



*La orquesta Aragón: expresión del ritmo, la
imaginación y la realidad cubanos.*

*Tesis en opción al título académico de máster en Estudios
Históricos y de Antropología Sociocultural Cubana*

Mención: Estudios históricos.

Autora: Lic. Alegna Jacomino Ruiz.

Tutor: Dr. Eduardo Torres-Cuevas.

Cienfuegos

Febrero, 2014



Hago constar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, como parte de la culminación de los estudios de la maestría en Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural Cubana, autorizando que el mismo sea utilizado por la institución para fines que estime conveniente tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en eventos ni publicado sin autorización de la Universidad.

Lic. Alegna Jacomino Ruiz

Tutor: Dr. Eduardo Torres-Cuevas

Los abajo firmantes certificamos que el presente trabajo ha sido revisado según acuerdo de la dirección de nuestro centro y que el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Firma del responsable del Dpto. de ICT

Firma del responsable del Dpto.
de Computación.

Dedicatoria

A ti mi abuelita del alma, por ti es mi lucha constante de ser mejor persona cada día, por ti es la inspiración más profunda que nace de mi ser. Siempre fui el centro y universo de tu vida, lo más grande que había existido. Tu día comenzaba al verme despertar y no respirabas con tranquilidad hasta verme llegar; constituía la razón más importante que te daba fuerzas para vivir y ahora quiero que esas fuerzas se mantengan vivas y lleguen hacia ti.

Para ti esta tesis, para ti siempre será: mi vida.

Agradecimientos

Al Dr. Eduardo Torres-Cuevas, porque si los milagros existen, el 20 de octubre del 2012, ocurrió el milagro de mi vida, había perdido la brújula que guiara mi quehacer profesional. No encontré al Doctor en Ciencias Históricas que todos conocen, tampoco al Director de la Biblioteca Nacional, ni al Presidente de la Academia de la Historia de Cuba, ni al Director de la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz y menos aún al Presidente de la Alianza Francesa. Encontré al tutor que todos añoran, al hombre sencillo, correcto, exigente, pero comprensivo y sobre todo con una sensibilidad extrema, a tal punto de modificar su línea de investigación y adentrarse apasionadamente en el mundo de la música. No ha sido el tutor, sino el compañero incansable capaz de olvidarse de ser quien es para ser uno más en la realización de esta investigación, inspiración compartida del sueño de lo posible, ahora realizado.

A mi maestro Gonzalo, por sembrar en mí la semilla escondida de la música, y verla brotar nuevamente en esta, mi tesis de maestría. Maestro, gracias por permitirme ser una Ismaelilla y ser fruto de su trabajo, educación y más, de su amor.

A Rafael Lay Bravo, por su ayuda, por dejar que penetrara en el mundo de los aragones.

A todos los trabajadores de la Biblioteca Nacional y en especial a Yarelys, Yenifer y a Charo por su cooperación infinita, por sacarme de apuros, por siempre estar.

A la persona que me hace dueña de su casa en La Habana, la que por mí se desvela esperando la hora de mi llegada. Gracias Profe Milagros (Mili).

A Alexander por estar dispuesto a apoyar siempre mi estancia en La Habana.

A Samuel por sus innumerables consejos.

Al Departamento de Estudios Socioculturales y en especial a los profesores del Decanato de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas de la Universidad de Cienfuegos: Yailén, Aylí, Adianez, Esperanza, Vero, Yeslín, Arelys, Odalys, Cintia, Yoanelys, Gisela, Esther, Vicky y Liosdany.

Al claustro de profesores de esta Maestría, porque ha sido de excelencia, en especial a Nereyda por su insuperable trabajo al no dejarse vencer ante las dificultades.

A mis grandes amigas por su paciencia y soportarme meses sin dedicarles el tiempo que merecen.

A Chani, Miguelito, Yosvani, Leandro, por apoyar en todo momento y a todos aquellos que de una forma u otra han ayudado a la culminación de este trabajo.

Y no por último, los no menos importantes:

A mi papito lindo, porque es el amor de mi vida. Porque su preocupación es constante, porque no me le puedo despegar ni un segundo; el que está siempre dispuesto a correr con su niña.

Y por último a mami, 4 letras que encierran la vida de Alegna. A María Isabel, todo.

Resumen

La presente investigación “La orquesta Aragón: expresión del ritmo, la imaginación y la realidad cubanos” tiene como objetivo analizar la evolución histórica de la orquesta Aragón, sus rasgos definitorios y la trascendencia sociomusical que se manifiesta entre esa evolución y el ritmo, la imaginación y la realidad cubanos.

La tesis está estructurada en tres capítulos en los cuales se desarrollan los contenidos de la misma. En los capítulos I y II se periodiza la evolución histórico-social y cultural de la orquesta Aragón. El capítulo III se centra en los aspectos sociológicos y musicológicos que van a formar parte del mito de la Aragón, a través de la permanencia de su sonoridad en el tiempo. Este estudio nos permite formular las conclusiones y recomendaciones relacionadas con la importancia y trascendencia histórica y musical de la orquesta Aragón.

La importancia radica en que se introduce en los estudios en torno a la sociología de la música desde un análisis histórico-lógico, donde a través del accionar de una comunidad, o un país se deja plasmado en una expresión sonora el ritmo de su época, la imaginación de los hombres y mujeres que la vivieron y la constatación de componentes de la realidad de la cual surgen las expresiones musicales; aspecto de la historia cubana que por lo general ha sido más trabajado por musicólogos que por historiadores. A ello se añade que la orquesta Aragón no ha sido estudiada científicamente su permanencia en el tiempo y su impacto social.

Summary

This research " The Aragon orchestra: rhythm expression, imagination and the Cuban reality" is to analyze the historical evolution of Aragon orchestra, its defining features and sociomusical transcendence that occurs between these developments and the pace, imagination and Cuban reality.

The thesis is divided into three chapters in which the contents of it are developed. Chapters I and II the historical-social and cultural evolution of Aragon orchestra periodization. Chapter III focuses on the sociological and musicological aspects that will be part of the myth of Aragon, through the permanence of their sound over time. This study allows us to formulate conclusions and recommendations related to the historical and musical importance and significance of Aragon orchestra.

The importance is that it introduces in studies about the sociology of music from a logical - historical analysis, where through the actions of a community, or a country is allowed expression embodied in a sound pace of his time, aspect of Cuban history that has usually been worked by musicologists that historians, the imagination of men and women who lived and finding components of reality which musical expressions arise. To this is added that Aragon orchestra has not been scientifically studied their time and their social impact.

Tabla de Contenidos

Dedicatoria y agradecimientos

Resumen / Summary

Tabla de contenidos

Exergos

Introducción.....1

Capítulo I: Evolución histórico-social y cultural de la orquesta Aragón entre 1939 y 1958..... 15

I.1.- La original de Cienfuegos..... 15

I.1.1.-Los orígenes de una herencia..... 15

I.1.2.- Primer período de la orquesta Aragón: 1939-1952. Primera Etapa: 1939-1948. Orestes Aragón Cantero..... 21

I.1.3.- Primer período de la orquesta Aragón: 1939-1952. Segunda Etapa: 1949-1952. Rafael Lay Apesteguía..... 23

I.2.- En el corazón de La Habana..... 30

I.2.1.- Segundo período 1953-1958. La conquista de La Habana..... 30

I.2.2.- Segundo período 1953-1958. La Habana conquistada..... 35

Capítulo II: Evolución histórico-social y cultural de la orquesta Aragón. Tercer y Cuarto períodos. (1959-2013)..... 41

II.1.- Cójale el gusto a Cuba..... 41

II.1.1.- Tercer período de la orquesta Aragón: 1959-1981. Una nueva época: la Aragón conquista el Palladium de Nueva York, el Olímpia de París y el Chaikowski de Moscú..... 41

II.1.2.- Tercer período de la orquesta Aragón: 1959-1981. La orquesta Aragón: la embajadora musical de Cuba..... 48

II.2.- Cuarto período de la orquesta Aragón: 1982-2013. La orquesta Aragón: De una crisis profunda a un renacer actualizado..... 52

II.2.1.- Una crisis profunda..... 52

<i>II.2.2 - Un nuevo liderazgo: Rafael Lay Bravo.....</i>	<i>54</i>
<i>Capítulo III: El secreto del mito de la Aragón: la permanencia de su sonoridad en el tiempo.....</i>	<i>57</i>
<i>III.1.-El mito de la Aragón.....</i>	<i>57</i>
<i>III.1.1.- El secreto sociológico de la Aragón.....</i>	<i>57</i>
<i>III.1.2.- Derroche de musicalidad. Otro secreto de su mito.....</i>	<i>59</i>
<i>III.1.3.- Permanencia de su sonoridad en el tiempo.....</i>	<i>65</i>
<i>III.1.4.- Rafael Lay Apesteguía: artífice de la sonoridad Aragón.....</i>	<i>77</i>
<i>Conclusiones.....</i>	<i>81</i>
<i>Recomendaciones.....</i>	<i>84</i>
<i>Fuentes.....</i>	<i>85</i>
<i>Bibliografía general</i>	
<i>Bibliografía específica</i>	
<i>Fuentes orales</i>	
<i>Fuentes audiovisuales</i>	
<i>Discografía</i>	
<i>Internet</i>	
<i>Anexos.....</i>	<i>96</i>
<i>Anexo 1: Integrantes de la orquesta Aragón (1939-2013)</i>	
<i>Anexo 2: Títulos de los discos de larga duración de la orquesta Aragón (relación incompleta)</i>	
<i>Anexo 3: Títulos de los discos compactos de la orquesta Aragón (relación incompleta)</i>	
<i>Anexo 4: Casas editoras y distribuidoras de discos de la orquesta Aragón (relación incompleta)</i>	
<i>Anexo 5: Número de discos editados por países (relación incompleta)</i>	
<i>Anexo 6: Modelo de entrevista</i>	
<i>Anexo 7: Encuesta para valorar el conocimiento de los jóvenes por la orquesta Aragón</i>	

La música es el alma de los pueblos; un pueblo sin música es un pueblo sin alma.

José Martí

Solo hay dos maneras de resumir la música: o es buena o es mala. Si es buena, no le des más vueltas, simplemente la disfrutas.

Louis Armstrong

Ustedes tienen que cuidarse, porque si ustedes se mueren, yo los mato.

Palabras de Tito Puentes a los integrantes de la Aragón

Yo no quiero que la Aragón esté en un museo.

Celso Valdés

La orquesta Aragón hace mucho rato pasó a ser uno de los símbolos, no solo de la música sino de la cultura cubana (...) Cada vez que oigo a la Aragón yo me conmuevo, me lleno de admiración, creo que es un Patrimonio (...) A mí me parece que nosotros tenemos una obligación mayor y es preservar esas cosas vivas no como piezas de museo (...) A la orquesta Aragón hay que oírla en Colombia, Puerto Rico, la orquesta Aragón se oye más que en Cuba, y por la gente joven (...) Se habla un montón de tonterías, se habla de tantas cosas frívolas que no nos ayudan y la obsesión por el desarrollo material, porque todos necesitamos, no nos puede poner una venda en los ojos, porque sin cultura no hay país (...) La gente aquí no conoce a Ignacio Cervantes ni a Manuel Saumell, si no saben quién era Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, hay casos en que te preguntan de qué país es, en muchos casos tenemos que recuperar eso (...) Yo creo que la gente va a querer más al país y va a trabajar mejor (...) Yo creo que la orquesta Aragón está corriendo el peligro junto a otras especies maravillosas de extinción. Salvemos la cultura dijo Fidel Castro (...) no se olviden de Fidel Castro.

Frank Fernández

Introducción

Fundamentación Teórica

En las últimas décadas se han venido desarrollando en nuestro país campos específicos de los estudios teóricos sobre la música. Dos de ellos son de especial importancia para la confección y el diseño de este trabajo de maestría: los problemas que relacionan la música con el espacio histórico en que se presenta y su repercusión o expresión del modo de sentir, actuar y pensar de los hombres y mujeres de esa época. Los estudios en torno a la reciente especialidad de la sociología de la música, conforman todo un amplio campo que introduce la música como un factor sociológico importante en el accionar de una comunidad, un país o una universalidad que deja plasmado en una expresión sonora el ritmo de su época, la imaginación de los hombres y mujeres que la vivieron y la constatación de componentes de la realidad de la cual surgen las expresiones musicales.

Los estudios históricos, relacionados con la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, requieren de diversos observatorios para poder realizar una comprensión de una época reciente desde una concepción transdisciplinaria. Marx, en sus tesis sobre Feuerbach, al plantear que el ser y la conciencia no son otra cosa, en realidad, que el ser social y la conciencia social, y que la relación, al interior de la historia, no es una simple relación base-superestructura sino una compleja y amalgamada realidad en la que, agrega Engels, los numerosos vectores que conforman el paralelogramo de fuerzas, en su conjunto, permiten obtener la verdadera resultante.¹

El desarrollo, en los últimos tiempos de estudios de historia de la música y de los músicos, de la musicología, de la sociología, y de la antropología, han permitido crear espacios disciplinarios y debates como el de ¿antropología histórica o historia antropológica?; ¿reconstrucción sociológica de comunidades humanas o historia social?; ¿historia social del arte y la literatura o la literatura y el arte como factor transformador de la historia?, entre otros. Más recientemente, la comprensión del espacio que ocupa la música en diversos

¹ Carlos Marx y Federico Engels: *La Ideología alemana*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1966, p.25.

escalones de la historia, ha llevado a la búsqueda de métodos y a la expresión de teorías relacionadas con la necesidad integradora en la historia de todos sus componentes. En estas bases teóricas la idea fundamental es no adherirse al hecho aislado, al anecdotario o a las versiones inconexas de las interrelaciones e interdependencias que actúan en el hombre como individuo y en los hombres como unidad. Obsérvese la ausencia en muchos estudios históricos de la expresión musical de una época y la colocación solo de piezas musicales de extraordinaria repercusión sin que se entienda el qué, el por qué y el cómo surgieron esas piezas, su ámbito creador. Esto puede verse en que nuestro Himno Nacional, *La Bayamesa*, de Pedro Figueredo no está explicado ni por las influencias internacionales, como el de *La Marsellesa*, ni por el mundo musical de Bayamo en tiempos de Figueredo. Otro ejemplo puede constatarse, en las encuestas que hemos realizado en las cuales tres de las piezas más cubanas y que pueden ejercer una influencia en la formación de los jóvenes, *La Bella Cubana* de José White, *La Comparsa* de Ernesto Lecuona y la habanera *Tú* de Eduardo Sánchez de Fuentes son, en la mayoría de los encuestados, desconocidas por ellos.

El presente trabajo tiene como sustentación teórica, en los contenidos históricos, los estudios de la micro historia, de la historia social y de la antropología histórica. Sirven de base los estudios realizados en estos campos por historiadores como María del Carmen Barcia Zequeira con la compilación de ensayos *Mujeres al margen de la historia*² y Eduardo Torres-Cuevas con *La Historia y el oficio de historiador*³, por solo citar algunos ejemplos. En cuanto a la integración de la sociología de la música en la sociología histórica, sirven de base artículos como *La música y los músicos como problema sociológico*⁴ de Luís Melo Campos, *Reflexions en vue d' une Sociologie de la Musique*⁵ de

² María del Carmen Barcia: *Mujeres al margen de la historia*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2009.

³ Colectivo de autores franceses y cubanos. Coordinador Eduardo Torres-Cuevas: *La Historia y el oficio de historiador*, Segunda Edición, Imagen Contemporánea, La Habana, 2012.

⁴ Luís Melo Campos: "La música y los músicos como problema sociológico", *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, Lisboa, nº78, octubre 2007, pp.71-94.

⁵ Theodor W. Adorno: "Reflexions en vue d' une Sociologie de la Musique", *Musique en Jeu*, nº 7, 1958. (La traducción al español, en este como en los trabajos a continuación citados, ha sido facilitada por Desiderio Navarro y por Eduardo Torres - Cuevas)

Theodor W. Adorno, *Música*⁶ de Antonio Victorino d' Almeida, *Sociology of Music*⁷ de K. Boehmer. Al respecto este último señala: “Al contrario de la musicología tradicional, la sociología de la música no reconoce diferencias estéticas en el arte musical, en la música popular o en otras formas musicales más recientes; encara estas categorías desde un punto de vista socio-histórico y analiza las condiciones en que ciertas clases o estratos sociales [...] producen y consumen diferentes idiomas y formas musicales [...]. Otra diferencia entre la musicología tradicional y la sociología de la música es que ésta parte de la relevancia social del consumo musical y no de supuestas cualidades estéticas o formales del producto musical”.⁸(Cit.) También en *Sociologia da Música. Elementos para uma retrospectiva e para uma definição das suas tarefas actuais* de Mario Vieira de Carvalho, como su misma obra plantea expone elementos acerca de la musicología; refiriéndose a lo que “suscita resistencia en la musicología; no es que la sociología se ocupe de la música sino por el contrario que la musicología se torne sociológica. Porque la tarea que se le plantea a la musicología será en este caso proceder a la desconstrucción del propio paradigma que le dio origen, reconociendo el carácter ideológico de ese paradigma”.⁹ Otros artículos que fundamentan las bases teóricas y metodológicas de esta tesis en torno al desarrollo de la disciplina de sociología de la música y su importancia en los estudios históricos y sociológicos, son: *The Language of Music* de Deryck Cooke, *Sociologie de la Musique* de Max Weber; entre otros muchos.¹⁰

Con este trabajo de maestría, se intenta dar los primeros pasos en un aspecto de la historia cubana que por lo general ha sido más trabajado por musicólogos que por historiadores. En general ha existido cierta desconexión entre un tipo de trabajo y otro. Mientras la musicología es la “ciencia que tiene a la música

⁶ Antonio Victorino d' Almeida: *Música*, Difusao Cultural, Lisboa, 1993.

⁷ K. Boehmer: “Sociology of Music”, S. Sadie (org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Mario Vieira de Carvalho: “Sociologia da Música. Elementos para uma retrospectiva e para uma definição das suas tarefas actuais”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, nº 1, 1991.

¹⁰ En esta tesis no se entrará en el debate teórico en torno a la relación musicología, sociología, sociología de la música o musicología social debido a que ello requeriría un amplio espacio que no es posible en esta tesis. Los elementos fundamentales de la posición teórica son los contenidos en las dos citas que anteceden a esta.

como materia de investigación, interpretación y explicación”,¹¹ los historiadores que abordan estas temáticas tienden, por lo general, entre otras razones, por falta del dominio de los problemas técnicos de la música, a hacer relatos de vida más que estudios sociales de la música en Cuba. Sin embargo, hay obras clásicas que pueden servir de antecedente a este trabajo y, al mismo tiempo, al punto de partida teórico y metodológico de la concepción de estos estudios. Se puede referir la extraordinaria obra de Alejo Carpentier *La música en Cuba*,¹² la de Zoila Lapique *Aporte franco-haitiano a la contradanza cubana: Mitos y realidades*,¹³ la de Fernando Ortiz *La africanía de la música folklórica de Cuba*¹⁴ y las de Eduardo Sánchez de Fuentes *La contradanza y la habanera*¹⁵ y *Panorama actual de la música cubana*.¹⁶ En cuanto a información existen numerosos trabajos y revistas especializadas como: *Clave*, *Temas*, *Salsa Cubana*, entre otras. También se contó, para la conformación de una visión de los procesos musicales cubanos, con diccionarios como, el de Radamés Giró *Diccionario Enciclopédico de la música en Cuba*¹⁷ y el de Helio Orovio *Diccionario de la Música Cubana*.¹⁸

Fundamentación temática

La orquesta Aragón ha sido considerada como la de mayor fecundidad, vitalidad y pasmosa capacidad de actualidad en la música popular cubana, según el destacado músico Adalberto Álvarez. Esta autoridad musical, amplía su opinión: “Es la única Orquesta en este país que se puede dar el lujo de no montar un número más, de empezar a tocar todo lo que tocaron en toda su vida hasta ahora. Y lo he vivido, lo he visto, he visto cada vez que sale un número antológico de la Aragón todo el mundo lo canta. (...) Es una Orquesta que

¹¹ Luís Melo Campos: *op.cit.*, p.75.

¹² Alejo Carpentier: *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.

¹³ Zoila Lapique: “Aporte franco-haitiano a la contradanza cubana: Mitos y realidades”, en Radamés Giró: *Panorama de la música popular cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

¹⁴ Fernando Ortiz: *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Ediciones Cárdenas y Cía., Habana, 1950.

¹⁵ Eduardo Sánchez de Fuentes: “La contradanza y la habanera”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, La Habana, enero de 1931-junio de 1935.

¹⁶ Eduardo Sánchez de Fuentes: *Panorama actual de la música cubana*, Molina y compañía, La Habana, 1940.

¹⁷ Radamés Giró: *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*, Letras Cubanas, La Habana, 2007.

¹⁸ En cuanto a Helio Orovio, se trabajan las dos ediciones, teniendo en cuenta la diferencia de una a otra: *Diccionario de la música cubana*, 2da. ed., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.

derrocha musicalidad en los arreglos, porque las cuerdas de la orquesta Aragón son envidiables realmente”.¹⁹

Otros importantes músicos cubanos y extranjeros han destacado a la Orquesta como uno de los fenómenos musicales cubanos de mayor impacto en las últimas siete décadas. Omara Portuondo, plantea: “Eran tan auténticos, con orquestaciones tan limpias, tan nítidas, tan extraordinaria la armonización que todo el mundo se encantaba con la Orquesta (...). Todo el mundo la respetaba y principalmente las charangas porque saben que tenía su sello”.²⁰ Para José María Vitier la orquesta Aragón; “Primeramente es un orgullo para todos los cubanos y para mí en particular; desde niño me apasionaba. (...) Representa para la música cubana un hallazgo de sonoridad, una forma que ellos mismos descubrieron y desarrollaron y que hoy en día constituyen un paradigma en la forma de tocar del cubano. Son fieles a sus raíces, con un estilo original que les pertenece, el que en algún momento los imite, tendrá que remitirse a sus orígenes. Orquesta que se mantiene igual en sí misma en todas las etapas, además se escucha con igual calidad una grabación, que su música en vivo, eso lo logran las grandes orquestas. Yo los definiría con una palabra: Fidelidad; debido a los aciertos de sus orígenes”.²¹

El cantante y músico Augusto Enríquez, precisa: “La orquesta Aragón es un paradigma de la música cubana para siempre, son los mayores expositores del mambo y géneros afines; mambo-chá, mozan-chá; que marcaron un hito en la historia musical cubana (...). La Orquesta fue una alternativa al bailarín de sociedad; con un sonido fuerte y señorial, con arreglos de altísimo gusto estético (...). Hoy es una Orquesta insigne de la música cubana capaz de enamorar a públicos diversos en latitudes y edades”.²² Por su parte Orlando Valle “Maraca”, opina: “La música cubana le debe muchísimo a la Aragón porque la charanga o la orquesta típica, se revolucionó también con la

¹⁹ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a José María Vitier* (reconocido músico cubano) el 14 de abril de 2013.

²² Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Augusto Enríquez* (reconocido músico cubano) el 14 de abril de 2013.

Aragón”.²³ La reconocida actriz Aurora Basnuevo refiere: “Para mí la orquesta Aragón es un símbolo patrio, como el escudo, el himno, la bandera y la orquesta Aragón”.²⁴ Otro grande de la música cubana, Manolito Simonet, plantea: “El repertorio de la Aragón fue uno de los más grandes del catálogo de la música popular cubana. No solamente un repertorio grande, porque puede haber una agrupación que tenga un repertorio muy grande, pero no con estas características de hacer un repertorio de hits”.²⁵

Internacionalmente ha sido valorada como “La joya en la corona de la música cubana”,²⁶ según palabras del presentador de la Orquesta en su último concierto en Nueva York en el año 2012. También se le ha considerado “Como el mejor conjunto del mundo en su estilo y la anuncia como la mejor Orquesta latinoamericana de todos los tiempos;”²⁷ otros han afirmado “Hablar de la Aragón es hablar de la música cubana en su más alta expresión, es decir, calidad en cada presentación”.²⁸ Carmela Longo, en el diario de Caracas, se pregunta “¿Por qué la Aragón ha durado tanto? Todo radica en el amor en el que se nos ha inculcado a cada uno de nosotros”,²⁹ se le responde por uno de los miembros de la Orquesta. En España, Blanca García afirma, “La orquesta Aragón, la madre de la charanga. Todos los grupos salseros han bebido el licor musical de su conjunto”.³⁰ Otro periodista afirma, en Caracas, Venezuela, “El secreto de la Aragón que no tienen otras agrupaciones para mantenerse vigente, es por interpretar una música muy universal que no está circunscrita a ninguna época en especial”.³¹ Patricio Escobar, en Barranquilla, Colombia escribe: “La Aragón es la mejor orquesta charanga de todos los tiempos, con

²³ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Documental: *Caminando Aragón*. (Timeless journey: Orquesta Aragón a Documentary Film by Tané Martínez, 2012).

²⁷ Nancy Robinson Calvet: “Nuestros Aragones, un baluarte de armonía integral”, *periódico Granma*, La Habana, 13 de abril de 1977.

²⁸ Fidel Fuentes Fabat, *periódico Granma*, La Habana, 1985.

²⁹ Carmela Longo: “Arte y Espectáculos”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 1990.

³⁰ Blanca García, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

³¹ Carmela Longo: “La orquesta Aragón traerá su chachachá para el Teatro Carreño”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 1991.

toques exactos, movimientos acompasados, pausas secas, espíritu burlón, grandes aptitudes para el baile y un show especial en cada presentación”.³²

Poco se ha destacado en Cuba que cuando la noche del 28 de diciembre de 1978, después de cerca de veinte años de no poderse presentar en Estados Unidos, la Aragón salió al escenario del Lincoln Center de Nueva York, los principales ejecutores de lo que sería llamado Salsa, se encontraban presentes para disfrutar el gran “mito”; de enfrentar a la orquesta Aragón. Personas de todas las clases sociales, de los más diversos lugares de América Latina, se congregaron para disfrutar del espectáculo de la Orquesta que había marcado la música en las últimas décadas. “No es de extrañar que la veterana *Estilistas del chachachá* fuera una de las principales referencias de los salseros, como lo había sido del movimiento de charangas que conoció su plenitud en esa ciudad a inicios y mediados de los 60 y en el que se formaron o se dieron a conocer muchos de los que con el tiempo se convertirían en líderes de la salsa”.³³

La Aragón no es solo el momento de esplendor de una música y un estilo que ya había pasado de moda; era el clásico de necesaria referencia para la naciente música, que llevó el nombre de salsa. Ello lo reconocían los que fueron líderes de ese movimiento. En el 2010 la Aragón estremecía a la juventud colombiana que cantaba sus piezas clásicas como si hubieran sido grabadas recientemente. La compleja situación de la música cubana, sus avatares en tiempos históricos diferentes y recientes, vinculados con el mundo social y cultural, reflejan que la música es algo más que un espacio de creación específica; ella vive y está latente en el conjunto de la sociedad y sufre las consecuencias de políticas, de ausencias y de reducción de la cultura general cuando se simplifican las raíces y la dimensión espiritual de un pueblo. Es un fenómeno sociológico tanto como un fenómeno musicológico.

La Aragón ha sido valorada de estas y otras muchas formas que la han convertido en un referente universal a la hora de hablar de la música cubana. Sin embargo, la lectura de las crónicas, de las notas periodísticas, de libros

³² Patricio Escobar, Barranquilla, Colombia, enero de 1972.

³³ Texto de César Miguel Rondón: *El libro de la Salsa*, plegable del CD Concierto en el Lincoln Center. *De La Habana a Nueva York*, EGREM, CD 0362.

dedicados a ella, demuestran que, pese a su popularidad y al deseo de reconocer su trayectoria, no existe un estudio de carácter académico y científico que permita valorar con exactitud la evolución, el aporte y su espacio específico en la creación musical cubana. En primer lugar, son comunes los errores de diversos tipos, incluyendo los históricos, en las referencias musicales sobre esta institución. En segundo lugar, el desconocimiento que en la actualidad se tiene de su contribución, presencia, creatividad e importancia histórica, exige una investigación científica sobre la importancia, no pocas veces subestimada, de la longeva institución.

Situación problémica

El 7 de abril de 1999 la orquesta Aragón ingresó en el Hall de la Fama de la Música Latina de Nueva York. Ha sido la única Orquesta cubana que ha recibido este alto honor. En Cuba fue declarada por los estudiosos y músicos cubanos como “La Orquesta del Siglo XX”. Estos dos hechos son suficientes como para colocar una primera pregunta al investigador ¿Si estamos ante acontecimientos tan extraordinarios, cómo es posible que falte en el conocimiento científico, un estudio de uno de los fenómenos socio-musicales cubanos de mayor repercusión nacional e internacional? Una segunda pregunta, ¿Qué relación existe entre la historia de esta Orquesta y esa cubanidad que exhibe mundialmente y que está reconocida en cuatro títulos de famosos LP de la Orquesta: *La original de Cienfuegos*, *The Heart of Havana (El corazón de la Habana)*, *Cójale el gusto a Cuba* y *That Cuban Chachachá (El Chachachá cubano)*? Una tercera pregunta abre campo a la investigación: ¿Cómo se desarrolló un proceso en que una Orquesta local de una ciudad del interior del país, formada por jóvenes trabajadores, no profesionales, negros y pobres, llegó a conquistar La Habana, centro de lo mejor de la música y los músicos cubanos, y convertirse en una de las más famosas orquestas cubanas de todos los tiempos?

Problema

La orquesta Aragón, considerada como una de las más importantes en la historia musical cubana por su trascendencia nacional e internacional, no está

estudiada científicamente en su evolución musical y en su impacto social. Sin la solución del problema del vacío de conocimientos y de la valoración objetiva de una de las más importantes orquestas cubanas de las últimas siete décadas y un lustro, resulta imposible explicar la evolución de la música cubana, no solo bailable, sino también en otros géneros que ellos cultivaron. De esta definición y de las precisiones en las características musicales y sociales de la orquesta Aragón depende, en gran medida, la comprensión del papel cultural de la música cubana durante la segunda mitad del siglo XX y de los años transcurridos del siglo XXI. Factores no musicales determinaron concepciones en la construcción del gusto musical en Cuba. La falta de una presencia y de un conocimiento sobre una de las orquestas de mayor importancia y trascendencia en el siglo XX cubano, es resultado de determinadas tendencias que responden a determinados conceptos y a determinadas políticas culturales. Bajo estas premisas se concreta nuestro problema científico:

¿Cuál es la evolución histórica y la trascendencia sociomusical de la orquesta Aragón desde su fundación (1939) hasta el 2013?

Objeto de estudio

Para dar respuesta al problema planteado nuestro objeto de estudio se centra en la evolución histórica de la orquesta Aragón, sus rasgos definitorios y la trascendencia sociomusical que se manifiesta entre esa evolución y el ritmo, la imaginación y la realidad cubanos.

Campo de estudio:

El campo de estudio va a estar dado por el análisis de la evolución de la orquesta Aragón, caracterizando los períodos de la misma a partir de sus contenidos, en su devenir histórico, social y musical.

Objetivo general

Analizar las características de la evolución histórica de la orquesta Aragón y su trascendencia sociomusical desde su fundación (1939) hasta el 2013.

Objetivos específicos

1. Determinar los distintos períodos históricos en la evolución de la orquesta Aragón desde su fundación (1939) hasta el 2013.
2. Fundamentar, a través de un análisis de contenido, las características sociomusicales que identifican a la orquesta Aragón.

Hipótesis

La evolución histórica de la orquesta Aragón y su trascendencia sociomusical se caracterizan por su expresión de identidad, cubanía, colectivismo, fidelidad, y permanencia. Su alcance nacional e internacional, en el transcurso de un tiempo histórico que abarca desde su fundación (1939) hasta el 2013, es resultado de las características señaladas, por lo que ha sido denominada “La charanga eterna”.

Novedoso

La importancia de esta tesis radica en tres aspectos fundamentales. Primero, en el carácter de la misma que se introduce en el novedoso campo de la sociología musical, desde un análisis lógico-histórico para estudiar fenómenos que desde la música se convierten en sociales o fenómenos sociales que, a su vez se convierten en musicales. El segundo aspecto es que este análisis se hace desde diferentes observatorios y fuentes poco utilizadas e inéditas desde una concepción transdisciplinaria. El tercer aspecto y aporte de la misma es el estudio de la evolución histórica de la orquesta Aragón, como uno de los fenómenos musicales y sociales de mayor trascendencia en la Historia Musical Cubana.

Metodología:

1. Aplicación del método **histórico lógico** o de análisis diacrónico.

La aplicación de este método nos permitió estudiar la orquesta Aragón a través de su evolución en tiempo y espacio; además en la estructuración y selección de los contenidos que permitieron estudiar, y valorar el estado de las investigaciones locales realizadas al respecto.

2. Aplicación de los métodos **inductivo, deductivo, comparativo. Análisis síntesis.**

La recopilación y análisis de las fuentes permitieron obtener una rica y variada información que sirvieron para llegar a determinadas agrupaciones y clasificaciones; sobre esta base se efectuó el análisis comparativo con otros estudios, clasificaciones y agrupaciones temáticas. A partir de los resultados obtenidos se desarrolló un proceso que fue de las generalizaciones a la triangulación de los resultados de las fuentes primarias. El análisis de la información primaria, de los estudios comparativos y de las deducciones obtenidas, permitió efectuar la síntesis que conforman los elementos expuestos en la presente tesis.

Métodos empíricos

1. Análisis documental.

Se aplicó la técnica de recopilación de datos en archivos, bibliotecas y colecciones particulares. Los documentos estudiados, en su mayoría originales, abarcan un amplio espectro. De esta forma, consideramos documentos analizados artículos de periódicos, partituras musicales, textos escritos en las contraportadas y portadas de los títulos de los discos, piezas musicales no grabadas comercialmente y obrantes en colecciones particulares, carteles, fotos y revistas.

2. Aplicación de las técnicas de oralidad.

Se realizaron entrevistas tanto semiestructuradas como estructuradas. En todos los casos el propósito estaba conceptualmente preparado y dado a conocer en diferentes partes del país.

3. Técnicas de estudio de discografías musicales y análisis musicológicos de contenido.

Se aplicaron técnicas desarrolladas en los estudios de la discografía musical, en este caso, se incluyen las de colecciones particulares que nunca fueron grabadas comercialmente. Se utilizaron además métodos musicológicos en la

valoración de: cadencia, ritmo, compás, variaciones melódicas y tonales en todos los instrumentos, así como un detallado análisis de la técnica vocal de la Orquesta.

4. Otras técnicas empleadas

Se aplicó una encuesta a estudiantes de la Universidad de Cienfuegos, para conocer el estado de conocimiento sobre temas musicales.

Fuentes

Para la presente tesis ha sido necesaria la utilización de diversas fuentes. En lo que se refiere a las **fuentes bibliográficas**, se puede destacar la existencia de dos libros escritos sobre la orquesta Aragón, el de Gaspar Marrero: *La Orquesta Aragón* (La Habana, 2008) y el de Héctor Ulloque: *Orquesta Aragón* (La Habana, Pablo de la Torriente Brau, 2004). Ambos libros, si bien presentan una rica información, contienen errores tanto históricos como musicales y adolecen de una estructura que permita entender los problemas centrales que explican la evolución y las interioridades del proceso de desarrollo y permanencia de la orquesta Aragón. Las **fuentes periódicas**, como se puede comprobar en la **bibliografía específica** de esta tesis, está compuesta por una abundante información dispersa en periódicos, revistas, entrevistas y otras formas en que, en determinados momentos se plasmaron etapas de la Orquesta. Las **fuentes documentales** resultan de gran importancia y están compuestas por fotos, carteles, anuncios y otras formas en que se presenta la agrupación. Detalles tales como la evolución de su composición referente a los músicos o el modo de vestir, se observa en estos tipos de documentos. Por ello se hizo necesario un estudio de esa prensa periódica hasta ahora no sistematizada.

Una de las fuentes más importantes para el estudio de la orquesta Aragón ha sido el análisis de todas las portadas y contraportadas de sus LD (Larga duración) y sus CD (Compact Disc). Para este trabajo se ha revisado, de las colecciones citadas en las fuentes, más de 170 LD y más de 110 CD. Caracterizan a estos la diversidad de países en que fueron impresos: Cuba, Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, República Dominicana,

Francia, Reino Unido, España y Japón, por solo citar los lugares donde hubo una permanencia de impresiones de discos de la Aragón desde 1953 hasta el 2013. Este conjunto constituye una de las **fuentes primarias** que han permitido elaborar la presente tesis. Estas fuentes ofrecen, además, otros aspectos de suma importancia para lograr un mayor acercamiento a la historia y a la sonoridad Aragón. Se trata de la información ofrecida por especialistas, en cada momento, en las contraportadas de sus discos.

De especial importancia fue el análisis de los documentales que en Estados Unidos, en La Habana, en Colombia y en Cienfuegos se han realizado sobre la orquesta Aragón o sobre algunos de sus integrantes. Estos documentales mostraban “en vivo” las actuaciones e intervenciones de destacados especialistas y musicólogos, lo que permitió enriquecer notablemente la presente tesis.

Esta investigación ha tenido la posibilidad de contar con los consejos e ideas de destacadas figuras que, generosamente, accedieron a la petición de ser entrevistados. En especial, las concedidas por Rafael Lay Bravo, actual director de la orquesta Aragón; Gladys y Manuel Egües, hijos de la flauta mágica de la Orquesta, Richard Egües y músicos tan destacados como José María Vitier, Frank Fernández, Augusto Enríquez, Cándido Fabrè, entre otros que reflejaron sus conceptos e ideas en torno a la orquesta Aragón. Con especial cariño se puede mencionar a Celso Valdés que, con sus 79 años, es el decano de los músicos de la Aragón.

Estructura capitular

La tesis ha sido estructurada en introducción, tres capítulos, conclusiones, recomendaciones, fuentes y anexos. En la introducción se han desarrollado los aspectos que tienen que ver con los contenidos de esta tesis, sus objetivos, el estado actual del tema y la estructuración de la misma. Para elaborar el capitulario, fue necesario establecer una periodización, de acuerdo a las características y a los cambios sociales que incidieron en la evolución de la Orquesta. Esta periodización no se rige por el número de años sino por el contenido específico de cada período. El Capítulo I: Evolución histórico-social y

cultural de la orquesta Aragón, contiene los dos primeros períodos de la Orquesta. El primer período de 1939-1952; se divide en dos etapas: primera etapa 1939-1948, Orestes Aragón Cantero y segunda etapa: 1949-1952, Rafael Lay Apesteguía. El segundo período 1953-1958, La conquista de La Habana; La Habana conquistada que, se trata en dos epígrafes, porque el análisis, en este caso es sincrónico.

El Capítulo II: Evolución histórico-social y cultural de la orquesta Aragón, abarca el tercer período 1959-1981 y el cuarto 1982-2013. El tercer período está dividido en dos acápite: La Aragón conquista el Palladium de Nueva York, el Olimpia de París y el Chaikowski de Moscú; y La orquesta Aragón: La Embajadora Musical de Cuba. El cuarto período, La orquesta Aragón: De una crisis profunda a un renacer actualizado, se divide en dos partes: Una crisis profunda y Un nuevo liderazgo, Rafael Lay Bravo.

El Capítulo III: El secreto del mito de la Aragón: la permanencia de su sonoridad en el tiempo se centra en los aspectos sociológicos y musicológicos que van a formar parte del mito de la Aragón, así como el análisis de cada uno de los componentes que el director de la Orquesta Rafael Lay Bravo, declara como imprescindibles en el sonido Aragón.

A continuación de este capítulo aparecen las conclusiones. Estas permiten ofrecer el resultado de la investigación. Como consecuencia de las conclusiones se ofrecen recomendaciones necesarias para el desarrollo de estos estudios. Es de destacar la urgencia en cubrir el vacío que se presenta en los estudios históricos cubanos en temas tan sensibles, vinculados al modo de ser, hacer y pensar del cubano. ¿Desmemoria? Estas ausencias resultan nocivas para la construcción social y cultural futura de Cuba. Por último, se incluyen los anexos que sintetizan informaciones importantes que se obtuvieron, sistematizaron y sirvieron de base al desarrollo de la presente tesis.

Capítulo I

Evolución histórico-social y cultural de la orquesta Aragón entre 1939 y 1958

I.1.- La original de Cienfuegos³⁴

I.1.1.-Los orígenes de una herencia

En 1939 surge con formato de charanga francesa, en la modesta casa de Orestes Aragón Cantero la que sería, años después, una de las más famosas, nacional e internacionalmente, orquesta cubana de este formato. Sus antecedentes los refiere su primer flautista Efraín Loyola. Según este, en enero de ese año, varios músicos de la región central del país organizaron una orquesta tipo charanga llamada Rítmica del 39. Este grupo de músicos, utilizando el repertorio de la primera orquesta tipo charanga formada en Cienfuegos por el flautista Dagoberto Jiménez, iniciaron sus actuaciones en Ranchuelo, en la antigua radioemisora CMHK de Cruces y en la CMHO de Cienfuegos. Sólo pudieron sostenerse cinco meses.³⁵

Desaparecida la Rítmica del 39, Orestes Aragón se da a la tarea de organizar su propia Orquesta. Conjuntamente con Efraín Loyola se dedicaron a escoger el personal para formarla. Se incorporaron a la naciente agrupación: Rufino Roque, pianista del conjunto Yambajó de Palmira; Filiberto Depestre y José René González, como violinistas; el timbalero fue Orestes Varona; Noelio Morejón quedó como güirista y como cantante Pablo Romay. Esta agrupación quedó constituida por ocho miembros, bajo la dirección de Orestes Aragón quien era, a su vez, el contrabajista.³⁶

La primera característica de esta Orquesta es la de estar formada por músicos no profesionales, negros y de extracción social muy humilde. En aquella época,

³⁴ Título del LD FSP-293, RCA Víctor New York, USA, 1972.

³⁵ Documental: *Las huellas de un charanguero*. Guión y dirección de Bárbaro Cabezas, Proyecto Espacio Cienfuegos, Cuba, 2013.

³⁶ Gaspar Marrero: *La Orquesta Aragón*, Editorial José Martí, La Habana, 2001, p. 21 y Héctor Ulloque Germán: *Orquesta Aragón*, Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2004, p.23.

de la música no se podía vivir. Orestes Aragón era carpintero-ebanista, Efraín Loyola, había sido limpiabotas y para entonces era panadero, José René González pelotero, Orestes Varona planchador en una tintorería, Noelio Morejón hacía estudios informales y practicaba el béisbol, Pablo Romay era un desempleado que posteriormente trabajó en una carnicería y Rufino Roque estudiante.

La segunda característica de la nueva Orquesta fue su carácter colectivista. Su posterior director, Rafael Lay Apesteguía, explica: “Por eso nos sentimos orgullosos de haber sido la única orquesta en el mundo de verdad colectiva, cooperativa. En la época de los reales, partíamos la naranja a partes iguales, y cuando pasamos aquella vorágine de los miles de pesos, también. Aquí nadie, ni por director ni por estrella, se llevó un centavo más que los demás (...) Cada vez que tocábamos ganábamos tres pesos por baile. Antiguamente había orquestas que se organizaban por primeras partes, segundas partes. Aragón no entendía eso. Él decía que en un colectivo cuando faltaba uno, no funcionaba. Por lo tanto, los mismos derechos tenían la parte prima que, supongamos, la parte del ritmo, que era la que menos devengaba. Y mantuvo eso: el colectivismo”.³⁷

La tercera característica de la orquesta Aragón, desde sus inicios, fue la exigencia ética y profesional. Aragón Cantero inculcó en sus músicos el constante afán de superación, el permanente trabajo por el mejoramiento de la Orquesta, de su colectivo y la actitud ética en todo momento. De estos rasgos hablan algunos de los músicos que la integraron. Noelio Morejón rememora: “Tenía una gran calidad humana, era una persona muy sensible. Allí todo el mundo lo quería. El buscaba a los hombres por su valor humano, los pesos no le interesaban. Obligaba a los músicos a superarse, a estudiar. Siempre se preocupaba por los problemas de sus compañeros”.³⁸

Una anécdota refleja la actitud característica de Orestes Aragón. En los bailes no dejaba que sus músicos ingirieran bebidas alcohólicas. En ocasión de un 31 de diciembre tocaban en Cumanayagua, y aproximándose las 12 de la noche el

³⁷ Gaspar Marrero: *op.cit.*, p.33.

³⁸ “La Aragón de ayer, en plena actuación”, *Periódico Vanguardia*, Año 1969.

presidente de la sociedad preguntó: “Bueno, ¿Los músicos van a tomar algo, o no? Y él respondió: Sí... tráigale una maltita a cada uno”.³⁹

La cuarta característica que le inculcó Orestes Aragón a la Orquesta fue la del respeto al público, que comenzaba por el respeto de cada músico a sí mismo y a sus compañeros. Lázaro Aragón, refiere: “Mi padre decía que la Orquesta nunca podía aparentar pobreza. Había un músico que era algo descuidado en su apariencia personal y muchas veces se aparecía con manchas en las manos y en la ropa. Dos veces papi le llamó la atención. Y cuando ocurrió la tercera le dijo: ¿Tú quieres que esto triunfe? Entonces lo mejor que haces es dejar la Orquesta. Fue así como aquel hombre se llamó a capítulo”.⁴⁰

Una anécdota jocosa expresa las condiciones en que aquellos humildes músicos no profesionales respondieron a las exigencias de su director en aras del camino que convirtiera a la Aragón en una orquesta respetable por su calidad y por el comportamiento de sus músicos. Esta anécdota se refiere a los primeros uniformes que se compraron para la Orquesta: “Costaron la gran “cantidad” de 6 pesos cada uno. Cuando los estrenaron en un baile estaba lloviendo, y el Maestro Aragón advirtió: “¡No se mojen, muchachos, que luego encogen los trajes!”⁴¹ Rafael Lay, recordando esa época añade que esos trajes eran teñidos y el calzado que usaban estaba gastado.

La quinta característica con que surge la orquesta Aragón es la concepción de que sus integrantes deben formar una gran familia. Desde aquellos orígenes hasta la actualidad, haber pertenecido a la orquesta Aragón o pertenecer a ella constituye un lazo tan fuerte como el que debe primar dentro de una verdadera familia. Alberto (Chacho) Ribalta Beltrán, quien apenas estuvo dos años en la Orquesta, recuerda que cuando entró como pianista “había muchos deseos de hacer, desde que Orestes Aragón era su director, con integrantes que posiblemente no fueran muy brillantes técnicamente. Pero Aragón quería gente distinta para la Orquesta, que fueran receptivos, que la quisieran, que la amaran. Así surge la Orquesta. (...) Cuando yo empiezo a tocar en la orquesta

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Gaspar Marrero: *op.cit.*, pp. 34-35.

⁴¹ Nancy Robinson Calvet: *op.cit.*, p.4.

Aragón, compruebo ese espíritu, ese estilo, ese modo de comportarse ocho, diez, doce personas. Ya era un hábito en esos hombres que, lógicamente tenían características e intereses particulares. Ya hay una estructura, una concepción. La gente no hace de la Orquesta un medio de vida, sino un fin. Se crean toda una serie de condiciones y todo el mundo se siente bien”.⁴² El amor por la Orquesta explica, tanto la permanencia en ella de sus músicos como el esfuerzo que hacen por la calidad de sus presentaciones.

Las anteriores características que distinguieron a la orquesta Aragón desde sus comienzos, principalmente los principios éticos, sociales y profesionales de la misma tienen el sello de su fundador, Orestes Aragón Cantero. La influencia que tenía sobre sus músicos, partía de una posición ética y de sólidos principios políticos que lo llevaron a militar en el Partido Socialista Popular. Esos principios también lo llevaron a la creación, en 1939, de la Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos. En 1945 fue electo Secretario General de esa Unión Sindical. Lo distinguió, esa unión entre los principios éticos, la conducta del hombre, la profesionalidad y seriedad en el trabajo.

El 30 de septiembre de 1939, la Orquesta se presentó por primera vez en la emisora local. Salió al aire con el nombre de Rítmica Aragón. Ese día usaron como tema de la Orquesta la pieza *La bella cubana*, de José White, expresión de su cubanía y como herederos de la tradición musical cubana. En las siguientes presentaciones ya comenzaron a utilizar un tema musical creado por ellos mismos. En 1952 este fue modificado por el que la identifica en la actualidad. Fue el maestro Enrique Jorrín,⁴³ ya muy identificado con la Orquesta para esa fecha, quien efectuó este arreglo a petición de Lay y a quien se le atribuye la letra del mismo. Joseíto Beltrán, el bajista de la Orquesta hasta

⁴² Gaspar Marrero: *op.cit.*, p.34.

⁴³ Enrique Jorrín Oleaga (Candelaria, Pinar del Río, 25 de diciembre de 1926- La Habana, 12 de diciembre de 1987). Compositor, violinista y director de orquesta. Después de integrar diversas orquestas forma parte de la de Arcaño y sus maravillas. En 1946 y hasta 1953 forma parte de la orquesta América. En esta etapa y con esta orquesta crea el chachachá. Establece una estrecha relación con Rafael Lay a partir de 1948. El 8 de mayo de 1954 funda su propia Orquesta. Su pieza musical *La engañadora* es considerada como la que le da inicio al nuevo ritmo.

1988 refiere: “Antes de eso era un tumbaíto musical sin letra. Viene Jorrín y Lay le pide que hiciera el tema actual”.⁴⁴

Para explicar el proceso de perfeccionamiento constante de la orquesta Aragón desde sus inicios, es necesario recordar que Cienfuegos era una de las plazas más importantes de la música cubana por entonces. Este tipo de orquesta se perfecciona, triunfa o fracasa, en los pies de los bailadores. La Perla del Sur recuerda no solo los grandes músicos de esa época, sino también los grandes bailadores. Viendo bailar se perfecciona el ritmo, y la propia orquestación de los intérpretes. Entre los más famosos bailadores de Cienfuegos se encontraban: Juan Quinquín, Guananá, Salustianito, los Argumedo, y Chicha.⁴⁵

A esa etapa inicial de la Aragón en Cienfuegos la caracteriza la existencia de buenos sextetos y septetos como La caja de los hierros, La hoja, El Septeto Ron San Carlos y Los Naranjos. En ese ambiente también se destacaban importantes compositores como Bienvenido Julián Gutiérrez y Marcelino Guerra.⁴⁶ Bullía la ciudad de intérpretes consagrados y de aspirantes a consagrarse. Cienfueguera era Paulina Álvarez,⁴⁷ la Reina del danzonete; cienfueguero era Guillermo Portabales,⁴⁸ creador de la guajira de salón; y también Roberto Espí,⁴⁹ que con su Conjunto Casino, llegó a adueñarse de los primeros lugares del gusto musical cubano y latinoamericano. En Cienfuegos

⁴⁴ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁴⁵ Pedraza Ginori: “Poner a bailar al trompo. Orquesta Aragón”, *Cuba*, febrero de 1967, p. 58-65.

⁴⁶ Marcelino Guerra Abreu (Rapindey) (Cienfuegos, 26 de abril de 1914-Alicante, España, 1996). Guitarrista y compositor. Integró el Septeto Nacional de Ignacio Piñero. Participó en otros grupos musicales. En 1944 se radicó en Nueva York. En 1976 se reside en Alicante, España, donde murió. Es el autor de obras importantes en el repertorio de la Aragón como *Pare cochero* y *A mi manera*.

⁴⁷ Raimunda Paula Peña Álvarez, conocida como Paulina Álvarez (Cienfuegos, Las Villas, 29 de junio de 1912- La Habana, 22 de julio de 1965). Cantante que hizo célebre el danzonete *Rompiendo la rutina* de Aniceto Díaz por lo que fue conocida como la *Emperatriz del Danzonete*. Su voz, única, cubrió toda una época en el modo de cantar e interpretar la música cubana.

⁴⁸ José Guillermo Quesada Castillo, más conocido como Guillermo Portabales (Cienfuegos, Las Villas, 6 de abril de 1914-Isla Verde, Puerto Rico, 1961). Guitarrista y cantante. Es considerado el creador de la guajira de salón. En la década de los cincuenta se radicó en Puerto Rico, donde murió.

⁴⁹ Roberto Espí González (Cienfuegos, Las Villas, 26 de mayo de 1913- La Habana, 14 de mayo de 1999) Cantante y director de orquesta. En 1940 se incorporó al Sexteto Casino, que dirigía Esteban Grau. En 1943 esta agrupación cambió de nombre y formato y pasó a llamarse Conjunto Casino. Fueron, durante años, una de las agrupaciones musicales más populares de Cuba y entre sus cantantes estuvieron el propio Espí, Orlando Vallejo, Roberto Faz y Fernando Álvarez.

triunfa Níco Membiela⁵⁰ con su particular modo de cantar. “Así se presenta Níco Membiela. Los viejos cienfuegueros lo tienen como una gloria local debido a que buena parte de su vida transcurrió allí, y la gente de Caibarién, por razones familiares, cultiva su memoria. Sin embargo nació en Zulueta el 3 de diciembre de 1913”.⁵¹Y no han quedado para la memoria los innumerables cantantes que en el campo y en la ciudad llenaron el espacio sonoro villareño, que tanto buscó y halló Samuel Feijóo.

No era esta ciudad una simple receptora de la música que llegaba a través de emisoras de radio o de discos desde La Habana; más bien era el ambiente cienfueguero el que recreaba el ritmo y producía una sonoridad nueva y diferente. Y a tal punto que los nombres de los músicos cienfuegueros antes mencionados, forman parte de lo más destacado de la música cubana luego de conquistar La Habana.

Por ello, el reto de la Rítmica Aragón no sólo fue ante los bailadores, sino también ante el exigente mundo musical de una ciudad con un importante grupo de profesores de piano, de violín y de otros instrumentos. El fenómeno Aragón, hay que comenzar a explicarlo por el medio social y por su espacio provincial en que solo la exigencia, el trabajo fuerte y perseverante, podía ayudar a conseguir el triunfo.

El primer baile en que tocó la Orquesta fue el 9 de octubre de 1939 en la casa de Ramón Rodríguez, situada en las calles Cristina y Línea en la propia Perla del Sur. Por esta actuación cada músico recibió como pago cuarenta centavos. Los primeros bailes que amenizaron se efectuaron en la Sociedad Minerva, integrada por “gente de color”, en el Club de Estibadores, en el Club Progresista, en el Reformista y en la cancha del Frontón cienfueguero, entre otros sitios.

⁵⁰ Antonio Membiela García, conocido como Níco Membiela (Zulueta, Las Villas, 3 de diciembre de 1913-Miami, Estados Unidos, 14 de julio de 1998) Cantante. Integró la *jazz band* Periquín en Cienfuegos. Formó dúo con el guitarrista cienfueguero Felito Molina, quien formó parte de la Aragón y continuó una relación estrecha con los músicos de esta orquesta. En 1959 obtuvo un éxito extraordinario al unir, en una sola versión los boleros *Contigo y Besos salvajes*.

⁵¹ Pedro de la Hoz: “En el Centenario de Níco Membiela. Boleros de victrolas”, *Granma*, La Habana, martes 3 de diciembre de 2013, p.6.

I.1.2.- Primer período de la orquesta Aragón: 1939-1952. Primera Etapa: 1939-1948. Orestes Aragón Cantero

El primer período de la orquesta Aragón es aquel en que la agrupación se consolida en el espacio regional. En la primera etapa, de 1939-1948, su director es Orestes Aragón Cantero. Ameniza bailes en lugares cercanos como Cruces o Cumanayagua. Poco a poco va extendiendo sus actuaciones. Un día, desde el otro extremo de Las Villas, la ciudad de Remedios los solicitó y allá se fueron a tocar en su primera fiesta importante fuera de los contornos de su terruño. La Orquesta se fue conociendo cada vez más en la entonces provincia de Las Villas. Con posterioridad su fama se extendió a otras provincias, llegaron contratos de Matanzas, Camagüey y Oriente. Generalmente sus presentaciones gustaban, pues en estas poblaciones, con excepción de Camagüey, no habían orquestas con formato de charangas, sino bandas de música. En la antigua provincia oriental, por entonces, gustaban más los sextetos y *jazz band* como la de Mariano Mercerón. Pero, según uno de los músicos de la Aragón, “la situación amenazaba con no pasar de ahí”.

Para esa época el medio de difusión más importante de todo el país era la radio. Cuba, pese a no ser un país desarrollado y con una población relativamente pequeña, ocupaba un importante lugar en el número de emisoras y horas radiales. En este aspecto, la provincia de Las Villas constituía la más importante después de la capital. Cienfuegos se destacaba entre las ciudades que poseía no sólo emisoras de radio, sino que estas tenían importantes programas en vivo y de alta significación cultural. En la ciudad de Cruces surgió entonces una potente emisora, la CMHK. Para la Orquesta, que ya se identifica como orquesta Aragón, encontrar un espacio radial que permitiera difundir su estilo y su música, resultaba una de las formas de promoción de mayor importancia, no así en cuanto a dividendos económicos pues apenas cobraban por esta actividad. Sus actuaciones en la CMHK la popularizaron aún más que los cerrados espacios bailables. Fueron estas sus primeras actuaciones fijas radiales.⁵²

⁵² Héctor Ulloque Germán: *op.cit.*, p.27.

En esta etapa, la Orquesta interpretaba básicamente danzones (no cantados), valeses, danzas, pasodobles, guarachas o boleros; basaba su repertorio en lo más popular de las agrupaciones de moda en La Habana. Según expresara uno de sus músicos fundadores: “Estábamos convencidos de que imitando no se llega a ninguna parte pero, en una ciudad del interior, una orquesta desconocida, no podía hacer mucho más”.⁵³

Como no se podía vivir solo de la música, muchos de los miembros de la Orquesta no pudieron permanecer en ella; otros seguían desempeñando diversos oficios mientras continuaban formando parte de la agrupación. Sólo el amor y el sentido de pertenencia podían explicar el modo en que los músicos se aferraban a que la Orquesta continuara y fuese ganando cada vez más calidad en sus interpretaciones. Aún los que la abandonaban por razones económicas, no dejaban de sentir que seguían formando parte de esa gran familia. Apenas un año después de fundada en 1940, uno de sus violinistas, José René González, decidió dedicarse por completo a la pelota. Llegó a figurar como miembro de honor en el Salón de la Fama en Ciudad México.

Se dio un paso que tendría una trascendencia enorme para la historia de la Orquesta. Un jovencito de solo 13 años llamado Rafael Lay Apesteeguía, que se ganaría la vida como mecánico dental, pasó a ocupar el lugar de José René González como violinista. Los años posteriores no serían diferentes, mucho de los músicos originales se verían forzados por su situación económica a buscar otros medios de vida. Al año siguiente Noelio Morejón, el güirista, también abandonaba la Orquesta para trasladarse a La Habana donde consiguió un empleo en la empresa Cuban Telephone Co. Su lugar sería ocupado por Francisco (Panchito) Arboláez, quien tocaba el mismo instrumento en la orquesta cienfueguera de Dagoberto Jiménez. Panchito Arboláez al igual que Rafael Lay, cubriría gran parte de la época de oro de la orquesta Aragón. En 1943 el pianista Rufino Roque deja su lugar que es ocupado por José (Pepe) Palma. Durante este período, “Pepito Palma” se ve obligado a abandonar la Orquesta en varias ocasiones, por lo que el propio Roque lo sustituye en esos intervalos.

⁵³ Pedraza Ginori: *op.cit.*, p. 59.

En 1945, la sonoridad de la Aragón se enriquece al incorporar la tumbadora ejecutada por Guido Sarría, fortaleciendo así la base rítmica, siguiendo la pauta que había trazado Antonio Arcaño con su orquesta. En esos años las charangas hacen cambios en su formato: aumentan a dos los cantantes, enriquecen el ritmo con la tumbadora y los timbaleros introducen otros golpes, lo que permitió la modernización de este tipo de agrupación musical.

La presencia de los cantantes en la orquesta Aragón durante esta etapa fue crítica e inestable, hasta la incorporación de José (Pepe) Olmo en 1953. Rafael Lay, desde sus inicios, trató de compensar esta deficiencia adelantándose en la plataforma para actuar como vocalista. Surgiendo así el dúo que caracterizó durante muchos años a la orquesta Aragón.

Orestes Aragón dirige la Orquesta hasta 1948, año en que se retira para ser tratado por una tuberculosis pulmonar activa. Por Orestes Aragón entra José Beltrán, músico empírico que se desempeñaba como guitarrista del trío Los Melodiosos, de Cienfuegos, ocasión en que asume la dirección de la agrupación, Rafael Lay.

Si algo demuestra la calidad humana y profesional de los miembros de la Orquesta, fue su actuación ante la enfermedad de su fundador. Rafael Lay recuerda que cada uno de sus miembros contribuía con un peso después de cada actuación para ayudar al maestro enfermo. En 1952, cuando recibe alta médica el director fundador, José Beltrán se presenta ante él para devolverle su puesto de contrabajista. Aragón no acepta y le contesta a Beltrán: “Ustedes sigan la lucha, que la Orquesta va muy bien”.⁵⁴ Orestes Aragón fue respaldado económicamente por los músicos hasta su muerte en 1962.

I.1.3.- Primer período de la orquesta Aragón: 1939-1952. Segunda Etapa: 1949-1952. Rafael Lay Apesteguía.

Al asumir la dirección musical de la orquesta Aragón, Rafael Lay Apesteguía, les expresó a sus músicos: “Bueno, si ustedes me oyen, vamos a ir lejos”.⁵⁵

⁵⁴ Gaspar Marrero: *op.cit.*, p.39.

⁵⁵ *Ibidem.*

Para tal objetivo, especialmente por el momento musical que se vivía, era necesario avanzar de forma lenta, sistemática y, a la vez, osada.

Rafael Lay asumía la dirección de la Orquesta en un momento trascendente en la historia de la músicaailable cubana. Era el momento en que evolucionaba el nuevo ritmo de Arcaño hacia dos nuevas vertientes que dejarían su huella definitiva en la historia musical cubana, el mambo a lo Dámaso Pérez Prado y el chachachá, creado por la orquesta América de Ninón Mondéjar y cuyo principal autor fue Enrique Jorrín. En realidad, hay todo un ambiente musical que se amplifica a través de la radio y las victrolas. Conquista la música cubana el espacio sonoro que va más allá del estrecho círculo de una casa de baile. Es la época en que los sextetos y septetos llevan al surgimiento de los llamados conjuntos como el Casino y el de Arsenio Rodríguez. Es también el momento de auge de la *jazz band* con la utilización de trompetas, saxofones, y el drum. El ambiente musical es de una riqueza tal que, estilos, modos, ritmos, son personales y creativos. Para triunfar había que conocer combinaciones, individualidades musicales. Sólo del conocimiento de ese conjunto podía surgir un estilo propio que, a su vez, tuviese una amplia aceptación en oyentes y bailadores que, por lo general, eran buenos conocedores para saber apreciar calidad y originalidad.

Una mañana de 1949, mientras trabajaba en su casa como mecánico dental, Lay escuchaba la radio. En una emisora local habanera que apenas se captaba en Cienfuegos descubrió algo que lo estremeció: “Caballeros, hay una orquesta nueva en La Habana que es un fenómeno. Tienen que oírla”.⁵⁶

El “fenómeno” descubierto resultó ser la orquesta América. Su ritmo evolucionaba hacia el chachachá. Cuando los demás oyeron aquello las reacciones fueron diversas. Uno de los músicos expresó: “¡Oye Felo, qué bueno está eso!” Sin embargo otro dice: “A mí no me gusta. Parece cánticos de kindergarten”.⁵⁷

⁵⁶ Pedraza Ginori: *op.cit.*, p.60.

⁵⁷ *Ibidem.*

La orquesta América había surgido en 1942 bajo la dirección de Ninón Mondéjar. Entre sus músicos se encontraba Enrique Jorrín, violín y orquestador, junto con Mondéjar de 1946 a 1953. Jorrín compuso para la orquesta varios danzones. En esta línea se movieron también Mondéjar, Félix Reyna, autor de *Angoa*, y José Antonio Fajardo, autor de *Los Tamalitos de Olga*. Se podía afirmar que ya los elementos constitutivos del chachachá, estaban en el ambiente en los finales de esa década aunque no es hasta 1953, con el chachachá *La Engañadora*, que se acuña definitivamente como un género musical.

Según Jorrín, el chachachá no surge de una intencionalidad de crear un nuevo ritmo, salió del propio proceso de componer para bailadores, quienes encontraban dificultades con algunos de los pasillos del mambo. Natalio Galán, compositor e historiador de la música expresa: “el chachachá fue un oasis que siguió al mambo. [...] Me atrevo a asegurar que el chachachá buscaba una estilística de charanga, una atmosfera de danza cubana, sin sugerir en su calidad sonora una extravagancia que le situara más allá del mambo”.⁵⁸ Son, probablemente, estas características del chachachá las que impresionaron a Rafael Lay. La Aragón comenzó a transitar, en Cienfuegos, un proceso similar al de la América, en La Habana. La diferencia entre ellas se acentuó producto del medio social, musical yailable distinto en que cada una de ellas actuaba.

Lay logró convencer a sus músicos de hacer una prueba con el nuevo ritmo. Fue a La Habana y conoció a Enrique Jorrín. Le ofreció difundir sus números en provincias. Jorrín accedió. En dos noches, Lay copió 35 piezas del repertorio de la América. No hay dudas de que en la medida en que Lay profundizaba en el conocimiento del ritmo recién creado, ampliaba el horizonte de su Orquesta hasta tal punto que aún sin saberlo, había encontrado el camino, que lo llevaría al éxito rotundo. Este nuevo ritmo constituiría la piedra angular del repertorio de esta agrupación que años más tarde sería conocida en el mundo entero como “Los Estilistas del Chachachá”. Sin embargo, es importante distinguir lo que fue el chachachá para la orquesta Aragón. Más que un ritmo fue un estilo en el que pudo integrar boleros, sones, danzones,

⁵⁸ Radamés Giró: *op.cit.*, T. II, p.277.

tangos, cuplés y hasta importantes piezas de la música norteamericana como *Quiéreme siempre*. Se atrevieron a más, como fusionar el chachachá con el rock and roll en un osado ritmo que llamaron rocking-chá (*Guasabeando el rock and roll* y *Quiero ver*). Lo mismo ocurrió con el charlestón, al crear Rafael Lay el charlestón-cha.

Noches después de la visita de Lay a Jorrín, ya estaban en los atriles de la Aragón algunos de los temas que en La Habana interpretaba la orquesta América. Por entonces no había rivalidad, la América era la dueña del ritmo que surgía en La Habana; la Aragón sólo conquistaba Cienfuegos e importantes lugares del interior del país. Pero el estilo de la Aragón se iba imponiendo en dondequiera que tocaba y se podía comparar entre las dos orquestas. Ilse Bulit, musicóloga, señala: “Hay que darse cuenta que el chachachá de la Aragón tiene más ligazón con el son que el chachachá de Jorrín”.⁵⁹ Esto último se debe, entre otros factores, a la influencia en ellos de los septetos y orquestas cienfuegueras.

Santiago de Cuba y Guantánamo fueron dos conquistas importantes. Rafael Lay Apesteguía, rememora: “Ese principio fue bastante duro porque es muy importante que los radioyentes sepan, que las primeras grabaciones quienes impulsaron la venta fuimos nosotros. (...) La gran fama modestia y aparte que tenemos, se la debemos a dos grandes pueblos, que hoy son dos grandes provincias de esta isla: es Guantánamo y Santiago de Cuba. Guantánamo y Santiago en sus carnavales, nosotros recordábamos que no había una sola vitrola que no tuviera las obras de la orquesta Aragón y allí sí nosotros no vendimos ninguno. Allí ellos fueron los que la escogieron”.⁶⁰ Cuando la Orquesta decide conquistar La Habana, ya tiene, en lo fundamental, sus caminos musicales definidos; ya se ha probado en las grandes plazas de oyentes y bailadores de toda la Isla.

En 1950, el promotor Agustín Rondón Ponce junto con Lay hace el primer contacto para que la Orquesta se presente por primera vez en La Habana. La

⁵⁹ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁶⁰ *Ibidem*.

Aragón se presenta en la sociedad habanera Jóvenes del Vals. A pesar de que alternaron con una orquesta ya establecida como Los Hermanos Contreras, la Aragón conmovió a los bailadores y a los músicos de esta agrupación, al punto, que se dedicaron a oír cómo tocaban los músicos cienfuegueros. Terminada la presentación, relatan algunos de los presentes que los aragoneses fueron asediados con preguntas acerca de esa forma distinta de interpretar las piezas musicales. La respuesta de Lay fue que con las cuerdas, la percusión debería hacerse matizando cada golpe y no en forma de “ruido”.

La entrada en La Habana de los “Guajiritos de Cienfuegos” no resultó fácil. Efraín Loyola, alega: “Llegó la Aragón a La Habana. Todas las orquestas tuvieron complot para que los Guajiritos que vinieron de Cienfuegos cerraran”.⁶¹ Por otra parte Don Pancho Terry,⁶² afirma: “Eso no era un secreto, siempre la gente del interior del país les costaba mucho trabajo establecerse en la capital. Y en aquellos tiempos también existían los tres grandes. Era un monopolio”.⁶³ Los tres grandes eran el conjunto de Arsenio Rodríguez, Arcaño y sus Maravillas y la orquesta Melodías del 40. Guido Sarría, el primer tumbador de la Orquesta, recuerda: “Cuando nosotros llegamos al homenaje de Kid Chocolate, en la entrada estaba tocando una orquesta que se llamaba La Ideal, cuando vimos aquello dijimos: ¡Esto es candela lo que hay aquí! Y fuimos a buscar plataforma para tocar, pero no nos dejaban coger ninguna porque estaba tocando el Conjunto de Ángel Camacho, y al ver aquello le dice a Lay: Yo tengo que tocar cuatro números pero voy a tocar dos, cuando yo vaya terminando el segundo, tú prepara para que suban. Entonces Lay nos reunió ahí mismo y nos dijo: Ustedes dejen los nervios y déjenlo todo y vamos a tocar aquí como si estuviésemos tocando en Cienfuegos. Las demás orquestas dejaron de tocar para oír a la orquesta Aragón. Al público le encantó, nos aplaudieron, bailaron, se divirtieron y después cuando terminamos, oíamos como decían: La Orquesta está muy bien, a pesar de ser unos guajiritos de

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Eladio Severino, (Pancho) Terry González, (Florida, Camagüey, 8 de enero de 1940) Violinista, fundador de la orquesta Maravillas de Florida, formó parte de la orquesta Sinfónica de Camagüey y de la Ritmo Oriental.

⁶³ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

Cienfuegos están muy buenos, tienen que seguir viniendo a La Habana y así fue”.⁶⁴ Don Pancho Terry, afirma nuevamente: “Es bueno que se sepa que no fue así que la Orquesta llegó y triunfó. Llegó después de pasar una serie de obstáculos y después de enfrentarse a cuatro gentes que lastimosamente nunca aparecen”.⁶⁵ Se conoce la anécdota de que en una ocasión después de anunciada la actuación de la orquesta Aragón y en la cual la gran figura era Benny Moré, los organizadores decidieron cerrarle a la Orquesta cienfueguera toda participación en el baile. La anécdota relatada por el propio Benny Moré, refiere que éste llamó a los organizadores y les expresó que si la Aragón no tocaba él tampoco cantaba.

A pesar de todos los obstáculos, de tenerse que trasladar de Cienfuegos a La Habana para cada actuación; a pesar de seguir viviendo en su ciudad natal; frente a las dificultades que se le creaban, la Aragón siguió conquistando el espacio habanero. Cuando tenían que quedarse en la capital se hospedaban en una casa de la calle Obispo que era conocida como Hotel Providencia.

Las orquestas establecidas, Arcaño y sus maravillas, el conjunto de Arsenio Rodríguez, Fajardo y sus estrellas, Melodías del 40, la Ideal, se vieron enfrentadas en una sana disputa musical con la recién y hasta entonces desconocida, orquesta Aragón. La impresión que daban los cienfuegueros era tan grande y atraía tanto a los bailadores que incluso, muchos se paraban a escuchar las interpretaciones de la Orquesta. En 1952, durante una actuación conjunta con la orquesta de Arcaño y sus maravillas en el Club Unión Fraternal, Arcaño les reconoció su “magistral” interpretación y les dijo que le habían dado una lección a él y a sus músicos. “Loyola piensa que comparativamente, estas orquestas habaneras estaban conformadas por excelentes músicos, en su mayoría grandes compositores y arreglistas, mientras la Aragón solo tenía músicos empíricos y de menor calidad. Sin embargo, en conjunto, esta era mejor por la dinámica que mostraba en sus interpretaciones”.⁶⁶

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ Héctor Ulloque: *op.cit.*, p.75.

En esta etapa no cabe duda de que la orquesta Aragón continuaba presentando las dificultades con las que cerró la etapa fundacional, al ser una Orquesta regional, y con una gran inestabilidad en sus músicos debido a que la misma en sí no permitía ganar lo suficiente para mantener una familia. La organización de la Orquesta tenía a Rafael Lay Apesteguía como director musical y a Filiberto Depestre como su administrador quien, con posterioridad, sería sustituido en estas funciones por Orestes Varona. En 1952, de los músicos fundadores solo se encontraban en la Aragón, Orestes Varona y Filiberto Depestre, porque en ese año Efraín Loyola también abandona la Orquesta debido a su deseo de mantenerse en Cienfuegos. Loyola es sustituido por el flautista Rolando Lozano, que participará en las primeras grabaciones comerciales de la Aragón.

Para el momento de sus triunfos iniciales en La Habana la Orquesta estaba compuesta por los siguientes músicos: Rafael Lay Apesteguía (director, violinista, arreglista y cantante); Filiberto Depestre (violín); José Beltrán (contrabajo); José (Pepe) Palma (piano); Rolando Lozano (flauta); Guido Sarría (tumbadora); Orestes Varona (timbal); Panchito Arboláez (güiro). En cuanto a los cantantes, el coro a veces lo formaban Lay, Depestre, e indistintamente Pablito Romay y Eduardo García. En las primeras grabaciones, también aparecen Fernando Álvarez y Felo Bacallao. La estabilidad de las voces de la Aragón se dio con el dueto Lay-Olmo, a partir de 1953.

Cuando la Aragón triunfó en La Habana y con ello en toda la Isla, cuando la Aragón conquistó con sus discos Estados Unidos y América Latina, los locutores acuñaron una frase, “La Aragón, la que llegó y triunfó”. Rafael Lay Apesteguía, su director, quizás con una sonrisa irónica apuntaba “...pero es bueno recordar la tenaz brega, lo difícil de encontrar el camino, porque además de pobres éramos negros... y no podemos olvidar que los tiempos duros eran ‘durísimos para nosotros’ entre la fundación y el primer éxito transcurrieron 16 años”.⁶⁷

⁶⁷ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009. Estas palabras fueron dichas por Rafael Lay Apesteguía en una entrevista radial. No se sabe por qué él habla de “16 años” al referirse al

La simplicidad de presentar a la Orquesta como alguien que llega y triunfa, sin un pasado de esfuerzo, de trabajo sistemático y profesional, de la creación de un espíritu colectivo, de sentido de pertenencia, no de una empresa económica, sino de un empeño cultural nacido desde lo más humilde de una ciudad del interior, haría inexplicable que aquellos “guajiritos” mayoritariamente negros y sin ser músicos de profesión, pudieran desbancar de los primeros lugares de la preferencia musical cubana, en todo su arcoiris de colores, a las agrupaciones que habían reinado y disputado el espacio de preferencia en la música cubana. Los bien intencionados quedaron impresionados por ese esfuerzo de 14 años realizado por los músicos cienfuegueros; los mal intencionados, prevenidos ante la calidad de aquella Orquesta y de aquellos músicos hasta entonces desconocidos, trataron de cerrarle las puertas de los espacios musicales. Pero fue tal la aceptación que obtuvo la Orquesta, que no quedó más remedio que aceptar la conquista del espacio musical cubano por la orquesta Aragón.

I.2.- En el corazón de La Habana⁶⁸

I.2.1.- Segundo período 1953-1958. La conquista de La Habana

El 2 de junio de 1953, la orquesta Aragón graba su primer disco comercial, compuesto por las piezas *El agua de Clavelito*, de Miguel Alfonso Pozo y el *Mambo Inspiración*⁶⁹ de Rafael Lay, el primero de ellos fue el primer gran éxito nacional de la Orquesta. El 1ro de enero de 1959 se inicia el más profundo cambio político, económico y social de la historia de Cuba con el triunfo de la Revolución Cubana. El período comprendido entre 1953 y 1958, a pesar de que temporalmente es el menor, puede considerarse como el más importante en la historia de la orquesta Aragón. En estos seis años se asentó su fama, su prestigio traspasó las fronteras de nuestro país para conquistar al público latinoamericano, norteamericano, de algunos países europeos y Japón. Si

período que se ha estudiado. Si se tiene en cuenta que el primer éxito de la Aragón se produce en 1953 con la pieza *El agua de Clavelito*, el tiempo transcurrido desde su fundación hasta ese primer éxito es de 14 años.

⁶⁸ Título del LD LPM-1468, RCA Víctor cubano (Discuba). Grabado en La Habana e impreso en Nueva York, 1957. Este título aparece en inglés: *The Heart of Havana*.

⁶⁹ Disco de 45rpm, grabado por la RCA Víctor con la clasificación 51-6038.

difícil había sido el período anterior, este se caracteriza por una intensa labor, por un perfeccionamiento de la Orquesta y por recorrer, en poco tiempo un camino, que desde un triunfo inicial, que pudo haber sido temporal, la Orquesta se consolida como la Charanga Eterna.

Uno de los aspectos más significativos, que dejara una profunda huella en los músicos cienfuegueros y que marcó diversas características de su éxito posterior, es la entrada definitiva de la agrupación cienfueguera a la capital. Si querían seguir mirando hacia adelante, los caminos del triunfo conducían irremisiblemente a La Habana; cuna y sepulcro de ilusiones que nacían o se desbarataban en el más cruel de los desengaños. El reto era enorme, pero ya impostergable. Los músicos cienfuegueros lo sabían. Y decidieron aceptarlo.

La Habana era, por entonces, una de las grandes plazas musicales de América. Cantantes internacionales probaban primero en La Habana y de su éxito o no en esta plaza dependía su futura carrera. Los que triunfaban o creaban en La Habana, desde las orquestas o como solistas, tenían la vista puesta en otras dos plazas que difundían internacionalmente la música, creaban gusto y configuraban imágenes: Ciudad México y Nueva York. Conquistar La Habana, triunfar en La Habana eran las puertas para empeños mayores o para lograr una cierta estabilidad económica. La ciudad poseía numerosos clubes, sociedades y los grandes Jardines de la Tropical y de La Polar en donde se disputaban, en buena lid, las mejores orquestas ante los mejores bailarines. Recorrer sus calles era ir escuchando la música que se transmitía por radio, y que, generosamente, los propietarios del aparato sonoro la colocaban a tal volumen que todos los vecinos y paseantes tenían que escuchar lo que ellos oían. Lo mismo ocurría con los tocadiscos. Los habaneros siempre dispuestos a armar una fiesta, por cualquier motivo, las hacían con sus precarios tocadiscos monofónicos o con la radio “cazando” los programas musicales y las orquestas con las que querían bailar, desde un romántico bolero hasta un complejo mambo.

La vida nocturna habanera estaba señalada por los numerosos anuncios de neón donde se colocaba, con imágenes y letras atractivas, el nombre de un

night club, de un club, de un cabaret o de una emisora de radio. La mayoría de estos centros no podían pagar orquestas, por lo que las victrolas permitían ofrecer una música variada y, si se escogían bien los discos, de actualidad y atractivo. Pero la ciudad estaba bien dividida según posibilidades económicas, razas, gustos, modos de asociación, barrios, entre otras múltiples fragmentaciones. Los famosos Tropicana, Montmartre y Sans Souci, eran para un público exclusivo y con orquestas de gran formato, dirigidas y compuestas por célebres músicos, que allí consolidaban su espacio nacional y se hacían atractivos al público internacional. En este período es cuando Nat King Cole visita La Habana y con la orquesta de Armando Romeu, en un disco de larga duración, canta en español el famoso chachachá de Richard Egües, *El bodeguero*, que ya la Aragón había hecho famoso internacionalmente.

La fragmentación social habanera estaba especialmente marcada por un factor racial. En exclusivos clubes, las orquestas tenían que estar integradas por músicos blancos. Leonardo Acosta, en su libro *Un siglo de jazz en Cuba*⁷⁰ cuenta lo que le expresó uno de los músicos más importantes cubanos en Estados Unidos, Mario Bauzá. A él le molestaba que siendo el único músico negro en una célebre orquesta de blancos, siempre se refirieran a él como “el negrito”. Le explicaba Acosta que en Nueva York no se sintió tan discriminado como en La Habana. Las sociedades llamadas de color y los clubes bailables para negros, eran el espacio natural al que podía aspirar la orquesta Aragón. Pero fue siempre una Orquesta que supo derribar fronteras, desde su estilo musical, incluso, una tan difícil como la racial.

La Aragón triunfó en todo aquel que sentía profundamente lo cubano, ya sea en un danzón, en un son, en un bolero, en un mambo o en un chachachá. Conquistar La Habana fue derribar barreras y hacerse realmente una Orquesta de toda una amplia gama de pertenencias sociales.

Esa cubanía se expresa en tres importantes discos de larga duración que graba para la RCA Víctor en esa época: *That Cuban Chachachá (El chachachá*

⁷⁰ Leonardo Acosta Sánchez: *Un siglo de jazz en Cuba*, Ediciones Museo de la música, La Habana, 2012, p.48.

cubano); éste, su primer disco de larga duración, grabado en 1956, difundió mundialmente el chachachá al ser editado en Nueva York con la carátula en inglés. Otros de sus discos de larga duración de este período llevó el nombre de *Cójale el gusto a Cuba*, también editado en Nueva York, así como el que llevó por nombre *The Heart of Havana (El corazón de La Habana)* con la carátula y el nombre también en inglés. Al expresar la riqueza del chachachá a lo Aragón, el sabor cubano a lo Aragón y el corazón de La Habana a lo Aragón, la Orquesta se convirtió en el referente necesario a la hora de definir el más profundo sentido de la cubanía.

Para 1952 existían cuatro espacios musicales en los cuales se triunfaba o la orquesta no existía: la radio, la victrola, las salas de baile y la recién surgida televisión. Las casas de baile o clubes siguieron teniendo la importancia, así como los Jardines de La Tropical y La Polar, de que en ellos, eran los bailarines los que decidían el triunfo o no de una orquesta. A pesar de que muchos estaban habituados a determinados ritmos y cadencias, la Aragón irrumpió con su estilo y ganó a los jóvenes bailarines, pero hizo también de los viejos y conocedores, parte de sus fanáticos seguidores. Este espacio no era precisamente el que podía llegar a todo el mundo, bailarines y oyentes. En primer lugar había que conquistar el espacio radial y las victrolas. Ello dependía, más que de un espacio en vivo, de que se difundieran discos que podían estar en todas las emisoras y en todas las victrolas. Sin el disco no se conquistaba Cuba. El disco, sin embargo, era el mayor reto al que se podían enfrentar. Todas las grandes orquestas establecidas tenían sus grabaciones y sus espacios radiales, por tanto era enfrentar calidad contra calidad; era escuchar un disco que podía volverse a escuchar buscando las fallas de la orquesta. Y en esto Rafael Lay Apesteguía también tuvo una visión importante.

La Orquesta mantenía dos programas radiales en la región villareña que hoy conforma la provincia de Cienfuegos: uno en Radio Tiempo de Cienfuegos, y otro en La Casa Virgilio, de Cruces. Los contratos en Oriente y Camagüey aumentaban. Muchas veces no podían actuar en vivo, por lo que decidieron grabar discos. “Pero la calidad de las grabaciones era pésima. Un día, el hijo de Virgilio convenció a su padre para que nos pagase el pasaje hasta La

Habana, y así poder grabar buenos discos. En los estudios Sonovox imprimimos 45 números. La Orquesta regresó a Cienfuegos. Lay y Depestre quedaron aquí. Con los discos bajo el brazo, y la esperanza (dándoles vueltas) llegaron una tarde a la Grabadora Panart”.⁷¹

Lay relata la forma en que fueron acogidos. En la Panart, con cierto desprecio, le expresaron: “Chico, no me interesa. Yo tengo el “macho” del chachachá (La orquesta América). Para grabarles a ustedes me tienen que poner mil pesos de garantía”. Y agrega: “Decirme eso a mí, que nunca había visto mil “cocos” juntos”.⁷²

Los músicos cienfuegueros no se dieron por vencidos. Al día siguiente visitaron los estudios de la RCA Víctor. Aquí la acogida fue distinta. Después de escuchar las grabaciones, y pese a su mala calidad, les dijeron: “La Orquesta suena bien. Pero no tenemos presupuesto para pagarles el viaje desde Cienfuegos. Cuando vengan a tocar cerca de La Habana, se dan un salto y graban 4 números. Son 50 pesos por cada cara. (...) Como en Panart nos habían pedido la garantía, yo pensé que el hombre nos estaba pidiendo 200 pesos. Cuando Depestre me explicó que nos iban a pagar por grabar yo no lo quería creer”.⁷³

Los primeros discos de la Aragón, sin mucha calidad, hechos en Sonovox, tenían como objetivo distribuirlos por emisoras de radio y a propietarios de victrolas para, de esta forma, se diera a conocer la Orquesta. Esta distribución era hecha por los propios músicos y por tanto tenían un alcance limitado. Ahora, con las primeras grabaciones hechas con la RCA Víctor, en el estudio 3 de la CMQ e impresos en Nueva York, Estados Unidos, de óptima calidad, la Aragón adquiría un alcance nacional e internacional. Sus primeros éxitos entre 1953 y 1956 rompieron récords de audiencias en las emisoras de radio, y ocuparon un lugar destacado dentro de las 10 000 victrolas que se calcula

⁷¹ Pedraza Ginori: *op.cit.*, p.61. En realidad parece que sólo fueron de 12 a 14 discos los grabados para Sonovox. Muy pocas de estas piezas estuvieron entre las primeras grabaciones de la Aragón con la RCA Víctor.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibidem.* Esta información también se puede encontrar en la anécdota que refirió Celso Valdés en la entrevista concedida el 24 de octubre de 2013.

habían en Cuba por entonces. *El agua de Clavelito* sería la pieza más solicitada en los carnavales de Santiago de Cuba de 1953. Al año siguiente, se produjo la explosión musical de la Aragón cuando las piezas *Pare Cochero* de Marcelino Guerra, *Cero codazos, cero cabezazos*, del propio Lay, *Los tamalitos de Olga* de José Antonio Fajardo y *Cuatro Vidas* de Justo Carreras, alcanzan los primeros lugares de la preferencia musical cubana. Algún calculador conservador pudo pensar que la Orquesta había agotado sus recursos con las grabaciones de ese año. Pero la sorpresa se produjo en 1955. La Aragón rompió su propio record de preferencias con las piezas: *Nosotros* de Pedro Junco, *Noche azul* de Ernesto Lecuona, *Cachita* y *Silencio* de Rafael Hernández, *Los tiñosos* de Orestes Varona, (cuyo estribillo, “Si la envidia fuera tiña, cuantos tiñosos no hubieran”, era una clara respuesta a aquellos que querían disminuir el valor de la Orquesta) y el número que le daría la vuelta al mundo, como el chachachá insignia: *El bodeguero* de Richard Egües. Eran, ahora, más que “Los machos del chachachá”, los “Estilistas del chachachá”.

I.2.2.- Segundo período 1953-1958. La Habana conquistada

Entre 1953 y 1955, la Orquesta logra superar la etapa de inestabilidad y encontrar a músicos que van a contribuir de forma decisiva al sello Aragón. En 1953 integra la Orquesta José Antonio (Pepe) Olmo Álvarez quien se convertiría, durante décadas, en la voz indiscutida de la Aragón. Un año después, al abandonar la flauta Rolando Lozano, entra Eduardo (Richard) Egües Martínez, este, junto con Lay, sería el compositor y arreglista de gran parte del repertorio Aragón. Pero más allá, su flauta tocada en registros agudos y con floreos característicos, han quedado en la historia de la música cubana como verdaderos tratados de improvisaciones y ejecuciones. Sería llamado “La Flauta Mágica” pero, sobre todo, sería “La flauta de la Aragón”, tocada de forma tal, que rompía con los esquemas charangueros clásicos. Algo de jazz, de son, y elementos de la música clásica lo hicieron incomparable. Por último, en 1955, entra a formar parte de la Aragón el violinista Celso Valdés Santandreu, hoy el Decano de los músicos de la Aragón. Con él se redondeó la cuerda de violines.

A través de sus discos la Aragón entró en la radio, el tocadisco y las victrolas. Estos fueron sus instrumentos para invadir el barrio, el hogar y la familia. Llegaba a todas las generaciones. Marcaban un gusto que no era soloailable, era, sobre todo, el placer de oírlos. Su ritmo comenzó a imponerse en las casas de baile, club y jardines famosos como el de La Tropical. La época está signada por la impronta de nuevas tecnologías en la reproducción del sonido y de la imagen. Dos plazas son decisivas en esta puja comercial: la radio en vivo y la televisión, inaugurada en Cuba en 1950. La socialización de la música por vías tecnológicas convirtió la comercialización de la misma en fenómeno macrosocial. La función económica de la música se insertó en la historia de la actividad musical del brazo de la tecnología. Rafael Lay tuvo esa percepción.

El 22 de febrero de 1953 se inaugura el programa “Fiesta en el aire” de la CMQ con sede en el edificio Radiocentro y un excelente estudio al cual podía asistir un público entusiasta. Rafael Lay se presentó y propuso tocar en el programa, en el que, cada media hora actuaba una orquesta diferente. Se le dio la oportunidad, constituyendo a su vez un enorme sacrificio para estos brillantes músicos, viajando semanalmente de Cienfuegos a La Habana. Fue tal el impacto de los “Aragones” que uno de los más relevantes animadores de la radio cubana, Germán Pinelli, comentó que al oír a aquellos “guajiritos” se preguntó hasta dónde podrían llegar. La media hora de la Aragón arrebatava al público. Poco después iniciaban las grabaciones en la RCA Víctor, en discos de 78 rpm y, sobre todo, en los modernos discos de 45 rpm, creados por la RCA Víctor que eran más útiles y prácticos para victrolas y tocadiscos. El 5 de agosto de 1955, la Cerveza Cristal que estaba en búsqueda de renovar la estructura de su propaganda musical contrató a la orquesta Aragón como artistas exclusivos.

El 7 de agosto del mismo año debuta la Orquesta en el programa “De fiesta con Cristal” que salía por Radio Progreso los martes, miércoles, jueves y sábados. Este contrato fijo, los obligaba a una permanencia casi diaria en La Habana, por lo que los músicos decidieron establecerse definitivamente en la capital. “De Fiesta con Cristal” se convirtió en uno de los programas musicales más escuchados de la radio nacional. Varias emisoras como Radio García

Serra llegaron a tener programas fijos con la Aragón que iban desde media hora hasta dos horas diarias.

En ese mismo año la Aragón comienza sus presentaciones en la televisión cubana. Uno de los programas más vistos en el país lo era el “Show del mediodía” de la CMQ-TV, allí surgió un nexo que duró toda la vida entre uno de los más populares animadores cubanos German Pinelli y Rafael Lay. Entre melodía y melodía estaban los juegos de Pinelli con Lay que provocaban las carcajadas de los televidentes. La Aragón penetraba en el mundo de la televisión. Programas estelares como “Jueves de Partagás” y “Orquestas cubanas” de la propia CMQ así como el espacio en CMAB Telemundo canal 2, presentaron a la Orquesta como una atracción principal de su espectáculo. Al terminar 1955 la Aragón es proclamada por los críticos, la prensa y los especialistas como la Orquesta más destacada del año. La crítica de arte radial y televisión (CARTV) entregó a la agrupación el trofeo y diploma acreditativo.

Una anécdota simpática de Richard Egües, da la medida de la popularidad de la Orquesta: “Iba con Varona por Prado cuando vemos un gran cartel en un poste con la cara de Arcaño ampliada y con la boca abierta: dentro se encontraba escrito: ARAGON”.⁷⁴

El 8 de febrero de 1956, producto de la popularidad de la Orquesta en Panamá, esta realiza su primer viaje al exterior. Ese año es en el que graban el LP para la firma RCA Víctor *That Cuban Chachachá*. Entre los números del disco se encuentran algunos de sus más famosos éxitos (*El bodeguero, Sabroso, Calculadora, Silencio y Yo tengo una muñeca*). La firma disquera lo distribuye por el mundo entero. Desde La Habana la Aragón se ha convertido en el referente más escuchado de la música cubana. En Nueva York se produce un antes y un después de la entrada de la Aragón entre los músicos latinos. Resulta interesante destacar que en la competencia entre Panart y la RCA Víctor, la apuesta de esta última por la Aragón resultó un acierto extraordinario. En 1954, Enrique Jorrín se separa de la América y crea el 8 de mayo de ese año su propia orquesta. Por su parte Ninón Mondéjar decide probar suerte en

⁷⁴ Héctor Ulloque: *op.cit.*, p.40.

México donde permanecerá entre 1954 y 1958. La separación entre sus músicos, provoca que parte de ellos regresen a La Habana fundando la orquesta América del 55. De la original América, ahora existen tres orquestas. Jorrín también marcha a México donde también permanecerá hasta 1958. Las orquestas que surgen con fuerza como la Sensación y Sublime, entre otras, ya tienen una relación de competencia más fraternal con la Aragón que las que se encontraban posesionadas en el momento de la entrada de la orquesta cienfueguera en La Habana.

En este período de la Orquesta, su producción discográfica es asombrosamente abundante. Se han localizado 142 piezas musicales grabadas en discos de 45 rpm y 6 LP de 33 y ¼ rpm. Celso Valdés,⁷⁵ en la entrevista realizada destaca la rigurosidad de la RCA Víctor al aceptar las piezas que se grababan. Se estudiaba incluso las palabras contenidas en la letra musical, se cuidaba cada detalle de la grabación. Es de destacar la atención que prestaba Lay a la pronunciación del coro o el solista en cada palabra. Eran, en el lenguaje, rigurosamente cuidadosos, aspecto que formó parte del sello de las voces de la Aragón.

Adalberto Álvarez señala: “Es la única Orquesta en este país que se puede dar el lujo de no montar un número más, de empezar a tocar todo lo que tocaron en toda su vida hasta ahora. Y lo he vivido, lo he visto, he visto cada vez que sale un número antológico de la Aragón todo el mundo lo canta”.⁷⁶

Otros aspectos que pueden explicar el triunfo y permanencia de la orquesta Aragón en la música cubana son, la calidad interpretativa en vivo de la Orquesta que, en ocasiones, superaba a las propias grabaciones. Restringidos al espacio de los discos de 45 rpm y 33 y ¼ rpm que no permitían más de 4 minutos de grabación, las mismas piezas en vivo podían durar varios minutos más con los que los solistas podían desarrollar en la ejecución su virtuosismo. De igual forma, piezas como *Osiris*, introducían un bolero, cantado por lo general por Pepe Olmo, que no se encontraba en la grabación.

⁷⁵ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Celso Valdés Santandreu*, el 24 de octubre de 2013.

⁷⁶ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

Según José María Vitier, la “Orquesta se mantiene igual en sí misma en todas las etapas, además se escucha con igual calidad una grabación, que su música en vivo, eso lo logran las grandes orquestas”.⁷⁷

El otro aspecto, que provocó una admiración especial en el público, fue su capacidad para acompañar a cantantes solistas. Larga sería la lista de cantantes solistas con la Aragón pero aquí solo se quiere hacer referencia a un hecho que hizo época. Se trata de la unión de la voz de Orlando Vallejo y de la orquesta Aragón. Richard Egües hacía dos arreglos semanales para que el bolerista interpretara las piezas con la Orquesta. A la cortesía de Manuel Egües es que se han podido escuchar estas rarezas musicales no comerciales.

En este período, la fama de la orquesta Aragón en América Latina y Estados Unidos la llevan a un segundo viaje al extranjero, a Venezuela, el 27 de febrero de 1957. El 14 de junio de este mismo año se produce el primer viaje de la Aragón a Estados Unidos. Actúan en Miami, Nueva York y Los Ángeles. El triunfo de la Aragón es extraordinario al punto que, al actuar en el Palladium de Nueva York, centro de la música latina, Arsenio Rodríguez “el ciego maravilloso”, quien se encontraba en el público, al oír la pieza *Osiris* pide su guitarra y sube al escenario para disfrutar tocar con la Aragón.

El período que se acaba de estudiar inscribe definitivamente a la Aragón como el más extraordinario suceso musical de la historia de las orquestas cubanas. Ocupó todos los medios de difusión musical a partir de la selección que el propio público hizo al identificarse con su sonoridad, con su estilo muy apegado a la tradición charanguera cubana, lo que no le impidió asimilar los más diversos ritmos desde su base rítmica. Poco se ha destacado de las fusiones musicales como el que llamaron rocking-chá que asoció el rock and roll y el chachachá. Ello forma parte de la capacidad creadora del dúo Lay-Egües. La Aragón, en este período, fortaleció su sonido sonero, al intercambiar frecuentemente con músicos como Félix Chapottín.

La Orquesta fue capaz, en sana competencia, de triunfar en un escenario en el cual solo vendían y triunfaban, dado el interés comercial, los mejores

⁷⁷ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a José María Vitier*, el 14 de abril de 2013.

musicalmente y los mejores para el público. Su sello ya quedaría, definitivamente, estampado en la historia musical cubana y en la visión que el mundo tiene de la música cubana.

Capítulo II

Evolución histórico-social y cultural de la orquesta Aragón entre 1959 y 2013

II.1.- Cójale el gusto a Cuba⁷⁸

II.1.1.- Tercer período de la orquesta Aragón: 1959-1981. Una nueva época: La Aragón conquista el Palladium de Nueva York, el Olimpia de París y el Chaikowski de Moscú

El triunfo de la Revolución Cubana, el 1ro de enero de 1959, conllevó a una profunda remoción de la sociedad cubana. El universo social y cultural comenzó a transformarse profundamente. Un rasgo particular, para los objetivos de este estudio, es el paso de una sociedad caracterizada por el papel comercial del producto cultural, a una sociedad en la que el arte tiene una función social que rebasa los límites creados por la sociedad de consumo. No se trata de vender un producto sobre la base de una activa propaganda. Ahora, de lo que se trata, es de interactuar con todos los componentes sociales para enriquecer la calidad de vida y el disfrute espiritual a que tienen derecho esos componentes.

El tercer período de la historia de la orquesta Aragón se inicia con ese acontecimiento cultural que es el triunfo de la Revolución Cubana. Este hecho marca un cambio sustancial en todos los factores que tienen que ver con el país. La muerte de Rafael Lay Apesteguía, en un accidente automovilístico, el 13 de agosto de 1982, es la fecha en que cierra este período. Esta pérdida, como manifiesta Dagoberto González, violinista de la Aragón, dejó un vacío del cual les costó mucho trabajo reponerse. En otro sentido, todo lo que representaba Lay para la Orquesta, su director, y el padre espiritual de sus músicos, afectó, en gran medida, la proyección de la misma.

⁷⁸ Título del LPD-502, RCA Víctor cubano (Discuba). Grabado en La Habana e impreso en Nueva York, 1959.

Los primeros años de la Revolución, 1959-1960, serán el germen de una serie de procesos y fenómenos que se reflejarían en la músicaailable. Entre los fenómenos y procesos se pueden señalar la realización de bailes masivos, la continua realización de las giras y verbenas en La Tropical, La Polar y Los Jardines de la Hatuey, entre otros, con un carácter popular. Por otra parte, la intervención de algunos centros nocturnos, trae aparejada la desaparición del carácter elitista de estos locales y, en otro sentido, el comienzo de un proceso en el cual se van reduciendo los espacios de la farándula habanera. Ambos fenómenos, la masividad de las fiestas populares y la reducción de los espacios faranduleros, comienzan a generar, por una parte, la identificación de los artistas con los procesos populares y, por otra, el inicio del éxodo de destacados artistas y del público financiador (sobre la base del cual se sostenían estos lugares) que se agudiza entre 1961 y 1970.

Especialmente sensible fueron los cambios operados en la radio y en los canales de la televisión. Durante gran parte de 1959 estos, manteniendo su carácter privado, reflejaban los cambios y el nuevo ambiente revolucionario pero, también, se inició una seria pugna que llevó a la nacionalización de la radio y la televisión que dieron origen al Instituto Cubano de Radio y Televisión. Otro proceso que incidiría de forma trascendente en la producción musical cubana sería el de la nacionalización de las casas editoras de discos. Este, como los anteriores, llevó varias etapas. Humara y Lastra, casa consignataria de la RCA Víctor en Cuba, bajo la influencia del sentimiento nacionalista cubano, comienzan a imprimir los nuevos discos con un nuevo sello: RCA Víctor Cubano; poco después crean la firma Discuba y, posteriormente, nacionalizadas las casas disqueras, se crea la EGREM quien, a su vez, acuña el sello Areíto.

Si bien la afectación en el mundo de la farándula es muy aguda, especialmente, a partir de la ofensiva revolucionaria de 1968, donde la vida nocturna de la ciudad se redujo sensiblemente, por otra parte, la masividad de los bailes, que desbordaban la alegría popular llevó a los músicos a crear nuevos ritmos. Este es el caso de la aparición de modalidades musicales con nombres tales como Pilón, Mozambique, Pá cá, Wa-wa, Coyunte, Chiquichaca,

etc..., que no son más que elaboraciones, un tanto novedosas, de elementos rítmicos aparecidos en otras manifestaciones populares. El procedimiento es casi siempre el mismo: se toman ciertos giros rítmicos, se les sitúa en nuevas formas, se combinan utilizando otros instrumentos y se “crean” nuevos ritmos.⁷⁹

Al triunfo de la Revolución Cubana, la Aragón se encontraba en Cuba, después de una gira por los Estados Unidos y Guatemala. Sus músicos, de una forma u otra, deseaban que se produjese el fin de una sangrienta dictadura que afectaba todas las esferas de la sociedad cubana. Cuenta Celso Valdés: “El 1ro de enero de 1959 íbamos a CMQ a hacer la primera grabación con Bacallao. La noche anterior yo estaba con Richard tocando y celebrando el fin de año en el Club Las Águilas, era triste ya nosotros queríamos que se acabara toda la situación por la que estaba atravesando el país, casi todos los días cuando salíamos de tocar a las 4:00 am veíamos los muertos en la calle, la dictadura y habíamos brindado ese día porque se acabara todo lo que estaba pasando”.⁸⁰

Un hecho interesante es que en el mismo mes que triunfa la Revolución, se incorpora a la Orquesta el otro cantante emblemático de la misma, Rafael (Felo) Bacallao Hernández. Con Bacallao se refuerza el componente sonero dentro de los timbres de las voces de la Aragón. La pieza de Rosendo Rosell *Caimitillo y marañón*, con el bolero *Cobarde* intercalado, se convierte en las voces de Olmo, Bacallao y Lay en uno de los grandes clásicos de la música cubana. Ese mismo año graban el LP *Cójale el gusto a Cuba*, impreso en Nueva York que consolida la imagen de la Orquesta en Estados Unidos, América Latina y en otras partes del mundo. La Orquesta, incluso, en saludo al Ejército Rebelde, cantan un número musical no grabado, con música de Los Fantasmas, titulado *Los barbudos*: “los barbudos llegaron ya y llegaron bailando el chachachá”.⁸¹ La Aragón, por entonces sin discusión, la Orquesta más popular en Cuba, participa en numerosos bailes y actividades en esos meses iniciales. El 29 de mayo de 1959 parten para Estados Unidos actuando en Nueva York. El 5 de julio vuelven a ese país, esta vez a Miami. El 22 de agosto vuelven a la ciudad floridana y el 7 de noviembre a la ciudad de Tampa.

⁷⁹ María Teresa Linares: *La música y el pueblo*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974, p.169.

⁸⁰ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Celso Valdés Santandreu*, el 24 de octubre de 2013.

⁸¹ Testimonio del Dr. Eduardo Torres-Cuevas.

El lugar que ocupa la Aragón, en 1959, se observa cuando es proclamada como la Orquesta más popular del año en Cuba, por lo que se le confiere el diploma de Honor Rita Montaner.

Durante el segundo año de la Revolución, el impacto de la Aragón no es menor que en el anterior. Graban tres nuevos discos de larga duración, *Me voy para la luna*,⁸² uno de los LD más famosos de la agrupación y, lo que constituye una joya interpretativa de la Orquesta, *Danzones de ayer y de hoy*.⁸³ Aunque llama la atención el extraño silencio que se observa sobre este último disco, en los análisis danzoneros, especialistas, musicólogos y bailadores, lo consideran como un clásico de la música danzonera. Vilma Rincón, periodista colombiana, en el Documental *La Charanga Eterna*, señala: “La manera de interpretar los danzones en la orquesta Aragón es única. Yo he escuchado muchos danzones en otras orquestas y sinceramente es única”.⁸⁴ Un impacto especial causó otro de los LD grabados por la Orquesta, *Charangas y pachangas*.⁸⁵ Ese impacto estuvo dado por la introducción del ritmo Pachanga que, por entonces, revolucionó la músicaailable en el país. Números como *Yo no bailo con Juana*, *Caminito de Guarena*, pieza venezolana que, en la interpretación de la Aragón llevó a record de ventas a la RCA Víctor en Estados Unidos y América Latina. Por esa razón la empresa disquera le otorgó a la Orquesta el disco de oro RCA Víctor premio. También forman parte de ese disco *Yo no me lo robé vigilante* y *Kilimanjaro*, que ocuparon los primeros lugares en el hit parade cubano.

Es tal el impacto de la Orquesta en Estados Unidos que, prácticamente, no pueden cubrir todas las solicitudes. El 19 de febrero de 1960 tocan en Nueva York; el 7 de mayo retornan a esta ciudad; el 2 de junio parten para Miami y también amenizan bailes en Tampa. El 3 de diciembre de ese año se efectúa el último viaje de la Aragón a Estados Unidos. La ruptura de relaciones entre ambos países obliga a la Aragón, que se encontraba en Miami, a elegir entre

⁸² *Me voy para la luna*, LPD-520, RCA Víctor (Discuba) estéreo, 1960.

⁸³ *Danzones de ayer y de hoy*, LPD-515, RCA Víctor Cubano (Discuba), 1960.

⁸⁴ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁸⁵ *Charangas y pachangas*, LPD-555, estéreo, (Discuba), 1960.

retornar o no volver. La Orquesta regresa a Cuba. Fue un acto de definición patriótica y de cubanía. Lay sabía que sin el contacto directo con su público cubano, perdería no solo el sentido de la Orquesta sino también su fuente de inspiración. Esta decisión le costó a la Aragón, cerca de veinte años sin poder volver a encontrarse con sus seguidores en todas partes de Estados Unidos.

No obstante, la RCA Víctor, propietaria de los máster de las piezas de la Aragón, así como sus filiales en varios países de América Latina, siguieron reproduciendo la discografía tradicional de la Orquesta. Con cierta periodicidad aparecían LP, que, organizando de diversas formas las piezas musicales de la Aragón, respondían a un mercado en el cual la institución cubana se había convertido en el gran mito. Nombres como “La indiscutible”, “La auténtica”, “La insuperable”, “La única”, “La inigualable”, presiden el nombre de los LD grabados, con las piezas originales de la Aragón, en Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, Chile, República Dominicana y Canadá. Un LD, grabado en 1972, con el título de *Original de Cienfuegos*,⁸⁶ por la RCA Víctor en Nueva York, reproduce las doce primeras grabaciones de la Aragón. En nota de contraportada se aclara que ello se hace a solicitud del público. La venta del disco es extraordinaria. En Colombia y en Venezuela se hacen reproducciones de este disco en 1976. Casi veinte años después de haber sido grabadas en disco de 45 rpm, estas piezas de la Aragón volvían a la popularidad y una nueva generación de oyentes y bailarines norteamericanos o latinoamericanos se convertían en fanáticos del mito Aragón. La decisión de retornar a Cuba le costó a la Aragón la pérdida de millones de pesos que eran el resultado de la venta de sus discos en el mundo. En Cuba, el año cierra con el otorgamiento a la Orquesta del diploma de la revista habanera *Show* como la más destacada del año.

Entre 1961 y 1965, la Aragón produce nuevos LD que le otorgan espacios estelares en el mundo musical cubano. En 1962 son acreedores de la Palma de Plata otorgada por el periódico *Revolución*. Este galardón se le otorgó a las más sobresalientes figuras e instituciones del arte en Cuba. Desaparecido el programa *De fiesta con Cristal*, la Aragón es contratada por Radio Progreso, en

⁸⁶ *Original de Cienfuegos*, LD FSP-293, RCA Víctor, New York, USA, 1972.

1963. Definitivamente Radio Progreso, una emisora de alcance nacional, se convertiría en la casa de la Aragón. El programa que haría época se titulaba *La Revista Musical del Lunes*.

Las cuerdas de la Aragón se redondean con la entrada, en 1963, de Dagoberto González Piedra como violín y, un año después con el violoncello de Alejandro Tomás Valdés. Para esa época la Aragón introduce dos nuevos ritmos, el Pacá y el Mozanchá, creados por ellos. De hecho, también interpretan otras piezas que requieren otra utilización de los violines, reforzados con el violoncello, y de la flauta, que la hacen sonar como una camerata. Tiene capacidad artística e instrumental para incursionar en los más diversos géneros. A pesar de la popularidad del programa que la Aragón tenía los lunes por la noche, una decisión de Radio Progreso, en 1965, lleva a la creación del programa musical que hará época en la afición de toda la Isla: su *Programa Dominical con la orquesta Aragón*.

Uno de los momentos más estelares en la historia de la Orquesta se presenta cuando se crea una delegación musical cubana que viajará por Europa. El nombre del espectáculo es Music Hall de Cuba. En París, se presentan en el considerado templo de la música francesa, el teatro Olimpia. El impacto de la Orquesta, en el más exigente público francés, es tal que Francia se convierte en una de las plazas más importantes de la Aragón.

La calidad los llevó a marcar un hito en la historia de la música cubana al alcanzar la cúspide cuando fueron invitados a hacer una presentación en el Conservatorio Chaikowski de Moscú en el año 1965. El objetivo era que los profesores y estudiantes del afamado Conservatorio oyeran cómo se interpretaba la música cubana. Cómo se desenvolvían los violines, las cuerdas dentro de la Orquesta, resaltándose la limpieza, a pesar de que estaba la tumbadora. El hecho de que ese sonido se escuchara tan perfecto depende mucho del nivel de audio, a veces depende del ingeniero de sonido, pero el mayor porcentaje es del ejecutante, en este caso, la Orquesta. Al respecto Dagoberto González, planteaba: “Si tú no lo haces bien, si no tocas como es debido, si no afinas bien, si tu no matizas bien, eso no sale bien y Rafael Lay

era un experto en eso. La Aragón es la única charanga que ha visitado el conservatorio Chaikowski desde el año 1965, cosa que para nosotros es un privilegio muy grande, un honor altísimo”.⁸⁷

Ha quedado como un hecho único en la Historia de las charangas y de la música popular cubana y latinoamericana la actuación en dicho Conservatorio. Por esta época la Orquesta cienfueguera es dueña absoluta de los espacios de la músicaailable. Eugenio Pedraza Ginori relata una anécdota, de 1967, que refleja esa extraordinaria popularidad:

“Un jueves de verano, cerca de la 1:00a.m 2000 personas repletan una carpateatro en el barrio habanero de La Víbora. Hay buenas razones para irse: la madrugada ha empezado, hace mucho calor, las sillas son incómodas y por el escenario han desfilado ya los favoritos del momento – entre ellos Meme Solís⁸⁸ y Luisa María Güell.⁸⁹ Sin embargo nadie se levanta. Falta el “plato fuerte”, el gran final: la Aragón.

“Aparece el animador, con cara “de circunstancias” pide excusas al público:

“-La Aragón no ha podido venir- dice

“-La reacción es inmediata. Todos protestan.

“-Tíralo por el balcón- grita alguien

“-Pero hemos traído otra orquesta en su lugar- explica

“- No! Noooo!

⁸⁷ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁸⁸ José Manuel Solís Fernández, conocido como Meme Solís (Mayajigua, Las Villas, 23 de septiembre de 1939) compositor y pianista. Estudió piano en Santa Clara, y posteriormente se trasladó a La Habana. Inició su carrera artística en 1958. En 1960 fundó el Cuarteto de Meme Solís que se convirtió en poco tiempo en uno de los más populares y atractivos de la década de los 60 del siglo pasado. En su momento estelar estaba compuesto por Fara María, Miguel Ángel Piña, Raúl Acosta y Héctor Téllez quien sustituyó a este último, y por el propio Meme Solís. El cuarteto quedó disuelto en 1969. Años después, Meme Solís se trasladó a Estados Unidos.

⁸⁹ Luisa María Güell, (La Habana, 1940) cantante que inició su carrera en la década de los 60. Se caracterizó por hacer versiones de piezas internacionales de gran éxito: *No tengo edad*, *La vida sigue igual* y *No me vuelvo a enamorar*, entre otras. Para 1967 era sin duda una de las voces juveniles más destacadas del momento. En 1969 se trasladó a España. Desde 1982 reside en Miami, Estados Unidos.

“- ¡Queremos la Aragón!

“Antes de que aquello degenera el animador aclara que todo ha sido una “broma” para dar tiempo a que se preparase la orquesta. La tensión cede. Se abre el telón y se oyen los compases del tema:

“Si tu escuchas un rico danzón

“pónle el cuño, es Aragón

“Estalla el aplauso, Aragón y el público se entregan a un ritual. Los músicos tocan, cantan y bailan. Los espectadores corean, dan palmadas. No se están quietos en los asientos y pasillos.

“Ocho horas después, en el taller o en la fábrica, Juan contará a Pedro:

“-Oye anoche la Aragón estuvo en la carpa. La verdad es que esa gente son unos “bárbaros”.

“En este país el baile es la primera afición. El deporte nacional, ha dicho alguien. El cubano es un trompo, el ritmo le entra por los pies. La música popular es una gran parte de la Isla, un tema de todos los días. El que más y el que menos conoce. Por eso llegar arriba- arriba es más que difícil. Aragón – la orquesta más popular de nuestra historia- llegó a la cúspide hace 11 años. Desde que se encaramó allí no ha habido quien los baje”.⁹⁰

II.1.2.- Tercer período de la orquesta Aragón: 1959-1981. La orquesta Aragón: La Embajadora Musical de Cuba

Los finales de la década de los 60 y los comienzos de la década de los 70, presentan una gran complejidad musical. Son los años del surgimiento y desarrollo de la Nueva Trova, con compositores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola. El movimiento se caracteriza por innovar, fundamentalmente, los textos musicales. En Revistas como el *Caimán barbudo*, un nuevo grupo de escritores ejercen una crítica implacable contra la música de los años 50 y ven, a algunos de los más famosos cantantes y orquestas, más

⁹⁰ Pedraza Ginori: *op.cit.*, p. 58.

como parte de un pasado que de la gran tradición de la música cubana. Apenas se habla de los compositores de los 50 y se retorna extrañamente a orquestas, tríos, septetos, que se sostienen en las sonoridades de los años 30 y 40. Se banaliza la década de oro de la música cubana. El tema político abarca gran parte de la canción. Pero también en ello surgen diferencias, Carlos Puebla, y Eduardo Saborit, autores de piezas importantes como *Hasta siempre comandante*, *Cuba qué linda es Cuba* y *Conozca a Cuba primero*, parecen pertenecer a un período de la revolución anterior. Surge una extraña concepción entre lo viejo y lo nuevo que sustituye la de profesionalidad vs facilismo.

En el gusto musical cubano ha impactado la música internacional de moda que, programas como *Nocturno* de Radio Progreso, difunden fundamentalmente por medio de los grupos musicales españoles, versión desmejorada de sus originales ingleses, norteamericanos o franceses. Muchas de esas piezas son traducciones de grupos más famosos como *The Beatles*. Parte de la nueva juventud, se encuentra frente al hecho de que la radio cubana no difunde al famoso grupo de Liverpool, como a otros famosos cantantes y orquestas de moda en el mundo. Mientras la Aragón ocupa los primeros lugares en el mundo de la música latina, su presencia en determinados espacios en Cuba disminuye como consecuencia de las políticas musicales de moda. ¿Nadie es profeta en su tierra?

Entre 1970 y 1978 la Orquesta se convierte en la Embajadora Musical de Cuba. El 6 de febrero de 1970, realiza su primer viaje a Asia, a Japón, donde resultó una verdadera sensación musical. Marca el estilo de orquestas japonesas que interpretan la música cubana e, incluso, graba un disco con 14 temas para la RCA Víctor de Japón. Este ha sido difundido, por distintas casas discográficas, en otras partes del mundo. Un año después realiza una gira por Rumania, Bulgaria y la Unión Soviética. En ese mismo año, en medio de los festejos por el triunfo de Salvador Allende en las elecciones presidenciales de Chile, integra el espectáculo *Saludos cubanos*. La Orquesta era tan conocida que obtiene el premio el Trofeo de Chile.

Uno de los hechos más extraordinarios en la historia de la orquesta Aragón, ocurre el 6 de diciembre de 1971 cuando debutan, por primera vez, en el continente africano. Iban por un mes y estuvieron tres, recorriendo diversos países africanos. Lo que asombró a los músicos y a sus acompañantes fue la popularidad de la Orquesta en todo el continente, personas de los más variados orígenes y condición social conocían los números de la Aragón y poseían sus discos. Omara Portuondo, en breve frase, define el fenómeno musical: “En África el nombre de Cuba es Aragón”.⁹¹ Desde entonces la Aragón ha estado viajando constantemente al África.

Un extraordinario éxito obtiene la Orquesta en su retorno a América Latina, casi 10 años después de su última gira a Panamá, participan en los carnavales de Colón y Agua Dulce y en el espectáculo del Hotel Holiday. Poco después regresan a África (del 4 de marzo al 9 de abril de 1973) actuando en Guinea, Sierra Leona y Mali. A su regreso se presentan en España y, tres meses después (julio de 1973) se presentan de nuevo, en la Unión Soviética, Rumania, Polonia, Checoslovaquia y la República Democrática Alemana.

El 16 de febrero de 1974, la Aragón estrena el ritmo chaonda, creado por su violoncellista Alejandro Tomás Valdés. Este ritmo intentaba introducir importantes componentes africanos, a pedidos de mandatarios de países de ese continente, como un modo de fusionar la música cubana con sus orígenes africanos. A pesar del surgimiento de cierta competencia, caracterizada por intentar superar a la Orquesta insigne de la música cubana, sus éxitos internacionales y su presencia nacional llevan a que, en septiembre de 1974, la Central de Trabajadores de Cuba (CTC) y el Sindicato de Trabajadores del Arte y de la Educación (SINTAE) le concedan el Certificado de Honor por su 35 aniversario.

En 1977 se retira Guido Sarría, de la tumbadora, y es sustituido por Guillermo García. Es otro intenso año que comienza con un éxito extraordinario en Venezuela, Colombia (con presentaciones multitudinarias en Cali, Buena Ventura y Bogotá). De nuevo la Orquesta hace una extensa gira por África

⁹¹ *Documental: Aragón. La charanga eterna.* Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

(Guinea Bissau, Guinea, Mali, Beni, Congo (Brazzaville) y Angola. Los años subsiguientes de 1978 a 1981, se caracterizan por el incansable movimiento de la Orquesta por América Latina (México, República Dominicana, Panamá, Venezuela y Colombia) y por África.

Dos hechos extraordinarios, vinculados con la Orquesta, suceden en estos años. El primero de ellos es su retorno, después de casi veinte años de ausencia, a Estados Unidos. Su presentación, la noche del 28 de diciembre de 1978 en el Lincoln Center de Nueva York, constituyó todo un acontecimiento que conmovió al mundo musical latino: “el ambiente neoyorkino pocas veces ha conocido una emoción como aquella, que impregnó la noche del 28 de diciembre de 1978. El escenario era el Avery Fisher Hall, en pleno Lincoln Center. Antes del concierto, fanáticos de todas las edades, cubanos de la clase media y *neuyoricans* (*puertorriqueños*) de bajos recursos evidenciaban suficientemente la euforia”. (..) “En los salones se hacían comentarios diversos, especulaciones de todo tipo mientras llegaba el momento **de enfrentar el mito**”.⁹² Cesar Miguel Rondón escribe en *El libro de la Salsa*: “Para la salsa de Nueva York, Cuba es la experiencia definitiva y la Aragón uno de sus puntos más importantes dentro de ella. A finales del 78, por fin los cubanos pisaron tierra gringa, y llegó así la tan ansiada oportunidad... ¡La Aragón tocando en Nueva York!”.⁹³ Esa noche estaban presentes la mayoría de los músicos de salsa que, con estilos y tendencias diferentes, fueron a escuchar al referente obligado de todos ellos; a la Orquesta de la que habían aprendido, disfrutándola, más de un elemento que incorporaron a su música.

El segundo acontecimiento, resulta especialmente significativo. La Aragón recibía, en 1981, en México, el disco de Plata de la firma disquera Musart nada menos que por la demanda que habían tenido sus grabaciones.

Este largo y extenso período se asocia al momento de mayor madurez musical de la orquesta Aragón. La consolidación de la cuerda de los violines con la entrada del violoncello; el perfeccionamiento estilista de Richard Egües con su flauta; los solos de violín de Lay; el dúo de Pepe Olmo y Felo Bacallao en

⁹² Concierto en el Lincoln Center. *De La Habana a Nueva York*. CD-0362, EGREM, 1999.

⁹³ *Ibidem*.

boleros interpretados, por separado, o juntos, que formaron parte del movimiento feeling de la época (Fue notable la interpretación de *Adiós felicidad* y *Canta lo sentimental*, piezas simbólicas de ese movimiento). La sistemática introducción de nuevos ritmos como la Pachanga, el Mozanchá, el Pacá y el Chaonda, expresaban la complejidad y la amplitud del repertorio de una orquesta que se innovaba buscando su permanencia en el gusto musical de bailadores y oyentes al ritmo de cada época. Esta característica le permitió, en el período, tocar en los más afamados escenarios del mundo y conquistar públicos tan diversos como el africano, el europeo, el latinoamericano y el norteamericano. Significativamente, en la medida en que la Aragón se convertía en un clásico de la música internacional, entrando a formar parte de series como las leyendas del Siglo XX de la RCA Víctor, en Cuba, producto de las políticas de difusión musical, perdía espacios de promoción, lo que acentuaba la pérdida de escenarios populares.

II.2.- Cuarto período de la orquesta Aragón: 1982-2013. La orquesta Aragón: De una crisis profunda a un renacer actualizado

II.2.1.- Una crisis profunda

El 13 de agosto de 1982, en un accidente automovilístico, en la carretera que conduce de Cienfuegos a Trinidad, muere el maestro Rafael Lay Apesteguía. El 26 de septiembre del año anterior, había fallecido Orestes Varona. Tres meses después del fallecimiento de Lay, el 2 de noviembre, también desaparece Filiberto Depestre, quien, aunque llevaba varios años sin tocar con la Orquesta, se mantenía en contacto permanente con sus músicos. En poco más de un año habían desaparecido las tres figuras que, desde 1948, habían dado vida, organización y éxito a la Orquesta, Lay como director e inspirador musical, Depestre, como administrador y violinista y Varona como timbalero y sustituto de Depestre. Durante muchos años fueron los tres músicos fundadores de la Orquesta, si se considera la temprana entrada de Lay en la misma. El golpe que significó la muerte de Lay es incalculable. Los músicos sintieron que perdían a un padre espiritual, a un maestro que los guiaba como músicos y en sus problemas personales, a un líder al que todos seguían y, sobre todo, al

director que encauzó, dirigió, llevó al éxito, le dio permanencia y le otorgó su sonoridad a la orquesta Aragón.

Durante más de un mes, los músicos de la Orquesta no atinaban a relanzarse al espacio musical. Sin embargo, era evidente que la Aragón contaba con un sustituto de igual calibre que el difunto Rafael Lay Apesteguía. Los músicos eligieron como nuevo director a Richard Egües y como subdirector a Rafael Lay Bravo, hijo del fallecido director. El hermano de Richard Egües, Blas Bernabé (Blasito) Egües Martínez, entra en la Orquesta en sustitución de Orestes Varona. De inmediato actuaron en los carnavales de Guantánamo y, ese año, la Orquesta recibe dos importantes distinciones, la orden Félix Varela de primer grado, otorgada por el gobierno cubano y el girasol de la popularidad en 1982, otorgado por la revista *Opina*. En la encuesta pública la Aragón mantenía, en ese año, una alta popularidad, pese a la ausencia de la Orquesta en determinados espacios musicales.

Cuando la Aragón viajó a Venezuela, encontró que el popular músico Oscar D'León, que tenía en su repertorio algunos de los números más importantes popularizados por la Orquesta como *Calculadora* y *El baile Suavito*, quiso cantar con ellos, se presentó en una actuación de la Orquesta y compartieron escenario juntos. Los aragones le hicieron la invitación de que viajara a Cuba. Oscar D'León aceptó. Se iba a efectuar el Festival Internacional de la Canción Popular Varadero 83. Para sorpresa del popular cantante venezolano, la Aragón había sido excluida del espectáculo. Manifestó, de inmediato, que si la Aragón no tocaba él no cantaba en el festival. Sin mucho entusiasmo, pero teniendo en cuenta la posición de Oscar D'León, se incluyó a la Aragón. Fue una noche extraordinaria. Oscar D'León tuvo la satisfacción de cumplir con uno de sus mayores deseos, cantar con la Aragón *Los Tamalitos de Olga*. Si bien la orquesta cubana había sido excluida de un importante festival en Cuba; en Miami los grupos extremistas le pasaban cilindros en las calles a los discos de Oscar D'León y las casas vendedoras los retiraban de sus estantes. Años después, en una entrevista, Oscar D'León, con lágrimas rodándole por el rostro, recordaba aquellos acontecimientos y simplemente expresaba que

desde niño llevaba la música de la Aragón en su interior.⁹⁴ Existe un nexo entre la creación del gusto musical y la promoción de determinadas orquestas, cantantes, ritmos. Un estudio parcial, demuestra que en determinados sectores promotores de la música en Cuba, la Aragón no estaba en sus intereses. El asunto resulta de especial importancia porque en ese momento la Orquesta disfrutaba de una popularidad extraordinaria en países como Venezuela, Colombia, Estados Unidos, España y Francia.

II.2.2.- Un nuevo liderazgo: Rafael Lay Bravo

Las dificultades de la Orquesta, sin embargo, no habían terminado. El 5 de diciembre de 1984 la abandonan Richard y Blasito Egües. A la pérdida de Lay, ahora se une la de Richard, sin duda las dos figuras emblemáticas de la Aragón, sus arreglistas y compositores. El problema es muy serio. La flauta de Egües, su virtuosismo, su modo de pasar de los graves a los agudos, lo habían convertido en la flauta inigualable de las charangas cubanas. Los cambios que se operan implican la entrada de Rafael Lay Bravo como director, René Lorente, como flautista y la de Julio Iznaga como timbalero.

La empresa a la que tuvo que enfrentarse el joven director Lay Bravo, de solo 25 años, era de una envergadura tal que de su dirección dependía la propia sobrevivencia de la Orquesta. La sonoridad Aragón, el estilo de sus músicos, la integración entre ellos, su propia popularidad dependía de lo que pudieran lograr los componentes, en ese momento, de la misma. Resultó importante en la superación de esta difícil situación el papel que jugaron los viejos integrantes de la Orquesta, que apoyaron con toda su experiencia, al nuevo director. Por su parte René Lorente se sentía muy unido al estilo de Richard Egües en la flauta; mientras Julio Iznaga procedía de la orquesta Maravillas de Florida, de la cual fueron directores durante varios años los "aragones" Filiberto Depestre y su hijo Pedro.

La inestabilidad en los músicos se mantuvo durante varios años. En 1986 se jubila el bajista Joseíto Beltrán quien es sustituido por Orlando Pérez Montero.

⁹⁴ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

Un año después también se retira José (Pepito) Palma. Orlando Pérez pasa del bajo al piano y es sustituido como bajista por Roberto Espinosa. En 1989 entra como cantante Julio Emilio Rueda, pero un año después la Aragón pierde de nuevo a su flauta; Lorente es sustituido por Eduardo Rubio. En 1993 Rafael Bacallao abandona la Orquesta y su lugar lo ocupa su hijo Ernesto Bacallao Serrano. Ese mismo año es sustituido como güirista Francisco Arboláez, por el hijo del pianista histórico de la Aragón, José Palma. Un año antes ingresa, como violinista de la Orquesta, Lázaro Dagoberto González, reforzándose así la cuerda de los violines. En 1997 fallece Alejandro Tomás Valdés “El Chelo de la Aragón”. La Orquesta, al finalizar el siglo pasado, se ha rejuvenecido; de la calidad de los jóvenes músicos, depende un nuevo modo de expresar la sonoridad Aragón; un nuevo modo de entrar en el ritmo de estos tiempos.

No menos importante, en las dificultades que enfrentaban los músicos y su director, lo era la crisis social por la que atravesó Cuba durante la década de los 90 del siglo pasado. A ello se añade la entrada de nuevas generaciones en la vida pública y social cubana. Un nuevo ritmo marca la época; sonoridades diferentes, instrumentaciones, gustos que hacen que, tanto desde la música como desde el ambiente social, se produzcan irrupciones, interrupciones e importantes pérdidas de la memoria musical cubana. En una encuesta efectuada entre jóvenes universitarios, se ha podido comprobar que la Aragón es totalmente desconocida por muchos de ellos. Algunos, incluso, agregan que “si la oyeran a lo mejor les gustaba y bailaban con ella”. La Aragón de comienzos del siglo XXI, no escapa a todo este ambiente de rescate musical. Los nuevos aragones, entre los cuales aún permanecen dos de sus violinistas emblemáticos, Celso Valdés y Dagoberto González, pertenecen a una nueva generación que ha llevado, con estricta fidelidad a la sonoridad de la Orquesta, un nuevo estilo que la coloca en el siglo XXI. Pero hay más, ya hoy preparan su relevo. Rafaelitín Lay, nieto de Rafael Lay Apesteguía e hijo de Lay Bravo, con solo trece años, ya se prepara para algún día continuar la obra de sus antecesores.

Los “aragones” de hoy siguen constituyendo una gran familia. No solo porque en ella están algunos de los hijos de los que integraron la Orquesta en su etapa

de oro, sino porque, para los que hoy la integran, es su orgullo mayor y su compromiso continuar la obra de los que le dieron vida y éxito a la institución musical. Pero la Aragón no es solo sus músicos, forman parte de esa gran familia los que, en cualquier parte del mundo o aquí en su tierra natal, siguen su obra, la preservan en discos o en su memoria, y la llevan a nuevas generaciones con el amor y respeto de quien practica una religión sagrada. ¿Mito, leyenda, historia, realidad contada, realidad inédita, compañía, compañera? Todo ello se sintetiza en el nombre Aragón.

El cuarto período de la Orquesta no está concluido. A sus músicos les queda un fuerte batallar por mantener, con el ritmo de estos tiempos, a La Charanga Eterna, emblema de Cuba, orgullo de Cienfuegos.

Capítulo III

El secreto del mito de la Aragón: la permanencia de su sonoridad en el tiempo

III.1.-El mito de la Aragón

III.1.1.-El secreto sociológico de la Aragón

El objetivo de este capítulo es encontrar o tratar de descifrar el secreto del mito de la Aragón y de la permanencia de su sonoridad en el tiempo, en la preferencia musical no solo nacional sino, sobre todo, internacional y de sus innumerables reconocimientos. Se hará referencia no solo a los análisis musicológicos realizados por estudiosos de esta disciplina, sino que se tomarán en cuenta los factores sociológicos e históricos que interactúan con la música. Además de relacionar el ambiente creador con la creación misma; la música con su medio; la excepcionalidad de una Orquesta que tiene historia propia y singular.

Uno de los secretos de la Aragón y que, a su vez, la hace una Orquesta con una visibilidad considerable, lo constituye la interacción constante con los procesos sociológicos de la sociedad imperante en cada una de las épocas por las que ha transitado su música. No es sólo crear y hacerlo bien, es tener la capacidad y la inteligencia de poder llegar al entramado de una sociedad amalgamada en razas, distinciones sociales, edades y con formas diferentes de pensar y ver la vida. La Aragón unificó y homogenizó todo tipo de diferencia, cuando se escuchaban sus letras, su música, en Cuba y en el mundo, se identificaba a la Orquesta del sentir más profundo de un pueblo, de una comunidad o de una gran ciudad. Ejemplo de ello se constata según Rafael Lam, en las calles de su Cuba:

“En la década del 60 casi todos los jóvenes y adolescentes hacían intentos por imitar a los músicos de la Orquesta **Aragón**, que era la agrupación de moda, con una popularidad ganada a toda prueba. La manera en que se armaban los **piquetes** de barrio, para cantar las canciones de la **Aragón**, era muy primitiva y artesanal: dos latas de galletas o dos cajas de tabacos, como pailas; dos

cajones de bacalao, como tumbadoras; un pico de botella de cerveza, con un papel de cartucho se usaba como flauta, algo que tuviera cuerda se empleaba como violín, y tres voces que hicieran los coros, a la manera de Olmos, Bacallao y Lay. Ahí estaba lista la versión popular de la **Aragón**".⁹⁵

La Aragón tuvo una especial capacidad. Su público estaba compuesto por personas pertenecientes a toda la gama de la sociedad cubana. Si bien en la década de los 60 abundaban las "versiones populares de la Aragón", en la década anterior la más rancia aristocracia criolla, también sentía que la Aragón expresaba esa cubanía a la que ellos pertenecían pese a las veleidades de las influencias llegadas del norte. Lo más refinado de la burguesía cubana disfrutaba de la Orquesta por su fino gusto, la alta calidad de sus interpretaciones y su ritmo que ponía a bailar a los cubanos independientemente que se vistiera un chaqué, frac, smoking o una simple guayabera raída.

Una anécdota que refleja esta tendencia aún en la burguesía cubana, la relatan Rafael Lay Bravo, Natalia Bolívar y Celso Valdés, desde perspectivas diferentes. En el patio que une las mansiones de la familia Sarrá y de la familia de Julio Lobo, hoy ocupadas por el Ministerio de Cultura, se contrataba a la Aragón para bailes de 15 o para bodas.⁹⁶ Esa música entró por los poros y quedó grabada para siempre en los recuerdos de aquella joven aristocracia. La nostalgia de Cuba, una vez que las clases medias y altas se marcharon como consecuencia del triunfo revolucionario, tuvo en la sonoridad Aragón el recuerdo imborrable de sus años juveniles. Los discos de la Orquesta reproducidos por la RCA Víctor de Nueva York le permitieron mantener vivo su pertenencia cultural cubana.

Ya no sólo es querer tocar como la Aragón, más allá de su música hay toda una Orquesta ídolo en la población, en la que patrones como el vestir, los peinados, la expresión y manera de comunicar de sus integrantes, los

⁹⁵ Rafael Lam: "Ponle el cuño que es la Aragón", *Dominical*, La Habana, domingo 8 de octubre de 1989, p.7.

⁹⁶ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevistas a Rafael Lay Bravo, Natalia Bolívar y Celso Valdés*, efectuadas el 10 de junio de 2013, y el 24 de octubre de 2013.

estribillos de sus canciones, marcarían también la forma de ser y decir del cubano. Deviene así la importancia de cómo a través de una Orquesta, se recoge toda una historia socio-musical, antes no explicada desde la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad. Su música identifica actitudes y comportamientos, (términos muy fuertes en su definición y por tanto muy difíciles de penetrar en ellos), a su vez símbolos de identidad, que a la hora de crear o interpretar la música, transmiten a sus receptores la cubanía con sus resultados. La Aragón es una orquesta que acumula el conocimiento adquirido desde su época de nacimiento hasta nuestros días.

Las características de la Orquesta le dan una comunicación con el público, una empatía única, no sólo a través de los cantantes que utilizan el lenguaje verbal sino desde otros instrumentos como la flauta. Richard Egües se fijaba en los pasillos que en determinado momento hacía el público y cuando le tocaba hacer un solo, tomaba como referencia uno de los bailarines y sus pasajes, paradas y cierres, lo hacía conjuntamente con el bailarín. El cantante Felo Bacallao, con sus pasillos, introducía modos de bailar que toda la población imitaba. Aquí se demuestra cómo el factor sociológico -relación entre lo interno y lo externo- en la orquesta Aragón prima en todo momento. Su ritmo musical es el ritmo que en cada tiempo histórico trazan los bailarines y oyentes desde la sensibilidad de su época.

III.1.2.- Derroche de musicalidad. Otro secreto de su mito

En la historia de la música cubana han existido y existen grandes orquestas, pero sólo una ha mantenido un “derroche de musicalidad”⁹⁷ por ya casi 75 años, con un recorrido “sistemático y consecutivo”.⁹⁸ La orquesta Aragón es la única orquesta cubana que ingresa, el 7 de abril de 1999, en el Salón de la Fama de la Música Latina, en Nueva York. Pocas personalidades cubanas se encuentran inscritas en ese espacio que sintetiza lo más popular y de más calidad reconocido en el mundo; la Aragón es la única agrupación cubana que

⁹⁷ Palabras de Adalberto Álvarez refiriéndose a la Orquesta en el Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁹⁸ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo* (director de la orquesta Aragón) el 10 de junio de 2013.

ostenta tan alta distinción. Pero quizás el ser elegida como la agrupación de más trascendencia en la música cubana del siglo XX, como lo demostró la encuesta que realizó la revista *Salsa Cubana*, seguramente resultó más estimulante para sus integrantes por venir de los músicos y críticos cubanos.

La evolución de la Orquesta, dentro de los complejos genéricos de la música cubana, se manifiesta en todo el decursar de su historia y es la única charanga capaz de exhibir tamaña ejecutoria en el bolero, el mambo, el son, el danzón y el chachachá, sirviendo este último de base rítmica y estilística, al punto de trascender épocas y fronteras geográficas; el saldo resultaría incuestionablemente positivo y también excepcional. Mezclar y fusionar, fueron características que distinguieron a la Aragón, ya no sólo desde los diversos géneros anteriormente mencionados, sino que además asumía nuevos ritmos dentro de su repertorio, como el mozanchá, tangochá, cupléchá, charlestonchá, el chaonda, el rockingchá, el efímero guachipupa y llega hasta hoy con la incorporación de piezas cercanas al estilo timbero, siempre cuidando el sonido Aragón.

Al respecto la destacada musicóloga Liliana Casanellas, señala: “Cerca de 700 números conforman el repertorio aragonero, en el cual la diversidad genérica se hace evidente”.⁹⁹

El término chachachá, como en los casos del danzón, del mambo y de la salsa, ya estaba en uso antes que alguien lo “oficializara” como nuevo género o estilo. Sugiere los tres pasos seguidos que se ejecutan para acentuar el ritmo de la melodía, procede del figurado del guayo y el cencerro y es tomado de ahí por los bailarores. Enrique Jorrín, violinista de la orquesta América y al que se le atribuye la creación de este género, planteaba: “El chachachá es mi estilo de hacer música. Yo no me propuse crear un nuevo ritmo, ¡me salió! [...] Al yo independizar la última parte de mis danzones y darle una fisonomía propia, con una introducción de ocho o dieciséis compases, ya el público comenzó a inventar pasillos, la pieza se hacía más corta porque ya tenía sus características propias, ajenas al danzón, aunque partía de su propia célula.

⁹⁹ Liliana Casanellas: “Por siempre Aragón”, *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000, p.26. (ISSN: 1024-946X).

Esa incubación duró del 49 al 53, en que salió el primer disco de *La Engañadora*.¹⁰⁰

Lo más exacto respecto al chachachá es decir que fue una creación colectiva basada en modalidades anteriores, al igual que el danzón mambo y el propio mambo, así como el danzón, el bolero y el feeling. Tampoco cabe duda de que Jorrín jugó un papel muy importante como arreglista y compositor de varios hits que luego fueron considerados clásicos del género.¹⁰¹

La Aragón encontró en el chachachá más que el ritmo, que sería su fiel compañero a lo largo de toda su existencia, el estilo que marcaría uno de los secretos de su mito. El chachachá de los aragones se hacía diferente, era menos rígido que el de otras orquestas debido a la fusión intergenérica que lograban y además por la manera soneada que se evidenciaba en cada ejecución. Elementos que la distinguieron desde entonces y la llevaron a ser definida como *Los Estilistas del Chachachá*.

Augusto Enríquez, presidente del Festival Internacional Benny Moré señala: “La orquesta Aragón es un paradigma de la música cubana para siempre, son los mayores expositores del mambo y géneros afines; mambo-chá, mozan-chá; que marcaron un hito en la Historia Musical Cubana (...)”.¹⁰²

De la Aragón hay grabados más de 170 LD y más de 110 CD. Caracterizan a estos la diversidad de países en que fueron impresos: Cuba, Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, República Dominicana, Francia, Reino Unido, España y Japón, por solo citar los lugares donde hubo una permanencia de impresiones de discos de la Aragón desde 1953 hasta la actualidad. Obra que ha quedado para todo el largo andar de la música cubana y como expresión de la misma en el mundo. Resulta interesante retomar la opinión de José María Vitier, destacado músico cubano, cuando plantea que “se escucha con igual

¹⁰⁰ Radamés Giro: *op.cit*, t. II, p. 277.

¹⁰¹ Dora Ileana Torres: “Del danzón cantado al chachachá”, en *Panorama*, cit.

¹⁰² Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Augusto Enríquez Hernández* (reconocido músico cubano) el 14 de abril de 2013.

calidad una grabación que su música en vivo, eso solo lo logran las grandes orquestas”.¹⁰³

Es válido resaltar la profesionalidad en cuanto a la preparación musical de los integrantes de la Orquesta ya que esta es una de las características que más sobresale en las presentaciones en vivo de la Aragón. Sin embargo se puede afirmar que no existe un músico en la Orquesta que no haya pasado más de un aprieto en una actividad. Guillermo García, quien fuera tumbador de la Orquesta durante muchos años, relata cierta anécdota: “Era mi primer viaje hacia África, entonces me acuerdo que estábamos en el Teatro de Guinea. Lay se vira y dice ¡me voy a suicidar! vamos a tocar el número *El cerquillo*, que yo nunca lo había tocado y que hacía rato que la Orquesta no lo tocaba, pero fue virándose, marcando y tocando; un número complicado y lo más lindo que el número salió que era un trueno”.¹⁰⁴ Para muchos músicos, bailarores y oyentes lo que más asombraba de la Orquesta es que en cada presentación en vivo introducía nuevos elementos musicales. Para muchos, asombrosamente la Orquesta en vivo se disfrutaba más que en las grabaciones de estudio.

Otro aspecto importante y que resulta increíble es como la Aragón es valorada y aclamada por grandes artistas internacionales de renombre, sólo con el hecho de saber que se trata de la orquesta Aragón de Cuba y que anexado a eso conlleva implícito una serie de significados como: amor, amistad, familiaridad, respeto y mejor aún, música puramente cubana. Entonces ellos se llenan de orgullo, privilegio, de una felicidad inimaginable, únicamente creíble cuando es percibida en sus rostros. Palabras de Andy Montañez, músico puertorriqueño, resaltan esos momentos en que se llega al clímax musical con la Aragón: “Lo primero es que hay una amistad y una admiración enorme y cantar en parte de la tarima con Aragón, es como si te pusieran una medalla, así lo veo”.¹⁰⁵

¹⁰³ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a José María Vitier* (reconocido músico cubano) el 14 de abril de 2013.

¹⁰⁴ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

En Europa, específicamente en 1998, coincidieron en un Festival, la Aragón y Tito Puentes, después que este terminó su concierto fue para el escenario donde se encontraban tocando y se sentó a los pies de la percusión. Lázaro Dagoberto, violinista, recuerda: “Realmente se subió y nos dijo una cosa que nos dio mucha risa. Él dijo (Tito Puentes): “Ustedes tienen que cuidarse porque si ustedes se mueren, yo los mato”.¹⁰⁶ Es impresionante como un músico de la talla de Tito Puentes haya utilizado una expresión que encierra gran significado para la Orquesta, para la música, para Cuba, en ocasiones perdiéndose de vista ese valor concedido y ganado con tanto esfuerzo por la catalogada “Joya de la música cubana”.

Por otra parte, en los carnavales de Panamá 2007, Gilberto Santa Rosa llegó al hotel, soltó las maletas e inmediatamente fue al lugar donde estaba tocando la orquesta Aragón, enseguida se sumó a cantar el repertorio que conocía y dominaba a la perfección, como *Cachita*, número antológico de la Orquesta, llegando a expresar que debían grabarlo otra vez.

Pero no sólo sucedió con Tito Puentes y con Gilberto Santa Rosa, también pasó con innumerables instrumentistas, en la mayoría de los casos, los mejores de cada instrumento reconocidos mundialmente, donde en este caso tocar con la Aragón no consistía en ganar más o menos, tampoco adquirir más o menos fama, era tener la satisfacción, el placer, el privilegio y la dicha de tocar con la Orquesta que llenaba de cubanía y musicalidad todos los espacios de los que se apoderaba y se hacía dueña.

Para los integrantes de esta Orquesta, las experiencias de ese tipo constituyen un sueño que en realidad parece materializarse por las dos partes, Javier Lay, sonidista, señala: “Nosotros somos fanáticos de ellos y cuando se enteraban que éramos de la Aragón entonces la cosa se viraba”.¹⁰⁷

No se puede olvidar a la persona que dice sentirse dueño de la historia de la Aragón, el que nació y creció escuchándola, y el que siendo adulto la fusila e interpreta, a tal punto que los números que llevaron a la Aragón a la cúspide,

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

fueron los mismos que lo llevaron a él. Todo porque logra una perfecta identificación con su música. Ese es Oscar D'León. Al respecto, alega: "Setenta años se dice fácil pero hay que recorrer mundo para poder sentirse dueño de esa historia, yo me siento dueño de la historia de la Aragón".¹⁰⁸

Pero no se pueden dejar de mencionar los que antecieron a todos estos cantantes ya referidos, según Agüero, el mayor coleccionista de la Aragón, Orlando Vallejo fue el cantante solista que más cantó con la Orquesta, sin demeritar otros muchos como: Los Zafiros, Elena Burke, Omara Portuondo, Moraima Secada, Silvio Rodríguez, Fernando Álvarez, Joseíto Fernández, Luis Carbonell, Ramón Calzadilla y hasta la actriz humorista Aurora Basnuevo. Se puede decir que después de un largo y exquisito análisis cuantificado de los cantantes o solistas que han pasado por la Orquesta, los que grabaron en disco, en vivo por radio, en vivo por la televisión, o los que al menos cantaron una sola vez, ya son cerca de 120.

Omara Portuondo, señalaba: "Yo me sentía la Reina de esos hombres (...) Todos nos tenemos que haber sentido como siempre, muy bien acompañados. Era una manera tan tranquila, tan relajada de poder trabajar".¹⁰⁹ Por otra parte Aurora Basnuevo ratificaba: "Cantar con la orquesta Aragón era muy cómodo, una Orquesta que tú no te preocupas cómo va a salir porque siempre salía bien. Entonces por ejemplo si empiezo a improvisar ellos me siguen, si ahora paro la Orquesta y me dan deseos de hacer un monólogo o algo humorístico lo hago y ellos me dan de fondo y si de pronto quiero cantar *La Guantanamera* está ahí en el tono Landy. ¿Qué orquesta hace eso?"¹¹⁰ Pero la *Señora Sentimiento*, Elena Burke, también alegaba: "Cada vez que la Aragón toca, yo me siento como si estuviera en mi casa, no se sentía ni se siente solista y la Aragón, cada vez que la Aragón acompaña a un solista se fusiona".¹¹¹

Ser una Orquesta acompañante constituía un gran reto, y de grandes figuras de la cancionística cubana más todavía. Una equivocación grave de un solista

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ibidem.*

¹¹⁰ *Ibidem.*

¹¹¹ *Ibidem.*

podía llevar a la Orquesta a errores imperdonables, un salto mal dado en la lectura, en vez de ir a la primera casilla o volver a repetir la B, o empezar en un tono y de repente ser transportado. Estos músicos debían estar atentos y ser muy buenos acompañantes. Indiscutiblemente la Aragón es una de las pocas que puede estar a expensas de determinadas improvisaciones de cantantes, de músicos solistas y arreglárselas en escena como si nada hubiera pasado. Esta cuestión constituye otra excepcionalidad en la Orquesta, por alcanzar en su conjunto una preparación musical y profesionalidad inigualable.

Esta Orquesta es parte de la Historia Musical de Cuba, razón por la cual muchos músicos cubanos reconocen en la Aragón su paradigma. Músicos de la talla de Manolito Simonet o Adalberto Álvarez han versionado títulos antológicos de la Orquesta como *La sabrosa* y *Pregúnteme cómo estoy*. Incluso David Calzado, quien lleva en sus genes algo de una charanga similar como fue la orquesta de Fajardo y sus Estrellas, deja entrever una influencia aragonesa en su versión de *Pare cochero*.¹¹² Además Manolito Simonet y su trabuco en el CD *Marcando la distancia* (1997) incluye el danzón *Sí, envidia*, de Rafael Lay, y Paulito FG con su Banda Elite hace un bolero-chá con todas las de la ley como *Ella y la noche* en su producción *El bueno soy yo* (1996). Pero no sólo en Cuba se aprecian las huellas dejadas por la Aragón en todos los géneros de la música cubana, por solo mencionar uno, el panameño Rubén Blades incluye un bolero al estilo de los Aragones: *Nuestro adiós*, en disco de 1998.¹¹³

III.1.3.- Permanencia de su sonoridad en el tiempo

¿Qué tiene en su *sonoridad* la Aragón que la hace una orquesta única e inigualable?

Sería conveniente tener en cuenta, como criterio autorizado para responder esta pregunta, a su director Rafael Lay Bravo, el mismo hace referencia a aspectos fundamentales que definen la Orquesta, como son: la *interpretación*,

¹¹² Ileana Rodríguez Pelegrin: "La importancia de llamarse Aragón", *Clave*, año 9, no.3, 2007, p.59. (ISSN: 1024-946X).

¹¹³ Gaspar Marrero: "La Aragón y el bolero", *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000, p.31. (ISSN: 1024-946X).

los arreglos, las cuerdas, su espíritu sonero y los boleros a dúos, introducidos por primera vez en este tipo de formato. Destaca el director de la Aragón un detalle de especial importancia por constituir uno de los sellos principales de la sonoridad de la orquesta: “La orquesta yo diría que tiene *sonido cienfueguero*”.¹¹⁴

Se pueden señalar tres etapas fundamentales en la *sonoridad* de la orquesta Aragón. Hay una primera etapa (1939-1952) que se podría denominar *Búsqueda de la sonoridad Aragón*, una segunda etapa (1953-1959) sería *La conquista del espacio musical cubano por la sonoridad Aragón* y la tercera etapa es la de su *Maduración interpretativa* (1960-1982). Se seleccionan estas etapas de acuerdo a los cambios ocurridos en el interior de la Orquesta en un devenir histórico-socio-musical en torno al sonido Aragón. A partir del año 1983 hasta la actualidad la Orquesta se rejuvenece y su objetivo principal es mantener el sonido ya logrado, a pesar de los nuevos aires de la modernidad y de influencias de ritmos o variantes genéricas como la timba derivada de la salsa puertorriqueña, que marcará definitivamente el acontecer musical popular cubano.

Sin embargo, en este análisis se tendrán en cuenta los criterios de Lay Bravo, director de la Aragón, al definir su música, expone que la *interpretación* es uno de los elementos fundamentales en la Orquesta. Explica: “El estilo no se pierde, yo creo que es imposible y de eso me di cuenta cuando empecé a dirigirla. A mi quizás se me ocurría un número de una forma, así internamente yo lo escuchaba, y cuando lo trasladaba a la agrupación y lo ensayaba, ya no sonaba como yo lo concebí, sonaba Aragón(...) El sello de la Orquesta es un resultado de todo, un poquito de todo el mundo; es el sonido Aragón, es un sonido que ha resultado del trabajo de todos, en los detalles a la hora de interpretar la música, interpretación, porque yo te pudiera decir que el mismo arreglo lo toca otra orquesta y no suena igual, es *interpretación*”.¹¹⁵ (...) “Pienso

¹¹⁴ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo* (director de la orquesta Aragón) el 10 de junio de 2013.

¹¹⁵ Liliana Casanellas: “Testimonios”, *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000, p.20. (ISSN: 1024-946X).

que el elemento primordial de nosotros radica en la interpretación que se hace”.¹¹⁶

Liliana Casanellas, musicóloga, plantea en la revista *Salsa Cubana*, que el sello Aragón o sello Lay se debe a que: “Los Aragones lograron un sello interpretativo *sui generis* que coexiste junto a otros rasgos artísticos compositivos distintivos. Aún cuando a los propios músicos de la orquesta les resulta engorroso definir la esencia musical de su particular sonido (...)”.¹¹⁷

Un sello interpretativo *sui generis* fue el logrado de manera distintiva por dos de sus instrumentistas. Uno de ellos es Eduardo (Richard) Egües Martínez, quien se convirtió en flautista de la orquesta Aragón, según la opinión de destacados músicos cubanos, en el más renombrado ejecutante de ese instrumento en Cuba. Richard dominaba siete instrumentos: los platillos fue lo primero que tocó en la Banda Municipal de Ranchuelo, continuó con el flautín, el clarinete, el bajo, la trompeta, el piano y por supuesto, los dos tipos de flauta, la de madera y la de sistema. Con ambas trabaja por lograr el equilibrio del sonido, específicamente en las grabaciones, para que fueran semejantes y no se notara la diferencia de una a otra, y lo logra; el público de lo único que se percata es de la respiración. De todos estos instrumentos hay uno que le dará la capacidad necesaria a la hora de componer, el piano. Su bagaje musical era tal que lógicamente de su flauta tenía la posibilidad de sacar sonidos inimaginables aprovechando sus conocimientos teóricos. Introduce el sonido melódico a través de ligaduras en los sonidos agudos, medios y graves, haciendo énfasis en estos últimos. Además, introduce la música culta en la flauta, llevada al ritmo de la charanga.

Lo expresado anteriormente apenas es un asomo a la obra de Richard Egües. Este requiere de por sí un estudio más amplio. No sólo fue considerado como el mejor flautista de todos los tiempos de la orquesta Aragón sino como el mejor flautista de todos los tiempos de la música popular cubana. En honor a este gran músico, una de las principales firmas fabricantes de flauta en

¹¹⁶ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo* (director de la orquesta Aragón) el 10 de junio de 2013.

¹¹⁷ Liliana Casanellas: “Por siempre Aragón”, *Salsa Cubana*, ed.cit., p.25.

Inglaterra, creó una marca de flauta con su nombre: Orpheus Musical Instruments Richard Egües: El Rey de la flauta cubana.¹¹⁸

El destacado músico cubano Manolito Simonet, apunta: “Richard Egües en cada tema te escribía un libro. Se podía utilizar cada tema como un método de estudio con todas las cosas que hacía”.¹¹⁹

Otro reconocido músico, Orlando Valle (Maraca), expresa: “Cada vez que yo voy a tocar un chachachá pienso en Richard (...) siempre tienes que empezar o concluir con Richard. (...) Parte del género le debe a él las improvisaciones, la fuerza que él le ponía a las melodías, además lo que se proponía en su mente que era muy rápida creando las melodías en la flauta”. Según este músico lo difícil de la flauta en una orquesta como la Aragón, es mantener la flauta en el registro agudo para mantener la sonoridad arriba. (...) “A Richard quizás la flauta le quedaba chiquita, era un músico que estaba por encima de su instrumento y que realmente la puso difícil”.¹²⁰

Otras de las figuras emblemáticas en la interpretación de la orquesta Aragón lo fue José Antonio (Pepito) Palma Perelló, con un estilo pianístico seguido por el público, a tal punto de ser evocado por sus solos e improvisaciones en canciones como *Pare cochero*. Forma parte de los pianistas que, tal vez, no fuera considerado de los más relevantes en la música cubana pero tenía un estilo que resulta de vital importancia en el sello inconfundible, inigualable del piano de la Aragón, base melódica y armónica de cualquier orquesta. Pepe Palma le ponía a cada tecla un gusto criollo, cienfueguero por demás. Lo que sentía se demostraba en cada tumbao, en cada solo, en cada acorde, jugando a su vez con el significado que llevaba en sí cada canción: sus letras, ritmo, género y como resultado de esa simbiosis perfecta llevada a cabo en los arreglos, le ponía su estilo concertista, el sabor de la época, adornos y floreos; se consagró como un verdadero paradigma en el estilo de tocar de las charangas de la época y de la actualidad.

¹¹⁸ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Gladys y Manuel Egües* (hijos de Richard Egües), el 17 de junio de 2013.

¹¹⁹ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

¹²⁰ *Ibidem*.

Estos dos músicos marcarían en la orquesta Aragón, desde diferentes individualidades, el patrón interpretativo a seguir, no sólo para sus compañeros sino para los que en algún momento aspiraran a lograr aunque fuera, la mitad de lo que conseguían en cada presentación.

Un aspecto fundamental para caracterizar a la orquesta Aragón lo constituyen los *arreglos*. Lay Bravo refiere: “Se hacen de manera tal, que ninguna sección afecte a otra. Todos los instrumentos tienen que tener su espacio, sin estropearse, que sea entendible y lo principal es que llegue al público. Hay música que se hace pensando en que es para músicos, y hay otra que se hace pensando en que debe ser asimilable para el público. Tiene que ser una música agradable. La versión a chachachá que se hace, es sencilla, pero a la vez bonita según dice Loyola”.¹²¹ Augusto Enríquez, reconocido músico y cantante, señala: “La Aragón tiene arreglos de altísimo gusto estético que no hicieron concesiones al chic musical de la post guerra”.¹²²

Pero un detalle a destacar en los arreglos de la Aragón era el binomio perfecto que se lograba entre dos grandes hombres, Lay Apesteguía y Egües. Sin ese binomio la consolidación de la Aragón, del sonido Aragón o de la sonoridad Aragón, no se hubiese logrado. Ello se hacía evidente en las adaptaciones al ritmo, sonido y estilo de piezas de gran variedad genérica. Estos elementos le dan a la Orquesta la unicidad que la caracteriza en cuanto a sonoridad y timbre. Éxitos como *Cero codazos, cero cabezazos; Mario, Nick y Humberto* de Lay y *Picando de vicio, El bodeguero, El trago y Bombón-chá* de Richard Egües, entre otros, se convirtieron en clásicos de la Orquesta y de toda la música cubana, por su estilo peculiar y porque rompen con el tradicional chachachá de la época al hacerlo más soneado.

Para Rafael Lay Bravo, otro rasgo importante en la Orquesta son las *cuerdas*, que en realidad son únicas en el quehacer charanguero del país. La fiesta del disco cubana *Cubadisco 2013*, fue dedicada al violín como instrumento y a

¹²¹ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo* (director de la orquesta Aragón) el 10 de junio de 2013.

¹²² Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Augusto Enríquez* (Presidente Festivales Benny Moré, cantante y músico) el 14 de abril de 2013.

grandes virtuosos como los violinistas de la orquesta Aragón. Al respecto alega Adalberto Álvarez: “Es una orquesta que derrocha musicalidad en los arreglos, porque las cuerdas de la orquesta Aragón son envidiables. (...) Realmente la afinación en cuerdas, y más en este tipo de agrupaciones es muy difícil, la afinación de las cuerdas de la orquesta Aragón es impecable”.¹²³

Manolito Simonet, refiere: “Había un momento en que las sentías como cuerdas con mucho legato y había un momento en que las sentías como si fueran trompetas, es decir el mismo instrumento, Lay Apesteguía le hacía que tuviera diferentes funciones dentro de un mismo tema. A veces combinaba los violines con la flauta, es decir todas estas cosas las trajo él al mundo de la música popular cubana”.¹²⁴

Uno de los actuales violinistas de la Orquesta, Lázaro Dagoberto González, apunta sobre la importancia de los arreglos que se hacen para este instrumento: “Usted hace un arreglo para cuatro trompetas, o para dos trompetas y dos trombones y siempre va a sonar con fuerza y siempre se va a escuchar. Ahora te estoy hablando de tres violines y un cello o cuatro violines, la cuerda frotada es más débil, más tenue, un sonido más íntimo. Hay que tener cuidado cómo se escribe esa cuerda y cómo va a sonar. (...) Es muy difícil el trabajo de la composición para el violín y es muy difícil interpretativamente porque la gente baila con el ritmo, con un mambo, pero también con los violines se mueven las multitudes, con los tumbaos, pero para que suene e impacte en la gente hay que saber hacer el trabajo”.¹²⁵ Su padre Dagoberto González, actual violinista de la Orquesta, corrobora lo aportado: “Piano, bajo y batería es ritmo, la flauta la voz cantante (la soprano del grupo), los cantantes como tú puedes compartir con ellos lo que están haciendo, pero las cuerdas te adornan todo, igual que te adorna todo, un arreglo malo te lo destruye también. (...) El violín es la columna vertebral de la charanga, que no quepa la menor duda”.¹²⁶

¹²³ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ibidem*.

La cuerda de violines de la Aragón se destacaba por la limpieza, la articulación de los pasajes, logrado tanto por la intensidad como por la excelencia en la ejecución de sus movimientos y determinado por el dominio técnico de sus violinistas. Siempre sus arreglos se caracterizaban por un grado de dificultad que otras orquestas no podían seguir, ni mucho menos imitar. El repertorio de la Aragón no lo podía tocar cualquier músico.

La gran aspiración de Rafael Lay Apesteguía desde los inicios, fue lograr la simbiosis y empaste de las cuerdas. Ello lo llevó a un constante perfeccionamiento de la base melódica de la Orquesta. El violín tiene la particularidad de ser un instrumento que puede parecer agresivo, fuerte, pero en ocasiones es dulce, delicado, fino. Contraste logrado en la Aragón, donde lo mismo se podían escuchar excelentes tumbaos, que un solo en cualquier danzón, bolero u otro género al estilo de los grandes compositores de la música clásica. En 1965 introducen el violoncello, ejecutado por Alejandro Tomás Valdés, con el propósito fundamental de redondear la cuerda de violines y se logra con rotundo éxito, a tal punto de ser denominada como las *cuerdas de una orquesta de cámara*. La Aragón tenía la capacidad y lograba que sus violines imprimieran un estilo clásico que permitían esta comparación.

Rafael Lay Bravo, se refería además al *sustrato o espíritu sonero* de la Orquesta. Liliana Casanellas, musicóloga, señala: “Por eso es que le llaman *Los Estilistas del Chachachá*, porque hicieron con ese género lo que el resto de las orquestas no hizo.(...) Cuando los especialistas estudien este tipo de repertorio van a ver las diferencias que se van dando de forma sutil en cada uno de los instrumentos, pero lo que importa al final es el resultado sonoro, es decir el tratamiento del bajo, de la percusión, tiene que ver con el chachachá pero hay un sustrato sonero muy importante”.¹²⁷

El estudio de ese sustrato sonero de la Aragón conduce en gran medida a José Ramón (Joseíto) Beltrán Guzmán, su bajista histórico. Fue hechura de Rafael Lay Apesteguía, quien se dedicó a enseñarle música y, entre los dos, lograron crear el espíritu sonero de la Orquesta. Beltrán logró un estilo muy singular en

¹²⁷ *Ibidem.*

la ejecución del contrabajo, tratando siempre de lograr y alcanzar un sonido pastoso, profundo, lo que le daba a la Orquesta una mejor sonoridad, grandeza, timbre exclusivo que sabe dar el bajo pero no cualquier bajista. Beltrán tenía características especiales, había sido guitarrista de uno de los conjuntos soneros cienfuegueros de la época, esto le daba una manera particular de asumir el nuevo instrumento a pesar de la técnica ya incorporada de la guitarra. Esta característica se evidenciaba en los excelentes tumbaos, en la cadencia perfecta y en la medida de una síncopa incapaz de salirse de su métrica. Otro de los secretos en su manera de tocar era siempre el respeto a las notas graves, la mano derecha la corría bastante hacia el centro del instrumento y entonces tocaba la cuerda con la yema del dedo para conseguir los efectos musicales deseados.

Roberto Espinosa, actual bajista de la Orquesta, relata una anécdota interesante: “Dicen que una vez que Joseíto se enfermó, llamaron a otro bajista a tocar y entonces Lay a cada rato se viraba para atrás y seguía tocando (hay algo raro) y terminan el tema. Lay va adonde está el bajista y le dice: ¿Chico ven acá tú estas tocando lo que está ahí? Le contesta que está tocando exactamente lo que él le puso en el papel. Dice Lay: Es que no se me asemeja en realidad a como es el tema”.¹²⁸ El bajista de Oscar D’León opina: “Beltrán tenía unos tumbaos, que no todo bajista tiene, porque él originalmente lo tenía que le daba un swing tremendo a la Aragón”.¹²⁹ Por otra parte Manolito Simonet, planteó: “Joseíto tenía un sello único en el contrabajo en Cuba”.¹³⁰

Beltrán planteaba que “el truquito” estaba en lo que él ponía independientemente de lo que estaba en el arreglo: “Lo que sentía yo, me gustaba ponerlo (...)”.¹³¹

No es un secreto que la base rítmica de la Aragón, constituida tanto por la percusión mayor como por la menor aportaba elementos esenciales y determinantes en el espíritu sonero de la Orquesta, sin ser este su género

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ *Ibidem.*

¹³⁰ *Ibidem.*

¹³¹ *Ibidem.*

predominante. Resalta alguien muy especial, el güirista Francisco (Panchito) Arboláez Valdés.

Es importante señalar que no siempre los logros de las orquestas, o en el caso de la sección rítmica de la Aragón, dependen del instrumento principal, o del que más suene, sino de pequeños elementos que en su conjunto logran como resultado sonoro, el escuchar a una grandiosa orquesta y este es el caso del güiro de la Aragón, interpretado por Panchito Arboláez, desde 1941 hasta 1994. Durante esas cinco décadas impuso una manera de rayar el güiro que a falta de otros calificativos algunos decidieron denominarla como *aragoneada*. Era un rayado fuera de lo común, tenía que ver mucho con el toque de la campana del timbal y la marcha que hacía la tumbadora, cada uno tenía su espacio. En ocasiones los arreglistas buscan uniformidad, toques iguales y no precisamente en los pasajes, cierres o puentes, este no era el caso, pero se constata cómo otro de los que ponía su granito de arena en el sonido sonero de la Aragón era indiscutiblemente Panchito.

El tumbador Guido de Jesús Sarría Rodríguez, también aportaba nuevos elementos del son a la Orquesta, no solo por su toque peculiar, sino por la picardía, el tono burlesco, empleado en letras y específicamente en los coros de muchas canciones donde se utilizaban ideas creadas por este gran personaje. Características muy específicas del son y que a su vez fortalecían el trabajo de la Aragón. Un ejemplo es la canción *Ajá viví*, que interpretaban junto con las D'Aida. En su estribillo decía: *A la playa, yo quiero ir a bailar porque Guido me invita a guarachar*. Además aseveraba haber tocado siempre con una sola tumbadora porque tenía la facultad de hacer con una, lo que los demás hacían con dos o tres. Este era Guido, hombre de especial connotación en la Orquesta.

Cerrando el set de percusión se encuentra el “brujo”, Orestes Varona, timbalero de la Orquesta. ¿Por qué el calificativo de “el brujo”? Es que increíblemente en su set de percusión hacía maravillas. Era capaz de mantener el campaneado constante como un reloj; claro, siempre matizando donde lo requería cada momento de la canción y dando excelentes amarres entre el güiro y la

tumbadora. Varona era excepcional con la mano izquierda, por lo que lo denominaban “el Rey del abanico”. En *Nosotros* hacía gala del mejor abanico que cualquier pailero desearía ejecutar. Además se destacaba en ejecuciones como *Sabroso*, llegando en su solo de manera ascendente a un clímax que muchos han querido imitar. La cohesión o fusión casi perfecta lograda por la orquesta Aragón se debía, en gran medida, al ingenio de Orestes Varona, que regía la sección de percusión menor y mayor.

Al respecto, el destacado músico Manolito Simonet, planteaba: “La cohesión, el empaste que había en la percusión de la orquesta Aragón, sin ser académico, había un empaste en la percusión esa, que no ha logrado ninguna orquesta después de la Aragón. Cuando ellos daban un palo era al mismo tiempo, al unísono, no se notaba nunca la diferencia de uno a otro”.¹³²

En el espíritu sonero de la Orquesta ejercían mayor influencia los instrumentos base del son antes mencionados: el bajo y el set de percusión de manera general, pero más que eso había un ambiente que se iba creando poco a poco desde su origen en la ciudad de Cienfuegos hasta otros elementos que a lo largo de esta investigación fueron identificados.

El violinista Celso Valdés, alegaba que: “Richard se destacó mucho en esto de hacer números con características del son: *El trago*, *La cantina*; todos esos números. La Orquesta asimiló todo eso y lo fue evolucionando, eso es muy importante, se hizo música para el bailaror al estilo de la Aragón”.¹³³

Además, Celso plantea que el intercambio con el Conjunto Chapottín les impregnó en sus actuaciones y ensayos, ese espíritu.¹³⁴ Otros plantean además que fueron las constantes giras al oriente del país. Se puede decir que tanto el bajo, como la percusión de la Orquesta, las composiciones y arreglos de Richard o la influencia de otros músicos, dieron como resultado sonoro el *espíritu o sustrato sonero* en la Aragón y se aprecia a partir de la gran diferenciación de su género base, el chachachá, con el de otras orquestas.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Celso Valdés Santandreu* (violinista de la Aragón) el 24 de octubre de 2013.

Lay Bravo, plantea además la riqueza que desborda la Orquesta en cuanto a *boleros cantados a dúos y al unísono*. Al respecto señala: “A mi papá le preguntaban por qué la mayoría de sus temas eran con el coro al unísono, y él decía: “sí, porque si el sonido de la Orquesta depende de un hombre cuando este se vaya desaparece el sonido de la orquesta; por eso yo prefiero que sea el coro. Yo le doy participación a Bacallao en un tema y cuando Pepe Olmo canta es la miel lo que sale de aquel hombre, perfecto, pero el timbre de la Orquesta no puede ser ni la voz de Bacallao ni la de Pepe, tiene que ser el conjunto. Porque sino, cuando no los tenga a ellos, ¿qué hago? Eso le ha ocurrido a mucha gente, (...), les ha sucedido a todos esos músicos que han dependido de un solista y cuando se ha ido se acabó la Orquesta. Entonces la mayor parte del repertorio nuestro se basa en el coro unísono”.¹³⁵

Las voces al unísono de José (Pepe) Olmo, el bolerista de los enamorados, y de Rafael Lay, completada, en 1959, con la entrada de Rafael (Felo) Bacallao, crearon “un misterio” según Celso Valdés, en el sonido Aragón. Cada uno aportaba una variedad tímbrica y genérica, que hacía que se ampliara el resultado sonoro vocal. Sin embargo, cuando existen en un coro de una agrupación cualidades como éstas, resulta más difícil todavía lograr el unísono perfecto que se escuchaba en cada una de sus piezas. Esta fue otra de las tácticas que tuvo Lay al idear de esta manera el coro de su Orquesta. Ernesto Bacallao, actual cantante de la Aragón, señala: “El arquitecto de esta forma de cantar que existe en la Orquesta, es el maestro Rafael Lay Apesteguía; él fue el que tomó las voces de estos dos señores (Olmo y Bacallao) y por decirlo de alguna forma se la educó a su gusto, a lo que él quería que le sonara en la orquesta Aragón”.¹³⁶

El caballero del son, Adalberto Álvarez, plantea: “Es muy difícil cantar con otra persona, es muy difícil empastar las voces, hay quien va al estudio y graba su

¹³⁵ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo* (director de la orquesta Aragón) el 10 de junio de 2013.

¹³⁶ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

voz dos veces para que quede al unísono y yo te juro que muchas veces se hace eso y no queda tan impecable como en la orquesta Aragón”.¹³⁷

Por otra parte Isaac Delgado, afirma: “Cuando hace falta un coro al unísono, bien montado, le pido a los muchachos, *quiero un coro Aragón*”.¹³⁸

Se llega a una conclusión muy precisa y clara, aunque las voces de la orquesta Aragón no eran iguales ni en su timbre, ni en estilos, ni pertenecían a mismos registros vocales, ni colocaban de manera igual los sonidos, empastaban ¿cómo lo lograban? Es inexplicable, pero sentían lo que hacían, y a eso le imprimían, fuerza, voluntad y como dicen los músicos: “Le ponían bomba” (lenguaje popular de músicos cuando se refieren a que algo se hace con sentimiento, con el corazón).

Cuando se habla del sonido Aragón, muchas personas, incluyendo a su director, hacen referencia a sus orígenes, a la ciudad de *Cienfuegos*, “Cuna de los Aragones”. Explicar este fenómeno radicaría en lo esencial en el sonido que lograron los “guajiritos” y que en realidad los hacía únicos, esa fusión de elementos clásicos, soneros, genéricos con base de chachachá y por qué no del ritmo, la imaginación y la realidad que vivía La Perla del Sur en su riquísimo quehacer cultural y musical.

José María Vitier, reconocido compositor y músico, planteó: “Son fieles a sus raíces, con un estilo original que les pertenece, el que en algún momento los imite, tendrá que remitirse a sus orígenes. (...) Pertenecen a la historia musical cubana, porque los géneros son parte de la música cubana, ellos son un fenómeno muy cienfueguero, las charangas de aquella época no sonaban así, ese sello era propio cienfueguero. Yo los definiría con una palabra: Fidelidad; debido a los aciertos de sus orígenes”.¹³⁹

En sus primeros años la Aragón se va constituyendo, con músicos provenientes de ese mundo musical, de tríos y septetos que le comienzan a dar desde su inicio, en su formato charanga, un cierto espíritu sonero que va a ser

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Gaspar Marrero: “La Aragón y el bolero”, *Salsa Cubana, ed.cit.*, p.32.

¹³⁹ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a José María Vitier*, el 14 de abril de 2013.

una característica muy marcada en ella y menos en el estilo de otras charangas. La función rítmico-armónica apoyada por las cuerdas, en combinación con una ejecución de las obras en un tempo más vivo, dio un resultado general más atractivo para los bailadores, pues se percibía un chachachá con influencia sonera de base cienfueguera donde los violines evocaban al tres oriental.

III.1.4.- Rafael Lay Apesteguía, artífice de la sonoridad Aragón

Lay asume la dirección de la Orquesta en 1948 y, como todo gran director que en el mundo ha trascendido, llevaba en su interior una sensibilidad, un sonido, un ritmo, que era diferente a lo que lograban expresar otras orquestas. Quizás, con más justicia, podría definirse la sonoridad Aragón como la sonoridad Lay. Educó a los músicos y los llevó a una sonoridad que sólo él llevaba por dentro. La transmitió, logró que fluyera a través de notas musicales, de un ritmo cienfueguero genuinamente cubano. La Aragón creó un estilo propio, caracterizado porque todos sus músicos sabían cómo y qué ponerle a su instrumento para integrarlo al conjunto. De este modo surgía en la Orquesta una interpretación que, desde las primeras notas, la identificaba y la diferenciaba.

El mérito de Lay, en este aspecto, fue convertirla en un verdadero equipo en el cual todos sus componentes colocaban lo necesario para la sonoridad de la Orquesta, sin alardes estilísticos individuales. La Aragón sonó distinta porque sonó única. Cada miembro aportaba elementos sonoros, tímbricos, armónicos y melódicos que se integraban en un todo asombroso y nunca antes logrado. No eran individualidades sino el resultado único del aporte de todos. Y ello dio permanencia a la Orquesta y a sus músicos dentro de la misma.

Dagoberto González Piedra, uno de los violinistas históricos y actuales de la orquesta Aragón, define la significación de Rafael Lay Apesteguía de la forma siguiente "... fue el artífice de la orquesta Aragón, sin duda alguna. Aragón la

hizo, los compañeros la siguieron, pero quien la puso de verdad en el raíl del éxito, del triunfo, fue Rafael Lay”.¹⁴⁰

Lay logró imbricar y lograr una perfecta fusión, de manera especial, de todos y cada uno de los componentes de la Orquesta, dígase: percusión, armonía y melodía. Todo estaba en el modo en que se relacionaban güiro, tumbadora, timbales y bajo, apoyando todos los pasajes, cierres, puentes; pero en ocasiones se incorporaba el piano y hasta los violines, secretos, “misterios” que todavía guarda la Aragón. Un papel en este conjunto lo juega la flauta, que junto con los violines y el piano, llevan la melodía, en la mayoría de los casos, jugando a través de preguntas y respuestas.

Algunos de los músicos de la propia Orquesta piensan que el mito de la Aragón es “algo de los espíritus”; otros lo han llamado también su fantasía, su ángel, su gracia. Tal vez exista algo sobrenatural que apadrine a la Orquesta. Pero más que eso hay una sola explicación sencilla y clara. Ese “secreto” es el resultado de años de trabajo, de duro bregar, de estudio constante y exigencia, de profesionalidad y por sobre todas las cosas, de amor a la música. No son músicos formados fríamente por la Academia, sino preparados en el fogueo diario de una Orquesta que no toca un número igual al otro, como pudieran ser los de timba o reggaetón que tanto abundan y que son los que prefiere una parte de nuestra población. Pensar en la Aragón es pensar en los grandes géneros de la música cubana, con canciones trabajadas para darles a las mismas una especial distinción. Así sucede con sus danzones, en los cuales se encuentran arreglos y pasajes al estilo clásico de compositores como Beethoven, Bach, Mozart y Schubert. También están los majestuosos boleros, con solos, hechos con gusto y delicadeza especial, que tampoco se pueden buscar como un cliché porque todos son distintos. Los estilísticos chachachás, fusionados con cuplés, tangos, sones, mambos, charlestón, mozambiques, y hasta rock and roll. Esto hace que sea muy compleja y completa la formación musical de los integrantes de la Aragón y que, además, puedan darse el lujo de

¹⁴⁰ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

tocar en cualquier tonalidad sin tenerlo previsto en los papeles. Según Adalberto Álvarez, “eso no lo hace cualquier orquesta ni cualquier músico”.¹⁴¹

Celso Valdés, violinista de la Orquesta, plantea: “el mito de la Aragón es muy grande, y el mito de su sonoridad sigue siendo casi casi un gran misterio donde intervienen todos los factores humanos: el buen gusto, los arreglistas, el tratamiento de los compositores, el tratamiento musical...”¹⁴²

Por otro lado el destacado compositor y músico José María Vitier refiere: “La orquesta Aragón representa para la música cubana un hallazgo de sonoridad, una forma que ellos mismos descubrieron y desarrollaron y que hoy en día constituyen un paradigma en la forma de tocar del cubano”.¹⁴³

Además el presidente de los Festivales Benny Moré y cantante especializado en el tipo de música que interpreta la Aragón, Augusto Enríquez, señala que la Orquesta tiene un “sonido fuerte y señorial”.¹⁴⁴

Por otra parte Cándido Fabrè, cantante, autor y director de orquesta, reafirma estas ideas cuando dice: “La Aragón tiene un sonido único que no ha logrado ninguna charanga en este país, y que se ha mantenido desde Lay Apesteguía hasta Rafaelito”.¹⁴⁵

El secreto del mito de la Aragón está dado en lo fundamental por la fusión y combinación de elementos sociológicos y musicológicos que distinguen a esta Orquesta y la han convertido en un referente universal al hablar de la historia de la música cubana. La permanencia de su sonoridad en el tiempo, según su director Rafael Lay Bravo, está dada por algunos aspectos fundamentales que son los que redondean su sonido o estilo único. Ellos son la interpretación, los arreglos, las cuerdas, su espíritu sonero y los boleros a dúos. El actual director de la Orquesta hace especial énfasis en el sonido cienfueguero de la agrupación. Las etapas expresan los cambios ocurridos en el interior de la

¹⁴¹ Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez.

¹⁴² Liliana Casanellas: “Testimonios”, *Salsa Cubana*, ed.cit., p.21.

¹⁴³ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a José María Vitier*, el 14 de abril de 2013.

¹⁴⁴ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Augusto Enríquez*, el 14 de abril de 2013.

¹⁴⁵ Alegna Jacomino Ruiz: *Entrevista realizada a Cándido Fabrè* (reconocido músico, cantante y director de orquesta) el 19 de octubre de 2013.

Orquesta en un devenir histórico-socio-musical y que reflejan el perfeccionamiento sistemático y constante del sonido Aragón. A partir del año 1983 hasta la actualidad la Orquesta se rejuvenece y su objetivo es mantener el sonido ya logrado, incorporando los nuevos aires de modernidad y preservando su calidad interpretativa de influencias que a veces se generalizan, sin mucha calidad, en el ambiente musical cubano.

Conclusiones

1.-La orquesta Aragón tuvo un origen que la diferencia de otras agrupaciones musicales triunfantes en nuestra historia. Su composición social era de personas muy humildes, negros, no profesionales, y de una ciudad que, pese a su rico mundo musical, no constituía el centro del movimiento cultural del país aunque incidía en él. Músicos empíricos en su mayoría, se ganaban la vida ejerciendo otros oficios o trabajos. La música, por entonces, no les permitía vivir de su arte.

2.- Orestes Aragón Cantero, su fundador, le dio una característica organizativa única hasta entonces: el carácter de cooperativa y de igualdad entre todos sus miembros. Su segundo director, Rafael Lay Apesteguía, se concentró en darle a la Orquesta un estilo propio, con una sonoridad diferente que sirviera para conquistar los espacios más estelares de la música cubana. Trece años (1939-1952) de trabajo fuerte y cotidiano y el amor de sus músicos por la Orquesta explican su posterior triunfo nacional e internacional. El estilo Aragón, también llamado el estilo Lay, lo encontró en el chachachá, integrando en este toda la amplia gama de expresiones de nuestra música.

3.- Los cambios ocurridos en la sociedad cubana durante los 75 años de existencia de la orquesta Aragón, no solo son los políticos sino que, también, están relacionados con las modificaciones en la estructura social y en las transformaciones que en la música cubana se operan en ese amplio espacio de tiempo. La sociedad evoluciona en su ritmo, en el imaginario colectivo y también cambia la propia realidad. La evolución de la orquesta Aragón permite establecer cuatro períodos históricos, a través de los cuales se plasman los procesos estudiados.

- ❖ En un primer período (de 1939 a 1952), la agrupación musical se caracteriza por ser una orquesta regional cienfueguera. Este período se distingue por la búsqueda de una personalidad propia en el conjunto de la música cubana.

- ❖ En un segundo período (de 1953 a 1958), la Orquesta se convierte en la más importante agrupación musical, tipo charanga, del país, atrayendo a su ritmo y a su sonoridad, a bailadores y oyentes de toda Cuba. Caracteriza a este período el carácter comercial del producto musical y la presencia de nuevas tecnologías (televisión, y discos en nuevos formatos de larga duración). Sus medios de transmisión son la radio en la familia, la victrola en el barrio, las casas de baile (para los bailadores que juzgan porque saben), y la televisión, que revoluciona, a través de la imagen y el sonido, a todo el país. De igual forma, la Aragón conquista los espacios internacionales, convirtiéndose en un referente obligado de la música latina.
- ❖ El tercer período (de 1959 a 1981), está marcado por el triunfo de la Revolución Cubana, por el cambio que se opera de una sociedad de consumo, en la cual la Aragón había triunfado frente a una fuerte competencia, a un nuevo ambiente social creado por la presencia de amplias masas populares en el recambio de toda la sociedad. El arte, ahora en función del desarrollo cultural del país, pierde su carácter comercial. La Aragón se convierte en uno de los más importantes referentes de la músicaailable cubana. El sonido Aragón, el ritmo Aragón, por su calidad, por su permanencia, por su constante evolución y por la preferencia que le concede el público, tanto nacional como internacional, es uno de los sellos musicales de las dos décadas iniciales de la Revolución Cubana.
- ❖ El cuarto período (de 1982 a 2013), se inicia con una crisis que pudo llevar a la desaparición de la Orquesta si no fuera por las sólidas bases que crearon Orestes Aragón Cantero y Rafael Lay Apesteguía. Las muertes de Rafael Lay Apesteguía (1982), Orestes Varona (1981) y Filiberto Depestre (1982) y la salida de Richard Egües (1984), crearon una profunda crisis por la pérdida de sus músicos más significativos. El ascenso de Rafael Lay Bravo, en 1984, como director de la Orquesta, de solo 25 años, así como la entrada de otros jóvenes “aragonistas” colocó a la Aragón en manos de una nueva generación, vinculada a la

sonoridad y al ritmo Aragón, pero sentida desde otra época histórica. Ello le dio especial renovación, después de un período de difíciles búsquedas, a la Orquesta. Con estas características, la joven Aragón entró en el siglo XXI.

4.- El secreto del mito de la Aragón, su indefinido “misterio”, es resultado de la fusión y combinación de elementos sociológicos y musicológicos que están dados en las características de su música que tiene un activo receptor en el público oyente. De esa relación nace la trascendencia de una Orquesta que ha hecho época y forma parte del patrimonio musical y, por tanto, cultural de Cuba. Desde el punto de vista musical, el sonido Aragón es el resultado de la interpretación, los arreglos, la cuerda de los violines, su espíritu sonero y el modo de interpretar los boleros a dúos; todo ello partía de un sello distintivo: un cierto sonido cienfueguero. La evolución histórica de la orquesta Aragón es una auténtica expresión de identidad nacional, cubanía, colectivismo, fidelidad a sí mismos y a su pueblo. Gracias a su calidad e identificación con los valores musicales nacionales, se ha convertido en una de las más permanentes expresiones de nuestra música y de nuestra cultura, por lo que ha sido llamada La Charanga Eterna.

Recomendaciones

El estudio realizado sobre la orquesta Aragón permite formular las siguientes consideraciones y recomendaciones:

1. Para la construcción de la futura sociedad cubana, no solo son necesarios los análisis económicos sino que debe desarrollarse una política cultural que tenga en cuenta el acumulado espiritual cubano. No se trata de alcanzar solo niveles de vida sino, más a fondo, calidad de vida. El gusto se crea, por ello se recomienda una política cultural y social no complaciente; se hace necesaria una política formativa de valores culturales que incidan en la modificación de actos que se correspondan con la tradición cultural cubana. No se trata de un retorno al pasado sino de un presente nutrido de una riqueza, acumulada durante siglos, y que le dio personalidad propia a la cultura cubana en el conjunto universal.
2. Se recomienda que en los medios de difusión masiva se desarrolle una política que, en lugar de hablar de lo viejo y lo joven, arbitrariamente definido, se plantee calidad, autenticidad, permanencia y creatividad desde el conocimiento.
3. Se recomienda la introducción e implementación de la disciplina *Sociología histórica de la música cubana* en los estudios universitarios como parte de una estrategia que permita, por una parte, la construcción de la memoria histórica en un área del conocimiento hasta ahora ausente de estos estudios y, a la vez, complementar la formación de los profesionales de las ciencias sociales e históricas.

Fuentes

Bibliografía general

- Acosta Sánchez, Leonardo: *Un siglo de jazz en Cuba*, Ediciones Museo de la música, La Habana, 2012.
- Alén Rodríguez, Olavo: *De lo afrocubano a la salsa*, Cubanacán, Puerto Rico, 1992.
- Adorno, Theodor W.: “Reflexions en vue d’une Sociologie de la Musique”, *Musique en Jeu*, n° 7, 1958.
- Almeida, Antonio Victorino d’: *Música*, Difusao Cultural, Lisboa, 1993.
- Barcia, María del Carmen: *Mujeres al margen de la historia*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2009.
- Boehmer, K.: “Sociology of Music”, S. Sadie (org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980.
- Caraballo, Marisel: “Con la luz de César Portillo”, *Temas*, octubre-diciembre de 2004.
- Carvalho, Mario Vieira de: “Sociologia da Música. Elementos para uma retrospectiva e para uma definicao das suas tarefas actuais”, *Revista Portuguesa de Musicología*, n° 1, 1991.
- Carpentier, Alejo: *La música en Cuba*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
- Colectivo de autores franceses y cubanos. Coordinador Eduardo Torres-Cuevas: *La Historia y el oficio de historiador*, Segunda Edición, Imagen Contemporánea, La Habana, 2012.
- Collazo, Bobby: *La última noche que pasé contigo: 40 años de farándula cubana*, Editorial Cubanacán, Puerto Rico, 1987.
- Cooke, Deryck: *The Language of Music*, Oxford UP, Oxford, 1989.
- Giró, Radamés: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.
- _____: *Panorama de la música popular cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

Lapique, Zoila: "Aportes franco-haitianos a la contradanza cubana: mitos y realidades", Radamés Giró: *Panorama de la música popular cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

León, Argeliers: *Del canto y el tiempo*, Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984.

Linares, María Teresa: *La música y el pueblo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.

Loyola Fernández, José: *En ritmo de bolero. El bolero en la músicaailable cubana*, Ediciones Huracán Inc., Río Piedras, 1996.

Marx, Carlos y Federico Engels: *La Ideología Alemana*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1966.

Melo Campos, Luís: "La música y los músicos como problema sociológico", *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, Lisboa, n^o78, octubre 2007, pp.71-94.

Reyes Fortún, José: *El Conjunto Casino*, Ediciones Museo de la Música, La Habana, 2009.

Plasencia, Aleida; Zanetti, Oscar & García, Alejandro: *Metodología de la Investigación histórica*, Pueblo y Educación, La Habana, 1985.

Oramas Oliva, Oscar: *El alma del cubano: su música*, Ediciones Prensa Latina, La Habana, 2002.

Orejuela, Adriana: *El son no se fue de Cuba. Claves para una historia 1959-1973*, Ediciones Arte, Cultura y Sociedad, Bogotá, 2004.

Ortiz, Fernando: *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Ediciones Cárdenas y Cía, Habana, 1950.

Orovio, Helio: *Diccionario de la música cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

_____: *Diccionario de la música cubana*, 2da. ed., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.

Valdés, Alicia: *Nosotros y el Bolero*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2000.

Valdés, Carmen: *La música que nos rodea*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1984.

Weber, Max: *Sociologie de la musique*, Editions Metailie, París, 1998.

Zanetti, O; García, A.: *Metodología de la investigación histórica. Los métodos cuantitativos*, Estarcida, La Habana, 1980.

Bibliografía específica

Basanta, Toni: "Son homenaje a Rafael Lay", *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000 (ISSN: 1024-946X).

Bassole, A: "Un ensemble chevrone: Aragón ce soir au Palais des Congress", *Fraternite Matin*, no. 8, Benin, 15 janvier de 1985.

Bello, Roberto: "Orquesta Maravillas de Florida con la misma vigencia", *Clave*, no. 15, La Habana, enero-marzo de 1990.

_____: "Los primeros cincuenta años de la Aragón: ¡Ponle el cuño...! que es la Aragón", *Clave*, no. 14, La Habana, enero-marzo de 1990.

Berruecos R. y Carlos M.: "El bolero siempre persiste", VI Festival Boleros de Oro, La Habana, 1992.

Bianchi Ross, Ciro: "Ponle el cuño: es Aragón", *Cuba Internacional*, año XXXIX, no. 311, La Habana, 1998.

_____: "Aragón. Una orquesta para toda la vida", *Prisma*, año 25, no. 291, La Habana, enero-febrero de 1999.

Bulit, Ilse: "Debutó la orquesta Aragón en el Palacio del Pueblo en Conakry", *Granma*, La Habana, 1 de octubre de 1977.

_____: "Ritmos cubanos en África", *Bohemia*, La Habana, 14 de octubre de 1977.

_____: "Aragón de Cuba", *Granma*, La Habana, 25 de noviembre de 1977.

_____: "Aragón: una visa para África", *Bohemia*, La Habana, 30 de diciembre de 1977.

_____: "La cuarentona Aragón de Cuba", *Bohemia*, La Habana, 1979.

_____: "Pérdida sensible: Rafaelito de la Aragón", *Bohemia*, La Habana, 20 de agosto de 1982.

Cartaya, Rolando y Juan Carlos Martínez: "Benny Moré, ¡Ahí va el bárbaro!", *Juventud Rebelde*, La Habana, 17 de febrero de 1980.

Carrión, Fernando: "Aragón siempre vigente", *Bohemia*, La Habana, octubre de 1992.

Casanellas Cué, Liliana: "La mujer en la obra de Rafael Lay: una visión galante", *Salsa Cubana*, no. 4, La Habana, 1998.

_____: "Por siempre Aragón", *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000 (ISSN: 1024-946X).

_____: "Testimonios", *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000 (ISSN: 1024-946X).

Cuadrado, Benito: "Entrevista a Efraín Loyola sobre la fundación de la orquesta Aragón", *Vanguardia*, Cienfuegos, 29 de septiembre 1974.

Deserte Catony, Leonardo: *Homenaje a la música popular cubana*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1989.

De la Hoz, Pedro: "En el Centenario de Níco Membiela. Boleros de victrolas", *Granma*, La Habana, martes 3 de diciembre de 2013.

Díaz Ayala, Cristóbal: *Música cubana. Del areíto a la nueva trova*, 3ra. ed., Editora Universal, Miami, 1993.

Díaz, Teresa: "¡Ponle el cuño, es Aragón!", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1971.

Elvira Peláez, Rosa: "De nuevo en Cuba la Orquesta Aragón, luego de una exitosa gira en México", *Granma*, La Habana, 8 de julio de 1978.

Era González, Doris, y otros: *Crónica de una emisora: Radio Ciudad del Mar 1936-1983*, Editora Política, La Habana, 1986.

Evora, José Antonio: "Entre su pueblo y para siempre, Rafael Lay", *Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de agosto de 1982.

Fuentes Fabat, Fidel: "Aragón Music. Buena en todo momento", *Granma*, La Habana, agosto de 1985.

García Martínez, Orlando y María Loreto Alberdi Benítez: *La orquesta Aragón de Cuba*, Ediciones Jagua, Cienfuegos, 1994.

García, Pierre: "¡Habla, Aragón, habla!", *Granma: Resumen Semanal*, La Habana, 2 de septiembre de 1986.

Hernández, Erena: *La música en persona*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.

_____: "Lay, de Cienfuegos al corazón del pueblo", *Revolución y Cultura*, no. 126, La Habana, 1983.

Hernández Pardo, Héctor: "Impresionada la Aragón por la simpatía que goza nuestra música en los pueblos de África", *Granma*, La Habana, 15 de marzo de 1972.

Hernández, Grizel: "La Aragón de hoy", *Salsa Cubana*, La Habana, enero de 1999 (ISSN: 1024-946X).

Herrera, Pedro: "35 años sí es algo", *Bohemia*, La Habana, 18 de octubre de 1974.

_____: "Con sonido falso, hay cuatro aragoneses en el mundo", *Tribuna de La Habana*, La Habana, 7 de julio de 1978.

_____: "Rafael Lay: estilista del chachachá", *Tribuna de La Habana*, La Habana, 19 de agosto de 1980.

_____: "Aragón, Aragón", *Tribuna de La Habana*, La Habana, 14 de agosto de 1982.

Hidalgo-Gato, Alfredo: "Homenaje a la orquesta ídolo", *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000 (ISSN: 1024-946X).

Isidró del Valle, Aldo: "Rindieron homenaje miles de personas a la orquesta "Aragón" en la ciudad de Cienfuegos", *Granma*, 2 de octubre de 1971.

Lam, Rafael: "Olmo y Bacallao", *Opina*, La Habana, primera quincena, junio de 1988.

_____: "Ponle el cuño que es la Aragón", *Dominical*, La Habana, domingo 8 de octubre de 1989.

_____: "Lay en la memoria", *Bohemia*, no. 22, La Habana, 24 de octubre de 1997.

Lay, Myriam: "Hacia dónde va la Aragón", *Clave*, no. 4, La Habana, 1987.

Lazarde, Rosita: "Aragón 59 años", *Bohemia*, La Habana, 3 de abril de 1995.

Libération, París, martes 20 de septiembre de 1983.

Marrero, Gaspar: "La Aragón y el bolero", *Salsa Cubana*, año 4, no. 13, La Habana, 2000 (ISSN: 1024-946X).

_____: *La Orquesta Aragón*, Editorial José Martí, La Habana, 2008.

Martínez, Mayra A.: "Argelia en la fragua del canto", *Revolución y Cultura*, La Habana, junio de 1985.

_____: "La Aragón de Cuba", *Cubanos en la música*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.

Menéndez, Elio: "Espinosa inspiró a la Aragón el ¡Rompan limpio!", *Juventud Rebelde*, La Habana, 16 de octubre de 1983.

Ministerio de Cultura: *Centenario del danzón*, Museo Nacional de la Música, La Habana, enero de 1979.

Mondéjar Cruz, Mirta: "El Club de los Aragonés", *El Habanero*, La Habana, 24 de junio de 1989.

Morejón, Nancy: "El maestro Rafael Lay", *Granma*, La Habana, 24 de agosto de 1982.

Núñez Rodríguez, Enrique: *Yo vendí mi bicicleta*, Ediciones Unión, La Habana, 1989.

_____: *Música por el Caribe*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

Pedraza Ginori, [Eugenio]: "Poner a bailar al trompo. Orquesta Aragón", *Cuba*, febrero de 1967.

Prensa Latina: "Causó dolor en Venezuela la muerte de Rafael Lay", *Granma*, La Habana, 16 de agosto de 1982.

Prensa Latina: "La Aragón nuevamente extiende sus éxitos al continente africano", *Granma*, La Habana, 5 de enero de 1985.

Prensa Latina: "Terminó con éxito actuación de la Aragón en Madrid", *Granma*, La Habana, 22 de febrero de 1972.

Resik, Magda: "Rafael Lay: con la sabrosa de la Aragón", *Tropicana Internacional*, no. 5, La Habana, 1997.

Robinson Calvet, Nancy: "Nuestros aragonés un baluarte de armonía integral", *Granma*, La Habana, 13 de abril de 1977.

_____: "Triunfa la Aragón en Venezuela y Colombia", *Granma*, La Habana, 13 de junio de 1977.

_____: "Hasta el mismo corazón africano... felicidades", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1977.

_____: "Parte la Aragón al continente africano", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1978.

_____: "Diálogo con Orestes Varona, uno de los fundadores de la Orquesta Aragón", *Granma: Resumen Semanal*, La Habana, 21 de octubre de 1979.

_____ : “Un lugar todo Aragón. 50 años en el gusto popular”, *Rueda Dentada*, Cuba, 28 de septiembre de 1989.

_____ : “Maestro Lay, mientras Aragón viva, usted vivirá”, *Trabajadores*, La Habana, 16 de agosto de 1989.

Rodríguez, Arleen: “Qué hay de nuevo”, *Juventud Rebelde*, La Habana, 28 de agosto de 1989.

Rodríguez, Ezequiel: *Memoria, Eduardo Richard Egües Martínez*, Empresa Agrupación Musical Ignacio Piñeiro, La Habana, 1985.

Rodríguez Domínguez, Ezequiel y Luis Rovira Martínez: *Rafael Lay In Memoriam*, Empresa Ignacio Piñeiro, La Habana, 1983.

Rodríguez Patterson, Jumara: “Las orquestas charangas. Un cubanísimo patrimonio”, *Salsa Cubana*, La Habana, 1998 (ISSN: 1024-946X).

Rodríguez Sosa, Fernando: “El son se llama Orquesta Aragón”, *Bohemia*, La Habana, 15 de julio de 1977.

Rodríguez Pelegrin, Ileana: “La importancia de llamarse Aragón”, *Clave*, año 9, no.3, 2007 (ISSN: 1024-946X).

Rosillo, Eduardo: “La música y Radio Progreso”, *Música Cubana*, La Habana, 1998.

Rovira Martínez, Luis: “Rafael Lay, el Maestro”, *Cienfuegos en la música cubana*, Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos, 1984.

_____ : “Cronología de la orquesta Aragón”, *Cienfuegos en la música cubana*, Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos, 1984.

_____ : “Curiosidades de la orquesta Aragón”, *Cienfuegos en la música cubana*, Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos, 1984.

Ruiz Ruiz, Orlando: “¡Que no pare el chachachá!” , *El Habanero*, La Habana, 16 de septiembre de 1989.

Soto, Angela: “Cincuenta años de ritmo e historia”, *Opina*, La Habana, segunda quincena, septiembre de 1989.

Tabares, Sahily: “¡La Aragón, sabrosoaaa...! Memoria y permanencia de una orquesta típica”, *Bohemia*, La Habana, 30 de septiembre de 1994.

Ulloque, Germán Héctor: *Orquesta Aragón*, Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2004.

Vanguardia: “La Aragón de ayer, en plena actuación”, año 1969.

Vázquez, Omar: "Los discos de la Aragón en Francia", *Granma*, La Habana, 3 de marzo de 1966.

_____: "Desde Ciudad México: Aragón vs. ritmo salsa", *Bohemia*, La Habana, 16 de junio de 1978.

_____: "Con la Aragón en el Guzmán-81", *Granma*, La Habana, 1981.

_____: "Entregan los girasoles la revista *Opina* 1982", *Granma*, La Habana, 1982.

_____: "Se efectuará hoy el sepelio de Rafael Lay. Director de la orquesta Aragón", *Granma*, La Habana, 14 de agosto de 1982.

_____: "La última entrevista con Rafael Lay", *Granma*, La Habana, 17 de agosto de 1982.

_____: "Falleció el director de la Aragón, Rafael Lay", *Granma*, La Habana, 22 de agosto de 1982.

_____: "Rafael Lay: La admiración de un pueblo", *Granma*, La Habana, 15 de agosto de 1987.

_____: "60 años de Rafael Lay. Si tú tienes un son sabrosón, ponle el cuño es la Aragón", *Cuba*, La Habana, 1987.

_____: "En Venezuela: La Aragón perdura en el tiempo", *Granma*, La Habana, 9 de septiembre de 1990.

_____: "El son de la Aragón, en Colombia: De Cuba llegó la madre de la charanga", *Granma*, La Habana, 10 de mayo de 1991.

_____: "¿Hacia dónde va la Aragón en su aniversario 55?", *Granma*, La Habana, 29 de septiembre de 1994.

_____: "La Aragón: otro aniversario", *Granma*, La Habana, 28 de enero de 1995.

_____: "Enrique Jorrín, cha-cha-cha por aquí y por allá", *Granma*, La Habana, 26 de diciembre de 1996.

_____: "Rafael Lay en el recuerdo", *Granma*, La Habana, 16 de agosto de 1997.

_____: "En su gira por Puerto Rico y EE.UU.: La Aragón, jamás igualada", *Granma*, La Habana, 22 de octubre de 1997.

_____: "Ponle el cuño es la Aragón", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1989.

_____: “Entregan Discos de Oro a la Aragón y Pancho el Bravo”, *Granma*, La Habana, 17 de mayo de 1990.

_____: “50 años de la Aragón. Fiesta de la música cubana”, *Granma*, La Habana, 20 de septiembre de 1989.

_____: “Elogia la prensa de Guinea la actuación de la Orquesta “Aragón”, *Granma*, La Habana, 4 de febrero de 1972.

_____: “Realizará la Aragón amplia gira por África y Francia”, *Granma*, La Habana, 21 de septiembre de 1988.

_____: “La Aragón, Puebla y Amaury rompen record de llamadas en uno de los más populares espacios de la TV mexicana”, *Granma*, La Habana, 29 de mayo de 1978.

_____: “Regresó la Orquesta Aragón de Guinea, Sierra Leona y Mali”, *Granma*, La Habana, 4 de mayo de 1973.

_____: “Entrevista con Richard Egües ¡Pero qué bien está sonando la Aragón!”, *Granma*, La Habana, 10 de junio de 1983.

_____: “Se efectuará hoy el sepelio de Rafael Lay, director de la orquesta Aragón”, *Granma*, La Habana, 14 de agosto de 1982.

_____: “Sentida manifestación del cariño que le profesaba el pueblo constituyó el sepelio de Rafael Lay”, *Granma*, La Habana, 16 de agosto de 1982.

Zumbado, Héctor: “¡Y llegaron los muchachos!” *Prosas en ajjaco*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984.

Fuentes orales

Entrevistas realizadas por la autora a:

Arístides Urfé Almagro (24 de noviembre de 2012).

Augusto Enríquez Hernández (14 de abril de 2013).

Cándido Fabrè (19 de octubre de 2013).

Celso Valdés (24 de octubre de 2013).

Francisco Cabriales Medina (24 de noviembre de 2012).

Frank Fernández (22 de diciembre de 2013).

Gladys y Manuel Egües (17 de junio de 2013).

Jesús Varona Pous (27 de julio de 2013).

José María Vitier (14 de abril de 2013).
Lou Pérez (27 enero de 2014).
Marcos Antonio Urbay Serafín (27 de diciembre de 2012).
María Elena Lugones Bueno (27 de diciembre de 2012).
Natalia Bolívar (10 de junio de 2013).
Pedro D 'Wolff (21 de diciembre de 2012).
Rafael Lay Bravo (10 de junio de 2013).
Ramón Ferras González (9 de diciembre del 2012).
Roberto Hermes Requesens López (5 de mayo de 2013).
Teresa Noemí González Gonzalvo (9 de diciembre de 2012).

Fuentes audiovisuales

Documental: *Aragón. La charanga eterna*. Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009. (Cortesía de Bárbaro Cabezas).

Documental: *Caminando Aragón*. (Timeless journey: Orquesta Aragón a Documentary Film by Tané Martínez, 2012) Metropolitan Pavilion events and Productions Services presents in association with Colorbox Productions. (Cortesía de Rafael Lay Bravo).

Documental: *Las huellas de un charanguero*. Guión y dirección de Bárbaro Cabezas, Proyecto Espacio Cienfuegos, Cuba, 2013. (Cortesía de Bárbaro Cabezas).

Discografía

Discografía de la orquesta Aragón elaborada por la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, Sala de Música, bajo la dirección del Dr. Eduardo Torres-Cuevas.

Colección de piezas musicales de la Aragón ofrecidas a la autora por Rafael Lay Bravo.

Colección particular del Dr. Eduardo Torres-Cuevas, ofrecida a la autora.

Piezas musicales de la orquesta Aragón ofrecidas por el sonidista Adriel Arjona a la autora.

Colección particular del investigador norteamericano Lou Pérez.

Colección particular de la investigadora francesa Sophie Andioc.

Piezas musicales de las grabaciones en vivo, no comerciales de la Aragón en radio progreso, ofrecidas por Manuel Egües a la autora.

Internet

http://www.google.com.cu/imgres?imgurl=http://bimg2.mlstatic.com/vinilo-orquesta-aragon-danzones-de-ayer-y-de-hoy-12_MLA-F-142772468_9382.jpg
(consultado: 16 de diciembre del 2012)

http://www.google.com.cu/imgres?imgurl=http://ring.cdandlp.com/khrisrecords/p_hoto_grande/24441488-2.jpg (consultado: 23 de enero del 2013)

http://www.google.com.cu/imgres?imgurl=http://i1.ytimg.com/vi/9p4aLDEzol0/hq_default.jpg&imgrefurl=http://www.youtube.com (consultado: 23 de enero del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=+Aragon+Cuba> (consultado: 6 de abril del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=CD+orquesta+Aragon> (consultado: 7 de abril del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=LP+orquesta+Aragon>(consultado: 26 de mayo del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=el%20corazon%20de%20la%20habana>
(consultado: 21 de junio del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=chachach%C3%A1%20cubano> (consultado: 3 de julio del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=cha+cha+cha+Orquesta+aragon> (consultado: 2 de septiembre del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=Rafael+Lay> (consultado: 15 de septiembre del 2013)

<http://www.flickr.com/search/?q=Los+aragones> (consultado: 18 de septiembre del 2013)

Anexos

Anexo 1

Integrantes de la orquesta Aragón (1939-2013)

Los ocho músicos fundadores

- **Orestes Aragón Cantero** (Cienfuegos, 13 de diciembre de 1900- Cienfuegos 12 de diciembre de 1962). Funda, el 30 de septiembre de 1939 en la ciudad de Cienfuegos, la denominada Rítmica Aragón. Inspirador, organizador y primer director de la orquesta Aragón, tocaba el contrabajo. Carpintero y ebanista. Comunista, miembro del Partido Socialista Popular. Se desempeñó, en 1945, como Secretario del Sindicato de Músicos de Cienfuegos. En 1948 se retira por una afección pulmonar.
- **Rufino Roque Núñez** (Palmira, Cienfuegos, 14 de septiembre de 1919- Cienfuegos, 5 de junio de 1991). Primer pianista de la Orquesta. Se retira en 1943, ya que al terminar sus estudios de Derecho obtuvo el cargo de Procurador del Servicio Público.
- **Efraín Eulalio Loyola Fernández** (Cienfuegos, 18 de diciembre de 1917- Cienfuegos, 1 de abril del 2011). Panadero, de familia de músicos. Formó parte del septeto Los Naranjos. Cofundador de la orquesta Aragón, su primer flautista. Se retira de la Aragón en 1952, con el deseo de hacer su propia orquesta y de quedarse en su natal Cienfuegos.
- **Julio Onelio Morejón Torres** (Cienfuegos, 21 de mayo de 1915- La Habana, 2002). Formó parte del grupo fundador, interpretando el güiro. Se separa de la Orquesta en 1941. Se desempeñó como instructor, masajista y jugador de béisbol. Se trasladó para La Habana y consiguió empleo en la empresa de teléfonos, Cuban Telephone Co., donde laboró hasta su retiro.
- **José René González Hernández** (Cienfuegos, 5 de agosto de 1928- Cienfuegos, 9 de mayo de 1982). Fundador de la Orquesta. Era trabajador de los muelles. Ingresó como segundo violín. Fue reemplazado, en 1940, por

Rafael Lay Apesteguía. Decidió abandonar la Orquesta para seguir como beisbolista profesional. Figura en el Hall de la fama de México.

- **Pablo Romay** (Cienfuegos, 1913- ¿?). Fue el primer cantante de la Orquesta. Se retiró en 1942. Abandonó la música y se dedicó a carnicero. Grabó un tema llamado *Amor por ti* en una presentación en vivo, no aparece en la discografía. Se trasladó a Estados Unidos, se desconoce su destino posterior.
- **Filiberto Depestre Méndez** (Villa Clara, 22 de noviembre de 1910-Florida, Camagüey, 2 de noviembre de 1982). Primer violín de la Orquesta. Compañero de aficiones políticas y sindicales de Orestes Aragón, llegó a ser secretario de la Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos. Administrador de la Orquesta al retirarse Aragón en 1948. Se retiró en 1958, para formar parte de la orquesta Maravillas de Florida.
- **Orestes Varona Varona** (Cienfuegos, 9 de noviembre de 1916- La Habana, 26 de septiembre de 1981). Tocaba las pailas en la Orquesta. En 1948 quedó como tesorero. Era planchador y tintorero. Tenía una forma de tocar las pailas muy peculiar que identificó el timbre de la Aragón. Administrador de la Orquesta desde el retiro de Depestre en 1958 hasta su muerte. Compuso para la Orquesta los temas: *Los Tiñosos*, *Sentimientos míos*, *Chachachá navideño* y con Egües el tema *Chaleco*.

1940-1952. Músicos del período cienfueguero de la Orquesta

- **Rafael Felipe Lay Apesteguía** (Cienfuegos, 17 de agosto de 1927- Cienfuegos, 13 de agosto de 1982). Destacado violinista, compositor, arreglista y director de la orquesta Aragón, la cual bajo su guía, alcanzó la cima de la popularidad en Cuba y en el mundo. Ingresó en 1940 a la Orquesta, con solo 13 años de edad, pasa rápidamente a primer violín por su capacidad profesional y a los 21 años (1948) pasó a la dirección de la agrupación al retirarse Orestes Aragón. Mecánico dental. Profesor de violín desde 1945. Va a la capital en 1951 a copiar el repertorio que revolucionó a los bailadores y consolidó el prestigio de la Orquesta en Cienfuegos. En 1955, se trasladó con la Orquesta a La Habana. Dirigió, en 1967, la

Orquesta Popular de Conciertos Gonzalo Roig. Formó y dirigió la Orquesta de Cuerdas Brindis de Salas. En 1981 recibe la Orden por la Cultura Nacional. De carácter íntegro y noble, estudioso, metódico y disciplinado, llevó a la Aragón a las capacidades de una orquesta de cámara, con un ritmo y tiempo peculiar, con sabor puro y acento cubano. Para los músicos de la Orquesta era el líder y el padre espiritual.

- **Francisco (Panchito) Arboláez Valdés** (Cienfuegos, 22 de diciembre de 1919- La Habana, 1995). Se incorpora a la Aragón en 1941 tocando el güiro. Se retiró en 1994 por enfermedad. Su peculiar modo de rayar el güiro contribuyó a un ritmo que fue conocido como “aragoneado”.
- **Guido de Jesús Sarría Rodríguez** (Cienfuegos, 4 de enero de 1926). Ingresó en la orquesta Aragón al incorporarse la tumbadora en el año 1945, como su primer ejecutante. Se retira de la Orquesta en 1977. Tocaba con una sola tumbadora y fue esencial en el ritmo Aragón.
- **José (Pepe) Cristóbal Palma Perelló** (Cienfuegos, 16 de noviembre de 1920- La Habana, 1995). Pianista. Entró por primera vez en 1941 e ingresa definitivamente en 1943 reemplazando en el piano a Rufino Roque. Los temas que más le gustaban eran: *Nosotros*, *Nunca* y *Cachita*. Se jubila en 1987. Incorporó a la Orquesta una musicalidad muy peculiar con componente jazzístico.
- **José Ramón Beltrán Guzmán** (Cienfuegos, 19 de marzo de 1923- La Habana, ¿?). Ingresó a la Orquesta el 3 de mayo de 1946. Reemplaza a Orestes Aragón en el contrabajo. Se retiró en noviembre de 1985, por no desear viajar más, aunque se mantuvo sentimental y afectivamente vinculado a la Orquesta. Compuso varios temas que gustaron mucho: *Tener que decir*, *Hay que saber comenzar*, *Con su permiso, déjenme cruzar*, *No me voy a molestar*, *No tengo por qué callarme*, *Hay que ser sincero* y *Eso es la ley*. Su modo de tocar el contrabajo se aprecia de modo excepcional en temas como *El trago*, *Noche de farra* y *Bombón cha*.

- **Alberto (Chacho) Ribalta Beltrán** (Cienfuegos, ¿? - La Habana, ¿?). Reemplaza a Roque en el piano en el año 1943. Estuvo de forma transitoria reemplazando a Pepe Palma. Pasa a ser funcionario de la Cervecería Hatuey en Manacas, La Villas. Por estas razones deja la música, posteriormente se traslada a La Habana. Participa en las primeras grabaciones que hace la Orquesta con Sonovox. En su poder se encontraban los doce discos de 78 r.p.m. grabados por la Orquesta antes de iniciar su prestigiosa carrera artística.
- **Remigio Ordoñez** (Cienfuegos, ¿?- Cienfuegos, 1953). Reemplazó en la tumbadora a Sarría, entre 1951 y 1953. Participó en las grabaciones de los discos de Sonovox que hizo la Aragón.
- **Rolando Lozano** (Cienfuegos, 27 de agosto de 1931- ¿?). Reemplazó a Loyola en la flauta a finales de 1952. En 1954, aceptó la oferta de Ninón Mondéjar para tocar con la orquesta América en México abandonando la Aragón. Nunca pensó que la Aragón llegaría a ser parte de la historia musical de Cuba. Participó como flautista en las primeras grabaciones comerciales de la Aragón con la RCA Víctor.

1953-1958. Nuevos integrantes en la etapa de oro de la Orquesta

- **José (Pepe) Olmo Álvarez** (Cruces, Cienfuegos, 28 de diciembre de 1935- La Habana, 28 de septiembre de 2006). El “chino maravilloso”. Se incorpora como vocalista a la Orquesta el 5 de octubre de 1953. El mismo año de su ingreso, la Orquesta es contratada por la RCA Víctor para realizar las primeras grabaciones en La Habana, participando en los temas *Pare cochero*, *Noche azul*, *Baila Vicente*, *Linda*, *Cero codazos* y *Lo sé bien*. Dejó interpretaciones de gran calidad como los boleros: *Bonita*, intercalado en la pieza *Osiris*, *La gloria eres tú* y sus famosos solos en piezas como *Calculadora* y *Quiéreme siempre*. Su dúo con Fernando Álvarez en la pieza antológica *A mi manera* es un clásico de la Orquesta. Se retira en enero de 1997. Su voz tipifica a la Aragón emblemática.
- **Eduardo (Richard) Egües Martínez** (Cruces, Cienfuegos, 26 de octubre de 1923- La Habana, 1ro de septiembre del 2006). Tocaba varios instrumentos,

se vincula a la Aragón, el 5 de enero de 1954, al sustituir en la flauta a Rolando Lozano. Se desempeñó como afinador de pianos. Excelente arreglista y compositor. Inicialmente tocó la flauta de madera de cinco llaves, pasándose a la flauta de metal a finales de la década del sesenta. Con Rafael Lay hizo la mayoría de los arreglos musicales de la época de oro de la Orquesta y fue su director al morir Lay en 1982. Abandona la Orquesta en 1984. Entre las composiciones aportadas a la Aragón se encuentran: *Picando de vicio*, *El bodeguero*, *Sabroso*, *Bombón-cha*; *El trago*, *Caserita villareña*, *Cero penas* y *Gladys*, entre otros.

- **Celso Valdés Santandreu** (La Habana, 6 de abril de 1934). Primer habanero en engrosar la nómina de la agrupación cienfueguera en enero de 1956. Permanece en la actualidad como violinista de la Orquesta, siendo en este momento el miembro activo más antiguo del grupo.
- **Pedro Celestino Depestre González** (Cienfuegos, 19 de mayo de 1945-Basilea, Suiza, 9 de abril del 2001). Se incorpora a la Orquesta el 24 de febrero de 1958, se retira en noviembre de 1962, para vincularse como director de la orquesta Maravillas de Florida.

1959-1982. Nuevos integrantes en el período de auge de la Orquesta

- **Rafael (Felo) Bacallao Hernández** (Cienfuegos, 9 de febrero de 1935-Venezuela, 13 de mayo del 2005). Comenzó a cantar en su ciudad natal con el guitarrista Feliberto Molina. En los años cincuenta se estableció en La Habana y pasó a formar parte de la orquesta Fajardo y sus Estrellas. Ingresa en la orquesta Aragón el 7 de enero de 1959. Integra con Olmo y Lay el trío de voces que por más de treinta años interpretó lo mejor de la música de la Aragón. Se retira y se radica en Venezuela en 1993. El público no solo lo recuerda como cantante sino también como el bailarín que marcó el modo de bailar durante décadas con sus ejecuciones.
- **Dagoberto González Piedra** (La Habana, 17 de mayo de 1939). Es compositor y arreglista. Ingresa en enero de 1963, como violinista de la orquesta Aragón. Entre las composiciones suyas interpretadas por la Orquesta se encuentran: *Ahora sí sabrosea*; el bolero *Arrepentirse*; uno de

los sones que más ha gustado, dedicado a su hijo Dagoberto, *Aprende muchacho*; el chachachá, *Perdiste ahora*; los sones, *Tus cicatrices no borrarás* y *Ya no queda más*. Actualmente es integrante de la Orquesta.

- **Alejandro Tomás Valdés** (La Habana, 13 de agosto de 1933- La Habana, 20 de marzo de 1997). Ingresó a la Orquesta en 1965 tocando el violoncello. Compositor y arreglista, diseñó un nuevo ritmo, el Chaonda, que impulsó la Orquesta con sus grabaciones. También fue un gran bailarín. Dejó registrados en la Orquesta los temas: *Qué onda con cha-onda*, *Aprendiendo a bailar cha-onda*, *Oye baila mi onda*, *Festival de cha-onda* y *Oye sacúdete*.
- **Guillermo Gonzalo García Valdés** (La Habana, 10 de enero de 1935). Se incorpora a la Orquesta el 26 de febrero de 1977, tocando las tumbadoras. Se encuentra actualmente en la Orquesta.
- **Rafael Felipe Lay Bravo** (La Habana, 25 de septiembre de 1959). Ingresó a la Orquesta en 1980. Actual Director de la orquesta Aragón desde 1984, vocalista, violinista, arreglista y compositor. Hizo estudios musicales en la Escuela Nacional de Arte de La Habana. En 1974 hizo una actuación especial en el Teatro Amadeo Roldan en el recital ofrecido a la Orquesta para celebrar los 35 años de su fundación. En 1984 reemplaza a Richard Egües como cuarto director de la Orquesta hasta la fecha. Además de interpretar el violín hace los coros y actualmente los arreglos y las mezclas cuando graban. Se conocen, entre otras, dos composiciones, *Mi son en clave* y *Conservar el amor*.
- **Blas (Blasito) Egües Martínez** (Santa Clara, 26 de noviembre de 1933- La Habana, 11 de noviembre del 2001). Hermano de Richard, reemplazó en 1981 a Orestes Varona en las pailas. Estuvo en la Orquesta hasta diciembre de 1984.

1983-2013. La Orquesta se rejuvenece

- **René Lorente García** (Candelaria, Pinar del Río, 27 de noviembre de 1948). Flautista de la orquesta Aragón desde 1984 hasta 1990.

- **Julio Iznaga Pina** (Florida, Camagüey, 12 de abril de 1950). Entra a la Orquesta en 1984 en reemplazo de Blas Egües, tocando las pailas. En 1997 se desempeñaba como administrador de la Orquesta, se retira el 9 de octubre de 1997.
- **Orlando Jesús Pérez Montero** (Los Palos, provincia de La Habana, 7 de noviembre de 1959). Ingresa el 12 de noviembre de 1986, sustituye en el bajo a José Beltrán y pasa al piano cuando se retira Palma en 1987. Tiene registrados dos temas con la Aragón, los sones *Conmigo no* y *Con tremenda sabrosura*. Se mantiene actualmente como músico en la Orquesta.
- **Roberto Espinosa Rodríguez** (La Habana, 1ro de abril de 1964). Ingresa a la Orquesta como bajista el 6 de enero de 1988. Se mantiene actualmente como músico en la Orquesta.
- **Eduardo Ramón Rubio Pérez** (La Habana, 12 de agosto de 1960). Flautista. Ingresa a la Orquesta en septiembre de 1990. Músico activo de la Orquesta en la actualidad.
- **Lázaro Dagoberto González Siboré** (La Habana, 9 de marzo de 1964). Ingresa en la Orquesta el 28 de agosto de 1992. Se incorporó como violín. Es arreglista y compositor, interpreta además el piano y el sintetizador. Tiene una composición registrada en la Orquesta, el bolero-son *Cuando no hay razón* y otra con su papá Dagoberto, *Juanita la Omicuyé*. Se mantiene actualmente como violinista en la Orquesta.
- **Ernesto Bacallao Serrano** (La Habana, 7 de noviembre de 1957). Su ingreso en la Orquesta fue como sonidista en 1988 y pasó a vocalista en 1993, inicialmente haciendo reemplazos. Sustituyó definitivamente a su papá Rafael Bacallao.
- **José (Pepe) Palma Cuesta** (La Habana, 24 de mayo de 1965). Ingresa en la Orquesta en 1993. Actualmente es el güirista de la Orquesta.
- **Juan Carlos Villegas Alfonso** (Santa Clara, 1 de junio de 1966). Ingresa en la Aragón como vocalista en el año 1995. Músico activo de la Orquesta en la actualidad.

- **Armando Amézaga.** Se incorpora como bailarín en la Orquesta en el año 1996. Actualmente integra la Orquesta.
- **Horacio Rodríguez del Toro.** Se incorpora en la Orquesta en el año 2002 tocando las pailas. Actualmente es uno de los músicos de la Orquesta.
- **Eric Labaut Lay.** Se incorpora a la Orquesta tocando la viola desde el año 2007, después del fallecimiento de Alejandro Tomás. Se mantiene activo en la Orquesta.

**Anexo 2: Títulos de los discos de larga duración de la orquesta Aragón
(relación incompleta)**

Año	Título
¿1954 ó 1955?	Cha Cha Chá. Orquesta Aragón. No. 6 (25 cm)
1955	Cha Cha Chá. Orquesta Aragón. (25 cm)
1956	That Cuban cha cha chá
1957	The Heart of Havana
1958	Maracas, bongó y conga
1958	Recorded in Cuba
1959	Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón
1960	Me voy para la luna
1960	Charangas y pachangas
1960	Danzones de ayer y de hoy
1960	Danzones de ayer y de hoy
1960	Danzones de ayer y de hoy
1961	Charangas, chachachás y boleros
1961	Danzones de ayer y de hoy (Vol. 2)
1961	Ja, ja, ja, pachá
1961	Últimos éxitos de la Aragón
1961	Mosaicos tropicales
1961	Éxitos de siempre
1961	Danzones de ayer y de hoy (Vol. 2)
1961	Danzones de ayer y de hoy (Vol. 2)
1961	Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón, Vol. II
1962	Aragón (3 reediciones)
1962	Me voy para la luna
1962	Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón, Vol. 3
1963	Aragón
1964	Orquesta Aragón. Cha-cha-chá
1965	Aragón
1965	Orquesta Aragón
1967	Aragón
1967	Chachachá cubano
1968	Orquesta Aragón
1969	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. I) (1957-1958)
1969	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. II) (1957)
1969	El Corazón de la Habana
1970	Orquesta Aragón
1971	Orquesta Aragón
1971	Cha Cha Chá. Orquesta Aragón
1971	Bailables de Cuba
1971	Saludo cubano (Chile)

¿1971?	Cuba qué linda es Cuba
1972	Orquesta Aragón- Teatro Amadeo Roldán-Recital
1972	Aragón. Original de Cienfuegos (2 reediciones)
1974	Orquesta Aragón
1975	Orquesta Aragón
1976	Orquesta Aragón
1976	El Corazón de la Habana. Orquesta Aragón
1976	La Original de Cienfuegos (1976)
1977	Aragón
1978	39 años de la Orquesta Aragón
1978	El corazón de la Habana
1978	Orquesta Aragón. Cha cha chá
1979	40 años de la Orquesta Aragón (Vol. I)
1979	40 años de la Orquesta Aragón (Vol. II)
1981	Aragón (Vol. I) (Los 42 años de la Aragón)
1981	Aragón (Vol. II). (Los 42 años de la Aragón)
1983	16 éxitos. Orquesta Aragón y Orquesta de Enrique Jorrín
1983	Grandes éxitos de Orquesta Aragón
1983	Los grandes éxitos de la Orquesta Aragón
1984	Orquesta Aragón de Cuba (Vol. I) Homenaje póstumo a Rafael Lay
1984	Orquesta Aragón de Cuba (Vol. II) Trajo su flauta y su música y Richard Egües
1985	Maestro Laba Sosseh con l'Orquesta Aragón (Akoguin Theresa)
1985	Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón
1986	La Orquesta Aragón con Laba Sosseh
1986	Aragón
1987	Recordando a Lay. Orquesta Aragón
1987	Recordando a Lay
1987	Baila con Aragón
1987	El Chachachá cubano
1989	La Aragón: 50 años de oro (Vol. I)
1989	La Aragón: 50 años de oro (Vol. II)
1989	Orquesta Aragón
1990	Disco de Oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón
1990	Disco de Oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón
1990	Disco de Oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón
1990	Álbum de oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (Vol. I)
1990	Álbum de oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (Vol. II)
1991	Orquesta Aragón. 50 años de oro ¡Ponle el sello!
1992	Lo mejor de la Orquesta Aragón
S.F.	Cuba qué linda es Cuba
S.F.	Clavelitos
S.F.	A bailar la Guajira de Salón
S.F.	Lo mejor de la Orquesta Aragón (Vol. I)
S.F.	Lo nuevo de la Orquesta Aragón (Vol. I)

S.F.	Orquesta Aragón
S.F.	La original y única Orquesta Aragón. ¡Sabor a trópico!
S.F.	Me voy para la luna (S.F)
S.F.	Charangas y pachangas (S.F)
S.F.	Charleston Chá
S.F.	Cha Aragón Chá (S.F)
S.F.	The Ambassador's of Cha-cha-chá (S.F)
S.F.	Es la orquesta Aragón
S.F.	Orquesta Aragón
S.F.	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. I) (1957-1958)
S.F.	La época de oro de la Orquesta Aragón (Vol. I) (1957 – 1958)
S.F.	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. I) (1957-1958)
S.F.	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. I) (1957-1958)
S.F.	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. II) (1957)
S.F.	La época de oro de la (The Golden Era of the) Orquesta Aragón. (Vol. II) (1957)
S.F.	Orquesta Aragón (S.F)
S.F.	Orquesta Aragón (S.F)
S.F.	El corazón de la Habana (S.F)
S.F.	El corazón de la Habana (S.F)
S.F.	Orquesta Aragón
S.F.	Orquesta Aragón. Ritmo cha-onda
S.F.	40 años de la Orquesta Aragón (Álbum que contiene Vol. I y Vol. II)
S.F.	Orquesta Aragón
S.F.	Orquesta Aragón (42 años con la Orquesta Aragón)
S.F.	Orquesta Aragón
S.F.	El Chachachá cubano (S.F)
S.F.	El Chachachá cubano (S.F)
S.F.	Disco de Oro. 50 aniversario de la Orquesta Aragón

Fuentes: Discotecas de Rafael Lay Bravo, Eduardo Torres – Cuevas, Lou Pérez (historiador norteamericano), Sophie Andioc (historiadora francesa) y Sala de música de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

Anexo 3: Títulos de los discos compactos de la orquesta Aragón (relación incompleta)

Año	Título
1990	Con sabor a Cuba. Orquesta Aragón-Fajardo y sus estrellas
1993	Yo tengo una muñeca. Cha cha chá. Tito Puentes- Pérez Prado- Zabier Cugat- Machito- Orquesta Aragón
1996	Cuba y su música. Orquesta Aragón- Sonora matancera. Serie 30 éxitos
1997	Cuba sus mejores intérpretes. Orquesta Aragón- Celia Cruz
2000	El son de Cuba. Orquesta Aragón. Los guaracheros de Oriente- El trío Matamoros
2006	Charangas de siempre. Orquestas Aragón, América, Fajardo y sus estrellas, Sensación y Melodías del 40
S.F.	Mano a mano. Orquesta Aragón. Orquesta América
1989	Orquesta Aragón. Vol. I y II. 50 Aniversario
1989	Danzones de ayer y de hoy, Vol. II
1989	Álbum de oro. 50 Aniversario de la Orquesta Aragón
1989	Orquesta Aragón - 20 Éxitos.
1989	Orquesta Aragón - Vol. 2 - 20 Éxitos
1990	Danzones de ayer y de hoy
1990	That Cuban Cha-cha-chá
1990	Cójale el gusto a Cuba
1990	Me voy para la luna
1990	Ja ja ja Pachá
1990	Charangas y pachangas
1990	Últimos éxitos de la Aragón
1990	Grandes éxitos de Cuba. "Desde Cuba con ritmo"
1990	Mosaicos tropicales
1990	"Desde Cuba con ritmo". Vols. 1 y 2
1990	Orquesta Aragón: 50 años
1990	Época de Oro de la Orquesta Aragón
1990	Charangas y pachangas
1991	Ayer y hoy
1991	Sabor a mí
1991	Orquesta Aragón. La insuperable
1992	The Heart of Havana. Vol. 1
1992	Orquesta Aragón
1992	La cubanísima Orquesta Aragón
1992	Orquesta Aragón. La cubanísima
1993	The Heart of Havana. Vol. 2
1993	La sabrosona. Aragón
1993	La sabrosona. Aragón
1993	Ritmo chaonda
1993	Joyas de Cuba. La cubanísima Orquesta Aragón

1993	Joyas de Cuba. Auténtica Orquesta Aragón
1993	Joyas de Cuba. Orquesta Aragón. Sabor a mí
1993	Orquesta Aragón. La insuperable
1993	Orquesta Aragón. La insuperable
1994	Los Aragones en la Onda de la Alegría
1994	Muy junto al corazón
1994	Sabroso
1994	De nuevo Orquesta Aragón
1994	De nuevo Orquesta Aragón
1994	20 éxitos de la Orquesta Aragón
1995	Los aragones entre amigos
1995	Future
1995	Aragones entre amigos
1995	Los inéditos "en vivo" de la Orquesta Aragón. Acta 1
1995	Su majestad el danzón
1995	Orquesta Aragón. La insuperable
1995	La Orquesta Aragón. Segunda generación. South Beach
1995	Por siempre... Aragón
1995	Orquesta Aragón. 14 éxitos
1995	Latin Gold Collection. Collector's series
¿1995 o 1996?	La original Orquesta Aragón de Cuba
¿1995 o 1996?	La original Orquesta Aragón de Cuba
¿1995 o 1996?	La Original Orquesta Aragón de Cuba
¿1995 o 1996?	La Original Orquesta Aragón de Cuba. Serie 20 éxitos. Volumen 2
1996	Maestro Richard Egües y la Orquesta Aragón. Homenaje póstumo a Rafael Lay
1996	Orquesta Aragón. La insuperable
1996	Orquesta Aragón. La insuperable
1996	La música de Iberoamérica. Orquesta Aragón (Cuba II)
1996	Maestro Richard Egües y la Orquesta Aragón: Aguardiente de caña
1997	Cha cha charanga
1997	Orquesta Aragón. La legende de Cuba
1997	Best of Orquesta Aragón
1997	Orquesta Aragón. Cuba es una maravilla
1997	Orquesta Aragón
1998	Años de oro. En vivo. Acta 2
1998	Quien sabe sabe
1998	Orquesta Aragón. Los Aragones en la Onda de la Alegría, Vol. II
1998	Orquesta Aragón
1999	Orquesta Aragón. La charanga eterna
1999	Cuban originals. Orquesta Aragón

1999	Concierto en el Lincoln Center. De La Habana a Nueva York
1999	Richard Egües. Grandes hits con la Orquesta Aragón
1999	Legends of the Century. Cha-cha-cha Orquesta Aragón
1999	Grandes éxitos. Orquesta Aragón
1999	Orquesta Aragón. Quien sabe, sabe. CD Suavecito
1999	Orquesta Aragón 1939 – 1999. 60 aniversario. Los reyes del chá
2001	Orquesta Aragón. En route
2001	La Original Orquesta Aragón de Cuba
2002	Primeras grabaciones. 1953-1955
2006	Original de Cuba. Orquesta Aragón
2007	The Heart of Havana
2008	Sonido de siempre
2009	The 70th anniversary álbum (1939-2009)
S.F.	Orquesta Aragón
S.F.	The Lusafrica Years
S.F.	Boleros románticos
S.F.	Clavelitos. Orquesta Aragón

Fuentes: Discotecas de Rafael Lay Bravo, Manuel Egües, Eduardo Torres – Cuevas, Lou Pérez (historiador norteamericano), Sophie Andioc (historiadora francesa) y Sala de música de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

**Anexo 4: Casas editoras y distribuidoras de discos de la orquesta Aragón
(relación incompleta)**

Casa editora	Número de discos
RCA Víctor: Las iniciales «RCA» son las siglas de <i>Radio Corporation of America</i> . En 1929 se fusionó con <i>Víctor Talking Machine Company</i> , que había sido fundada en 1898. A partir de esta unión asumió el nombre de RCA Víctor.	20
RCA Víctor (Coleccionista) (USA)	1
RCA Víctor Cubano (Cuba)	5
RCA Víctor (Japón)	1
RCA Víctor (México)	4
RCA (Venezuela)	1
RCA CAMDEN (New Jersey. Estos discos llevan este nombre por ser el lugar en que originalmente se fundó la <i>Victor Talking Machine Company</i> , más tarde RCA Víctor).	1
RCA Víctor (EE.UU. Grabación DYNAFLEX. Este es un disco de vinilo más flexible, introducido por la RCA Víctor a mediados de la década del 60 y que fue utilizado hasta alrededor de 1980).	1
Arcano Records (EE.UU)	1
Cariño (Venezuela)	6
DISCUBA (Cuba)	8
Discos Fuentes INTERPLAY (Discos Fuentes es la empresa discográfica más antigua de Colombia, se fundó en Cartagena de Indias, en 1934, y posteriormente se trasladó a Medellín. Inicialmente los discos eran prensados en Estados Unidos y Argentina).	1
COSTEÑO (Medellín. Es un sello que se especializa en música vallenato, pertenece a la empresa discográfica Codiscos S.A, una de las más antiguas de Colombia).	1
MUSART-TREBOL (México)	1

MUSART (México. Es una empresa fundada en 1948, conocida también como Discos Musart. Cuenta con subsidiarias en Estados Unidos. Balboa Records- y Venezuela -Panart).	1
TREBOL (México)	2
REAL (Medellín, Colombia)	1
EGREM (Cuba) (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, es la casa discográfica cubana más antigua de Cuba. Fundada en 1964).	6
Areíto (EGREM) (Cuba)	18
Areíto (CUBARTIMPEX) (Cuba)	1
Palma (CUBARTIMPEX) (Cuba)	1
Sello Teca (Canadá)	1
BASF PRODUFÓN (Venezuela, con licencia de la EGREM)	3
Kelvinator Sales	1
Distribuidora musical del Caribe (República Dominicana)	1
CORDICA (Venezuela. Asociada a la RCA Víctor)	2
Total	1
DICAP (Discoteca del Cantar Popular. Empresa discográfica fundada en 1967 por las Juventudes Comunistas de Chile, asociada a la nueva canción chilena. Su sede fue clausurada tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973; pero continuó funcionando, primero en París y después en Madrid, hasta 1981. El sello fue retomado en Chile en el año 2006)	1
BARBARO (Nueva York, Bárbaro records era una filial del sello discográfico Fania Records. Este último surgió en Nueva York en 1964 y tomó su nombre de una canción del cubano Reinaldo Bolaño. Fania Records se dedicaba principalmente a la difusión de la música latina. En la década de 1980 crean el sello Bárbaro Records.)	1
Disco Stock Internacional (Francia)	1
LP Tropical (Colombia) (Discos Tropical, fue una empresa disquera colombiana fundada por Emilio Fortou Pereira en la década de 1950. Se encargó, por más de dos décadas, de la	1

promoción de la música costeña. Posteriormente su archivo musical fue vendido a Discos Fuentes).	
Fonocaribe / Sabor (Bogotá)	4
Fonomusic (España) Compañía discográfica de Madrid. Sus antecedentes surgen a partir de la compañía Sonoplay, luego Movieplay y en 1983 es que se funda Fonomusic. La compañía discográfica fue adquirida más tarde por la compañía Warner Music Spain.	1
EMCA (República Dominicana) Compañía localizada en Santo Domingo, República Dominicana, dedicada a actividades de publicidad y de negocios.	2
ARTEX (Cuba) Sociedad mercantil cubana de promociones Artísticas y Literarias, fundada el 4 de febrero de 1989, su objeto social se centra en la promoción y comercialización de variados productos y servicios de la cultura cubana.	1
CARIBE RECORDS (Producciones ARTEX) Estudios de grabación en Barranquilla, Atlántico, Colombia.	3
COLOR TOP (Venezuela)	1
	1
PES	1
Pulara	1
Sin casa editora	3
DINAFLEX (USA)	1
MANOPLA (sello desconocido)	1

Nota: Algunos LD fueron editados por más de una casa discográfica, por lo que se incluye el mismo disco en cada una de las que le corresponden.

Fuentes: Discotecas de Rafael Lay Bravo, Manuel Egües, Eduardo Torres – Cuevas, Lou Pérez (historiador norteamericano), Sophie Andioc (historiadora francesa) y Sala de música de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

Anexo 5: Número de discos editados por países (relación incompleta)

País	Número de discos
Estados Unidos	26
Cuba	40
Venezuela	13
México	10
Colombia	12 (Hay un sumado de RCA CAMDEN (SONOLUX) (Colombia))
República Dominicana	3
Chile	1
Francia	1
Japón	1
Canadá	1
España	1

Fuentes: Discotecas de Rafael Lay Bravo, Manuel Egües, Eduardo Torres – Cuevas, Lou Pérez (historiador norteamericano), Sophie Andioc (historiadora francesa) y Sala de música de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

Anexo 6: Modelo de entrevista

ENTREVISTA

Nombre y apellidos del entrevistado:

Edad:

Vínculos con la orquesta y/o sus músicos:

Fecha entrevista:

Preguntas Realizadas

- 1- ¿Cómo valora usted a la orquesta Aragón?
- 2- ¿Qué puede decir acerca de Rafael Lay Bravo?
- 3- ¿Cree que Lay Bravo fue un fiel continuador de la obra de Lay Apesteguía? ¿Por qué?
- 4- ¿Considera que la orquesta Aragón es una gran familia? ¿Por qué?
- 5- ¿Qué tiene en su sonoridad esta Orquesta que la diferencia de las demás?
- 6- ¿Usted cree que los géneros popularizados por la Orquesta, forman parte de la Historia Musical Cubana?
- 7- ¿Se escucha con igual calidad sus grabaciones que sus presentaciones en vivo?
- 8- ¿Cree que en algún momento los Van Van sustituyeron a la Aragón?
- 9- ¿Cómo valora la promoción actual de la Orquesta por los diferentes medios de difusión en el país?
- 10- ¿Cómo definiría a la Orquesta?

Anexo: 7 Encuesta para valorar el conocimiento de los jóvenes por la orquesta Aragón.

Estimado Estudiante:

Agradecemos de antemano su ayuda al colaborar con el llenado de esta encuesta con el propósito de conocer sus criterios sobre la orquesta Aragón, *La Charanga Eterna*. Necesitamos que usted acceda a responder de forma sincera, su resultado constituye una importante fuente de información. Sólo puede marcarse una respuesta en cada una de las afirmaciones. Se considera un dato no válido si se marcan dos ó más opciones.

Carrera: _____ Año: _____ Facultad: _____

1. Las canciones *La Bella Cubana* de José White, *La Comparsa* de Ernesto Lecuona y la habanera, *Tú* de Eduardo Sánchez de Fuentes constituyen entre otras, verdaderas joyas de la cancionística cubana.

<input type="checkbox"/>	Completamente verdadero	<input type="checkbox"/>	Falso
<input type="checkbox"/>	Verdadero	<input type="checkbox"/>	Completamente falso
<input type="checkbox"/>	Desconozco		

2. La orquesta Aragón está entre las preferidas por la juventud cubana.

<input type="checkbox"/>	Completamente verdadero	<input type="checkbox"/>	Falso
<input type="checkbox"/>	Verdadero	<input type="checkbox"/>	Completamente falso
<input type="checkbox"/>	Desconozco		

3. El chachachá lanzó a los Aragones a la fama.

<input type="checkbox"/>	Completamente verdadero	<input type="checkbox"/>	Falso
<input type="checkbox"/>	Verdadero	<input type="checkbox"/>	Completamente falso
<input type="checkbox"/>	Desconozco		

4. La juventud cubana conoce a la orquesta Aragón por la promoción que se realiza a través de sus discos, giras nacionales, la TV y la radio entre otros.

<input type="checkbox"/>	Completamente verdadero	<input type="checkbox"/>	Falso
<input type="checkbox"/>	Verdadero	<input type="checkbox"/>	Completamente falso
<input type="checkbox"/>	Desconozco		

5. Los lauros obtenidos por la orquesta Aragón no han sido reconocidos en el territorio cienfueguero en Jornadas de la Cultura, lanzamientos de discos, conmemoración de aniversarios cerrados, entre otros.

<input type="checkbox"/>	Completamente verdadero	<input type="checkbox"/>	Falso
<input type="checkbox"/>	Verdadero	<input type="checkbox"/>	Completamente falso
<input type="checkbox"/>	Desconozco		

6. Comentarios adicionales o sugerencias para el mejoramiento del conocimiento y la preferencia por los jóvenes de esta afamada Orquesta.
