Recepción en los medios de difusión masiva del Trío Los Villas.....36

2.4 Valoraciones de los musicólogos y de aficionados sobre el Trío Los Villas.....38

Conclusiones.....41

Recomendaciones.....42

Bibliografía

Anexos

Introducción

Sancti Spíritus, ubicada al centro de la isla se destaca en su música por sus agrupaciones de tríos, lo mismo armónicos, que tradicionales. Es una ciudad eminentemente musical.

Desde principios del siglo XX ingresan incontables agrupaciones de diversos formatos, donde el trovador era la célula fundamental, tanto es así que sus principales figuras incentivaron la tradición triera espirituana.

En ellos se pudo apreciar cómo la sencillez de formato integrado por voz prima, segunda y tercera acompañado de guitarra, clave y maraca permitieron su proliferación durante las fiestas populares y las serenatas que abundaron durante años.

Desde la primera década de este nombrado siglo, los dos compositores más importantes de la ciudad del Yayabo: Rafael Gómez Mayea (Teofilito) y Miguel Companioni, de igual modo crearon sus tríos los trovadores Alfredo Varona y Rafael Rodríguez, todos formaron parte de esta tradición.

En la década del 10, el trovador Rafael Gómez Mayea, hijo ilustre de esta ciudad, formó la primera agrupación de tríos de la que se tiene conocimiento, desde entonces han proliferado hasta la actualidad más de veinte tríos con diferentes formatos y estilos. Lo anterior ha hecho que muchos investigadores, estudiosos y músicos hayan calificado a Sancti Spíritus, como tierra de tríos. El formato de trío representa para la región, una tradición local que forma parte de su patrimonio cultural.

El trío se desarrolló en el entorno trovadoresco espirituano a partir del proceso de transmisión oral. Sus rasgos de estilo fueron pasando a través de las distintas generaciones, las que conservaron esta identidad como parte de su historia local.

Varios investigadores espirituanos han dedicado sus páginas al formato de los tríos. Entre ellos podemos mencionar a Juan Eduardo Bernal Echemendía, al periodista Manuel Echevarría, al investigador Gaspar Marrero y Juan Enrique Rodríguez Valle. Entre los materiales que contienen reseñas o artículos sobre

los tríos se encuentra *Resonancia de la trova espirituana*, y dile que pienso en ella, trabajos donde aparecen datos y descripciones del quehacer trovadoresco de estas agrupaciones, símbolos de la ciudad del Yayabo.

El interés por investigar una de estas agrupaciones surge por una idea del Centro de Investigaciones de la Música Cubana (CIDMUC) que en las cercanías del 500 aniversario de la Villa propuso a los investigadores espirituanos construir la historia de aquellas agrupaciones emblemáticas de la cultura espirituana. Lo anterior, unido a la memoria colectiva de muchos espirituanos que hablaban de la calidad del formato del Trío Los Villas nos llevó a realizar el presente estudio.

En la presente investigación tiene gran importancia el papel de la cultura local, ya que el medio en el que se desarrolla el sujeto condiciona su sistema de respuestas e identidades ante los procesos históricos. El hombre establece relaciones e interdependencia con el entorno en que vive, cuyas relaciones condicionan sus hábitos, costumbres, maneras de pensar y formas de expresión.

Las características del trío Los Villas, se encuentran estrechamente vinculadas con las características regionales y los asentamientos en esta región, los cuales determinaron el posterior desarrollo de la localidad. De igual modo resultan de gran interés las prácticas culturales, el análisis de las expresiones colectivas y la vida cotidiana de los espirituanos, aspectos que responden a un condicionamiento epocal, geográfico y económico determinado.

Actualmente en la ciudad de Sancti Spíritus existen varias tipologías de tríos vinculados al movimiento trovadoresco: el trío tradicional de la trova santiaguera, el trío armónico y el trío espirituano, entre los más significativos en el imaginario popular, están el trío *Los Príncipes* y el trío *Los Villas*, a este último va dedicado el presente estudio.

Aunque Sancti Spíritus es conocida como la cuna de los tríos, por la peculiaridad de los formatos que ha formado en este estilo, aun no aparecen profundas investigaciones que aborden este fenómeno, pero sí podemos citar

crónicas y artículos de corte histórico y cultural que han resaltado el papel de estas agrupaciones en la cultura espirituana. Un ejemplo de ello es el antes mencionado Juan Eduardo Bernal Echemendía que se ha encargado de relatar historias o acontecimientos importantes relacionados con los tríos en Sancti Spíritus, como es el libro *Diccionario de la Trova espirituana*, donde se recogen importantes fechas y se sigue minuciosamente la genealogía musical de estas agrupaciones.

Otro intento lo constituye el libro *Dile que pienso en ella* de Echevarria quien en una ardua labor periodística trabajó con estas agrupaciones. Sin embargo el aspecto o punto de partida más importante para realizar estas investigaciones lo constituyen los portadores orales, las personas a las cuales va dirigido el arte que realizan estas agrupaciones y que son testigos de épocas históricas pasadas y pueden a través de sus valiosos testimonio, construir sus historias, ya que han jugado un papel muy importante en la cultura espirituana.

Esta Investigación se une a la idea común de un grupo de intelectuales espirituanos que se han unido con la intención de preservar las raíces históricas de la música, no solo teniendo en cuenta los aportes musicológicos, sino también personalidades y agrupaciones que han quedado en el anonimato como septetos, cuartetos, dúos y tríos. Teniendo como resultados investigaciones relacionadas con la trova espirituana realizadas por el investigador Juan Eduardo Bernal Echemendía, así como otros estudios que abordan los antecedentes de la música en Sancti Spíritus, han estado a cargo de Juan Enrique Rodríguez Valle. Por su parte Cecilia de la Caridad Pentón Rodríguez realizó un estudio sobre " Algunos de los factores que atentan contra la preservación de las tradiciones de los tríos." (Mayo/2013)

Este grupo de intelectuales se ha encargado de describir, historiar y caracterizar agrupaciones musicales que han marcado pautas en la cultura espirituana. Grupos bailables como la *Orquesta Montecasino*, *Mi nuevo Son* y *Son del Yayabo*, se han tenido en cuenta por parte de Sixto Edelmiro Bonachea, contando con minuciosas investigaciones. En cuanto a los tríos de la provincia también se han realizado importantes estudios, principalmente por

estudiantes del Instituto Superior de Arte (ISA) y de la Universidad de Ciencias Pedagógicas (UCP). Así se han abordado desde diferentes perspectivas, los *Tríos Pensamiento, Espirituano, Colonial y Cuerdas de Oro*.

Precisamente la relevancia de la presente investigación consiste en preservar y mantener viva la memoria del *Trío Los Villas*, uno de los más importantes de la provincia. Teniendo en cuenta que su reconocido prestigio no sólo radica en los aportes musicológicos y en la calidad del producto musical, sino en el reconocimiento y la identificación de los espirituanos con la agrupación. Con este estudio intentamos que no se pierda su identidad y su historia que duerme en la memoria de sus integrantes y en la colectividad de las personas que disfrutaron de sus presentaciones y de su música.

Para el desarrollo de la misma tuvimos en cuenta las siguientes interrogantes, ¿Quiénes fueron los Villas? ¿Cuáles eran sus antecedentes en la música? ¿De dónde nació la idea de formar un trío armónico? ¿Cuál fue su aporte sociocultural? Entre otras interrogantes no menos significativas constituyen la esencia de esta investigación, ya que hasta el momento no se cuenta con antecedentes investigativos que aborden el significado que tuvo esta agrupación para la cultura cubana.

Según la revisión bibliográfica se pudo constatar que existen algunas crónicas que tocan a simple vista las presentaciones que en su momento realizó la agrupación; pero no existe una investigación que reconstruya o que analice la vida de este Trío. Surgido con el Triunfo Revolucionario por los años 1960-1961 ganándose un lugar especial en el pueblo, influenciados y motivados por grandes maestros como Los Panchos. El Trío Los Chamacos, posteriormente conocido como Trío Los Villas, integrado en aquel entonces por Jorge Jiménez más conocido como Tata y su hermano Roberto Jiménez, junto al guitarrista Carlos Álvarez constituyeron un trío de repercusión internacional a quienes se les ha dedicado programas televisivos y se le han publicado algunos artículos.

A pesar de lo anterior no existe un estudio minucioso que permita conocer la verdadera historia de ellos, quiénes fueron, cómo se

formaron, su desempeño musical, cómo llevaron adelante su obra, no sólo en Cuba sino también en el extranjero. Por lo tanto conociendo que se corre el riesgo de que se pierda la memoria viva, que se olvide la existencia del Trío *Los Villas* que tanto aportó a la tierra del Yayabo, y colaborando con la reconstrucción de la historia local que es de marcada importancia se define el siguiente problema científico:

¿Cuál es la trascendencia sociocultural del Trío *Los Villas* para la cultura local?

Objetivo General:

- Determinar la trascendencia sociocultural del Trío Los Villas para la cultura local.

Objetivos específicos:

- Identificar representaciones psico – sociales relacionadas con los integrantes del Trío los Villas.
- Caracterizar la presencia del Trío Los Villas en el entorno cultural de Sancti Spíritus desde 1960 hasta inicio del 2000.

Como variable se selecciona:

- **Trascendencia sociocultural**

Para conceptualizar la variable trascendencia sociocultural tuvimos en cuenta las definiciones de trascendencia y de sociocultural. *Trascender, según el Diccionario Larousse*¹, significa transgredir los límites de cualquier rama de la ciencia o acción de sobrepasar. Marcar hitos en la memoria. Este término ha sido especialmente utilizado en investigaciones de corte cultural relacionadas con la cultura popular tradicional y se indica en la medida en que un fenómeno cultural, a partir de sus características intrínsecas responde y se identifica con las necesidades culturales de diferentes contextos históricos.

Por su parte la categoría sociocultural ha sido definida por el Profesor de la Universidad de Oriente, Carlos Lloga como la implicación de fenómenos sociales mediante representaciones artísticas y culturales que logran identificar

¹ Versión 2010.

e involucrar la colectividad. En lo sociocultural se incluyen prácticas culturales de todo tipo que van desde las repeticiones cotidianas hasta las manifestaciones artísticas.

Como *trascendencia sociocultural* definimos la forma en que las representaciones culturales o artísticas pasan de una generación a otra de forma ininterrumpida mediante la tradición o la oralidad en el trabajo que realizan o en la memoria colectiva a partir de la representación e identificación que se realiza del fenómeno.

Representaciones psico - sociales	Lugar de nacimiento
	Inicios en la música
	Logros y distinciones alcanzadas
Entorno cultural	Inicio
	Lugares de presentación
	instrumentos
	Trabajo vocálico
	Repertorio

En la presente investigación resulta importante la definición de entorno cultural de la Dr. María de los A. Córdova². La misma se aplicará al análisis vinculado a las características sociales y psicológicas objetivas en que se desenvuelven los músicos que integraron la agrupación. Teniendo en cuenta los inicios en la música, los lugares de presentación, instrumentos utilizados y trabajo vocálico. Esta dimensión resulta de gran

² Córdova María de los Ángeles: *Trascendencia Histórica de las agrupaciones musicales*. Editorial del ISA. 2007. P.87.

importancia porque a partir de estos componentes se reflejan las representaciones artísticas de los sujetos³.

Las representaciones psicosociales a su vez definen el ambiente en el que se forma el sujeto y ejercen gran influencia sobre la creación e interpretación del mismo, de allí que estos conocimientos funcionen como patrones de procedimientos para mezclar o sintetizar rasgos genéricos. De la misma manera le permite vincular las prácticas culturales del momento en sucesos simultáneos y yuxtaposiciones de una red social que une puntos y se entreteje constantemente⁴. Son considerados portadores de tradiciones los cultivadores de tríos porque su condicionamiento cultural depende del proceso de formación histórico – social del que forman parte, lo que les permite reflejar, interpretar y transmitir los valores culturales de las generaciones que les antecedieron.

El estudio se realizó siguiendo el paradigma cualitativo de investigación por las facilidades que ofrece para la descripción de fenómenos de la realidad social. “El giro hacia los métodos cualitativos significa, ante todo, la adopción de un paradigma epistemológico alternativo diferente del que se daba por sentado dentro del enfoque positivista. Los métodos no son neutrales para obtener información respecto a la realidad social. La opción por los métodos cualitativos implica que un conjunto de presupuestos meta teóricos han sido aceptados de antemano.⁵”

En el estudio presentado el paradigma cualitativo jugó un papel muy importante porque permitió la utilización de métodos acorde al fenómeno investigado. Este paradigma tiene la facilidad de que se aplica a fenómenos *sui géneris*, en el sentido de que son irrepetibles y constituyen una fuente de investigación que

³ Guanche Jesús: La verdad artística en Revista *Revolución y Cultura*. 1998. P. 5

⁴ Alba Álvarez Saylí: Características psicosociales de la música campesina en Revista *Clave*. 2014. No. 22. P. 6.

⁵ Castro Roberto: “En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo”, en Ivonne Szasz y Susana Lerner, comp.: *Para comprender la subjetividad*, Colegio de México, 1996, p. 59.

no se puede abordar mediante métodos cuantitativos⁶. Este método, a través de sus técnicas es muy importante en los estudios culturales puesto que ofrece una visión de amplias perspectivas del estudio, donde se tienen en cuenta los contextos, los aportes y la ideología de los fenómenos estudiados.

Fue muy importante para la recogida de información la revisión de las fuentes primarias como Revistas y Periódicos, donde se tuvo constancia de las presentaciones de la agrupación en el acontecer cultural espirituario. Un hecho que llamó la atención es que la agrupación se programaba la mayoría de las veces con las agrupaciones patrimoniales de la provincia como el Coro de Claves y la Parranda Típica Espirituana.

Se aplicaron las entrevistas de forma semi-estructurada ofreciendo a los entrevistados tópicos temáticos para que pudiesen hablar libremente. Con estos relatos obtenidos en las entrevistas se construyeron los resultados de la investigación, puestos en primera persona, para no perder la perspectiva sociológica y etnográfica que ofrece el entrevistado hablando en primera persona sobre su vida y experiencias en una época determinada pasada.

La muestra fueron músicos que tuvieron que ver con el trío, como los fundadores, otros que estuvieron algún tiempo y maestros como Armando Zamora, que fue quien enseñó a Roberto Jiménez el arte de la guitarra y al propio Roberto Jiménez, reconocido internacionalmente por sus composiciones en la guitarra. Se entrevistaron también especialistas como musicólogos y directivos de cultura. Como Manuel Borroto, Juan Eduardo Bernal Echemendía y Lilian Pérez Farfán. Esta muestra fue intencional no probabilística porque solo se entrevistaron personas que tuvieron que ver de forma directa con el *Trío Los Villas*.

El análisis de contenido propició un estudio minucioso de las diferentes teorías relacionadas con la problemática que se investiga, de manera que se consultaron textos de importantes autores que abordan el fenómeno de la música en Cuba, lo que facilitó establecer deducciones de las especificidades

⁶ Álvarez y Álvarez Luís y Gaspar Barreto: Argilagos en *El arte de investigar el arte*. Editorial Oriente. 2010. p. 114.

de la agrupación que se estudia. **Los resultados del análisis de contenido se exponen en todo el estudio. En las investigaciones donde se utiliza el paradigma cualitativo el análisis de contenido se aborda durante los dos capítulos de la investigación. En el Capítulo I se fundamentan las teorías al respecto y se construye una nueva teoría a partir de las limitaciones obtenidas en el trabajo de campo y en el Capítulo II, donde se exponen los resultados obtenidos se realiza un balance desde el comportamiento de la teoría precedente a los resultados alcanzados.**

El análisis de documento tuvo un valor significativo en el desarrollo de la investigación pues se analizaron documentos muy importantes como Reconocimientos, Cartas y Programas Culturales donde se evidencian los aportes de este Trío a la cultura. Se revisaron publicaciones periódicas que se encuentran en el *Archivo Provincial de Historia* y en la *Sala de Fondos Raros de la Biblioteca Pública*. Se tuvieron en cuenta además, investigaciones sobre la música espirituana que de manera parcial abordaban a la agrupación.

Con la realización de este estudio se cubre una carencia en los estudios relacionados con los aportes musicológicos al territorio espirituano, debido a que no se cuenta con antecedentes al respecto, siendo Sancti Spiritus, una tierra donde han nacido los mejores tríos de Cuba, entre ellos, *Los Villas*.

Es importante señalar que las historias de vida de agrupaciones musicales constituye un eslabón muy importante en la antropología cultural, puesto que a través de los aportes obtenidos mediante las entrevistas, los portadores orales logran reconstruir una historia, que aunque parece cercana corre el riesgo de perderse en las memorias de las personas que la hicieron.

Esta investigación servirá además de material de consulta, como fuente preliminar para futuras investigaciones que además de la parte sociológica se interesen por los nexos musicológicos de estas agrupaciones, propiciando además una referencia obligada para asignaturas como *Fuentes Históricas Regionales, Cultura Regional y Música Cubana*. Sirve además como estímulo y reconocimiento a los integrantes y fundadores del Trío, que aunque ya

desapareció como agrupación activa, duerme en los reflejos de la música espirituana.

El estudio está estructurado en Introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones y anexos. En la Introducción se exponen los antecedentes del estudio, así como la perspectiva metodológica, en el Capítulo I la fundamentación de la teoría y en el II los resultados obtenidos en el trabajo de campo. En las conclusiones ideas conclusivas del estudio y en los anexos la guía para aplicar las técnicas y la memoria gráfica del estudio.

CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 El concepto de cultura y sus diferentes usos. La categoría sociocultural.

Desde que en el año 1871 Edward Tylor le da un giro significativo al concepto de cultura con su análisis del *todo complejo*, este término se ha convertido en uno de los más polémicos dentro de las Ciencias Sociales.

Vistos como un resultado del desarrollo histórico social, la sociología de la cultura tiene en cuenta diferentes aspectos para su comprensión y análisis desde su ubicación como un resultado del desarrollo social. Así, el antropólogo Alain Basaíl, en su obra Sociología de la Cultura, señala:

(...) toda sociología de la cultura debe ser una sociología histórica y, como tal, cada “texto” investigado debe ubicarse en el “contexto” sociohistórico particular, en las relaciones sociales históricas que lo explican, determinándolo, y que transforma como práctica cultural en desarrollo. Así, ninguna discusión de las mutaciones culturales puede estar exenta de la lectura de sus correlatos históricos o, mejor dicho, de su devenir histórico.⁷

⁷ Es así que son utilísimas las ejemplares investigaciones socioculturales realizadas Mijail Bajtin, Tzvetan Todorov, Robert Darton, Roger Chartier, Michael Baxandall y Carlo Ginzburg. A estos últimos cuatro corresponden por su orden las obras: La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia cultural francesa (1987), Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la

Teniendo en cuenta lo anterior, es imposible obtener un resultado investigativo en el área de la cultura sin analizar las condiciones históricas concretas que generaron el producto cultural que se investiga.

Para tener una idea más o menos exacta del concepto cultura y sus diferentes usos, es necesario remitirse a las definiciones comunes elaboradas para los diccionarios.

El Diccionario Enciclopédico Color, Nuevo Océano, publicado en el año 2006, lo define como:

Desarrollo intelectual o artístico./ Civilización./ Conjunto de elementos de índole material o espiritual, organizados lógicamente y coherentemente, que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, el derecho, los usos, las costumbres y todos los hábitos y aptitudes adquiridos por los hombres en su condición de miembros de la sociedad. / Conjunto de estímulos ambientales que generan la socialización del individuo. / Conjunto de procedimientos creativos del hombre que transforman el entorno y estos repercuten a su vez modificando aquel. / Producción intelectual o material creadas por las capas populares de una sociedad. Comprende el folclor, el mito, la leyenda, la fábula, las canciones y la música popular, la artesanía y la indumentaria.⁸

Históricamente lo más asociado al término cultura se refiere al nivel intelectual alcanzado por las personas de manera general o en las diversas ramas del conocimiento. Otras tres dimensiones del concepto señala Basaíl en su obra:

1. La definición antropológica de cultura es la más clásica, de corte histórico-patrimonial y de un profundo alcance holístico que se extendió rápidamente al sentido común desde su formulación. Esta fue esbozada,

revolución Francesa (1991), Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento (1972) y El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI (1975).

⁸ Instituto Océano, 2006, pág. 473

cuando la ciencia antropológica emergía dentro del conjunto de las ciencias sociales, por Edward B. Tylor (1871) como un “todo complejo”.

2. Por su parte, la definición política de cultura es la que se propone desde el campo político para operar una circunscripción de ciertas formas de ser, pensar y actuar tipificadas como nacionales. El estado crea instituciones como los Ministerios de Cultura y desarrolla una serie de acciones para conservar, tutelar y promover la cultura nacional que es, así, algo valioso equiparado con la riqueza, el patrimonio y la identidad de un pueblo.
3. Definiciones de corte sociológico son utilizadas cuando se interponen variables explicativas como el estatus o el tipo prácticas sociales que se desarrollan. Así se constata el auge de expresiones como las de cultura del trabajo, cultura del ocio, cultura étnica, culinaria, musical, cultura de las tarjetas de crédito, cultura de la corrupción, y de una lista interminable de “*culturas de...*”

Más adelante se refiere,

- a) los significados, valores, normas, definiciones, lenguajes, símbolos, señas, modelos de comportamiento, técnicas mentales y corporales;
- b) los medios biofísicos que los objetivan, es decir, la objetivación, los soportes y los vehículos materiales o corporales de los elementos constitutivos; y
- c) esos medios materiales son creados, usados, operados y comparten (en diversa medida) por los miembros de una determinada sociedad en el proceso de sus interrelaciones para la producción y la reproducción social.⁹

Lo anterior indica que dichos medios materiales son producidos y desarrollados por entero mediante el trabajo y la interacción sociales, transmitidos y heredados por la mayor parte de las generaciones pasadas y, también, de otras sociedades,

⁹ Basaíl Alaín: Sociología de la Cultura, Lecciones y Lecturas, p. 14.

y sólo en pequeña parte son producidos originalmente o modificados por las generaciones vivas.

De manera general, el concepto de cultura se refiere a la capacidad de repetición y creación de los seres humanos visto desde las relaciones sociales de producción y como un resultado del desarrollo histórico concreto.

Esto último implica la categoría sociocultural, donde se ubican las múltiples prácticas cotidianas que abarcan todas las esferas de la vida son verdaderos “hechos socioculturales”. «Cocinar, comer, beber, vestirse, amar, alfabetizar, trabajar (o no)..., en síntesis, relacionarse con otro(s) en y a través de lenguajes en diversos niveles verbales y corporales, es producir cultura. Entonces, cultura es lo que se supone que uno haga... ¿o no? Toda práctica social, es un resultado histórico que refiere un proceso —un por qué, cómo, quiénes, dónde— y, al mismo tiempo, es una resultante que trasciende en tanto práctica creadora de nuevos y múltiples sentidos. ¹⁰»

El término sociocultural proviene del término *socilis*. Social es aquello perteneciente o relativo a la sociedad; es el conjunto de individuos que bien comparten una misma cultura y que interactúan entre sí para formar una comunidad. Por tanto, lo social es algo que se comparte a nivel comunitario.

Según Vigostky, desde el punto de vista psicológico, “Lo social no es algo externo que modela sino un elemento activo que se integra en las leyes reguladoras de las condiciones internas” ¹¹, por lo que el hombre es portador activo de su historia individual a través de la personalidad. Lo social contiene lo histórico, pero también lo individual. El sujeto, en función de su persona, comparte la actividad con los demás; de esa manera, la interacción con la realidad no se impone desde fuera, sino que es el producto de esa posición activa hacia esa realidad.

¹⁰ Basaíl Alaín: Sociología de la Cultura, Lecciones y Lecturas p. 10.

¹¹ Gómez Cepero Laidys. (2010-2011). *La labor sociocultural de la sociedad “El progreso” en la ciudad de Sancti Spíritus desde 1898 hasta 1958*. Epígrafe 1.1.1. *Lo sociocultural en el desarrollo de la sociedad*.

Cuando se habla de lo social, según Moreno, se hace referencia de manera general, “a la actuación en un contexto histórico determinado, donde los seres humanos establecen interacciones e interrelaciones entre sí.

De acuerdo con el criterio de Milián “lo social hace referencia a las relaciones sociales y a la jerarquía de los intereses individuales y colectivos. Además es un elemento compositivo que recalca la proyección social; en la medida en que se propone incidir en el comportamiento de la sociedad en su conjunto, con el fin de favorecer la creatividad, la integración y la participación de los individuos, grupos y comunidades en programas sociales.”¹²

Por tanto, cuando se hace alusión a lo social, según Casanova, “Se estudia como cultura la cultura individual (subjética), referida a la interiorización que cada individuo hace de los componentes individuales que lo distinguen, y la cultura no individual, que se aprecia como social, y por tanto, cuando en lo social se hace referencia a lo cultural que lo hace específico (para distinguirlo de lo económico, lo físico geográfico)”¹³

En la dimensión sociocultural interactúan un conjunto de condiciones económicas, políticas, culturales, entre otras, donde el hombre se muestra como centro de las mismas. También se considera lo sociocultural como la integración social del hombre en su participación en los cambios que exige la sociedad para su desarrollo y progreso.

Según Casanova, desde el punto de vista contextual se entiende como sociocultural “Lo cultural” en sentido amplio, es decir, lo tradicionalmente cultural, incluyendo las formas populares y vivenciales de la cultura de los pueblos y todos los aspectos considerados como culturales (Artes, lenguaje y oralidad, complejo musical danzaria, tradiciones, creencias)...”¹⁴

12 IBIDEM (Criterio planteado por Milián en este epígrafe)

13 IBIDEM (Criterio planteado por Casanova en este epígrafe)

14 Sabater Palenzuela Vivian M.: Sociedad y religión. Selección de lecturas. Tomo I. Capítulo Religiosidad popular en Cuba, epígrafe Definición de la religiosidad.(Criterio planteado por Casanova en este epígrafe)

En su más amplia acepción, “es el conjunto o cúmulo de los logros materiales y espirituales del hombre, que en su constante desarrollo condicionan su práctica social. En este sentido apuesta hacia el nivel y calidad de vida (tanto material como espiritual) y los esquemas de valores que se establecen”¹⁵

En las Ciencias Sociales, sociocultural es la aplicación entre el proceso enculturizador del individuo y su representación e inserción social a través de la participación en el cambio que asumen las sociedades en su desarrollo.

La categoría sociocultural no solo involucra las relaciones sociales que se establecen en el proceso de producción, cambio y distribución de mercancías, sino que incluye además las manifestaciones artísticas, como la danza, el teatro, la literatura, artes plásticas y la música. A esta última manifestación dedicado el presente estudio, específicamente a una agrupación de tríos en el municipio de Sancti Spíritus.

1.2 Aproximaciones teóricas a la categoría *Música*

La música (del griego: μουσική [τέχνη] - mousikē [téchnē], "el arte de las musas") es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

15 Sabater Palenzuela Vivian M.: Sociedad y religión. Selección de lecturas. Tomo I. Capítulo Religiosidad popular en Cuba, epígrafe Definición de la religiosidad.

«La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.)».¹⁶

La música académica occidental ha desarrollado un método de escritura basado en dos elementos: el horizontal representa el transcurso del tiempo, y el vertical la altura del sonido; la duración de cada sonido está dada por la forma de las figuras musicales.

Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas en el momento de expresar qué se entienden por música. Ninguna, sin embargo, puede ser considerada como perfecta o absoluta.

A través de la revisión bibliográfica del tema, varios autores coinciden en afirmar que una definición bastante amplia determina que música es sonoridad organizada (según una formulación perceptible, coherente y significativa). Esta definición parte de que en aquello a lo que consensualmente se puede denominar "música" se pueden percibir ciertos patrones del "flujo sonoro" en función de cómo las propiedades del sonido son aprendidas y procesadas por los humanos (hay incluso quienes consideran que también por los animales).

Hoy en día es frecuente trabajar con un concepto de música basado en tres atributos esenciales: que utiliza sonidos, que es un producto humano (y en este sentido, artificial) y que predomina la función estética. Tomando en cuenta solo los dos primeros elementos de la definición, nada diferenciaría a la música del lenguaje. En cuanto a la función "estética", se trata de un punto bastante discutible; así, por ejemplo, un "jingle" publicitario no deja de ser música por cumplir una función no estética (tratar de vender una mercancía). Por otra

¹⁶Linares, María Teresa: *La música y el pueblo*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1969. pp 17

parte, hablar de una función "estética" presupone una idea de la música (y del arte en general) que funciona en forma autónoma, ajena al funcionamiento de la sociedad, tal como la vemos en la teoría del arte del filósofo Immanuel Kant.

Jean-Jacques Rousseau, autor de las voces musicales en L'Encyclopédie de Diderot, después recogidas en su Dictionnaire de la Musique, la definió como "Arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído".

Según el compositor Claude Debussy, «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 receptor¹⁷».

La definición más habitual en los manuales de música se parece bastante a esta: "la música es el arte del bien combinar los sonidos en el tiempo". Esta definición no se detiene a explicar lo que es el arte, y presupone que hay combinaciones "bien hechas" y otras que no lo son, lo que es por lo menos discutible.

Algunos eruditos han definido y estudiado a la música como un conjunto de tonos ordenados de manera horizontal (melodía) y vertical (armonía). Este orden o estructura que debe tener un grupo de sonidos para ser llamados música está, por ejemplo, presente en las aseveraciones del filósofo Alemán Goethe cuando la comparaba con la arquitectura, definiendo metafóricamente a la arquitectura como "música congelada". La mayoría de los estudiosos coincide en el aspecto de la estructura, es decir, en el hecho de que la música implica una organización; pero algunos teóricos modernos difieren en que el resultado deba ser placentero o agradable.

1.3 La música cubana: características generales

La música cubana como la de cualquier otro país latinoamericano, es compleja si se tienen en cuenta sus elementos estructurales y sus usos por el pueblo.

¹⁷ León, Argeliers: *Del canto y el Tiempo*. Ciudad de la Habana, 1974, pp 35. (Criterio planteado por Claude Debussy)

Fue creada con elementos tomados de los distintos grupos étnicos que integraron nuestra población. La que se escucha hoy ha llegado a nosotros después de un largo proceso de elaboración, pasando por una serie de estilos, modas, tendencias, que han caracterizado géneros y épocas, produciendo patrones tradicionales, con un autor que crea y un intérprete que recrea, poniendo siempre algo de su cosecha.¹⁸

En la música cubana se pueden distinguir dos raíces fundamentales: las que derivan de las manifestaciones musicales de origen hispánico y las procedentes de determinadas regiones de África. Ambos son el resultado del fenómeno de poblamiento que tuvo lugar en el Nuevo Mundo, cuyos aportes originarios se desarrollaron sobre las bases del desarrollo económico, político y social que ocurre históricamente en América. Tras el descubrimiento, España abordó la colonización de América, seguida, al poco tiempo de las demás naciones europeas como: Portugal, Inglaterra, Francia y Holanda. El sistema de poblamiento seguido por España, la política que adoptó para el reparto de las tierras y de los hombres que la habitaban, el servirse del trabajo esclavo del africano, los modos de desarrollo económico que impuso, y las condiciones que implicaban los estadios de desarrollo cultural de los habitantes del Nuevo Mundo, así como las posibilidades que brindaban, o limitaban, los recursos naturales, constituyeron la base material que forjó las condiciones objetivas que hay que tener en cuenta para considerar la historia de la música y en el continente y , este caso, para Cuba.

Según las “Crónicas de Indias”, el areíto ocupó un lugar importante como expresión colectiva de los aborígenes, y en él, se aunaban la música, la danza, el canto, la pantomima, los ritos, la tradición oral, por lo que puede considerársele como el evento de mayor significación social para la comunidad. Como principales contenidos del areíto se consideran las historias tribales, los ritos mágicos y los acontecimientos festivos y funerarios. No se practicó solamente en Cuba o en otros territorios del Caribe insular, sino que también se

¹⁸Linares, Maria Teresa: *La música y el pueblo*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1969.pp 21

halló en zonas americanas, particularizado con variantes regionales y denominaciones diferentes.

El paulatino exterminio en corto tiempo de la casi totalidad de la población aborigen, sometida a una cruenta explotación física en los lavaderos de oro, trajo como consecuencia que los valores inherentes a esta cultura musical no trascendieran. Lamentablemente no se conoce con certeza cómo fue la música de los indo cubanos, de ahí que no represente un elemento que pueda considerarse al analizar la génesis de la música cubana.

De muy diversas procedencias regionales, ocupaciones y comportamientos sociales, fueron los primeros españoles que arribaron nuestras playas. Se sabe, por los cronistas, que no todos eran altivos señores, sino más bien truhanes y buscavidas. No obstante, al pisar suelo americano en plan de “conquistadores, automáticamente pasaron a conformar la clase dominante. Constituye por tanto un factor insoslayable para determinar el proceso de concreción de la música en nuestro país, el análisis de los modos de desarrollo económico y la estructura social y política que impusieron, así como las formas de poblamiento que vinieron aparejados al proceso de colonización.

Junto a la ambición de riquezas, trajeron expresiones de canto y baile popular-tradicionales, propios en esa época y de forma especial un variado romancero.

El romancero español había ido gestándose y creciendo durante los siglos XIII y XIV y alcanzó gran vitalidad en la primera mitad del siglo XV, esplendor que conservó hasta muy entrado el siglo XVII. El romance, forma estrófica literaria musical, trajo a Cuba en sus contenidos la épica peninsular, así como leyendas que se incorporaron al cancionero popular criollo en canciones de cuna y cantos infantiles, lo que dio lugar, posteriormente, a una tradición cubana.

El romancero se mantuvo en Cuba con bastante persistencia hasta el primer cuarto del presente siglo, pero después fue decayendo hasta casi desaparecer. Algunos fueron muy conocidos como el *Romance de Delgadita*, *El juego de Isabel*, *Los tres alpinos*, *Una tarde de Verano* y tantos más. Como cancionero infantil se cantaban generalmente con un ritmo vivo, en rueda y con las manos

cogidas, dando vueltas en círculo y en ocasiones se realizaba una coreografía simple de talones y puntas de pies.

A los primeros pobladores se sumó el africano, traído en condición de esclavo para sustituir la agonizante fuerza de trabajo aborigen

Una gran diversidad en las estructuras económicas, políticas y sociales originarias, junto a la multiplicidad geográfica y étnica, caracterizó también a los recién llegados africanos que, al igual que los hispánicos, constituían un grupo heterogéneo. En este conglomerado se pueden situar las denominaciones multiétnicas de lucumí, congo, carabalí, arará, mina, mandinga y tantas otras, que servían para identificar a aquellos hombres provenientes de África y que fueron la base de la producción colonial. Pero lo más importante son los aportes culturales de los africanos y sus diversas formas de comportamiento, tanto rituales como laicas.

En fecha muy temprana se crearon las cofradías y cabildos como medio de agrupamiento de los africanos de una misma procedencia étnica territorial. Las primeras, es decir las cofradías, se organizaban en las iglesias y se conoce de la existencia de una de ellas, ya en 1598 en La Habana.

Las autoridades españolas ejercieron por medio de los cabildos el control sobre el sector de africanos y sus descendientes ubicados en las áreas urbanas.

Estas agrupaciones de ayuda mutua, socorro y recreación, contribuyeron a la manumisión de esclavos y a la preservación de elementos culturales, en los que la música y la danza eran de marcada importancia.

Un estudio de la ubicación de los cabildos y de la procedencia de sus integrantes ha permitido, ya en la actualidad, establecer áreas de presencia y expansión de diferentes grupos africanos y valorar en estas regiones la significación cultural que estas pueden tener. Ahora bien además de las diversas formas culturales originarias que se reconstruían en el cabildo, los africanos, en interacción con la cultura dominante, crearon otras maneras de cantar y bailar que utilizaban como sistema de comunicación en otros momentos de su vida social.

La música que se hacía en la iglesia en el territorio de Cuba, estaba bastante lejos del beato y esplendor de Europa aún del que se manifestaba en tierras continentales americanas, hecho que se extendió hasta el siglo XVIII.

Como una forma de expresión de la religiosidad popular se reeditaron en Cuba las tradiciones españolas del Corpus Christi. Una procesión callejera acompañada de carros engalanados, mascaradas, representaciones religiosas y laicas, caracterizaron estas festividades populares; ángeles y diablitos, blancos y negros, sonajas y tambores se fusionaban. Estas fiestas conservadas en Cuba hasta inicios del siglo XIX, constituyeron un antecedente del teatro popular y de las mascaradas de carnaval, tal como ocurrió en la península ibérica, aunque con las particularidades que la mezcla de culturas les imprimía.

1.4 Características generales de la música en Sancti Spíritus

La provincia de Sancti Spíritus posee una peculiar característica que la distingue del resto de las regiones del país, y es precisamente el hecho de tener ubicadas geográficamente dentro de su territorio 2 de las primeras 7 villas fundadas por el adelantado Diego Velásquez durante la conquista y colonización de Cuba. Es así que en 1514 año en que se registra su fundación en estos dos núcleos poblacionales comienzan a desarrollarse procesos económicos, sociales y culturales que aunque heredadas fueron aciriollándose con el tiempo y a través de la transculturación contribuyeron a la formación de una cultura autóctona.

La música sin dudas fue una de las manifestaciones más prolíferas en esta zona, aseveración que nos aventuramos a determinar por todo el legado que dicha expresión artística ha aportado a la contemporaneidad. Sin embargo, la historia de la música espirituana desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII ha permanecido prácticamente oscura en materia de investigación científica, tal vez por la falta de referencia escrita sobre estos siglos. Así apunta el historiador Pérez Luna:

«Pero hoy debemos tener sabido que no poseemos archivos ni lugar alguno en que haya escrituras matrices, ni documentos originales, ni monumentos de

ninguna clase perteneciente al siglo XVI; que con respecto al XVII solo contamos con el archivo parroquial de nuestra iglesia mayor cuyos asientos principian en 1607, que aparte de este archivo no hay otro en el que se guarden expedientes, procesos, instrumentos, ni aceptaciones que pertenezcan a los primeros años del siglo XVIII, que los documentos mas antiguos de nuestros escribanías y notarias son de 1730 y que en nuestras oficinas municipales no hay actas, ni antecedente alguno que sea anterior al año 1774.»¹⁹

Los estudios de esta época aun en interrogante, se limitan a la mención de algunas figuras relevantes que tuvieron incidencia de una forma u otra en la cultura musical, el trinitario de apellido Ortiz, tañedor de vihuela y Pedro Peiset quien ejerció la plaza de organista de la iglesia parroquial Espíritu Santo, La Mayor, fallecido en 1789, sin dejar rastro de su obra o ejecución musical.

Sin embargo, el siglo XIX luce un poco mas despejado en materia de nombres y documentación sobre música. Ya en el temprano 1808 se recoge en actas capitulares del 18 de diciembre "los maestros de música no poseen de 4 reales por hora" de los que se emplean en ellas.

En el ambiente cultural del XIX sobresalen nombres como el de los trinitarios y universales músicos y compositores José Julián Jiménez y su hijo Lico, así como las coterráneas Catalina Berra y Micaela Herrera reconocidas por sus creaciones y sus aportes a la promoción de la música a través de sus tertulias famosas en la época. En Sancti Spíritus no menos trascendentales fueron los maestros Pedro Valdivia mas conocido como Pedro Gálvez y Pablo Cancio, fundadores de las primeras orquestas de los que se tiene referencia en esta villa. Los directores de orquesta Federico Navarro, Marino Caimbra, Justo Álvarez quienes interpretaban el repertorio a la usanza de aquellos años: vals, romanzas, canciones, danzas, habaneras.

¹⁹Pérez Luna Orlando: Historia de Sancti Spíritus, 1889. P. 56

En la evolución de las manifestaciones artísticas y literarias propician el surgimiento de diversas instituciones que rompen con el estricto marco de las veladas familiares y las tertulias en las residencias, a estas se le conoció con el nombre de sociedades de instrucción literarias y recreo que contribuyeran a la difusión y desarrollo de la música de la localidad. Así nace la Sociedad Filarmónica (1855), El Liceo Artístico (1864), El Casino Español (1970), El Reino Espirituano (1879), La Unión (1880) y La Armonía (1881).

Paralelamente a la música de salón, a la música de origen académico, se desarrollo la música nacida del pueblo, de forma espontánea que tiene sus orígenes en las festividades de navidad; los pobladores recibían con algarabía el inicio de la misa matutinal cantada de Aguinaldo a desarrollarse a partir del día 15 del ultimo mes de cada año. En las noches salían a la calle los fotutos, abigarrado conjunto con grandes caracoles acompañados de rejas, arados, tambores, botijuelas, marcas triangulares, claves. El remete obligado con que ponían termino a esta actividad era el fandango, transplante de las tradiciones folklóricas españolas a Sancti Spíritus. Este se amenizaba musicalmente con una parranda que tenía por instrumental: una tumbadora, un tambor de cuña, guitarra, un triple, botijuela o un fotuto y cantadores que interpretaban la redondilla o la décima.

En las noches de Pascuas podían presenciarse las tandas de bandurrias y guitarras con sus gustadas guajiras andaluzas y los coros integrados por los inmigrantes catalanes desde Barcelona. La Plaza de la Caridad, fue la sede o escenario de la Yaya, club fundado el 21 de noviembre de 1899 por Juan de la Cruz Echemendia, coro que interpretó rumbas, claves y pasacalles con un estilo muy propio y obras de autores de la región. El coro estaba integrado por un guitarrista, un guía, el coro de voces femeninas y masculinas, los tocadores de bandurrias y tambores de cuña y las ejecutantes de la botijuela y la clave. También surgen otros como el de Jesús María, Santa Lucía y Santa Ana que competían entre si en las alegres noches navideñas. Este fenómeno tan popular constituyó la génesis de un fuerte movimiento que tomaría fuerza en la centuria entrante, la trova pues muchos de los integrantes de estas

agrupaciones se dedicaron al cultivo de esta importante forma expresiva dimensionada en el XX.

En el primer cuarto de este siglo como consecuencia de los convulsos momentos políticos que vivía el país con la República Mediatizada de 1902 y sus fatales consecuencias para nuestro pueblo, comienza a tener influencia directa en el arte, el reflejo está directamente en la literatura y la plástica destacándose Fernández Morera que se rige a un ambiente citadino y familiar que nada tiene que ver con los graves conflictos que agujereaban al pueblo.

En la música también se demuestra esta apatía, comienzan aparecer temas de amores imposibles, de infidelidades, descripciones físicas de la mujer o un detalle de su cuerpo. Surgen en este espacio de tiempo dos canciones emblemáticas de Sancti Spíritus: "Pensamiento", de Rafael Gómez Mayea (Teofilito) en 1915 y Mujer Perjura de Miguel Companioni en 1918.

Este panorama político y social de la sociedad cubana y espirituana en particular empujan a los músicos populares a tratar de los medios limitadísimos de supervivencia familiar y es así que comienzan a aparecer los grupos de pequeños formatos (dúos y tríos) y las canciones por encargo, modo más barato de hacer arte y de abstraerse del hostil entorno que los agobiaba. Es así que en la década del 10 comienzan a tener auge los tríos en Sancti Spíritus.

1.5 Los tríos en Sancti Spíritus: panorámica general

En diversos escenarios se ha divulgado que Sancti Spíritus es tierra de tríos, y precisamente aquí donde se conoce este tipo de agrupaciones musicales desde los primeros años del pasado siglo. 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 marca las claves o las maracas en manos de uno de sus cantantes. Dos compositores que van surgiendo en esta primera etapa del siglo XX: Rafael Gómez (Teofilito) y Miguel Companioni, el genial compositor ciego espirituano el que reúne a su alrededor a Luis Faría y Segismundo Acosta y forman un trío por la década del 1910.

Por otro lado la familia de los Teofilos tenía una particularidad señaladísima, se pudiera llamar *una familia musical*, porque tan pronto estaban organizados en una orquesta para amenizar bailes como en una guaracha para cantar puntos en las fiestas del santiago, Rafael aprovecha la cobertura y se reúne con sus hermanos Bernardo, con un falsete respetable y Misael, voz prima, para formar un trío de repercusión considerable en la historia de la música en Sancti Spíritus.

Si se mira un poco más allá, haciendo un recorrido por las manifestaciones del folclor local y tocando la década del 20, se hacen notar tríos que cantaban las tonadas campesinas. Se destacan aquí los Hermanos Sobrinos en 1922 con la propia Parranda Típica. Al cantar a tres voces le incorporaban nuevos alientos al género.

Vale señalar que figuras representativas de la Trova Espirituana de la talla de Teófilo, Juan Echemendía, Alfredo Varona y Miguel Companioni comienzan a sembrar en aquellos que se interesaron por conocer los secretos de la guitarra, un ritmo y una melodía que hicieron despertar aún más en la década del 30, la formación de agrupaciones reconocidísimas, como los tríos en la ciudad del Yayabo.

Al comenzar la década del 40 se han popularizado las agrupaciones trieras en una época en que América Latina tiene magníficos ejemplos de cancioneros que cantaban a tres voces. En este período se encuentra en el hits parade el Trío "La Madrugada", quien durante años mantuvo un espacio radial de media hora de duración.

Ya hacia 1948 unen sus voces tres hermanos: Erasmo, Evelio y Eduardo Morgado quienes con el decursar del tiempo se conocen como Los Hermanos Morgados, que al desintegrarse se convierte en Trío Los Príncipes, su indiscutible calidad lo ha hecho merecedor de la admiración de varias generaciones de espirituanos.

Siguiendo la lírica de la tradición musical espirituana surgen los Tríos Miraflores y Pensamiento; ambos se preocupan desde el principio por conservar y

divulgar lo más genuino del repertorio local. Es importante destacar la valiosísima labor de un trío de voces masculinas que se ganó la simpatía de la radio audiencia de entonces: Trío Hermanos Saucedo.

Con el Triunfo Revolucionario por los años 1960-1961 ganándose un lugar especial en el pueblo influenciados y motivados por grandes maestros como Los Panchos surge otra de las prestigiosas agrupaciones que ha dado nuestro territorio: el Trío Los Chamacos, posteriormente conocido como Trío Los Villas integrado en aquel entonces por Jorge Jiménez más conocido como Tata y su hermano Roberto Jiménez, junto al guitarrista Carlos Álvarez constituyeron un trío de repercusión internacional.

La selección podría ser interminable si se citaran los numerosos tríos de ocasión que se hicieron célebres por el empaste de las voces, el selecto repertorio y la captación del espíritu bohemio que de un modo u otro siempre acompañó este pequeño conjunto musical.

Sería preciso señalar que con esta trayectoria que lleva consigo la villa del Espíritu Santo se tiene merecidísimo el apodo: Tierra de Tríos, ya que personalidades de la talla de Miguel Companioni, Teofilo y Segismundo Acosta, principales mentores de la música espirituana, abrieron las puertas y dejaron sentadas las bases para la conformación y preservación de los tríos en la ciudad del yayabo.

Se puede afirmar que son innumerables los tríos espirituanos surgidos durante los siglos XX y XXI. Se puede ver con asombrosa rapidez que en ellos, los cambios de integrantes y nombres se sucedían constantemente, tendencia esta fatalmente acentuada hoy. 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.

A continuación se presenta una síntesis por años de los tríos en Sancti Spíritus, según la investigación realizada por Juan Eduardo Bernal Echemendía en su obra *Resonancia de la Trova espirituana* (1990):

- 1910: Trío de Miguelito Companioni (Luís Faría, voz segunda y Segismundo Acosta voz prima.)
- 1912: Trío Los Teofilos, por Rafael Gómez Mayea (guitarrista) y Bernardo y Misael como voz prima y voz segunda.
- 1920: Trío de Teofilito, con Joseito Morales y Alejandro Díaz, conocido por Macario, haciendo voz prima y voz segunda, respectivamente.
- 1920: Trío de Varona, hace Alfredo Varona de guitarrista, con Pablo Muñoz y Manolo Muñoz (voz prima y voz segunda)
- 1930: Trío de José Valdivia, se unen Luís Oria y Segismundo Acosta, con una característica distintiva que la guitarra la hacía Alfredo Varona, José Valdivia organizó el trío en una peña que se llamó Peña de Valdivia.
- 1930: Trío de Ismael Ramos (el papá de Mantecado) con Álvaro Álvarez y Alejandro Días (Macario)
- 1931: Trío de Varona, con Rafael Rodríguez y Juan Manuel Puig.
- 1933: Trío de Rafael Rodríguez (guitarra) José María Pentón y Jorge Espinosa.
- Años 40: surge el Primer Trío La Madrugada, porque hubo dos, con Segismundo Mora en la guitarra, René Fernández (Tito) y Andrés Borroto (guitarra) es el primer trío que se conoce que tuvo más de una guitarra.
- En 1940 se crea el segundo trío La Madrugada, con Andrés Borroto, Joseito Cardoso y Fernando Castillo (el padre de la mujer de Gourriel) Este es el primer trío que se conoce que hacen tres voces y tocan tres guitarras.
- En 1940: Trío Monguito Cuba, con Pablo Rodríguez y un hermano de Monguito. En ese caso habían dos guitarras y tres voces, con ese trío cantó una muchacha que se llamaba Yolanda y grabó un disco con ellos.
- 1940: Trío Rivadecia estaba Ireño García y ángel García y la guitarra de Rafael Veloz.

- A finales de 1950 se funda el Trío Caney que estaba formado por Sigisfredo Mora (guitarrista y director) Oreste Jiménez y Arístides Castañeda.
- En 1948 surge el trío hermanos Morgado (Evelio, Erasmo y Eduardo) que hacen distintas voces.
- En 1950: El trío de Sigisfredo Mora, con Arístides Castañeda y Manuel Nápoles Mantecado, guitarrista y voz segunda.
- 1953: Trío Pensamiento, con Rafael Gómez (Teofilito) en la guitarra, Castañeda la voz prima y Miguel Companioni (hijo) y voz segunda.
- En 1959: Trío Los Príncipes, con los hermanos Morgado, en ese trío incursionó Manolín Quesada y también Manolo Gómez Porsegué.
- 1960: Trío Los Villa, con Roberto y tata Jiménez y Armandito Rodríguez que era sobrino de Teofilito.
- 1963: Trío Los Duques con Justico Marín () y Ernesto Abreu.
- 1972: Trío Miraflores.

Coinciden los criterios al valorar las irregularidades entre 1970 y 1989 como la época de mayor esplendor en la tradición de los tríos espirituanos. Desde entonces se citaban encuentros de tríos, donde participaban los de más alta calificación, en la región y se invitaban tríos de La Habana, Santiago de Cuba y otras provincias. Se instituyen los Festivales Nacionales de Tríos en Sancti Spíritus en 1989, todos ellos gozaron de mucho prestigio por el nivel de convocatoria, organización y participación popular.

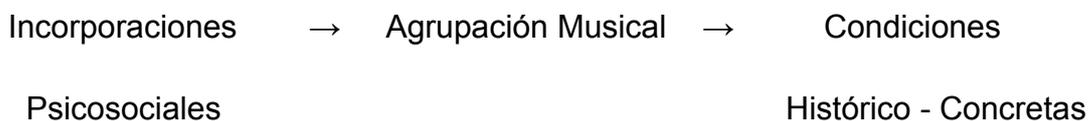
Actualmente se pueden encontrar un buen número de tríos dinámicos en el catálogo de la Empresa Comercializadora de la Música; unos al estilo tradicional (los menos) y otros al estilo de Los Panchos. Estos últimos, en su mayoría, se han formado bajo la guía del maestro Roberto Jiménez.

Como se puede apreciar, la historia musical de Sancti Spíritus ha estado marcada por insignes agrupaciones de Tríos que han marcado pautas en la cultura musical del país, convirtiendo a la provincia en tierra de tríos. Varios investigadores afirman que la proliferación de los tríos en Sancti Spíritus tiene que ver con la tradición desde la época de la República, que luego ha ido retroalimentándose a lo largo de la historia.

CAPÍTULO II: RESULTADOS OBTENIDOS EN EL TRABAJO DE CAMPO

2.1 Aspectos históricos culturales relacionados con los integrantes del Trío los Villas.

Para entender, apreciar o valorar el significado de cualquier agrupación musical es imprescindible partir de las condiciones históricas concretas en que se desarrolló, así como las incorporaciones psicosociales de sus integrantes. Si lo representáramos en un esquema quedaría de la siguiente forma:



El Trío Los Villas se inició en el año 1962, integrado por Roberto Jiménez, Jorge Jiménez (Tata) y Carlos Álvarez, a pesar de que por la tercera voz pasaron varios músicos de esta región.

Sobre la formación inicial de cada uno de ellos se obtuvo información a través de las entrevistas realizadas. (Ver anexo 1) Roberto Jiménez, uno de sus fundadores y una de las más importantes figuras de la música en Cuba habla de su infancia y sus inicios en la música:

Nací el 21 de marzo en 1942 en Sancti – Spíritus, hijo de Josefina Tormes, que aunque no era una artista le gustaba el arte, dibujaba y escribía muy bien y en la casa había un piano y ella tocaba sus cosas, todos mis tíos eran doctores en *Filosofía y Letras*, o sea que la profesión de enseñar ha sido una tradición en la familia, mi papá era Manolo, tengo 72 años. Era estudiante, no me interesaba la música pero un día sentí el sonido de la guitarra y me gustó ese sonido, entonces mi mamá me puso un profesor de guitarra. Primero fue Rafael Rodríguez y luego Armando Zamora. Me ayudó mucho, salíamos de serenata por la noche, él era chofer de piquera. No me interesó la música hasta los 14 años. No pasé

ninguna escuela de música, aprendí solo, fue empírico. Hubo un momento en que me costó bastante trabajo porque el conocimiento de la guitarra en Sancti Spíritus era rudimentario, entonces yo iba a la Habana a la casa de mi tía, allí hice amistad con el Trío José de Gómez un trío reconocido o el mejor trío de Cuba en aquel entonces, yo iba a un restaurante donde ellos hacían sus presentaciones todas las noches, de ser cliente frecuente pues ellos se acercaron a mí, luego conocí a Bullon, me enseñó algunas cosas, conocí a Felipe Guzaide, trabajaba en *El Elegante* y *El Riviera* hice amistad con él conversábamos mucho...

Por su parte Jorge Jiménez a pesar de ser hermano carnal de Roberto Jiménez, tuvo una historia de vida diferente en cuanto a la entrada a la música y apreciación de la misma:

Crecí en una familia de artistas y estudiosos. Mi madre tenía una gran sensibilidad para el arte, le encantaba la pintura y hacía bocetos, que tal vez hubiesen tenido alguna connotación. Le encantaba la música culta, leía mucho y se expresaba bien. De niño recuerdo que me contaba historias y se asombraba con detalles, con cosas pequeñas. Así crecí, rodeado del cariño de mis padres. Roberto era un muchacho serio y no parecía interesarle nada en la vida, aunque obtenía buenas calificaciones siempre... A mí me gustaba cantar y quise hacer algo, primero fue un dúo, luego mi hermano Roberto que ya cogía clases de guitarra con el maestro Rafael Rodríguez y después con Armando Zamora, se integró con nosotros... Roberto fue una sorpresa para todos, al principio parecía que no le gustaba pero después no dormía tocando guitarra y poniendo notas, imagínate que yo me tenía que ir para el Parque o para casa de alguien porque Roberto no cesaba. Eso lo llevó a convertirse en el gran maestro que es hoy, reconocido en el mundo. Sus aportes a la guitarra se estudian en el ISA y todos los tríos en Sancti Spíritus, pasan por sus manos...

Por la tercera voz del trío pasaron varios integrantes, sin embargo el más significativo por el tiempo que estuvo y por la definición sonora que aportó a la

agrupación fue Santos Rivero, que también tuvo una formación inicial como músico desde muy temprana edad:

Nací un 18 de abril en esta ciudad, hijo de Rafael y Julita, aunque mi papá era conocido como Bichín, aquí en el barrio Jesús María. Conocí las primeras letras en una escuelita de barrio, mi papá pagaba veinticinco centavos. Luego fui a una escuela pública y entré al grado de tercero. Era la antigua pública de Jesús Nazareno. La música la comencé en una escuela de música que muy pocas gentes en Sancti Spíritus conocieron, una escuela pública de música que existió donde es hoy la Casa de la Música, abría por las tardes. Ahí recibí clases de solfeo, daban también guitarra, pero me gustaba más el solfeo. De diez u once años ya tenía inclinación a la música y conocimientos elementales y más tarde como a los dieciocho años comencé a estudiar música con un maestro particular, con el papá de Alfredo Castro, con Idelizo Castro que tocaba a la vez en la orquesta Montecasino y en la Banda Municipal, él era saxofonista pero me daba clases de solfeo, me enseñó guitarra y a mirar pentagramas, después aprendí en las escuelas y con Roberto Jiménez aprendí mucho, estar cerca de él es aprender.

En el año 1968, cuando estaba pasando el Servicio Militar, tuve un trío con Domingo Ullóa y nos presentábamos en los Festivales Nacionales, era un Trío Armónico y ganamos premios, aun guardo programas, también trabajé en el *Combo Los Armónicos*, en el año 1987, el 31 de mayo me cambié al *Trío Los Villas* porque Tata y Roberto hablaron conmigo.

Además de Santos, pasaron por la voz tercera otros músicos de la provincia espirituana, como Villa Campa, Ángel Hernández, Iván Quintanilla, entre otros. De los cuáles no realizamos historias de vidas porque estuvieron muy poco tiempo en la agrupación.

En lo que refiere a los logros y distinciones alcanzadas por los integrantes del Trío se obtuvo la siguiente información en entrevista realizada a Roberto Jiménez:

He recibido muchos premios de la vida, más que de cultura y de las instituciones, aunque parezca que soy un ingrato. Recibí la distinción por la cultura cubana, de manos de Abel Prieto, soy hijo ilustre de Sancti Spíritus, de Ciudad de La Habana y de Santiago de Cuba, Profesor Emérito de Guitarra del Instituto Superior de Arte (ISA) y otras cosas más que para qué voy a hablar de eso. El principal mérito que tengo es que en Sancti Spíritus todos los músicos me quieren, nunca he tenido problemas con nadie y por mi casa han pasado casi todos para que les enseñe algo. Cuando voy por la calle, las personas dicen, ahí va Roberto Jiménez, qué más puede pedir una persona... Eso es lo más grande que voy a llevarme y lo mejor que tengo en estos 72 años.

Por su parte Jorge Jiménez comentó:

Los méritos más grandes los tuve con el Trío. Viajamos por toda Cuba y por otros países. Me dieron la distinción por la cultura cubana y muchísimas medallas, como la Raúl Roa, la 27 de noviembre. Hijo ilustre de Sancti Spíritus y un montón de diplomas, pero la más grande es estar en el recuerdo de la música espirituana y habernos convertido en una agrupación insigne cuando se habla de Tríos en Sancti – Spíritus.

Santos Rivero afirmó:

Soy miembro de la UNEAC y de la comisión de Evaluación, tengo varias medallas y diplomas, pero lo que más me interesa es que soy un músico conocido en esta ciudad y que todo el mundo me quiere...

Sobre su continuación en la música y su destacada labor Roberto afirma:

Después estuve con el trío los Príncipes un tiempo en el Hotel Ancón, después hice el trío de Roberto hice grabaciones de homenaje al Comandante Almeida y después adicioné uno y luego fue cuarteto y después puse otro y ahora somos El Quinteto de Roberto, yo toco música instrumental puedo hacer otras cosas y entonces me conocen como el Maestro de tríos y yo también puedo hacer otras cosas por eso formé el quinteto para ir dejando el renombre no solo formo tríos, puedo hacer otras cosas como músico, es una profesión muy bonita quise hacer otras

cosas porque no es lo mismo trabajar tres que trabajar cinco, es mas difícil mover un quinteto que un trío. Actualmente presenté la jubilación, estoy solo con la orquesta de guitarra que parece un trío. La enseñanza vino pareja con el conocimiento voy enseñando lo que voy aprendiendo el noventa por ciento de los músicos espirituanos pasan por mis manos.

Como se puede observar, a pesar de que estos tres músicos alcanzaron a lo largo de sus vidas importantes distinciones y méritos, para los tres, lo más importante ha sido el reconocimiento social que logra identificarlos como una agrupación insigne en la historia de los Tríos en el país.

Se puede concluir este epígrafe afirmando que la formación inicial de los tres integrantes fundamentales del Trío Los Villas fue autodidacta, a pesar de que pasaron por escuelas elementales. Que los tres comenzaron desde edades tempranas y llegaron a convertirse en uno de los tríos más importantes de Cuba, utilizados para actividades de protocolos cuando visitaban al país Presidentes de otros países.

2.2 Presencia del Trío Los Villas en el entorno cultural de Sancti Spíritus de 1960 hasta los inicios de la década del 2000.

La génesis del Trío Los Villas, se ubica en el año 1950, cuando Jorge Jiménez Tormes, junto a su hermano Roberto formaron un dúo.

En el año 1957, el dúo se convierte en trío con la incorporación de Armando Rodríguez y toman el nombre de *Los Chamacos*. En el año 1961 Armando Rodríguez se separa de este trío y entra Carlos Álvarez, como cantante y guitarrista. En entrevista realizada a Jorge Jiménez se refirió a los inicios de la agrupación:

“Nuestra inspiración fue el trío Los Panchos. Ellos vinieron una vez a Sancti Spíritus y yo me enamoré de ese formato y tuve la idea de hacer algo parecido. Con el tiempo en el patio de la casa y sentados en la fuente comenzamos a ensayar. Nuestra primera canción fue Gema. Carlos Álvarez lo mismo tocaba la guitarra que las maracas, mi hermano Roberto hacía la voz segunda y yo la tercera. Recuerdo que la primera canción que cantamos bien acoplados fue *Gema*. Yo me acostaba a las diez de la

noche pero ellos seguían ensayando, a mí la guitarra no me gustaba mucho como a Roberto que se pasaba largas horas ensayando...²⁰”

Motivados por esa inspiración que sienten solamente los artistas se fueron a la Habana a participar en un programa de aficionados. Ese sería el punto inicial de una larga trayectoria que los ubicaría entre las agrupaciones de tríos más importantes del país. En esa presentación estaba Humberto Bravo, un productor musical que los presentó al director del Teatro Martí, en aquel entonces Marcial Avellaneda, productor de este emblemático lugar del arte cubano, les propone o le sugiere el nombre de Trío Los Villa.

En entrevista a Jorge Jiménez Recuerda:

Allá en La Habana, nos dijeron que éramos buenísimos, brillantes, pero no les gustaba el nombre de Trío Los Chamacos, porque le parecía película mexicana y entonces nos propusieron llamarnos Los Villas, en honor a que éramos de las Villas y así nos quedamos para siempre, como el Trío Los Villas...

Como trío armónico, adoptaron un repertorio de canciones populares y muy de moda en aquel momento, como el bolero Reloj del numen creativo del azteca Roberto Cantoral.

Continúa Jorge Jiménez:

Con este nombre Trío Los Villas, continuamos una exitosa gira por La Habana. Actuando con feliz resultados en CMBF canal 4, en el Programa de José Antonio Alonso “Estrellas Nacientes”. Actuamos también en los escenarios del *Cabaret Parisien*, en el *Hotel Nacional*, el *Salón Rojo del Capri...Cabaret del Hotel Internacional de Varadero* y otros centros nocturnos del país...

En todos los lugares que el Trío se presentaba causaba gran impacto por sus interpretaciones. Su repertorio estaba compuesto por números muy conocidos

²⁰ Fragmentos de entrevista realizada a Jorge Jiménez, junio 2013.

y populares de la época, como *Contigo*, bolero de Claudio Estrada y *Una copa más* de Chucho Navarro...

De esta época Roberto Jiménez recuerda:

Al día siguiente nos presentamos en el teatro y nos dijeron canten algo allí y alguien dijo, me parece que tienen un estilo propio, algo diferente a lo que se escucha aquí en la Habana y esa misma noche fuimos a trabajar y nos pusieron unas guaracheras porque no teníamos traje. Estaba estipulado que cantáramos dos números. Al terminar nos fuimos para el camerino y los aplausos seguían, nosotros pensamos que eran para Blanca Rosa Gil que estaba esa noche allí cantando con nosotros y entonces el animador del teatro fue, tuvimos que regresar y cantamos ocho números y Blanca Rosa Gil pidió que la separaran del trío de nosotros porque le robamos el show, al otro día fuimos a la Asociación de Músicos y Artistas de La Habana y nos hicieron un carnet de artistas, el presidente de la asociación era Pedro Álvarez de allí salimos con el carnet ya de profesionales, trabajamos en La Habana, en La Internacional de Varadero, trabajamos con las D'Aida, Elena Burque, Beatriz Márquez, Cuarteto del Rey, Los Zafiros, Luis García, Daniel Santos, en el Cabaret Ensueño, trabajamos con Rosita Fornet, Omara Portuondo, Clara y Mario, Trío Los Cancilleres, Luisa María Wel, y nosotros andábamos con ella para Trinidad y después hacíamos el segundo show aquí en Sancti - Spíritus. Cantamos para el presidente de Chile, para el Comandante Fidel en dos ocasiones, para Vilma Espín y Raúl, por cierto recuerdo que Vilma Espín nos pidió la canción *Sin ti*. Lo recuerdo como algo muy especial porque después cuando ella murió también pusieron esa canción pero cantada por ella. Cantamos también para María Elena Peña, con la flota de guerra soviética en Cienfuegos, dábamos un recital cada semana en el cabaret del Hotel Jagua.

En el año 1964 después de pasar por la primera evaluación artística donde obtuvieron la máxima calificación, comienzan a laborar vinculados con el *Consejo Nacional de Cultura*. A partir de entonces, sus actuaciones las

aprecian los públicos de las diferentes regiones que integran la antigua provincia de Las Villas, además de otras provincias del país.

En cuanto al repertorio de esta agrupación es importante destacar, que también hacían punto espirituano en todas sus variantes, como una identificación de algo muy especial y genuino de la tierra que los vio nacer. (Ver anexo)

Sobre este aspecto Jorge Jiménez diría:

Nunca olvidé que éramos de Sancti Spíritus. Ser espirituano es algo que se lleva muy dentro. Además yo conocí a los Sobrinos que fueron los padres del punto espirituano y los escuchaba muchísimo y ya cuando el trío estuvo consolidado pues hacía mis puntos también y era una maravilla como eso gustaba...

Más tarde, el Trío realiza un trabajo artístico con un estilo propio, con cambios de nuevas técnicas e innovaciones en las cuerdas y dejan las imitaciones a los tríos de la época. Y en esa época, precisamente se hacen arreglos a los números *Mi canto es así*, y al conocido número *Esta tarde vi llover*, del yucateco Armando Manzanero.

Al cierre de la década del 70 visita al país una delegación de la República Democrática de Alemania, presidida por el Jefe del Estado Erik Honeker; ocasión que el Trío es invitado para actuar en el espectáculo que se le brinda como bienvenida a nuestra patria, ocasión en que el Comandante en Jefe Fidel Castro estuvo presente. Otra destacada presentación de este Trío fue la que recibió al desaparecido Presidente Constitucional de Chile Salvador Allende, en esta ocasión presentaron números antiguos latinoamericanos como *Mama Vieja* y *Yo vendo unos ojos negros*...

Como reconocimiento a su calidad y ética profesional, así como su variado repertorio y diversidad de géneros, es que son invitados a la recepción que se le brindó al ex - presidente de México Luís Echevarría, donde se interpretaron los números musicales *La paloma* y *Prieta Linda*.

Entre los años 1972 – 1973 graban un disco de larga duración con la disquera marca Areito y uno de los números que más gustó fue *Poema de la despedida*.

Por esa época también comienza una etapa muy importante para el Trío, y es, su trabajo con el turismo internacional donde actúan para la firma canadiense Tourk – Beck. Grabando varios discos para diferentes firmas de televisión como la N. B. C. de los Estados Unidos de Norteamérica, la televisión japonesa, así como la cubana, con vista al turismo nacional e internacional obteniendo aplausos por las obras *Los feos* y la mundialmente conocida *Guajira Guantanamera*.

En el año 1978 participan en el XX Festival de la Juventud y los Estudiantes que se celebró en nuestro país. Participaron además en las Ferias de Arte Popular en Ciego de Ávila y Sancti Spíritus, en el Festival Nacional de la Música Popular Cubana que es un evento de gran envergadura para homenajear a grandes de la música en Cuba.

En el año 1980 les realizan otra evaluación, ratificándoles su elevado nivel artístico y obtienen la letra A que constituye la máxima calificación.

En el año 1986 - 1987, realizan una gira artística por el continente africano, conjuntamente con otros artistas espirituanos, donde actuaron para el Cuerpo Diplomático acreditado en Luanda, la capital de la República Popular de Angola, además de actuaciones por toda la zona sur del continente africano.

Ha sido galardonado con diplomas por su destacada participación en las actividades artísticas para los delegados de los Festivales de la Juventud y los Estudiantes.

Entre los Premios y distinciones más importantes de esta agrupación están las medallas:

- Raúl Gómez García
- Medalla de alfabetización
- Orden Ana Betancourt 23 de agosto
- Serafín Sánchez

Los países visitados:

- Angola
- México

- Sudáfrica
- Cabo Verde

Roberto Jiménez define su experiencia en el trío de la siguiente forma:

Los Villas para mí fue como la primera novia que tuve, allí fue aquel embullo de juventud, algo lindo, eso es imposible olvidarlo muy buen trío. Hicimos actividades muy importantes. Fue una época muy bonita, en La Habana nosotros éramos los números uno con una gran aceptación del público. Eso fue en los años 1962 y 1963.

Podemos concluir afirmando que el Trío Los Villas fue una emblemática agrupación de la cultura espiritana y cubana. Calificados por los musicólogos como trío armónico, por la composición del repertorio, estuvieron en los mejores escenarios del país y sirvieron de protocolo de bienvenida para importantes dirigentes políticos que visitaron el país. Con una discografía amplísima, grabaron en los sellos discográficos EGREM y AREITO y participaron en programas televisivos en el continente africano. Se desintegran Los Villas en los años del período especial. Sus integrantes prefieren no comentar cuáles fueron las causas que llevó a un trío de tal popularidad a desintegrarse.

2.3 Recepción en los medios de difusión masiva del Trío Los Villas.

En una exhaustiva revisión bibliográfica a las fuentes primarias buscando antecedentes investigativos sobre el Trío *Los Villas*, obtuvimos los siguientes resultados, que a pesar de no estar incluidos en los objetivos del estudio los proponemos como parte de los resultados obtenidos, porque muestran la trascendencia que tuvo la agrupación para la cultura local.

En el Periódico Escambray, del año 1960 al 2007, aparecen reflejados más de 50 veces. La mayoría son programaciones en diferentes espacios. A continuación mostramos las siguientes recepciones aparecidas en el *Periódico Escambray*:

Tabla 1

Espacios	Cantidad de presentaciones
Fiesta Santiaguera	16
Festivales de Tríos	8
Ferias de Arte Popular	21
Tardes Criollas	11
Otras	5

Por su parte el Boletín *Babel*, recoge en diferentes números artículos y reseñas dedicadas a los éxitos alcanzados por el Trío *Los Villas* en diferentes momentos. Así como promociones a CD grabados en televisoras extranjeras y comentarios a Programas televisivos.

De igual forma María Teresa Linares en su obra, *Música Cubana*, describe la composición integral y melódica del Trío *Los Villas*, calificándolos de un trío armónico por el repertorio que escogen y de alta calidad interpretativa por la maestría de sus integrantes, destacando el papel de Roberto Jiménez como maestro de la guitarra y el requinto.

El Trío *Los Villas* se presentó también en varios Programas Radiales en vivo, entre ellos podemos mencionar, *La voz del Sur*, donde intercambiaron con importantes músicos, principalmente integrantes de conjuntos campesinos y folclóricos, porque la *Voz del Sur* era un Programa para el turismo y se le ponían agrupaciones folclóricas de la provincia.

En entrevista a Jorge Jiménez sobre los Programas Radiales expresó:

Para nosotros los programas de radio fueron muy importantes, porque difundían nuestra música y llegaba a lugares donde no podíamos ir nosotros. Además permitía que personas que no asistían a lugares públicos pudieran conocernos. Recuerdo que una vez en una guagua escuché a una mujer decir, esta noche no me pierdo el Concierto del *Trío Los Villas* por Radio, y nosotros esa noche estaríamos trabajando en Trinidad y ni sabíamos que estaban poniendo nuestras grabaciones...

Participaron también en varios programas televisivos, fundamentalmente para televisoras canadienses y japonesas. Debido a contratos de trabajo y giras por esos países.

Se puede afirmar que la difusión del Trío Los Villas jugó un importante papel en la identificación del pueblo con esta agrupación, llegando a convertirse en la agrupación más importante de la provincia.

2.4 Valoraciones de los musicólogos y de aficionados sobre el Trío Los Villas

Para lograr un resultado más profundo acerca del trío Los Villas se entrevistaron a musicólogos y aficionados a la agrupación. Manuel Borroto, Licenciado en Educación Musical, expresó:

“El trío Los Villas es uno de los más importantes de Cuba. Los aportes musicológicos que realizaron a números conocidos se estudian en el ISA²¹. Entre sus repertorios estaban números muy románticos que gustaban mucho. Los oyentes los pedían por radio y eran conocidos en toda Cuba. Tuvieron catálogo de excelencia y se presentaron en los mejores escenarios del país. Eran escogidos para cantarles a importantes figuras políticas que venían al país. Les cantaron a presidentes de países de América y Europa y al Comandante Fidel Castro en varias ocasiones. Se desintegraron en los años del período especial cuando estaban dando lo mejor de su arte.²²”

Juan Eduardo Bernal Echemendía que se ha dedicado por años al estudio de los tríos espirituanos afirmó:

“Se puede decir, sin temor a equivocaciones que el Trío Los Villas es de los mejores formatos que han existido en el país. Fue un trío armónico por excelencia, aunque también incluyeron en su repertorio trovas espirituanas. Estuvo integrado por los hermanos Roberto y Jorge Jiménez que impusieron su maestría en la agrupación. Es difícil encontrar un espirituano de aquella generación que no identifique al Trío Los Villas como uno de los más difundidos del país. Posterior al trío Roberto Jiménez, distinguido maestro de guitarra

²¹ Instituto Superior de Arte. Nota de la autora.

²² Fragmento de entrevista realizada a Manuel Borroto.

continuó formando tríos en la provincia y es conocido y admirado por todos como el maestro de guitarra de Sancti Spíritus. Por sus manos han pasado la mayoría de los jóvenes músicos de la provincia²³.”

Se entrevistó también a Lilian Pérez Farfán, musicóloga y asesora musical:

“Esta agrupación asumió el formato armónico. Eso significa que su principal era con las voces y no con los instrumentos. Lograban un gran empaste porque eran hermanos y los timbres melódicos eran casi idénticos. El repertorio lo compusieron con números conocidísimos del momento. Eso hizo que logran gran aceptación y éxito. Viajaron por muchos países y tuvieron una importante fonografía en programas de radio y televisión. También grabaron diferentes CD. Eran considerados músicos de protocolo.”

Por medio de un email, obtuvimos la siguiente valoración de la musicóloga cubana María Teresa Linares:

“Nos agradan mucho los trabajos que sobre agrupaciones musicales se realizan en Sancti Spíritus. Creo que el Trío Los Villas fue algo muy bueno que le sucedió a la cultura cubana. Ellos impusieron todo el conocimiento y virtuosismo que tenían en el manejo de las cuerdas y las voces. Estuvieron en la cima de la música en Cuba. Trabajé en varias ocasiones grabándoles y era asombroso observar como no tenían ni que ensayar los números, logrando un acople que solo se logra en hermanos. Se desintegraron como mismo se desintegraron los Zafiros y otros grupos brillantes que ha tenido el país...²⁴”

Espirituanos conocedores del trío Los Villas, expresaron:

“Ese fue uno de los mejores tríos que hubo en Cuba. Sobresalían de las demás agrupaciones por la calidad de las voces y el repertorio seleccionado.”

“Roberto y Tata demostraron una grandeza excepcional en esa agrupación. Fueron emblemáticos y brillantes. “

²³ Fragmentos de entrevista realizada a Juan Eduardo Bernal Echemendía.

²⁴ Fragmentos de entrevista realizada a María Teresa Linares.

Con el estudio de esta agrupación de tríos de la provincia pretendimos ampliar las memorias culturales de la provincia. Evitando el riesgo de que historias tan cercanos no se escriban y desaparezcan con el paso del tiempo.

El trío Los Villas tuvo una amplia trascendencia sociocultural en el territorio nacional de forma tal que sus aportes a este formato se estudia en los Programas Docentes del Instituto Superior de Arte (ISA) y son reconocidos por especialistas y aficionados como una de las más importantes agrupaciones de la provincia.

CONCLUSIONES

La trascendencia sociocultural del trío Los Villas está dada a partir de las representaciones psico – sociales relacionadas con sus integrantes y el entorno cultural donde se desarrollaron.

- En las características psico – sociales se pudo determinar los inicios en la música y la formación inicial de cada uno de sus integrantes. Concluyendo que estos aspectos fueron determinantes en el posterior desarrollo de la agrupación. Se tuvo en cuenta además los orígenes y la educación o formación asumida como reflejo objetivo desde la infancia hasta la entrada a la agrupación.
- La presencia del Trío Los Villas en el entorno cultural de 1960 al 2007 estuvo sistematizado por presentaciones en todo el territorio nacional, en programas radiales y televisivos, así como giras por otros países. Tuvieron el privilegio de integrar el Comité de Músicos de protocolo y cantarle a presidentes de otros países y al Presidente Fidel Castro.
- La obra musical del trío Los Villas aparece en cintas magnetográficas de las emisoras Rebelde y Radio Sancti Spíritus, así como CD, patrocinados por las firmas EGREM y AREITO.
- Los especialistas y aficionados califican al trío Los Villas como uno de los más importantes y reconocidos del país. A partir del trabajo con el repertorio y con las voces.

RECOMENDACIONES

Extender estos estudios a otras agrupaciones de la provincia. Teniendo en cuenta los aportes **musicológicos** y sociológicos. Utilizar los resultados obtenidos en este estudio como material de consulta en las asignaturas Fuentes Históricas Regionales, Cultura Regional y Música Cubana. Almacenar las grabaciones de las entrevistas realizadas como parte de las memorias de la agrupación.

Preguntas de la oponencia:

- 1- Teniendo en cuenta lo planteado en sus resultados investigativos, diga cuáles son los aportes **musicológicos** que a su modo de ver se encuentran en el trío Los Villa.
- 2- Explique por qué consideró importante trabajar con el enfoque cualitativo si en esta agrupación no era posible trabajar con la observación que es su método básico.
- 3- Después de terminar con esta investigación, diga qué le aportó para su desempeño profesional.

Bibliografía

Alba Álvarez SaylÍ: Características psicosociales de la música campesina en Revista Clave. 2014. No.22

Álvarez y Álvarez LuÍs y Barreto Argilagos Gaspar: *El arte de investigar el arte*. Editorial Félix Varela, 2003.

Basail Alain: *Sociología de la Cultura*. Editorial Letras Cubanas.2007.

Carpentier Alejo: la música en Cuba, editorial Arte y Literatura, la habana, 1986.

Córdova María de los Ángeles: *Trascendencia Histórica de las agrupaciones musicales*. Editorial del ISA. 2007.

Diccionario Larousse.Versión 2010.

Diccionario Enciclopédico Color, Nuevo Océano. Versión 2006.

Giro, Radamés: Panorama de la música popular cubana, Instituto cubano del libro, La Habana.1996.

Gómez Cepero Laidys: *La labor sociocultural de la sociedad "El progreso" en la ciudad de Sancti Spíritus desde 1898 hasta 1958. (2010-2011)*.

Guanche Jesús: *La verdad artística en Revista Revolución y Cultura*. 1998.

http://www.ecured.cu/index.php/Cien_a%C3%B1os_de_M%C3%BAsica_Cubana
Instituto Océano, 2006,

León Argeliers: *Del canto y el Tiempo*. Ciudad de la Habana, 1974.

Linares María Teresa: *La música y el pueblo*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1969.

Pérez Luna Orlando: *Historia de Sancti Spíritus*. Editorial Luminaria 1889.

Rodríguez, Valle Juan Enrique: Música y músicos espirituanos de siglo XIX, editorial Musical de cuba, la habana, 1986.

Rodríguez, Victoria E. Y Gómez García Z : *Haciendo música Cubana*. Editorial Félix Varela, La Habana, 2009

Sabater Palenzuela Vivian M.: *Sociedad y religión*. Selección de lecturas. Tomo I. Editorial Oriente.2007

Szasz Ivonne y Lerner Susana, comp.: *Para comprender la subjetividad*, Colegio de México, 1996.

Almazán, Sonia y Mariana Serra: *Cultura cubana. Siglo XX. 2 Tomos*. Editorial Félix Varela. La Habana, 2006.

Bernal Echemendía, Juan Eduardo: *Diccionario de la trova espirituana*. 130 pp. Ediciones Luminaria. Sancti Spíritus, 2001. ISBN 959-204-047-8.

Bernal Echemendía, Juan Eduardo, Juan Enrique Rodríguez Valle y Armando Legón Toledo: *Resonancia de la trova espirituana*. 111 pp. Ediciones Luminaria. Sancti Spíritus, 1994. ISBN 956-204-007-9.

Centro Provincial de la Música y los Espectáculos "Rafael Gómez Mayea (Teofilito)": *Programa de Desarrollo Cultural 2011- 2015*. Sancti Spíritus, 2010.

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

Hernández Sampier, Roberto: *Metodología de la Investigación 1*. 475 pp. Editorial Félix Varela. La Habana, 2004.

Legón Toledo, Armando: «Tierra de tríos». En: *Vitrales*, suplemento cultural de *Escambray*. (8): 2, Sancti Spíritus, diciembre de 1989.

Orovio, Helio: *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*. 442 pp. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1981.

Rey Yero, Luis: «La ciudad de los tríos». En: *Escambray*, 8 (47): 3. Sancti Spíritus, 24 de septiembre de 1996.

Rico Salazar, Jaime: *Cien años de boleros. 2ª Edición*. 455 pp. Centro Editorial de Estudios Musicales "CEDESMUSICALES Ltda." Bogotá, noviembre de 1988.

Otros:

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

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

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.

Anexo1

Guia de entrevistas Nro 1.

- Objetivo: Determinar la trascendencia sociocultural del Trío Los Villas para la cultura local.
 1. ¿Cuál es su nombre completo?
 2. ¿Tiene algún apodo? ¿Cuál?
 3. ¿Dónde nació?
 4. Fecha de nacimiento
 5. ¿Quiénes fueron sus padres?
 6. ¿Tenían alguna formación profesional o vocación por la música?
 7. ¿Cómo se inicia usted en la música?
 8. ¿Tuvo formación profesional o fue músico empírico?
 9. ¿Quiénes fueron sus primeros maestros?
 10. ¿Dónde dió sus primeros pasos en la música? (Especificar si fue en una escuela, en un evento)
 11. ¿Cuándo se da cuenta usted de su vocación por el canto?
 12. ¿En qué agrupaciones tuvo el privilegio de cantar?
 13. ¿Por qué surge la idea de formar un trío?
 14. ¿Tomaron como fuente de inspiración alguna agrupación musical?
¿Cuál?
 15. ¿Cuándo fundaron el trío?
 16. ¿Quiénes fueron sus fundadores?
 17. ¿Qué otros músicos pasaron por la agrupación?
 18. ¿Cuál fue el nombre que representó la agrupación en sus inicios?
 19. ¿Por qué surge la idea de cambiar el nombre?
 20. ¿Dónde fue su primera presentación como agrupación musical?
 21. ¿Con qué personalidades de la música en aquel entonces tuvieron la oportunidad de compartir en el escenario?
 22. ¿Qué giras han realizado? Nacional o Internacional o ambas
 23. ¿Qué países han visitado?
 24. ¿Grabaron algún disco? ¿Con qué firma?
 25. ¿A qué personalidades cubanas y extranjeras tuvieron la oportunidad de dedicarle algunas de sus canciones?
 26. Repertorio
 27. Reconocimientos y distinciones
 28. Resultados mas significativos

29. Aceptación en el público

30. ¿Qué le aportó a usted el *Trío Los Villas* tanto en su vida personal como en su vida profesional?

31. ¿Ha formado usted parte de otras agrupaciones? ¿Cuál?

32. ¿Cree usted que el *Trío Los Villas* haya contribuido al desarrollo de la cultura local? ¿Por qué?

33. ¿Hubo algún número musical con los que ustedes como agrupación se identificaran? ¿Cuál?

- Entrevista realizada a fundadores e integrantes del Trío Los Villas.

Anexo2

Guía de entrevistas Nro 2.

- Objetivo: Determinar la trascendencia sociocultural del Trío Los Villas para la cultura local.
- 1. ¿Qué valoración le merece usted al *Trío Los Villas* desde su trascendencia sociocultural?
- Entrevista realizada a especialistas en el tema y a musicólogos del territorio local y nacional.

Anexo3

Repertorio

Títulos

Géneros

Un compromiso

Bolero

Rayito de luna

Bolero

El reloj

Bolero

Contigo

Bolero

Una copa más

Bolero

Puntos espirituanos

Punto

Mi canto es así

Bolero-begguine

Esta tarde vi llover

canción

Mamá vieja

zamba argentina

Yo vendo unos ojos negros

cuenca chilena

La paloma
mexicana

Canción tradicional

Prieta linda

Ranchera

Los feos

Guaracha

Guantanamera

Guajira

Poeta de la despedida

Vals

Homenaje a chabuca granada

vals

La flor de la canela

vals peruano

La malagueña

huapango

Al fin amor

Anexo 4

AL FIN AMOR

AUTOR: ADOLFO GUZMAN

INTERPRETE: TRIO LOS VILLAS

Al fin amor

Ya estás aquí

No digas nada

Solamente piensa en mí

Cuántas veces he soñado

Que tus labios me han besado

Y he sentido las caricias de tus manos junto a mí

Pero siempre despertaba

Y a mi lado nunca estabas

Que tristeza tan profunda

Siempre en mí.

Al fin amor

Ya estás aquí

Cierra los ojos

Ya veré quien vive en ti

Cuántas veces he soñado

Que tus labios me han besado

Y he sentido las caricias de tus manos junto a mí

Pero siempre despertaba

Y a mi lado nunca estabas

Que tristeza tan profunda

Siempre en mí.

Al fin amor

Ya estás aquí

Cierra los ojos

Ya veré quien vive en ti.

LA FLOR DE LA CANELA

AUTOR: CHABUCA GRANDE

INTERPRETE. TRIO LOS VILLAS

NACIONALIDAD: MEXICO

Déjame que te cuente mi negra,
Déjame que te diga la gloria
Del ensueño quedo para la memoria
Del viejo puente del río y la alameda
Déjame que te cuente mi negra
Ahora que aun perfuma el recuerdo
Ahora que aún se mece el sueño
Del viejo puente del río y la alameda
Jazmines en el pelo
Y rosas en la cara
Airosa caminata
La flor de la canela
De la mama insura
Que azul paso dejada
Aromas del insura
Que en el pecho llevaba,

Del puente a la alameda

Menudo pie la llevaba

Que se estremece

Al ritmo de sus caderas

Recogía la risa

De la brisa del Nilo

Y el viento la lanzaba

Del puente a la alameda.

Déjame que te cuente mi negra

Ay deja que te diga

Morena, mis sentimientos

Ver si así despierta del sueño

Del sueño que entretiene

Morena, tu pensamiento

Aromas de la mixtura

Que damascos que canela

Adornadas con jazmines

Pa' mi santos su hermosura

Alfombras de nuevo el puente

Y engalanas la alameda

Que diablos pasara

Si paso por la vereda

Y recuerda que:

Jazmines en el pelo

Y rosas en la cara

Airosa caminata

La flor de la canela

Recogía la risa

De la brisa del Nilo

Y el viento la lanzaba

Del puente a la alameda.

LA MALAGUEÑA

AUTOR: ELPIDIO RAMIREZ

INTERPRETE: TRIO LOS VILLAS

NACIONALIDAD: MEXICO

Que bonitos ojos tienes

Debajo de esas dos cejas

Debajo de esas dos cejas

Que bonitos ojos tienes

Pero si quieren mirar,

Pero si tú no los dejas,

Pero si tú no los dejas

Ni si quiera parpadear,

Malagueña salerosa

Besar tus labios quisiera,

Besar tus labios quisiera,
Malagueña salerosa
Y deciiiiirte niña hermosa
Que eres linda y hechicera
Que eres linda y hechicera
Como el cantor de una rosa
Como el cantor de una rosa
Con tus ojos me anunciabas,
Que me amabas tiernamente
Que me amabas tiernamente
Con tus ojos me anunciabas,
De mi pasión te burlabas
Cuando de ti estaba ausente
Cuando de ti estaba ausente
De mi pasión te burlabas.
Malagueña salerosa
Besar tus labios quisiera,
Besar tus labios quisiera,
Malagueña salerosa
Y deciiiiirte niña hermosa
Que eres linda y hechicera
Que eres linda y hechicera
Como el cantor de una rosa
Como el carriiiiiiiiiiiiiiiiil de una rosa.

Anexo 5

