



Universidad de Cienfuegos

*Tesis en opción al Título Académico de Máster en Estudios
Históricos y Antropología Sociocultural Cubana:*

Mención: Estudios Históricos

*Historia sociomusical de la cancionística en el Movimiento de la
Nueva Trova de Cienfuegos (1972-1986)*

Autora: Lic. Aleida Stivens Portela

Tutor: Dr. C. Miguel Pulido Cárdenas

Cienfuegos, Marzo de 2017



Hago constar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos, 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. Aleida Stivens Portela

DrC. Miguel Pulido Cárdenas

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 Dios por ser mi fuerza

A mi madre por ser incondicional, por confiar siempre en mí

A mi tutor por confiar en mí y formarme con tanta paciencia

A mi papá por apoyarme siempre

A mi esposo por cuidarme y darme tanto aliento

A mi hermanita por ayudarme y trasmitirme alegría

A mi suegra por estar siempre presente

A mis estudiantes de la Licenciatura en Historia y los que reciben la asignatura Historia de Cuba en otras carreras

A mis compañeros de trabajo por estar siempre a mi lado

Agradecimientos

A Dr.C. Miguel Pulido Cárdenas por su puño científico y enseñarme con tanto amor y dedicación

A todos los profesores de la Maestría, especialmente a la Dr.C. Nereida Moya, Dr.C. Miguel Pulido y al MsC. Noel Sampedro que siempre se preocuparon por cada detalle de la investigación de los maestrantes

A Xiomara Cabrera y a Marisela Santos por sus constantes consejos

A mis directivos Ms.C. Olga Sosa, Ms.C. Dayamí Valdivié y la Dr.C. Maybelis Veliz por apoyarme

A los técnicos de la Sala de Música de la Biblioteca Nacional José Martí (Lupe, Berta y Graciela)

A los técnicos de la Sala General, la Sala de Arte y Fondos Raros de la Biblioteca provincial de Cienfuegos que de manera incondicional me ayudaron en la investigación

A la técnica del Periódico Cinco de Septiembre Yurianka que aún en tiempo de vacaciones me facilitó la consulta de la prensa

A David Soler y compañeros del Centro Provincial de Patrimonio que sin reparos me atendieron cuantas veces fuese necesario

A la periodista Laura Brunet y a la técnica de la Fonoteca de Radio Ciudad del Mar por facilitarme la discografía de los trovadores cienfuegueros

A los técnicos del Centro de informatización del Museo Provincial y del Centro Documental del Teatro Tomás Terry, en especial la la Tía y a Helen

A mis hermanos de la fe por apoyarme siempre

A Dr.C. Samuel Sánchez Gálvez, MsC. Massiel Delgado, MsC. Juan Carlos Ibáñez por ayudarme en diversos momentos de la investigación

A los compañeros de la Termoeléctrica por apoyarme en momentos difíciles

A mis compañeros de trabajo

Pensamiento

(...) el Movimiento de la Nueva Trova ha influido de una manera tan grande en el resto de nuestra música, que es raro encontrar un compositor joven sin la preocupación de hacer un buen texto y encontrar una melodía poco trillada (...)

Bladimir Zamora

Resumen

En el presente estudio se explica la Historia sociomusical en la cancionística del Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos, en los años que discurren entre 1972-1986. Para el desarrollo de la investigación, se utilizó la metodología cualitativa para descubrir y explicar el contenido sociomusical de una cancionística que respondió a determinadas tendencias musicales expresadas en una diversidad de géneros musicales. Para la interpretación de los datos, se utilizó el principio de la hermenéutica, tomando como referente, un grupo de canciones que expresan el contenido sociomusical de esta forma de hacer música en un espacio histórico concreto. La cancionística de este movimiento trovadoresco, los distingue de los trovadores de otras regiones del país por la calidad, estilo, contenido y belleza musical de sus canciones. Los textos analizados, expresan el canto a la patria, al amor, a la vida cotidiana de la ciudad, su naturaleza, los actores sociales y componentes simbólicos del patrimonio tangible que les confieren un alto reconocimiento local, provincial, nacional e internacional, tomando como referentes la diversidad de eventos musicales y concursos en que han participado.

Astract

The present study explains the Sociomusical History in the canciónística of the Movement of the New Trova in Cienfuegos, in the years that run between 1972-1986. For the development of the research, the qualitative methodology was used to discover and explain the sociomusical content of a canciónística that responded to certain musical tendencies expressed in a diversity of musical genres. For the interpretation of the data, the principle of hermeneutics was used, taking as reference, a group of songs that express the sociomusical content of this way of making music in a concrete historical space. The canciónística of this movement troubadours, distinguishes them of the troubadours of other regions of the country by the quality, style, content and musical beauty of its songs. The texts analyzed express the song to the country, love, daily life of the city, its nature, social actors and symbolic components of tangible heritage that give them a high recognition local, provincial, national and international, taking as Referring to the diversity of musical events and contests in which they have participated.

Índice

Introducción

Capítulo I: Perspectiva sociomusical en la canciónística del Movimiento de la Nueva Trova

1.1. Reflexiones teóricas sobre la perspectiva sociomusical

1.2. Generalidades del contenido sociomusical de la canciónística en el Movimiento de la Nueva Trova: Acercamiento a su estudio

1.2.1. Nueva Trova en América Latina: Un balance necesario

1.3. Cuba y el Movimiento de la Nueva Trova: Contexto y conformación

Capítulo II: Una historia sociomusical en el contexto cienfueguero: El Movimiento de la Nueva Trova (1972-1986)

2.1. De los antecedentes: Los trovadores cienfuegueros en Las Villas (1972-1976)

2.2. Dos etapas en la historia del Movimiento de la Nueva Trova de Cienfuegos (1976-1986)

2.2.1. Conformación, estructura y evolución del Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos (1976-1980)

2.2.2. Auge, consolidación y resquebrajamiento del movimiento: (1980-1986)

2.3. Enfoque y expresión sociomusical en la canciónística de la Nueva Trova (1976-1986)

Conclusiones

Recomendaciones

Bibliografía

Anexos

Introducción

La historia de la música en su contenido y evolución sociomusical, ha constituido objeto de estudio de antropólogos, musicólogos, sociólogos, literatos, periodistas e historiadores, por lo que ha representado esta, en la conformación de la cultura y la identidad cultural en diferentes épocas, contextos y espacios históricos.

En la actualidad, el interés de los historiadores por investigar la música, y el lugar que esta ha ocupado en el decursar histórico, está sugerido por el papel que ha desempeñado la música en la conformación y defensa de lo cubano, a partir de la diversidad de géneros en que esta se expresa. En particular, se dirige la atención a explicar el contenido sociomusical de la cancionística del Movimiento de la Nueva Trova¹ en Cienfuegos, en los años que discurren entre 1972 y 1986.

Los antecedentes del complejo musical cubano, su relación con la defensa nacional a partir del triunfo de la Revolución Cubana en 1959 y su despliegue en los años sucesivos como expresión de la vida cotidiana, está indisolublemente ligado al proceso de perfeccionamiento de la Política Cultural, declarada en el Primer Congreso de Educación y Cultura en el año 1971, expresión de la institucionalización de la cultura en general y de la música en particular.

En este Congreso, se destaca que los trovadores debían desarrollar la cancionística en estrecha relación con los valores ético-morales, culturales e identitarios de la nación cubana. Se planteó además, que para impulsar el desarrollo cultural en las masas, los trovadores debían trabajar con las potencialidades culturales de cada región y contribuir con el avance del movimiento de artistas aficionados, que se revitalizó en el país a partir del propio año.

A partir de este Congreso, La Nueva Trova, se afianzó en las primeras líneas de combate ideológico a favor de la Revolución Cubana, expresado desde el contenido de su cancionística. El desarrollo que alcanzó el movimiento de artistas aficionados y la Nueva Trova, condujo a que en el mes de diciembre de 1972, se fundara el MNT en Cuba. Este proceso ocurrió en Manzanillo, durante el Primer Encuentro Nacional de Jóvenes Trovadores². A partir de aquí, se organizó el movimiento en cada provincia del país entre ellas Las Villas, y posteriormente en Cienfuegos como resultado de la Nueva División Política Administrativa aprobada en el Primer Congreso del Partido en 1976.

¹ En lo adelante se utilizara MNT

² Borges Triana, Joaquín. La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea, La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 41

En el caso de Cienfuegos, los años seleccionados se enmarca entre 1976-1986 dado que el interés está centrado en la conformación de este movimiento, así como, el contenido sociomusical de la cancionística que los identifica en el complejo musical de trovadores. De igual forma, fue necesario diseñar una periodización que expresa el proceso de evolución, reorganización y ampliación de este movimiento. Los presupuestos metodológicos que se tuvieron en cuenta para esta periodización³, se sustentan en el contexto en que surge este movimiento musical en Las Villas y los trovadores cienfuegueros que forman parte de dicho movimiento; la conformación propiamente en Cienfuegos y el proceso de organización y evolución que este adoptó. Este último aspecto, se sustentó por una parte en el florecimiento de la cancionística, y por otra, la decadencia notable hacia 1986.

La primera etapa transcurre entre 1972 y 1976. El primer año marca la inserción de los trovadores cienfuegueros en el MNT de Las Villas, apoyado por la Unión de Jóvenes Comunistas y el Movimiento de artistas aficionados; mientras que, el año 1976 hizo evidente el giro político y cultural de la nación con la institucionalización de la que formó parte la cultura del país, valorado en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, este proceso de institucionalización abarcó también la Nueva División Política Administrativa, en la que Cienfuegos pasó a ser Provincia independiente de Las Villas.

La segunda etapa discurre entre 1976 y 1980. Concluido el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, quedó formalmente proyectada la Política Cultural en el que puntualizó la función social y educativa del artista⁴. Desde esta función el trovador construye un arte revolucionario, coherente con la realidad, amplias libertades de expresión, elemento que posteriormente se identificó en la cancionística de los trovadores cienfuegueros.

La tercera etapa comprendida entre 1980 y 1986, coincide con la proyección de una nueva estrategia artística en el movimiento, que expresa la efectividad de la organización en el contexto cultural cienfueguero teniendo en cuenta, las insuficiencias detectadas en el mismo que no forman parte de la investigación.

³ Monal, Isabel. Ensayos Americanos. La Habana, Editora Ciencias Sociales, 2007, p. 9-10, se consultó para estudiar la metodología de la periodización histórica

⁴ Partido Comunista de Cuba. “Tesis y Resolución del Primer Congreso del PCC. “Sobre la cultura Artística y Literaria”, en: Política Cultural de la Revolución Cubana. Documentos, La Habana, Editora Política, 1982

Por otra parte, después de la promulgación en 1985 de la Ley de Asociaciones⁵, que marcó un nuevo giro en el movimiento expresado a fines del año 1986 se fusionó el Movimiento de la Nueva Trova con la Brigada Raúl Gómez García, (compuesta por instructores, promotores, técnicos de la cultura) y la Brigada Hermanos Saíz, (formada por escritores). Si bien, se acordó mantener funcionando el movimiento dentro de la Asociación Hermanos Saiz, la falta de sistematicidad en las actividades, por parte de los trovadores, provocó el lento deterioro del movimiento, situación que también se observó en el MNT de Cienfuegos.⁶

El análisis bibliográfico se ha estructurado, teniendo en cuenta tres momentos principales, el análisis teórico y su correlación con el campo que se investiga, el estado de los estudios sobre el MNT, que han permitido revelar la situación problémica y formular el problema.

Estudiar el contenido sociomusical en la cancionística del MNT en Cienfuegos desde la perspectiva histórica, requiere localizar los fundamentos teóricos que hacen posible establecer la correlación entre estos y los datos que lo revelan, es decir, el contenido de lo sociomusical. Para este análisis, se tuvo en cuenta la teoría sociológica con respecto a la música y dentro de ella, los estudios sociomusicales, por tanto, estos tipos de estudios requieren de un enfoque interdisciplinar. En tal sentido, “la sociología de la cultura, hace referencia a la cultura como expresión de los capitales simbólicos, los significados y los valores socialmente compartidos por los actores sociales, expresados en sus tradiciones, mentalidades, prácticas y/o instituciones sociales, en los modos en que piensan y se representan a sí mismos, a los hechos o productos culturales, a su contexto social y al mundo que los rodea”⁷. Desde esta perspectiva, el contenido sociomusical de la creación artística constituye una forma de mirar las cosas que se expresan metafóricamente.

Para Louis A. Pérez, “la metáfora sirve, principalmente, como un instrumento de la oratoria, para persuadir y prevalecer a otros; es una vía para mediar la percepción de la realidad (...)”⁸. Insiste el autor citado que “las representaciones metafóricas sirven de

⁵ Regula el ejercicio del derecho de asociación, reconocido constitucionalmente a todos los ciudadanos. Consúltese el trabajo de Batista Díaz, Sabdiel. La labor de promoción y difusión de Reina del Mar Editores de la Asociación Hermanos Saiz, como expresión de la política cultural de Cienfuegos entre 1995-2013. Tesis de Maestría, Universidad de Cienfuegos, Tutor Dr.C. Esther Hernández Moreno, Ms.C. Salvador David Soler Marchán, 2014, p. 43

⁶Borges Triana, Joaquín. La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea, La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 40

⁷Rodríguez Basail, Alain. Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas, La Habana, Editorial Félix Varela, 2004, p. 37, t II

⁸ Pérez Jr. Louis A. Cuba en el imaginario de los Estados Unidos, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2014, p. 23

instrumentos para moldear el contexto cognoscitivo, en el cual las personas entienden al mundo que les rodea, la forma en que arriban a una comprensión de su momento y lugar (...)”⁹.

Teniendo en cuenta lo antes apuntado, la relación sociedad-actor social y la cultura como producto de creación que devienen como cosmovisiones, lenguajes, representaciones e interpretaciones que se expresan también metafóricamente por medio de la música. Estudiar la música y como parte de ella la Nueva Trova en la que se expresa la conexión realidad-representación, supone también tener en cuenta cuatro dimensiones: la ontológica, la fenomenológica, la comunicativa y el socio histórico. Teniendo en cuenta el objetivo de la investigación, la autora consideró profundizar en estos aspectos en el Capítulo I.

Con respecto al estado de los estudios sobre el MNT y realizar el análisis historiográfico, se tuvo en cuenta un grupo de autores que han estudiado este objeto, de forma tal, que se revela lo producido por los intelectuales vinculada a la misma en diferentes contextos.

En España se destacan un grupo de autores como Víctor Claudín con el artículo, “*La canción protesta en España (1939-1979)*” y Carlos Aragüés Rubio con “*La Nova Cançó catalana: génesis, desarrollo y transcendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo*”. Ambos textos, fueron necesarios para el estudio de las diversas tendencias musicales asociadas al Movimiento de la Nueva Canción en España, destacando de ellas a la Nova Canco Catalana, por la relación directa que tuvo el cantautor catalán Joan Manuel Serrat con el MNT de Cienfuegos.¹⁰ De igual forma, revelan, como este tipo de canción, dirige la atención a la vida cotidiana, aspecto a tener en cuenta para el análisis sociomusical de este tipo de canción.

Se consultó además, a la autora Ana Luna Alonso con su artículo, “*La influencia de la Canción de Autor Francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez*”. El texto fue necesario para la investigación a partir de construir los antecedentes históricos del MNT. En esta misma dirección, se destaca el autor Juan Mesa con el artículo “*Canción protesta: la música de la revolución*”, donde realiza el análisis de algunas composiciones de la Nueva Canción en España, Francia, Chile, Brasil, Venezuela, Cuba, entre otros países, trabajos que expresan un primer acercamiento al contenido sociomusical de algunas

⁹ Pérez Jr. Louis A. Cuba en el imaginario de los Estados Unidos, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2014, p. 25-26

¹⁰ APC. Fondo del Centro Documental Yolanda Perdiguer del Teatro Tomas Terry.

canciones de trovadores cubanos como: Silvio Rodríguez y Domínguez, Pablo Milanés, fundadores del MNT en Cuba.

La historiadora Fabiola Velasco, con el artículo “*La Nueva Canción Latinoamericana: notas sobre su origen y definición*”, analiza la composición musical, como un texto que construye un mensaje condicionado por la época a partir del cual se refleja la relación entre el mensaje musical y el contexto, necesario a tener en cuenta para el estudio de la canciónística desde el contenido sociomusical en cualquier contexto en que esta se produce y divulga. Los autores Roberto Torres Blanco y Víctor Vergara, con los artículos, “*Canción protesta*»: *definición de un nuevo concepto historiográfico*” y “*La Nueva Canción Chilena. Creación cultural y el avance de los acordes hacia lo social y político, 1960-1973*”, le aportaron las herramientas teóricas, metodológicas y conceptuales del Movimiento de la Nueva Canción y reconstruir desde esta perspectiva parte de la historia de este movimiento musical.

La Nueva Canción de contenido popular en América Latina, sin perder su connotación política, ha sido estudiada también, en México por la autora Tanius Karam¹¹, en Venezuela por Isaac López¹² y en Ecuador por el autor Hernán Patricio Peralta¹³. En su conjunto estos autores precisan el impacto que tuvo la Revolución Cubana, en la canciónística, y en general de la Nueva Trova Cubana, en particular, aspecto que se localiza en el contenido de las canciones de Silvio Rodríguez. Este análisis ha sido válido para adentrarse en el surgimiento y evolución de la Nueva Canción en América Latina y su influencia en Cuba.

Dentro de los autores nacionales que abordaron la Nueva Trova y como parte de esta al Movimiento de la Nueva Trova, se encuentra los musicólogos Danilo Orozco, Argeliers León Pérez; Olavo Olén, Margarita Mateo Palmer, Radamés Giro, Clara Díaz y Bladimir Zamora Céspedes¹⁴. Sin embargo, la obra que más ha aportado ha sido *La luz bróder, la*

¹¹ Karam, Tanius. Notas para pensar la Nueva Canción Mexicana. De los Folkloristas a Alejandro Filio. (México D.F). Disponible en: <http://epublica.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4991>. 2014

¹² López, Isaac. La canción protesta en Venezuela: Una aproximación a su origen y auge (1967- 1977). Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4994>. 2014

¹³Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>. 2013

¹⁴ Consúltese. Orozco, Danilo. A propósito de la Nueva Trova, La Habana, 1974. León Pérez, Argeliers. Del Canto y el Tiempo, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1974. Olén, Olavo. Géneros de la Música Cubana, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1977. Mateo, Palmer, Ana Margarita. El bardo que te canta, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988. Giro Radamés. Panorama de la música popular en Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1995. Díaz, Clara. La Nueva Trova Cubana, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994. Zamora Céspedes, Bladimir. Trovadores de la herejía, Editorial Abril Ediciones Musicales, 2012

luz. Canción Cubana Contemporánea, de Joaquín Borges-Triana, *Del tambor al sintetizador*, de Leonardo Acosta Sánchez y *La canción de la Nueva Trova*, del autor Antonio López Sánchez.

En su conjunto los textos contienen la historia y funcionamiento del MNT en Cuba en el período que se estudia, a partir de ellos, no solo fue posible construir el objeto de la realidad que se estudia, sino también, concepciones teóricas, para reconstruir dicho objeto desde la Historia y la sociología de la música. Si bien es cierto, que no se declaran de forma explícita la perspectiva sociológica para el estudio de la cancionística de la Nueva Trova, se puede inducir de ellos la relación contexto-realidad y vida cotidiana, como ponentes esenciales para un estudio desde la sociología de la música.

En Cienfuegos, los textos que se han estudiado dirigen la atención a la obra musical de miembros del MNT como los Hermanos Novos y Lázaro García. Con respecto a los hermanos Novos se consultó el libro de Roberto Novo Serra, el *Cancionero. Hacer las cosas bien*, publicado en el año 2009. Es un estudio que aporta la letra de las canciones de los trovadores, Pedro Novo Serra y Roberto Novo Serra, cuestión que otorga validez a esta investigación, y a su vez, la novedad de la misma.

Se consultó, además el Diploma *Historia de Vida de Lázaro García Gil*, del autor Mario Esteban Martínez Quintana del año 2011. En el Diploma se localiza amplia información sobre un trovador destacado dentro del MNT, y a su vez estudiar desde él, al MNT en Cienfuegos. En otro orden, permitió a la autora de esta investigación localizar las canciones que han posibilitado detenerse en el contenido sociomusical de la misma

En esta misma dirección, se sitúa desde la perspectiva sociocultural el Trabajo de Diploma, *Perspectiva sociocultural de la obra musical de Los Hermanos Novo como cronistas de la Ciudad de Cienfuegos entre 1980-1990*, presentada en el año 2013 por la autora Maidelys López Hernández¹⁵. En la memoria se puede estudiar la cancionística de los hermanos Novos y cómo en ellas se refleja la cotidianidad del cienfueguero, catalogados, cronistas de la ciudad.

En tal sentido, este trabajo revela de forma explícita, la estrecha relación que los autores realizan entre contexto-realidad y creación para recrear desde la cancionística la vida cotidiana del cienfueguero y convertir sus canciones en crónicas que permiten reconstruir diferentes aristas de la sociedad por medio de la música, concepción no común entre los historiadores; sin embargo, completar la Historia de la música en Cienfuegos, de la que

¹⁵ López Hernández, Maidelis. *Perspectiva sociocultural de la obra musical de Los Hermanos Novo como cronistas de la Ciudad de Cienfuegos entre 1980-1990*. Trabajo de Diploma. Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic Celia María Joya Riverón, 2013, p. 107

forma parte el MNT, constituye, una tarea de los historiadores de Cienfuegos. Desde esta consideración se inscribe la presente investigación tomando como referente también las aportaciones socioculturales que se identifican en el mencionado Diploma.

En el mismo año, se presentó el Trabajo de Diploma *Los hermanos Novo su contribución desde la música al desarrollo sociocultural de Cienfuegos*, de la autora Mercedes de la Caridad Echazabal Santana¹⁶. Estudió la contribución de los trovadores Pedro y Roberto Novo Serra, al desarrollo sociocultural de Cienfuegos. La revisión de esta tesis fue importante, pues en ella se localiza un análisis del vínculo, artista-producción musical-contexto cultural cienfueguero, cuestión que dentro de los estudios de la sociología de la música es importante para entender la relación música- sociedad. En el marco declarado en esta investigación, no se localizan textos síntesis sobre el contexto del mismo, el mismo se localiza en diversas fuentes¹⁷.

Para delimitar el marco teórico-conceptual del objeto de estudio, se consultó el artículo “¿Por qué Nueva Trova?”, publicado en la Revista Caimán Barbudo en 1975. En este se localiza el concepto de Nueva Trova ampliado con los puntos de vista del trovador Noel Nicola, fundador de la Nueva Trova y del Movimiento de la Nueva Trova. En esta se plantea que...”*un trovador en Cuba es aquel que interpreta sus propias canciones o de canciones de otros que al igual que él son intérpretes, se acompaña a la guitarra y trata de poetizar su canto*”¹⁸.

En el caso del concepto Nueva Trova Cubana, Noel Nicola considera que “es una actitud ante el arte, la canción. Es nueva por la forma, nueva por los contenidos y nueva por la toma de conciencia colectiva de los integrantes. Constituye un medio masivo e idóneo para canalizar las potencialidades artísticas del pueblo con carácter educativo, es continuadora de la herencia cultural que dejó la Trova Tradicional y se estructuró en movimiento por el carácter masivo que alcanzó”

Considera además Nicola, que este nuevo tipo de canción respondió al carácter masivo que alcanzó, de manera consciente, mediante la profunda revalorización de las tradiciones con acercamiento crítico a los valores más genuinos de la cultural. Consolidó

¹⁶ Echazabal Santana, Mercedes de la Caridad. Los hermanos Novo su contribución desde la música al desarrollo sociocultural de Cienfuegos. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic Celia María Joya Riverón, Lic. Giraldo Pérez Calderón, 2013, p. 89

¹⁷ Se consultó Colectivo de Autores. Historia de la provincia de Cienfuegos. La Revolución en el Poder. Tomo 4. (Inédito); Colectivo de autores. Síntesis histórica provincial de Villa Clara, La Habana, Editorial Colección Anales, 2010; Colectivo de autores. Historia de la Literatura Cubana. La Revolución (1959-1988). Tomo III. Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdés”. La Habana, Ministerio de Ciencia Tecnología y Medio Ambiente, 2008; De la Torre Molina, Mildred La Política Cultural de la Revolución Cubana (1971-1988). Editora de Historia, La Habana, 2008

¹⁸ Concepto que ofrece el trovador Noel Nicola Reyes. Consúltase Nicola Reyes, Noel. “¿Por que Nueva Trova?”, en Revista Caimán Barbudo, La Habana, no.92, julio 1975

la formación ideológica y una nueva psicología social determinada por los cambios en las estructuras culturales y de la política cultural con respecto a la música, es decir, la promoción de nuevos creadores musicales. Esta nueva realidad, aglutinó trovadores de la primera y segunda generación de cantautores. La primera se distingue por cantarle al amor, a la patria. La segunda utiliza un lenguaje sumamente rebuscado en las canciones¹⁹.

Dicho movimiento, se entrelaza también con la Nueva Canción. Esta modalidad se nutre de toda la herencia tradicional de la canción trovadoresca y fundamentalmente de la música popular de los pueblos. Es un fenómeno que pertenece a la segunda mitad del presente siglo XX y dentro de las características esenciales se encuentra el reflejo de aspectos de la vida social y espiritual de los hombres en tono problematizante, reflexivo comprometido con una búsqueda de la elevación conceptual a través de la expresión poética, resaltando valores éticos y nacionales. Musicalmente parte de la proyección trovadoresca (hombre-guitarra) que se va ampliando en el formato musical acompañante, así como en la concepción interpretativa, incorporando diferentes géneros de fuerte arraigo nacional y otros foráneos²⁰.

Teniendo en cuenta el balance bibliográfico, ofrecido, se observa que el estudio del MNT desde la perspectiva sociomusical y su concreción en la canciónística no ha sido estudiado en la localidad de forma tal que permita continuar ampliando la Historia de la música en Cienfuegos. De esta afirmación es necesario clarificar, ¿qué relación tuvo el MNT con el contexto cultural cienfueguero? y ¿cómo se manifiesta el contenido sociomusical en la canciónística del MNT?

En correspondencia con lo planteado, la presente investigación formuló como **problema de investigación**:

¿Cómo se expresó el contenido sociomusical en la canciónística del Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos en los años que discurren entre 1972-1986?

Objeto: Historia sociomusical del Movimiento de la Nueva Trova

Campo: El contenido sociomusical de la canciónística en la Nueva Trova de Cienfuegos en los años que median entre 1972-1986

La solución al problema se guía por los siguientes objetivos

¹⁹ Para mayor información consúltese Acosta, Leonardo. "La Nueva Trova: ¿un movimiento masivo?", en Del Tambor al sintetizador, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, p. 110-120

²⁰ Torres Blanco, Roberto Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/7688>, 2005

Objetivo General: Explicar la perspectiva sociomusical del contenido de la cancionística en el Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos durante los años 1972-1986

Objetivo Específico:

- 1- Caracterizar el contexto en que surge y evoluciona el Movimiento de la Nueva Trova en Las Villas y Cienfuegos.
- 2- Determinar los períodos históricos que permiten construir el origen, organización y funcionamiento del MNT en Las Villas y Cienfuegos
- 3- Valorar el contenido sociomusical de la cancionística del MNT tomando como referente los cantautores cienfuegueros

Hipótesis: Las creaciones musicales del MNT en Cienfuegos en el periodo que se estudia, son expresión del vínculo entre el contexto-realidad-vida cotidiana en las que subyacen las tendencias musicales políticas, románticas y humorísticas, No obstante, las diferencias entre los complejos musicales regionales y los intereses de las políticas culturales nacionales con frecuencia generaron contrapunteos con el centralismo cultural y las libertades creativas del artista y su creación musical. En este proceso, se definen los rasgos esenciales de una cancionística que da a conocer el contexto socio histórico, geográfico, el lenguaje, el contenido, la forma y la expresión de la obra en mensajes que se transmiten desde diferentes tendencias musicales.

La investigación asume la perspectiva metodológica del paradigma cualitativo porque su aplicación se realiza en un contexto natural vinculado a la historia de la música y como parte de esta un movimiento típico: La Nueva Trova. De esta perspectiva los significados que se analizan parten de la socialización de la música, específicamente el contenido sociomusical. Las investigaciones cualitativas utilizadas en la historia musical, en la que la integración teórica y praxis tiene como catalizador la creatividad cultural que constituye un punto de identificación entre ciencia y arte²¹, cuestión que permite comprender y valorar el contenido sociomusical de la cancionística del MNT en Cienfuegos.

El tipo de estudio se enmarca en la Sociología de la música aplicada a una investigación de corte histórico vinculado con la Historia de la Música, enfoque que devela relaciones interdisciplinarias. Para tales efectos esta investigación es explicativa por el problema planteado y su objetivo general; además, el contenido sociomusical de una creación artística tomando como referente la cancionística de los trovadores solo es posible si se tiene en cuenta los nexos y correlaciones que los creadores establecen entre contexto-

²¹ Bourdieu, Pierre-Félix. El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad, Barcelona, Editorial Anagrama, 2003, p. 145

realidad-vida cotidiana, expresado en las canciones que producen para darla a conocer el público, dicha socialización expresa no solo el desarrollo cultural, sino también educativo, que forma parte de los objetivos para lo cual se creó este movimiento de la Nueva Trova, para lo cual se ha seleccionado trovadores cienfuegueros.

La lógica seguida fue posible por los recursos metodológicos que se localizan en el libro “El arte de investigar el arte”. En el mismo aparecen los procedimientos para el análisis de contenido aplicado a las canciones utilizando la hermenéutica²². Para la realización de la investigación se utilizaron los **métodos teóricos de investigación, Histórico-Lógico**: el mismo permite construir los antecedentes y la evolución histórica del MNT determinar sus etapas y localizar en cada una de ellas el contenido teniendo en cuenta tendencias musicales y los diferentes géneros desde la perspectiva sociomusical. **El método Análisis-Síntesis**: permitió descomponer la información que aborda el objeto de investigación, analizar el espacio y tiempo histórico y caracterizarla según las etapas determinado el contenido sociomusical en la diversidad de géneros y sintetizar dicha información. **El método Deducción- Inducción**: se empleó para localizar las regularidades generales en que surgió y se desarrolló el MNT en diferentes contextos y espacios históricos, tendencias musicales y concretada en las partituras de los trovadores.

Los métodos empíricos utilizados fueron la **entrevista no estructurada** a los protagonistas del movimiento y localizar desde estos datos teóricos y empíricos. Los datos teóricos están asociados a la definición de Nueva Trova y como datos empíricos se localizan origen del movimiento, evolución, espacios de socialización y condecoraciones y reconocimientos. El **Análisis documental** se aplicó a Leyes, Reglamentos y textos que dan cuenta del origen y evolución del MNT. Importante fue también, para analizar el contenido sociomusical en la canciónística de este movimiento. La triangulación de datos posibilitó no sólo conformar el núcleo conceptual sobre el significado de la trova y la Nueva Trova, la percepción de los trovadores para construir sus canciones.

Para el análisis del contenido sociomusical de las canciones se tuvo en cuenta los siguientes indicadores que se utilizan con modelo para estudiar la música desde la sociología de la cultura: El contexto socio histórico y geográfico de la obra, dirige la atención; el lenguaje y la forma de la obra y el contenido y la expresión de la obra, a partir

²² Álvarez Álvarez, Luis. El arte de investigar el arte, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2010, p. 239-250. En estas páginas se localiza las estrategias en el análisis de contenido.

de los cuales se valora la obra musical en los mensajes que se transmiten desde diferentes tendencias musicales.

La memoria escrita, se ha estructurado en dos capítulos. En el primero se reseña los fundamentos teóricos que permiten analizar la cancionística del MNT desde la perspectiva sociomusical; como el surgimiento y evolución de la Nueva Canción y establecer su relación con el MNT y su despliegue internacional, latinoamericano hasta llegar a Cienfuegos.

El valor práctico de la memoria presentada ofrece una base de datos que da cuenta de la historia de un movimiento musical que contribuyó al desarrollo de la música y la cultura cienfueguera. Constituye un valioso material de estudio para ser introducido en asignaturas de las carreras de la Licenciatura en Historia y Estudios Socioculturales, así como en la maestría de Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural y Estudios Socioculturales.

Capítulo 1: Perspectiva sociomusical en la canciónística del Movimiento de la Nueva Trova

En la actualidad, los estudios históricos que dan cuenta de la música desde una perspectiva sociomusical, centran la atención en la relación música-sociedad para entender su expresión en una determinada canciónística creada por los autores. El presente capítulo, dirige la atención a las reflexiones teóricas sobre la perspectiva sociomusical de la canciónística desde un enfoque sociológico y de su contextualización del Movimiento de la Nueva Trova.

1.1. Reflexiones teóricas sobre la perspectiva sociomusical

La música, como objeto de estudio puede estudiarse desde varias perspectivas, histórica, sociológica y antropológica. Una mirada al estado actual de esta cuestión, centra la atención en la necesidad de entender que estamos en presencia de un objeto de estudio que requiere ser tratado desde la sociología de la música.

En su concepción integral, la sociología está conformada por varias disciplinas. Dentro de ellas se encuentra la sociología de la cultura, disciplina estrechamente relacionada con la sociología histórica porque cada hecho debe ser investigado en el “contexto” socio histórico en que se encuentran, traduciéndose en prácticas culturales que manifiestan los procesos sociales.²³

Desde la perspectiva apuntada, “la sociología de la cultura, hace referencia a la cultura como expresión de los capitales simbólicos, los significados y los valores socialmente compartidos por los actores sociales, expresados en sus tradiciones, mentalidades, prácticas y/o instituciones sociales, en los modos en que piensan y se representan a sí mismos, a los hechos o productos culturales, a su contexto social y al mundo que los rodea”.²⁴

Teniendo en cuenta la relación sociedad-actor social y la cultura como producto de creación, la sociología de la cultura se interesa, por integrar las instituciones de producción cultural, los actores involucrados, las relaciones constituidas entre las prácticas culturales y los procesos de significación que devienen como cosmovisiones, lenguajes, representaciones e interpretaciones. Se manifiesta en cuatro dimensiones: la

²³Rodríguez Basail, Alain. Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas, La Habana, Editorial Félix Varela, 2004, p.8, t II

²⁴Rodríguez Basail, Alain. Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas, La Habana Editorial Félix Varela, 2004, p. 37, t II

ontológica, la fenomenológica, la comunicativa y el socio histórico. Teniendo en cuenta el objetivo de la investigación, se hará referencia a las dos últimas dimensiones.²⁵

La dimensión comunicativa, contribuye al estudio del texto musical como expresión de las capacidades creativas, individuales o colectivas de los actores sociales. En el caso de la dimensión socio histórico se enmarca en la creación y desarrollo, de un campo de producción cultural o subsistema especializado, como resultado de un devenir histórico. Esta dimensión, es la contribución más importante de la sociología de la cultura al constituir un campo de interacciones sociales. Dentro de esas relaciones sociales, se identifica el vínculo música-sociedad, estudiado por los sociólogos de la cultura que se han especializado fundamentalmente en la sociología de la música²⁶.

El campo menos explorado en las investigaciones históricas, como parte de la sociología de la cultura, es la sociología de la música, que concentra su mayor aporte en las construcciones de teorías y menos, en las investigaciones empíricas²⁷. La sociología de la música es *“aquella disciplina que estudia el hecho musical partiendo de la idea de que este se presenta como un fenómeno social, de este modo, para comprender el sentido y significado del discurso musical de una época deberemos analizar todos los aspectos sociales que rodean a la música”*²⁸. El hecho musical debe entenderse como una actividad social²⁹.

El objeto central de estudio para el sociólogo de la música es la relación que la música expresa entre el individuo y la sociedad. En dichas relaciones, aparecen maneras de actuar, pensar y sentir, que permiten al individuo expresar a través de la música experiencias y valores compartidos, acción social, símbolos expresivos que forman parte del proceso de interacción musical, lo que facilita la comunicación entre la música, el cantautor, el público y el discurso musical que se renueva según las necesidades sociales del momento³⁰.

²⁵Rodríguez Basail, Alain. Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas, La Habana, Editorial Félix Varela, 2004, p. 53, t II,

²⁶Rodríguez Basail, Alain. Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas, La Habana, Editorial Félix Varela, 2004, p. 55, t II

²⁷Noya, Javier. Paradigma y enfoques teóricos en la Sociología de la música. Disponible en: <http://www.acuedi.org/ddata/10675.pdf>, 25 de junio del 2014

²⁸Hormigo Ruiz, Jaime. La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partidas en la definición de la disciplina. Disponible en: <http://revistabarataria.es/web/index.php/rb/index>, 11 de octubre del 2012

²⁹Hormigo Ruiz, Jaime. La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partidas en la definición de la disciplina. Disponible en: <http://revistabarataria.es/web/index.php/rb/index>, 11 de octubre del 2012

³⁰Hormigo Ruiz, Jaime. La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partidas en la definición de la disciplina. Disponible en: <http://revistabarataria.es/web/index.php/rb/index>, 11 de octubre del 2012

La sociología de la música estudia también la función social del músico y de su arte, que permite explicar el nacimiento de ciertos géneros musicales y la preferencia de que mantienen durante determinadas épocas. Los músicos se estudian como un objeto sociológico.³¹ En la historia de la sociología de la música se localiza a los sociólogos Max Weber, Theodor Adorno, Georg Simmel, Karl Bücher, Herbert Spencer, Wilhelm Dilthey, Jules Combarieu, entre otros. Algunas de las principales teorías giran alrededor del sociólogo Max Weber, Theodor Adorno y Georg Simmel. Estos en general, dedicaron parte de sus estudios al análisis de la relación que existe entre la música y la sociedad³².

Para una mejor comprensión de este binomio, es necesario entender a la música, “como un sistema complejo y dinámico, inseparable de las percepciones, usos, funciones, valoraciones y significaciones que le otorgan los seres humanos... y está estrechamente relacionada con ...los sistemas sociales en los que se inserta; interacciona con la sociedad, es decir, con las variables estructurales-posicionales (clase social, género, etc.), relacionales (redes sociales, patrones de interacción) o culturales (valores, símbolos)”. El vínculo entre esas variables estructurales y el cantautor, condicionan, el contenido de la canción e influye en la estética y tendencia musical que desarrolla el mismo³³.

Por tanto, la relación que se produce entre los hechos musicales y los fenómenos sociales, es objeto de las investigaciones que dirigen la atención a lo sociomusical. Solo se conocerá la música y los movimientos sociales que hay en torno a ella, si se estudia el trasfondo sociocultural en el que se crea; ³⁴en tal sentido, se localiza también un trasfondo metafórico que según Louis A. Pérez, (...)”sirven de instrumentos para moldear el contexto cognoscitivo, en el cual las personas entienden al mundo que les rodea, la forma en que arriban a una comprensión de su momento y lugar (...)”³⁵. En este sentido, se realiza una representación que sirve de sostén a lo que se piense, se razona y se imagina que se da a conocer a través de la música.

³¹Melo Campos, Luis. La música y los músicos como problema sociológico. Disponible en: <http://www.criterios.es/denken/articulos/denken40.pdf>, 15 de febrero de 2013

³²Noya Javier. Paradigma y enfoques teóricos en la Sociología de la música. Disponible en: <http://www.acuedi.org/ddata/10675.pdf>, 25 de junio del 2014

³³Hormigó Ruiz, Jaime. La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partidas en la definición de la disciplina. Disponible en: <http://revistabarataria.es/web/index.php/rb/index>, 11 de octubre del 2012

³⁴Hormigó Ruiz, Jaime. La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partidas en la definición de la disciplina. Disponible en: <http://revistabarataria.es/web/index.php/rb/index>, 11 de octubre del 2012

³⁵Pérez Jr. Louis A. Cuba en el imaginario de los Estados Unidos, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2014, p. 25-26

Algunos autores como Bernardo Guerrero, Juan Rogelio Paredes y otros, desarrollan líneas temáticas importantes dentro de los estudios sociomusicales, dígase la que se corresponde con las identidades sociomusicales, donde los autores concluyen que la música en determinadas condiciones históricas, permite que los grupos sociales, se identifiquen con formas o géneros musicales como parte esencial de su cultura.

Esta relación entre las identidades sociomusicales, pueden localizarse además en los trabajos de *“Identidad sociomusical de los jóvenes aimaras: la música sound”*, del autor Bernardo Guerrero, en, *“Mecanismos de Anclaje de la Identidad Musical Mapuches Urbanos”* de Jorge Martínez U, y en el trabajo, *“¿Identidades sociomusicales rurales?”* de Juan Rogelio Ramírez Paredes. En esta misma dirección, se trabajó en la tesis de la Licenciatura en Comunicación Social, *“La estrategia del deseo. Estrategias de comunicación en la participación y construcción de la identidad socio-musical. Caso Tecno cumbia”*, de la autora Ana Cristina Benavides M.

Otra línea temática que se inserta en los estudios sociomusicales, se entrelaza con las investigaciones sobre la influencia de la música en la vida social de los grupos y como esta, interviene en la formación de regiones o comunidades que construyen su cultura alrededor de determinados géneros musicales; enfoque que se visualiza en el artículo *“Memoria colectiva, región sociomusical y bandas de viento en Totolean, Morelos”*, de la autora Bertha Georgina Flores Mercado, *“Contexto sociomusical de una comunidad afro-brasileira”* de Carlinchos Brown y *“Modos de vida sociomusicales en el Quindío”* de Álvaro Pareja Castro.

Se precisa, además, el trabajo *“Diálogos Sonoros: exploraciones investigativas para el análisis socio-musical”* de los autores Juan Ferreras y Rafael Sánchez Aguirre, en el mismo indagan sobre la relación sociomusical entre el ruido y los sonidos musicales. En el caso de este último artículo, *“Apuntes sobre música, canciones y sociedad: el caso de una isla caribeña (1970-1991)”* de Rafael Andrés Sánchez Aguirre, se acerca teórica y metodológicamente a esta investigación, pues analiza el contenido sociomusical de las canciones populares de la Isla San Andrés.

Estudiar el contenido sociomusical de las canciones del MNT que se expresa en los sonidos organizados en relación con el lenguaje musical³⁶, permite el estudio de las

³⁶Schmitt, Thomas. Problemas en torno al "contenido" de la música. Disponible en: <https://thomasschmitt.files.wordpress.com/2007/10/formacontenido.pdf>, enero-diciembre del 2011

canciones en interacción con el contexto social que se relaciona con la canción. Este vínculo conforma estéticas y tendencias musicales. Por tanto, una disciplina necesaria para el análisis del contenido sociomusical de la cancionística del MNT, es la de estética musical que, si bien encuentra sus raíces en la filosofía del arte, algunos estetas como el alemán Carl Dahlhaus, Joaquín Zamacois, Esteban Servellón y más recientemente, Enrico Fubini conceptualizaron la disciplina hacia el siglo XX, que con aciertos y desaciertos, fueron importantes para que la autora Pilar Jovanna Holguín Tovar sintetizara que la Estética Musical es *“la disciplina que se encarga del estudio de lo bello en la música y lo bello será determinado a partir del contexto geográfico, socio-histórico, por la proporción de la forma conjugada con la técnica de su escritura, por la expresión y el contenido de la obra musical”*.

Pilar Jovanna Holguín Tovar, plantea que en el concepto, se localizan aspectos que son claves para valorar el contenido sociomusical de la cancionística del MNT en Cienfuegos, (contexto geográfico, socio-histórico- contenido de la obra musical-técnica de la escritura en cuanto al vínculo de discurso musical con la sociedad) que devienen estos indicadores, en un modelo de análisis estético que la autora construye y se utiliza en esta investigación. Criterios propuestos para realizar un análisis del contenido sociomusical de la cancionística del MNT en Cienfuegos³⁷.

El contexto socio histórico y geográfico de la obra, dirige la atención a la ubicación temporal y social de las obras, localizando el reflejo de determinada cultura según el filósofo Theodor Adorno. Este autor, precisa que para comprender la obra, es necesario conocer sobre su creador porque estas expresan el medio, “algo” por parte de “alguien” con los procesos requeridos para hacerlo. El lenguaje y la forma de la obra, forma parte del aspecto netamente musical que permite al oyente formado en la música, distinguir el lenguaje utilizado para la composición de la obra el contexto socio histórico en el que se inserta el autor. Por su parte, el contenido y la expresión de la obra, son dos aspectos que están profundamente ligados con los anteriores, y a la vez, mutuamente ligados entre sí, ya que por medio de la forma y el lenguaje se imprime “algo” y ese “algo” se expresa, se comunica y refleja una realidad bien de forma literal, es decir, tal cual es o en forma de

³⁷Holguín Tovar, Pilar Jovanna. Métodos de análisis estético. El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. Disponible en: https://www.sacom.org.ar/2008_reunion7/actas/29.Holguin_Tobar.pdf, 3-4 julio 2008

metáforas para modelar una realidad pensada e imaginada que se da a conocer por medio de expresiones musicales.

Al aplicar este modelo experimental a la cancionística del MNT se identificarán rasgos y regularidades que conformarán una tendencia musical en la cancionística, que si bien, no constituye el objeto de esta investigación, es un elemento importante para caracterizarla, además, sería imposible realizar un aproximación a este estudio, si no se tienen en cuenta las relaciones interdisciplinarias en las investigaciones científicas³⁸, que demanda hoy las Ciencias Sociales en general y la Historia en particular.

1.2. Generalidades del contenido sociomusical de la cancionística en el Movimiento de la Nueva Trova: Acercamiento a su estudio

En las décadas de los años 1960, 70 y 80 del siglo XX, se produjo en países como España y Francia un amplio movimiento sobre la cancionística de la trova; proceso que se extendió rápidamente por América Latina y Cuba.

Como parte de los hechos internacionales que influyeron en el desarrollo de la cancionística de la Nueva Trova, se localiza su presencia en el campo socialista, liderado por la Unión Soviética, que se convirtió, en punta de lanza contra la hegemonía mundial de los Estados Unidos; además, se consolidó la ideología de izquierda en los países socialistas y en aquellos que atravesaron por dictaduras militares, aspecto que influyó en el contenido sociomusical de las composiciones de la trova³⁹. Este movimiento musical se dedicó a expresar el contexto y las complejidades de realidad social en que estaban inmersos, utilizando para ello la música.

Los efectos de la rebelión estudiantil y juvenil en Francia, en mayo de 1968, así como la guerra de Vietnam con la derrota de los Estados Unidos, los procesos de descolonización en Asia, África y la Revolución Cultural, contribuyeron a la consolidación de los movimientos musicales de izquierda, que surgieron en la década de 1960 y se extiende hasta 1980. La Revolución Cultural, influyó en la conformación de una nueva estética en las expresiones musicales de izquierda, para reflejar e interpretar la realidad que vivieron. Dentro de ellos se encuentra el movimiento hippie y el pacifista.

³⁸Holguín Tovar, Pilar Jovanna. Métodos de análisis estético. El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. Disponible en: https://www.sacom.org.ar/2008_reunion7/actas/29.Holguin_Tobar.pdf, 3-4 julio 2008

³⁹Mesa, Juan. Canción Protesta: la música de la revolución. Disponible en: <http://musica.about.com/od/protesta/p/CanciOn-Protesta.htm>, 13 de enero 2017

Tanto el movimiento hippie como el movimiento pacifista, fueron expresiones de contracultura que se opusieron a la guerra que Estados Unidos declaró contra Vietnam. De igual forma, surgió un grupo de músicos que cuestionó desde la canción, el estilo de vida americana; este grupo de cantores de la línea folk-song, estuvo liderado por Peet Seeger, Joan Baez, Bob Dylan, entre otros. Siguiendo esta línea de protesta, se incluye también el grupo Los Beatles de Liverpool, el contenido de sus canciones expresaron la compleja sociedad que vivieron⁴⁰.

En el caso de la canción trovadoresca, se observó una renovación de la proyección estética y musical, para expresar e interpretar la nueva realidad cuyos antecedentes se ubican hacia la década de 1960 con el surgimiento del Movimiento de la Nueva Canción. Este movimiento, tuvo características propias en los diferentes países que asumen esta canción para reflejar una realidad concreta.

El término “Nueva” implica innovación en la estética musical, y su canción expresa el compromiso de los cantautores con la sociedad en el momento histórico que viven. Es un tipo específico de canción de autor, que refleja las raíces del folclore popular del lugar de procedencia del artista y renueva sus ritmos con la fusión de diversos géneros musicales contemporáneos.⁴¹ Los textos de la Nueva Canción, estimulan el espíritu crítico, revolucionario y antiimperialista de los pueblos. Transmite estados de ánimo, sentimientos, el pensamiento de una época, historias de vida, que forman parte de la cotidianidad de los individuos⁴².

Dentro de las temáticas fundamentales se encuentran las canciones sobre la clase obrera, la lucha de clases, los sujetos revolucionarios: trabajadores, campesinos y estudiantes, pero también le cantan a la vida, a la patria y al amor. En la composición musical se observa también, la estrecha relación que mantenían los cantautores con las corrientes literarias del momento histórico que vivieron.⁴³

⁴⁰Hobsbawm, Eric J. Historia del siglo XX (1914-1991), Buenos Aires, Editorial Critica Grijalbo Mondadori, 1999, p. 328-335

⁴¹Vergara C, Víctor. La nueva canción chilena. Creación cultural y el avance de los acordes hacia lo social y político, 1960-1973. Disponible en: http://cybertesis.ubiobio.cl/tesis/2012/vergara_v/doc/vergara_v.pdf, 2012

⁴²Fabiola, Velasco. La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf>, 2007

⁴³El vínculo entre la canción trovadoresca y la poesía resulta importante a partir de la influencia de este último en la construcción del texto musical, cuestión que no forma parte de la investigación.

En este tipo de música, se refleja una nueva visión del hombre y su entorno. Reacciona ante la penetración cultural extranjera en los pueblos. ⁴⁴Al Movimiento de la Nueva Canción se le denominó, además Canción Protesta o Canción comprometida, que tuvo auge, fundamentalmente en países como España, Chile, Venezuela, Argentina entre otros. La protesta era en contra del nuevo orden establecido por el imperialismo, que no favorecía a las clases sociales explotadas. La Nueva Canción se convirtió en la herramienta política y estética que influyó en la nueva ideología de izquierda, y, por tanto, ella conciencia de las masas populares. En síntesis, el Movimiento de la Nueva Canción es una crónica crítica del momento histórico social y político de los pueblos.⁴⁵

Francia y España, fueron países donde la Nueva Canción se mostró como forma de expresión de la realidad dominante con una nueva estética y tendencias musicales. En el caso del primer país, se produjo una revolución en la forma de construir los textos musicales que se le conoció como la Canción de Autor Francesa, una de las tendencias musicales dentro del Movimiento de la Nueva Canción. La canción de Autor francesa, se caracterizó por la búsqueda de un texto musical comprometido y estrechamente ligado a la música tradicional francesa. Refleja la cotidianidad del pueblo francés y contiene alto valor poético y literario⁴⁶.

El cantautor que adquirió mayor popularidad dentro de la Canción de Autor Francesa fue, Georges Brassens, convirtiéndose en la voz de la conciencia de todo un país. Cantaba a la libertad y sus canciones exponían un mensaje que iba desde la palabra simple hasta el lenguaje rebuscado. Brassens exhibía un lenguaje rico en recursos literarios, que captaron la atención del público. Influyeron en su formación los poetas franceses François Villon, Paul Verlaine, Paul Fort, los cuales le imprimieron a sus canciones belleza y originalidad literaria.

Los textos del cantautor Georges Brassens, expusieron el contenido sociomusical del momento histórico que vivió. Una de las canciones que más identifica al autor es “*La mauvaise réputation*” (*La mala reputación*), Brassens utiliza la primera persona para construir un individuo que se rebela al orden social y rechaza desde lo individual las

⁴⁴Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>, 2013

⁴⁵Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>, 2013

⁴⁶Luna Alonso, Ana. La influencia de la Canción de Autor Francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez traductor-versionado e intérprete de Georges Brassens. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1212477.pdf>, 2000

obligaciones sociales⁴⁷. El autor intenta incorporar el espíritu de insujeción ante lo mal hecho, ante todo lo que afecte la libertad social del hombre. Esta canción tuvo repercusión social en Francia, fundamentalmente en España que vivía bajo la dictadura fascista de Franco.

En la canción “*Pauvre Martin*” (*Pobre Martin*), canta la triste historia de un campesino que trabaja las tierras de los ricos hasta que un día llega la muerte a visitarlo. Desde una historia individual, muestra las contradicciones sociales que engendra la explotación del hombre por el hombre, rasgo que identifica a la sociedad capitalista, defiende a los desheredados⁴⁸.

Varios textos de Georges Brassens fueron traducidos y asumidos por cantautores españoles como Paco Ibáñez, exponente importante de la Nueva Canción en Castilla, España, lo que indica la influencia que ejerció la Canción francesa en la producción musical de los cantautores españoles, y como consecuencia, en el público español. Algunas de las composiciones traducidas fueron “*Dans l'eau de la claire fontaine*” (*La bella y el manantial*), “*Le Testament*” (*El testamento*). (Ver anexo 1)

Paco Ibáñez, apuntó en una entrevista, que G. Brassens le enseñó el tipo de música que debía componer, a pesar de que el contexto histórico que condicionó la canciónística en Francia era diferente a España pues en esta última, se instauró la dictadura fascista de Franco, que persiguió y censuró a los trovadores que tenían un pensamiento de izquierda,⁴⁹ en específico, los que se relacionaron con el Movimiento de la Nueva Canción en España, a finales de la década de 1950.

El contenido sociomusical de canciones de la Nueva Canción española, tenía un carácter antifranquista y se dirigieron al rescate y preservación de la cultura popular española. Influyeron en estos trovadores, los poetas de la generación de 1898 y 1914, que construyeron una poesía que reflejaba y criticaba la realidad social española. Es el momento en que se vislumbra en el contexto cultural español un florecimiento de las artes, fundamentalmente en la música popular española cuya expresión auténtica, rescataba los valores identitarios del pueblo. Se destacó en esta renovación el

⁴⁷Sería interminable poder hacer el análisis del contenido sociomusical de las tendencias musicales de la Nueva Canción, por lo que la autora tomó algunas canciones representativas. El criterio de selección parte de las localizadas en la bibliografía consultada.

⁴⁸Luna Alonso, Ana. La influencia de la Canción de Autor Francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez traductor-versionado e intérprete de Georges Brassens. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1212477.pdf>. 2000

⁴⁹Luna Alonso, Ana. La influencia de la Canción de Autor Francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez traductor-versionado e intérprete de Georges Brassens. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1212477.pdf>. 2000

movimiento de la música pop, que junto al movimiento de la Nueva Canción, renovó los gustos musicales del público español.⁵⁰

Los territorios de Cataluña, Castilla, Canaria, Galicia y Madrid fueron exponentes de esta renovación musical.⁵¹ Se reconoce como la tendencia más importante dentro del Movimiento de la Nueva Canción en la España de postguerra, el Movimiento de la Nova Canço Catalana, que influyó en la toma de conciencia social de los trovadores catalanes. El canco, representa una respuesta cultural ante la influencia del contexto de la España posbélica.

Este tipo de canción, fue el vehículo para que Cataluña expresara su cultura en su propia lengua, anteriormente segregada por la dictadura de Franco. Logró una identificación con los sentimientos culturales y manifestaciones políticas de una comunidad anteriormente oprimida, como Cataluña. Este movimiento, se caracterizó por la influencia de las raíces de la literatura catalana en las composiciones de los trovadores. Recibió influencias estéticas de la música francófona de autor, con la estética musical del belga Jacques Brel y la actitud de contar de Georges Brassens, este último se implicó directamente en proyectos de grabación en lengua catalana, cediendo textos a los intérpretes catalanes⁵².

Entre los representantes de la Nova Canço Catalana se encuentran José Guardiola, las Hermanas Serrano, Remei Margarit, Lluís Serrahíma, Miquel Porter y Joan Manuel Serrat, que en 1965 se unió al grupo *Los dieciséis jueces*. Serrat trascendió hasta el contexto latinoamericano y cubano, a partir de los vínculos musicales que tuvo con trovadores mexicanos, brasileños y cubanos; entre los cubanos se localiza cienfueguero Lázaro García⁵³.

El contenido sociomusical de la Nova Canço Catalana se puede observar en la producción discográfica del propio Joan Manuel Serrat. Su segundo álbum, titulado *´´ Ara que tinc Vint Anys ´´* donde expresa su determinación para formar parte de la Nova Canço. Serrat le cantó a los poetas Antonio Machado (disco en 1965) y a Miguel Hernández (disco en 1972), comprometidos en su tiempo con la regeneración de España. En 1969

⁵⁰Claudín, Víctor. La canción protesta en España. Disponible en: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/25207/3/THVI~N63~P22-31.pdf>. 1980

⁵¹Luna Alonso, Ana. La influencia de la Canción de Autor Francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez traductor-versionado e intérprete de Georges Brassens. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1212477.pdf>. 2000

⁵²Claudín, Víctor. La canción protesta en España. Disponible en: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/25207/3/THVI~N63~P22-31.pdf>. 1980

⁵³Mesa, Juan. Canción Protesta: la música de la revolución. Disponible en: <http://musica.about.com/od/protesta/p/CanciOn-Protesta.htm>. 13 de enero 2017

canto en el Festival de Rio de Janeiro una de las interpretaciones que lo popularizó: “*Penélope*”. Es una canción que incita al amor, a la esperanza y muestra sentimientos de añoranza⁵⁴. Serrat también le cantó al Mediterráneo, el mar que vio desde pequeño quedando, la memoria en el álbum “*Mediterráneo*” en el año 1971. En 1975 manifestó su repulsa hacia los últimos asesinatos de la dictadura de Franco, por lo que se inició una persecución contra él, que le impidió volver a España hasta el año 1976⁵⁵. (Ver anexo 1)

El movimiento de la Nueva Canción en Castilla, identifica a los cantautores María Ostiz, Manolo Díaz, Juan Pardo, Son J. L. Leal, Hilario Carnacho, Elías Serna, Ignacio Fernández Toca, Adolfo Celdrán entre otros. Este movimiento, nació al calor de la lucha por las reivindicaciones estudiantiles y de los barrios. El pionero en el panorama negro, fue el cantautor Chicho Sánchez Ferlosio, autor del tema “*Los gallos*” y “*La paloma de la paz*”. Sin embargo, el trovador que más influenció al Movimiento de la Nueva Canción en Castilla fue el cantautor Paco Ibáñez por su contribución a la música poetizada.

En Galicia y Canarias, el movimiento de la Nueva Canción nació tardíamente. En este último, se destacaron las canciones de Miro Casabella, Xerardo Moscoso y otros que conformaron el grupo Voces Ceibes. Mientras que en Canarias se reconocen los trovadores Juan Carlos Senante, el grupo Los Sabandeños, el trío original de La Palma: Taburiente Folk, los cuales centraron el contenido de sus canciones en reivindicar la cultura, la raza guanche y renovar los ritmos musicales.

Para el caso de Madrid la Nueva Canción se entronizó con la labor artística del grupo las Madres del Cordero que, con Mancho Alpuente a la cabeza, hacían una música con textos de humor. También realizaron los trovadores españoles Luis Pastor y Pablo Guerrero un trabajo musical en los barrios, el sector obrero y en grupos de estudiantes universitarios, rasgo distintivo, además, de los movimientos en Latinoamérica. El trovador prominente en Madrid fue Víctor Manuel que alcanzó éxito popular.⁵⁶

España se convirtió, fundamentalmente en receptora de los cambios devenidos en la Nueva Canción como movimiento musical. Por tanto, encontramos la génesis del Movimiento de la Nueva Trova; esta, se localiza en la serie de cambios sociomusicales

⁵⁴Martínez Fernández, Adriana. Entre Señoras, Mujeres con Sombrero y Princesas: La Representación Femenina en Serrat, Silvio y Sabina. Disponible en: <http://gato-docs.its.txstate.edu/jcr/25a99ac5-420f-46a1-bfe8-7ea0c71d543f/cantautores.pdf>.

⁵⁵Aragüés Rubio, Carlos. La Nova Canço Catalana: Génesis, desarrollo y trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5919/1/PYM_05_05.pdf. 2006

⁵⁶Aragüés Rubio, Carlos. La Nova Canço Catalana: Génesis, desarrollo y trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5919/1/PYM_05_05.pdf. 2006

que se vienen identificando desde Francia, y fundamentalmente en España. Son procesos que se consolidan en la misma medida que evoluciona la sociedad y es por ello que el contenido de la cancionística de los trovadores se convierte en el reflejo de la sociedad y su vida cotidiana.

1.2.1. Nueva Trova en América Latina: Un balance necesario

En América Latina al igual que en España y Francia, uno de los objetivos de la Nueva Canción se sustentó en la búsqueda de un discurso musical que afianzaran las culturas nacionales dentro de los valores propios de cada región, convirtiéndose en un reconocido movimiento que asume entre las alternativa de lucha la defensa de la unidad continental, es decir, la música se convirtió en un movimiento cultural a partir del cual se canalizaron intereses político para legitimar las identidades nacionales.

Al igual que los movimientos anteriores, este, fue promovido básicamente por jóvenes creadores de izquierda, preocupados por reflejar e interpretar las situaciones particulares de los países en un contexto de dictaduras militares que se establecieron en varios países del continente latinoamericano. Estos, se caracterizaron por perseguir, secuestrar, asesinar y torturar a todo aquel que tuviera un pensamiento de izquierda. Esta situación, se reflejó también en el contenido de la cancionística de los trovadores.

El contenido sociomusical de las composiciones de la Nueva canción Latinoamericana, se vio matizado además, por la renovación que se venía gestando en la literatura latinoamericana, con la poesía modernista, fundamentalmente en los poetas de militancia izquierdistas, que reflejaban y criticaban la realidad de América Latina. La poesía de Rubén Darío, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, entre otros escritores, expresaron con creatividad literaria en sus composiciones la realidad de la región.

En Chile, como consecuencia de la dictadura militar de Pinochet, nació el Movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, dado a conocer en el primer Festival de la Nueva Canción Chilena. Este, fue un evento musical masivo, organizado por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica de Santiago. Algunos autores identifican a Ricardo García y a Víctor Jara como uno de los primeros que acuñaron el término de Nueva Canción para el caso de Chile y América Latina⁵⁷.

⁵⁷Vergara C, Víctor. La nueva canción chilena. Creación cultural y el avance de los acordes hacia lo social y político, 1960-1973. Disponible en: http://www.cybertesis.ubiobio.cl/tesis/2012/vergara_v/doc/vergara_v.pdf

Los principales representantes de la Nueva Canción chilena fueron Víctor Jara, Violeta Parra, Isabel Parra, Ángel Parra, Inti Illimani, Quilapayún, Sol y Lluvia, entre otros. Uno de los grupos más representativos fueron *Los prisioneros*. Todos estos artistas contribuyeron al proceso de elección del presidente Salvador Allende y al despliegue de proyecciones socialistas.

El contenido sociomusical de la canciónística de la Nueva Canción Chilena se enmarcó en las problemáticas político-sociales,⁵⁸ como por ejemplo, el tema de la lucha revolucionaria, como principal consigna de este movimiento Latinoamericana, presente en muchas composiciones musicales. Entre ellos se encuentra la canción “*No nos someterán*” de Inti Illimani en 1977. Es un mensaje de aliento a Latinoamérica para que continúen en el combate por la liberación⁵⁹.

Otra de las composiciones que abordaron problemáticas sociales, fue la canción “*Limpieza racial*” del grupo Los prisioneros, en ella se denuncia el problema de la raza. Critican el colonialismo cultural al que fue sometida Latinoamérica. Los prisioneros protestaban contra la influencia anglosajona sobre todo, la política de la “Doctrina Monroe” que tenía como lema “América para los americanos”⁶⁰. (Ver anexo 1)

En Argentina el Movimiento de la Nueva Canción, surgió a mediados de 1960, impulsado por un grupo de artistas y literatos, liderados por Armando Tejada Gómez, Oscar Matus, Mercedes Sosa, Eduardo Aragón, Tito Francia, Víctor Gabriel Nieto, Martín Ochoa, David Caballero, Horacio Tusoli, Perla Barta, Chango Leal, Graciela Lucero, Clide Villegas, Emilio Crosetti, Horacio Guaraní, Facundo Cabral, Alberto Cortez, Nacha Guevara, León Gieco, Víctor Heredia, Manuel Monestel, Ignacio Copani y Atahualpa Yupanqui.

El movimiento se dio a conocer como el Nuevo Cancionero Argentino, que se propuso buscar en la riqueza creadora de los autores e intérpretes argentinos, la integración y renovación de la música popular en la diversidad de las expresiones regionales del país. En 1976, con la caída del gobierno de Perón y el ascenso de los militares al poder, los artistas del Nuevo Cancionero sufrieron censura y persecución.

⁵⁸Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>. 2013

⁵⁹Pérez Flores, Hirmarys. La Nueva Canción Latinoamericana en su forma y contenido. Disponible en: <http://revistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/5044/0>. 2012

⁶⁰Mesa, Juan. Canción Protesta: la música de la revolución. Disponible en: <http://musica.about.com/od/protesta/p/CanciOn-Protesta.htm>. 13 de enero 2017

La dictadura a través de los medios radiales, censuró y prohibió la difusión del material discográfico de los artistas del Nuevo cancionero argentino. Armando Tejada es incluido en la lista de autores prohibidos y declarada persona no grata por el gobierno de Santa Fe. Atahualpa Yupanqui se radicó en Francia; Horacio Guarany y César Isella abandonan el país, Mercedes Sosa, tras recibir varias amenazas, se exilió en España.

Mercedes Sosa, con la canción "*Inconsciente colectivo*" realizó un canto a la libertad. En el texto, invita a romper a través de un canto por la libertad, el malestar de mantenerse en represión, que hace retroceder y no permite observar lo nuevo que trae la vida cada día. Recuerda a los hambrientos, "locos", presos políticos que han surgido en Argentina a consecuencia de una coyuntura dictatorial, por eso hace llamado para cambiar la opresión y luchar con esperanzas de vencer. El trovador Armando Tejada compuso "*Canción con todos*", donde enfatiza la necesidad de encontrar en la canción una vía de expresión de los sentimientos de libertad de los pueblos latinoamericanos⁶¹. (Ver anexo 1)

En Panamá, el principal exponente de la Nueva Canción fue Rubén Blades. Se le conoce como el crítico de la penetración del imperialismo de Estados Unidos a Panamá, expresado en la canción "Tiburón". También hizo referencia a las dictaduras militares no solo de su país, sino en Latinoamérica, aspecto que aparece en la letra de la canción. En ella, describe a través de la canción el caos de violencia que vivía Latinoamérica. En esta misma dirección se identifica la canción "Desaparecidos" del autor mencionado. (Ver anexo 1)

Para Uruguay, se puede citar la "*Canción para mi América*", del cantautor Daniel Viglietti (1968), en la que América es representada como ímpetu de combate y de unidad entre sus hombres para luchar por la llamada liberación de la opresión imperialista. En Brasil surgió el Movimiento de la Nueva Canción bajo la influencia de la Bossa Nova, en medio de la dictadura que también censuró la producción musical de izquierda. Entre los trovadores más representativos se encuentra Chico Buarque, que alcanzó popularidad con la canción "*A pesar de usted*", reconocida como el himno contra la dictadura, cuestión por la cual fue censurada. La composición colocó el tema de la libertad de expresión, como franca oposición a la censura establecida por la dictadura⁶². (Ver anexo 1)

⁶¹Mesa, Juan. Canción Protesta: la música de la revolución. Disponible en: <http://musica.about.com/od/protesta/p/CanciOn-Protesta.htm>. 13 de enero 2017

⁶²Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>, 2013

En el caso de Ecuador, el Movimiento de la Nueva Canción nació a fines de los años sesenta y principios de los setenta, en un contexto de conflictos económicos, políticos y sociales. Inti Illimani y Quilapayún constituyeron los referentes de los nacientes grupos en el país. Algunos cantautores se mantienen al margen de la militancia partidaria, pero comprometidos con la Izquierda Jatari; que en quichua significa “Levántate”. A este grupo se le considera el iniciador de la Nueva Canción en Ecuador hacia la década de 1970. Dentro de los temas que abordaron los trovadores sobresale la canción política, la crítica social y la defensa de los recursos naturales contrala explotación de los pueblos latinoamericanos por parte de las transnacionales norteamericanas y europeas. Este es el caso del cantautor Quilapayún. (Ver anexo 1)

Por su parte Venezuela, dio a conocer un nuevo tipo de música que ganó espacio, a partir de las condiciones políticas que condicionaron la construcción de un nuevo proyecto democrático, tras varios años de dictadura. Las universidades se convirtieron en escenario de los trovadores venezolanos para denunciar esta situación y prestigiar el nuevo proyecto revolucionario. Este proceso tuvo como antecedente la década de 1960, momento de esplendor para la Nueva Canción en Venezuela, que destacaa Soledad Bravo es una de las representantes de la Nueva Canción Venezolana⁶³.

El venezolano Alí Primera, es un ejemplo clásico del cantautor de protesta, miembro del Partido Comunista de su país, interesado en un programa político de izquierda, razón por la cual sus discos fueron censurados en varios países. Dentro de las canciones que abordan la temática del antiimperialismo y denuncian la hegemonía norteamericana en el mundo y su apoyo a los regímenes dictatoriales se encuentra la canción “*Hay que aligerar la carga*”, versión Alí Primera⁶⁴. A partir de 1970 se observó en las composiciones un declinar en cuanto a la crítica social, pues el país entraba en un proceso de recuperación económica. ⁶⁵(Ver anexo 1)

Los trovadores bolivianos también aportaron al Nuevo Cancionero Latinoamericano con la introducción de instrumentos andinos como la quena y el charango. Algunos cantautores importantes fueron Luis Rico y Emma Junaro. En los años ochenta, el dúo Savia Nueva,

⁶³López, Isaac. La canción protesta en Venezuela: Una aproximación a su origen y auge (1967- 1977). Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4994>. 2014

⁶⁴Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>. 2013

⁶⁵López, Isaac. La canción protesta en Venezuela: Una aproximación a su origen y auge (1967- 1977). Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4994>. 2014

formado por César y Jaime Junaro, se convirtieron en el portavoz de la canción social boliviana. Con la caída del gobierno democrático en Bolivia, se exiliaron en Ecuador.⁶⁶

Para el caso de Perú, es importante el aporte de Nicomedes y Victoria Santa Cruz. Se destacan por la música de origen afro a través de Perú Negro, como expresión de danzas folklóricas. Con Celso Garrido-Lecca, se formaron grupos en las universidades que rescatan la música popular y la canción folclórica enraizada en la tradición del país. En los años 80 surgió la figura de Martina Portocarrero, mujer de origen campesina, que denunció la pobreza y represión de las fuerzas militares en el campo, en el contexto de la guerra civil que asoló al país.

De igual forma, en Nicaragua la Nueva Canción dirigió la atención a la recuperación de la tradición de la canción popular y reflejó los acontecimientos políticos del país, principalmente la lucha contra la dictadura militar del presidente Somoza de Guatemala, Somoza. En la década de 1970, Carlos Mejía Godoy y Wilmor López se dedicaron a recopilar las canciones populares, campesinas. Compilaron canciones de personajes populares que describen la vida de la gente del pueblo: obreros, campesinos, mujeres trabajadoras, jóvenes, niños, etc. Ejemplo de ello, es la canción versionada por Mejía Godoy, "*Quincho Barrilete*"⁶⁷(Ver anexo 1)

En Costa Rica, la Nueva Canción se enriqueció de la influencia de la canción nicaragüense. A fines de los 70, el cantautor Luis Enrique Mejía Godoy fundó el grupo Tayacán con músicos costarricenses y sentó las bases para este tipo de música y se alimentó de la tradición de la música latina y de ritmos del Caribe. Adrián Goyzueta, músico argentino exiliado, también colaboró con la consolidación del movimiento. Otros grupos importantes son: Viva Voz, Uxmal, Inti Huasi y Emilia Prieto⁶⁸.

Así mismo, en el caso de México, el movimiento de la Nueva Canción tiene como sus máximos representantes a Gabino Palomares, Amparo Ochoa, Oscar Chávez, Judith

⁶⁶Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>, 2013

⁶⁷Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>, 2013

⁶⁸Fabiola, Velasco. La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf>, 2007

Reyes y el grupo Los Folkloristas. Su trabajo se centró en la recopilación de canciones populares de las diversas regiones del país con una propuesta estética de alto nivel.⁶⁹

La década de los setenta para Puerto Rico con la Canción Protesta estuvo ligada a los grupos y partidos que favorecían la independencia de este país de los Estados Unidos. Surgió a fines de los años 1960, recogiendo la tradición de la música folclórica latinoamericana y de la canción popular caribeña. Uno de los precursores es Noel Hernández con el grupo Guerrillero y Cinco Hermanos Presos. Roy Brown, Noel Hernández, Silverio Pérez, Andrés Jiménez, Tony Croato y el grupo Aires Bucaneros son sus exponentes más reconocidos.

La música jíbara, de origen campesino, benefició el repertorio de la canción popular puertorriqueña. Ritmos como la Bomba se fusionaron con la música de origen norteamericano. Algunos temas de este movimiento, reivindicaron el nacionalismo y la independencia del país, frente al colonialismo norteamericano. La lucha antimperialista identificó al Movimiento de la Nueva Canción en Puerto Rico, como también caracterizó en general, al Movimiento de la Nueva Canción en Latinoamérica⁷⁰.

La Nueva Canción latinoamericana, se destaca como movimiento en la lucha por la unidad continental, expresión de un contexto sociomusical que afianzo la identidad de la cultura popular de los países en Latinoamérica de marcada influencia en Cuba.

1.3. Cuba y el Movimiento de la Nueva Trova: Contexto y conformación

La existencia del MNT en Cuba, tiene como antecedente histórico la aparición de la Nueva Trova, una innovadora forma de hacer canciones, que mantiene como herencia cultural la trova tradicional. La renovación se localiza en el lenguaje, la estética de las canciones y guarda estrecha relación con los movimientos de la Nueva Canción en Europa y Latinoamérica. Este movimiento, parte de la evolución histórica de la canción cubana o como le llaman los musicólogos, complejo de la canción cubana, donde el conjunto tridimensional de la música en sus diversos ritmos y sonoridades, el texto y la ideología, sirven de comunicación con el pueblo.

⁶⁹Karan, Tanius. Notas para pensar la Nueva Canción Mexicana. De los Folkloristas a Alejandro Filio. (México D.F). Disponible en: <http://epublica.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4991>. 2014

⁷⁰Peralta Idrovo, Hernán Patricio. Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>, 2013

Tres corrientes musicales conforman el complejo de la canción cubana: el romántico, el político y el humorístico. En cada uno de ellos, la Nueva Trova renueva el contenido sociomusical de las canciones. La romántica pone de manifiesto un lirismo desindividualizado, muestra el amor no solo de pareja, sino también, expresión de amor y pasión, ante todos los cambios devenidos del triunfo de la Revolución Cubana en 1959. Una de las composiciones exponentes del romanticismo viene de la mano de los trovadores Noel Nicola con la canción “*Comienzo el día*” y de Pablo Milanés, “*El Breve espacio en que no estas*”⁷¹.

La corriente política, común tono épico centra la atención en las figuras revolucionarias, se recuerdan fechas históricas y se narran acontecimientos de la historia pasada y presente. Entre los trovadores se destaca Silvio Rodríguez con la canción “*El Mayor*” de Silvio Rodríguez y del grupo Moncada, “*La canción del Moncada*” mientras que la humorística dirige la atención a costumbres con fines educativos. El género musical que se utiliza, es la guaracha. En esta temática destaca a los trovadores Augusto Blanca con “*La carabina de Ambrosio*” de Alejandro García “*Con la navaja en la mano*”⁷².

La Nueva Trova, nació a fines de la década de 1960 e inicios del 70. Surgió en medio de un proceso revolucionario que favoreció el desarrollo de la cultura y una política cultural que potenció la música trovadoresca como parte de las transformaciones culturales que se iniciaron con el triunfo de la Revolución de 1959⁷³.

Los fundadores de la Nueva Trova fueron los trovadores, Pablo Milanés, Noel Nicola y Silvio Rodríguez. Este último, en el año 1967, en el recital “Teresita y nosotros”, con la trovadora Teresita Fernández, fue el hecho musical que dio a conocer públicamente a la Nueva Trova. El recital se realizó el 1 de julio de 1967. Participó, además, los poetas Luis Rogelio Nogueras y Víctor Casaús. Otros cantautores que formaron parte de esta nueva forma de música, fueron Martín Rojas, Eduardo Ramos, Belinda Romeu, Vicente Feliú, Elena Burke, Omara Portuondo, Sara Gonzáles, el grupo Moncada entre otros. También se formaron algunas agrupaciones de pequeño formato como el cuarteto Los Dimos y Los Cañas, este último de la provincia Las Villas

⁷¹ Eli Rodríguez, Victoria y Gómez García, Zoila. Haciendo música cubana, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2003, p.99

⁷²Eli Rodríguez, Victoria y Gómez García, Zoila. Haciendo música cubana, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2003, p. 100

⁷³Eli Rodríguez, Victoria y Gómez García, Zoila. Haciendo música cubana, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2003, p. 110

Dentro de las instituciones que contribuyeron al desarrollo de la Nueva Trova se destaca la Casa de las Américas, su directora Haydee Santamaría, convirtió esta institución en espacio de presentación de los trovadores cubanos y latinoamericano. Así lo manifestó el Primer Encuentro Internacional de la Canción Protesta que en el año 1967, convocó a trovadores de 16 países para dialogar sobre la Canción Protesta.⁷⁴ El encuentro definió los principios ético-artísticos de los trovadores latinoamericanos, destacándose la Nueva Canción o Canción Protesta como arma al servicio del pueblo y que debía reflejar la realidad social de cada país.⁷⁵

En el mismo año, Casa de las Américas abre sus puertas para establecer en la institución el Centro de la Canción Protesta. Dentro de las actividades que creó el Centro se destaca el “Encuentro con la Canción Protesta”, donde los trovadores realizaban sus presentaciones una vez al mes. La labor de Casa de las Américas fue realmente notoria para el desarrollo de la Nueva Trova en Cuba⁷⁶ y se convirtió en la puerta de comunicación de los trovadores cubanos con los cantautores latinoamericanos.⁷⁷

Otra de las acciones que realizaron los trovadores cubanos, fue la gestión de un programa musical televisivo, que se le nombró “Mientras Tanto”, idea original de Silvio Rodríguez. Tenía como propósito divulgar la producción musical de los cantautores de la Nueva Trova. Salió al aire en el canal 4 de la televisión cubana en el mes de septiembre del año 1967, con una duración aproximadamente de 30 minutos. El programa duró unos meses a partir de la crítica al que fue sometido por parte de funcionarios del ICRT, hecho que posteriormente se agudizaron en los años 1971-1976 durante la etapa conocida como Quinquenio Gris, que se abordará mas adelante.

El vínculo de la Nueva Trova con la poesía se hizo notorio desde sus inicios. De ahí que la propia Casa de las Américas, el teatro del Museo de Bellas Artes y la Biblioteca Nacional, fueron espacios importantes para realizar intercambios entre la joven poesía de la Revolución y la nueva canciónística de la Trova. A ello se une la influencia literaria que ejercieron en los textos de los trovadores, poetas y escritores de diversos países, destacándose el francés, Cesar Vallejo, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Bertolt Brecht y

⁷⁴Ramos Domínguez, Rogelio. Causas y azares de la Nueva Trova Cubana. Disponible en: http://www.academia.edu/12034548/Causas_y_azares_de_la_Nueva_Trova_Cubana

⁷⁵López Sánchez, Antonio. La Canción de la Nueva Trova, La Habana. Editorial Atril Ediciones Musicales, 2011, p.34

⁷⁶Casasús, Mario. Vicente Feliú y la Nueva Trova Cubana. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/download/19892/18883>. 2006

⁷⁷Fornet, Ambrosio. La Revista Casa de las Américas: un proyecto continental, La Habana, Editorial Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”, 2001, p. 36

Maiakosvki, a lo que se adhieren Guillermo Rodríguez Rivera, Luis Rogelio (Wichy) Nogueras, Víctor Casaus, poetas de la revista Caimán Bardudo, Antonio Conte, Raúl Rivero, Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Nicolás Guillén, Roberto Retamar, y sobre todo el poeta y héroe nacional José Martí.

Entre las corrientes literarias que influyeron en la creación de las composiciones musicales se identifica el *coloquialismo*, que enfatiza en la búsqueda de un lenguaje creador que reflejase la realidad con un espíritu crítico y renovador. No solamente refleja el presente, también representa el futuro con una perspectiva esperanzadora,⁷⁸ devenida de la poesía modernista. Al analizar las temáticas que predominaron en la joven poesía revolucionaria, se observan puntos de contactos con los temas de la canción trovadoresca. Resalta, la defensa de la revolución, el cambio en la conciencia social, la ética revolucionaria, la nueva moral, la edificación del socialismo, los temas del antimperialismo, el amor, la infancia, la solidaridad, entre otros.

El momento de mayor acercamiento de la Nueva Trova a la literatura, se constata durante la inserción de trovadores en el Grupo de experimentación sonora del ICAIC, creado por Alfredo Guevara; la relación de estos con escritores e intelectuales de este grupo, enriqueció el lenguaje literario de los trovadores⁷⁹.

El Grupo de experimentación sonora del ICAIC, también aportó conocimientos musicales y literarios a los trovadores de la Nueva Trova que se insertaron en él. Las enseñanzas del guitarrista Leo Brower, fueron decisivas para perfeccionar la estética musical de los cantautores, entre ellos, Silvio Rodríguez, Noel Nicola, Pablo Milanés, Eduardo Ramos, Sergio Vitier, Emiliano Salvador, Pablo Menéndez, Sara González y Amaury Pérez, entre otros. El Grupo de experimentación sonora fue el inicio de la formación musical de uno de los más significativos fenómenos de la música popular cubana: el Movimiento de la Nueva Trova⁸⁰.

Los trovadores cubanos, también recibieron influencias musicales de Benny Moré, Sindo Garay, Cesar Portillo de la Luz, entre otros músicos cubanos representantes, de los diferentes géneros musicales cubanos, uniéndose músicos contemporáneos como Elvis Presley, Bob Dylan, los Beatles, sin dejar de mencionar a los cantautores de la Nueva

⁷⁸Morales Alemañy, Suyín. Silvio poeta. Disponible en: <http://www.centropablo.cult.cu, 2008>

⁷⁹Morales Alemañy, Suyín. Silvio poeta. Disponible en: <http://www.centropablo.cult.cu, 2008>

⁸⁰Padrón Nodarse, Frank. Música a toda pantalla, en Revista Temas, La Habana, no. 10, abril-junio, 1997, p100-109

canción latinoamericana. El contenido sociomusical de las canciones de la Nueva Trova, se centra en el canto a los héroes, a la patria, a la libertad y a la realidad que vive el cubano en medio de un contexto de Revolución. Una de ellas es la canción “*Yo pisaré las calles nuevamente*” del trovador Pablo Milanés. Es un canto a aquellos que dieron su sangre por la libertad de Cuba y coloca la ciudad de Santiago de Cuba “como símbolo de la tierra que dio numerosos hijos que lucharon incansablemente. (Ver anexo 1)

La canción “*Cuba va*” de los trovadores Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola es un canto a la necesidad de lograr cada empeño en la vida, de trabajar por la construcción de la Revolución cubana, poniendo como fundamento al amor. En el caso de la canción “*La maza*” de Silvio Rodríguez, hace un llamado a la confianza en sí mismo y en el hombre nuevo, como actor social que construye un nuevo camino⁸¹. (Ver anexo 1)

Del trovador Noel Nicola se conocieron las canciones “*Radiografía de una apariencia*”, “*Comienzo el día*”, “*Es más, te perdono*”, caracterizadas junto a otros textos de este cantautor, por tener un lenguaje profundo con alto nivel metafórico. En esta misma dirección, descolla el vocalista y compositor Eduardo Ramos, iniciador de la Nueva Trova, autor de canciones popularizadas por el pueblo, como “*Su nombre es pueblo*”, “*Los CDR*” entre otras. Le sigue en este tipo de canción, la trovadora Sara Gonzáles, intérprete de las canciones “*La victoria*”, “*Su nombre es pueblo*” y otros textos, que enriquecieron el cancionero de la Nueva Trova Cubana. Por último se reconoce en este listado, al baladista y trovador Amaury Pérez, que compuso las canciones “*Acuérdate de Abril*”, “*Hacerme venir*” y otras que se convirtieron en éxitos musicales⁸².

A pesar de los pasos significativos que dio la Nueva Trova en los años finales de la década de 1960, existían discrepancias entre el Consejo Nacional de Cultura⁸³, las instituciones exponentes de la creación artística y literaria y los intelectuales; cuestión que afectó el trabajo de los trovadores en dichas instalaciones. La década de 1970 se inició bajo la misma situación en el campo de la cultura. No se debe soslayar la fuerte influencia que ejerció el realismo socialista en diversas esferas de la cultura, dando apertura a una etapa que se conoció entre los artistas como “*Quinquenio Gris*”⁸⁴.

⁸¹Mesa, Juan. Canción Protesta: la música de la revolución. Disponible en: <http://musica.about.com/od/protesta/p/Cancion-Protesta.htm>. 13 de enero 2017

⁸²Padrón, Frank. Ella y Yo. Diccionario personal de la Trova, La Habana, Editorial José Martí, 2014, p. 54-73

⁸³A partir de este momento se identificará el término Consejo Nacional de Cultura con las siglas CNC.

⁸⁴Colectivo de autores. Historia de la Literatura Cubana. La Revolución (1959-1988), Tomo III. Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdés”. La Habana, Ministerio de Ciencia Tecnología y Medio Ambiente, 2008

Si bien fue un fenómeno que afectó esencialmente a los escritores, no se debe soslayar que siendo las canciones un texto literario, los mismos fueron en algunos casos cuestionados, resaltando entre ellos al trovador Silvio Rodríguez, Sara Gonzáles, Pablo Milanés, que fueron incomprendidos, ante la posición burocrática y dogmática del Consejo Nacional de Cultura. El propio Silvio Rodríguez fue expulsado del Instituto de Radio y Televisión (ICRT), toda vez que funcionarios de dicho instituto censuraron el programa de televisión “Mientras Tanto”, dirigido por el mismo. Fue criticado por usar melenas y una vestimenta cercana al estilo Hippie, lo enviaron a la UMAP por un tiempo⁸⁵. Sin embargo, a pesar de las incomprendiones que sufrió Silvio Rodríguez, el compromiso con la Revolución Cubana y la necesidad de expresar un mensaje crítico en sus canciones fueron rasgos que siempre lo identificaron⁸⁶.

En el caso del trovador Amaury Pérez Vidal, sus canciones y recitales, fueron criticados, inclusive, por el periódico *Juventud Rebelde*, por presentar influencias de la música pop del norteamericano Barry Manilow⁸⁷. En varias ocasiones fue cuestionado por componerle canciones a la cantante Mirtha Medina, radicada en Estados Unidos⁸⁸.

El debate cultural e intelectual hacia fines de la década de 1960 e inicios del 70, se centró en si el quehacer cultural de los artistas, entre ellos el de los trovadores, debía enfocarse en legitimar o no la realidad político social y condenar al pasado capitalismo neocolonial, o si debía criticar las contradicciones que definitivamente tenía el país como parte del proceso de construcción socialismo⁸⁹.

Un acontecimiento que enfatizó y definió la función política, educativa y revolucionaria de los jóvenes artistas, entre ellos los trovadores, fue la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en la Habana en abril de 1971. Se planteó que la música, y como parte de esta la Nueva Trova, debía convertirse en un arma de la revolución. Uno de los hechos derivados del Congreso fue el impulso que le otorgó al Movimiento Nacional de Aficionados y la creación de Casas de la Nueva Trova en las diferentes provincias⁹⁰.

⁸⁵ Díaz, Clara. El mito descifrable, en Revista Clave, La Habana, no 9, # 1-2, 2007, p. 16

⁸⁶ Santucho, Mario. Mi problema es la supervivencia de este proyecto en: Revista Revolución y Cultura, La Habana, no 4, 1999, p. 10

⁸⁷ Padrón, Frank. Ella y Yo. Diccionario personal de la Trova, La Habana, Editorial José Martí, 2014, p. 61

⁸⁸ Romero, Raúl E. Amaury... no lo van a impedir en: Revista Clave, La Habana, no. 7, 1987, p. 29

⁸⁹ De la Torre Molina, Mildred. La Política Cultural de la Revolución Cubana 1971-1988, La Habana, Editora de Historia, 2008, p. 20

⁹⁰ Consúltase Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”, en Pensamiento y política cultural cubana. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1987, pp. 211-215, t. II

Acentuó la importancia de fortalecer la identidad cultural cubana, mantener intercambios culturales con los pueblos hermanos latinoamericanos y asimilar lo mejor de la cultura universal. Se señaló en el Congreso, la necesidad de desarrollar programas con fines didácticos en los que se estudie el carácter y origen de la música cubana y como parte de esta a la Nueva Trova.⁹¹

Por otro lado el Congreso, tuvo posiciones radicales con respecto a las influencias extranjerizantes que alejasen a las masas del espíritu revolucionario, planteamientos que posteriormente fueron mal interpretados, cayendo en visiones dogmáticas que lastraron la libertad de expresión de los trovadores, elemento que se observa a la postre en el postura dogmatica de algunos artículos del Reglamento de la Nueva Trova⁹². (Ver anexo 2)

Al calor del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, se fundó, al año siguiente, el Movimiento de la Nueva Trova, en el I Encuentro de Jóvenes Trovadores, celebrado en diciembre, en Manzanillo. Se intercambiaron experiencias entre los trovadores de diversas provincias, la Unión de Jóvenes Comunistas que fue la organización que atendía directamente al movimiento.

Dos de los acuerdos fundamentales de dicho intercambio, fueron la celebración anual de encuentros y festivales, así como la creación de una organización que agrupara a los jóvenes trovadores, quienes trabajarían a partir de los criterios estéticos-ideológicos expresados en el documento final del encuentro, conocido como Reglamento del MNT. La aplicación de este documento, provocó serias contradicciones en el movimiento, debido que en él quedaba explícito, de manera dogmatica, lo que debían hacer los miembros del MNT, su manera de comportarse y otras limitaciones que no tienen cabida cuando a artistas se refiere. El reglamento en sí constituyó más que un documento artístico una regla política del juego.

Al año siguiente, se celebró el segundo Encuentro de Jóvenes Trovadores, en Manzanillo; aquí, se completó la estructura organizativa del movimiento, extendiéndose a Cárdenas, con la coordinación de Luis Llaguno, director del grupo Nuestra América. En Santiago de Cuba, surge con Augusto Blanca y en Holguín con los trovadores Freddy Laborí (Chispa) y Ramiro Gutiérrez. En Camagüey con Rafael de la Torre, Miguel

⁹¹Fornet, Jorge. El 71 Anatomía de una crisis, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2013, p. 180-181

⁹²Fornet, Jorge. El 71 Anatomía de una crisis, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2013, p. 181

Escalona, Saulo Fernández, entre otros. En años posteriores se unió la trovadora Marta Campos, coordinadora del MNT en Sancti Espíritu⁹³.

En ciudad de la Habana se organiza con los trovadores Santiago Feliú, Donato Poveda, Alberto Tosca, Xiomara Laugart, entre otros. En Las Villas con los trovadores Lázaro García y Pedro Novo, trovadores cienfuegueros. Precisamente a dicho movimiento le dedicaremos un aparte pues constituye antecedente histórico del MNT en Cienfuegos.

El MNT surgió como resultado del auge que había alcanzado la Nueva Trova de manera espontánea, por tanto, se crea la organización para movilizar la creación artística de los trovadores, todo lo largo del país. Los fundadores de este movimiento fueron Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Vicente Feliú, Eduardo Ramos, Alejandro García, Tony Pinelli, Sara González, Miriam Ramos, Adolfo Costales, Maggie Mateo, Enrique Núñez, Augusto Blanca, Lázaro García Gil, Freddy Laborí, Ramiro Gutiérrez⁹⁴.

Se unen al listado anterior los trovadores Carlos Varela, Frank Delgado, Santiago Feliú, Gerardo Alfonso, integrantes de la llamada segunda generación de trovadores, según el autor Joaquín Borges Triana⁹⁵. Sería interminable, referir la cancionística de esta nueva generación, pero se señalará, algunas de los textos que condicionados, por el contexto histórico-cultural, se popularizaron en la juventud de la década de los ochenta.

En el caso del trovador Carlos Varela, conocido como “*el príncipe de la ciudad*” de la Habana, se conocieron las canciones “*Guillermo Tell*”, “*El día que lo dividieron todo*”, que constituyan radiografías urbanas de la cotidianidad de La Habana. Se destacan también, aquellos textos que se adentran en las consecuencias de la migración ilegal a los Estados Unidos, como “*Foto de Familia*”, “*Desde ningún lugar*” y otras que junto a “*Jalisco Park*” recorrieron países como España⁹⁶.

Otro de los cantautores que expresó desde su cancionística las peculiaridades y contradicciones de la sociedad cubana, fue Gerardo Alfonso, compositor de las canciones

⁹³Memoria. A guitarra limpia. Disponible en <http://www.centropablo.cult.cu>. Noviembre del 2002

⁹⁴Redacción IPS Cuba. El Movimiento de la Nueva Trova, 20 años de canción. Disponible en: <http://www.ipscuba.net/ipscuba-net/hemeroteca/archivo-hemeroteca/ck3-cultura-y-sociedad/movimiento-de-la-nueva-trova-20-anos-de-cancion>, 2 febrero, 2012

⁹⁵Consúltese de Borges Triana, Joaquín. La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea, La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 54-55

⁹⁶ Padrón, Frank. Ella y Yo. Diccionario personal de la Trova, La Habana, Editorial José Martí, 2014, p. 90-91

“*Sábanas blancas*”, “*Yo te quería, María*”, “*Quisiera*”, entre otras que muestran la influencia del folclor cubano, del jazz, el blues, la samba y otros géneros musicales⁹⁷.

El movimiento, logró aunar diferentes generaciones que participaron de conjunto en concursos, festivales y diversas actividades, sobre todo en el Concurso Adolfo Guzmán, donde se dieron a conocer muchas de estas figuras. Allí se interpretaron piezas, como la de Santiago Feliú “*Para Bárbara*”, de Alberto Tosca “*Parias*” y “*Buscando ciudades donde amar*” de Donato Poveda⁹⁸. La cancionística de estos trovadores, visualizan la influencia, no solo de la música de Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola, sino también de los diversos géneros de la música cubana, del Movimiento de la Nueva Canción en América Latina, Estados Unidos y España.⁹⁹

La cancionística de estas generaciones de trovadores fue evolucionando en consonancia con el avance que alcanzaría la implementación de la Política Cultural Cubana, que tuvo un momento importante, en el Primer Congreso del PCC y en el II Congreso de la Unión de Escritores de Cuba en el año 1977. En este último, Armando Hart Dávalos, Ministro de Cultura, expuso las nuevas perspectivas del recién creado Ministerio de Cultura, en el año anterior. Plantea que “las raíces populares de nuestro movimiento intelectual se proyectan hacia el socialismo no como un hecho forzado sino como un paso natural en su evolución”¹⁰⁰.

El MNT alcanzó de manera progresiva, un marcado reconocimiento en el país, y a pesar de las limitaciones para socializar la música, asumió hacia la década de 1970-1980, los primeros planos de difusión y repercusión social, en todo el país¹⁰¹. Según la musicóloga Liliana Casanella, uno de los factores que influyó fue que el MNT contó desde su surgimiento con el apoyo de la crítica oficial y de organizaciones como la Unión de Jóvenes Comunistas¹⁰². A ello se le añade la función social y revolucionaria que desde el inicio, mostraron los trovadores en su cancionística.

⁹⁷ Padrón, Frank. *Ella y Yo. Diccionario personal de la Trova*, La Habana, Editorial José Martí, 2014, p. 97-98

⁹⁸ Borges Triana, Joaquín. *La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea*. La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 33

⁹⁹ Ramos Domínguez, Rogelio. *Causas y azares de la Nueva Trova Cubana*. Disponible en: http://www.academia.edu/12034548/Causas_y_azaras_de_la_Nueva_Trova_Cubana

¹⁰⁰ Armando Hart, Discurso en la clausura del II Congreso de la UNEAC, en *Revolución, letras, arte*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 89.

¹⁰¹ Casanella Cué, Liliana. *Música Popular Bailable cubana. Letras y juicios de valor (siglos XVIII-XX)*, La Habana, Ediciones Centro de investigación y Desarrollo dela música cubana, 2013, p. 125

¹⁰² Casanella Cué, Liliana. *Música Popular Bailable cubana. Letras y juicios de valor (siglos XVIII-XX)*, La Habana, Ediciones Centro de investigación y Desarrollo dela música cubana, 2013, p. 121

Si bien el MNT se extendió y se fortaleció a nivel nacional, los últimos años de los diez que permaneció la organización, se identificaron por un progresivo desmembramiento. El mal funcionamiento de la dirección de la organización, el insuficiente trabajo sistemático del movimiento y el escaso trabajo de promoción social dieron al traste con la organización, ejemplificado en el hecho de que el primer gran recital al aire libre ofrecido por Silvio Rodríguez en Cuba ocurrió el 13 de octubre de 1984 en la escalinata universitaria, cuando habían acabado de venir de Argentina y en el caso del trovador Santiago Feliú y el grupo Afro cuba se realizó en el año 1985. En los diez años transcurridos tan solo tan solo se editaron 4 discos de larga duración.

A lo anterior se une, que a partir del año 1986, el MNT pasó a formar parte de la Asociación Hermanos Saiz. En este mismo año, comenzaron a desaparecer los activos y festivales en diferentes sitios del país, fuera Moa, Cienfuegos, Playa Larga o la Isla de la Juventud. Por aquellos años crecía en los jóvenes, un sentimiento de rechazo hacia el MNT como estructura burocrática. La Nueva Trova se convirtió en una marca comercial que el distintivo de un movimiento espiritual. Cada cual comenzó a buscar mecanismos y partir de (1986-1987) hubo gran distanciamiento progresivo en el movimiento.

En el mismo año, se llevó a cabo en la Casa de las Américas un encuentro entre poetas y trovadores cubanos llamado ¿Tienen calidad los textos de la Nueva Trova? Los poetas apelaron a la idea de que los trovadores tenían un lenguaje recargado. Cuestionando que iba a pasar con el Movimiento de la Nueva Trova, Frank Delgado aseguraba que iba a desaparecer, pues Cuando la integración de la Asociación Hermanos Saiz, los más jóvenes de la Nueva Trova aceptaron la idea de que no desapareciera el Movimiento¹⁰³.

Con esta integración, los trovadores que integraron la dirección Nacional del MNT, habían planteado diseñar las bases de su funcionamiento independientemente de la Asociación, pero lo cierto es, que los trovadores se quedaron en esa espera de dichas bases. Cabe señalar, que la evolución del MNT a partir de entonces y concretamente 1986, no forma parte de esta investigación.

¹⁰³ Borges Triana, Joaquín. La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea. La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 39-40

Capítulo II: *Una historia sociomusical en el contexto cienfueguero: El Movimiento de la Nueva Trova (1972-1986)*

El Movimiento de la Nueva Trova a nivel nacional se estructuró en el año 1972, y posteriormente se fue conformando gradualmente en todas las provincias y localidades del país. Entre los territorios se destaca Las Villas, donde se conformó el MNT y sucesivamente, los trovadores cienfuegueros se integraron al mismo, hasta su traslado a Cienfuegos en 1976 como resultado de la Nueva División Política Administrativa.

Este Capítulo, está dedicado a historiar los antecedentes de este movimiento y las etapas que se relacionan con la conformación del MNT en Cienfuegos y valorar en cada una de estas, el contenido sociomusical de la canciónística. Se destaca asimismo, la trascendencia nacional e internacional que tuvo la canciónística de la trova cienfueguera que los distingue del resto del país, no solo por las tendencias que asumen en su producción musical, sino también, por el contenido tratado en ellas; la recreación en una música dedicada a la patria, al amor, el humorismo, la belleza de la ciudad, la naturaleza, los actores sociales y símbolos locales del patrimonio cultural tangible, son aspectos significativos que inspiran a los creadores.

Es en su conjunto, las canciones que se estudian reflejan un canto a la ciudad y su vida cotidiana que permite completar los estudios sobre la Historia de la música en Cienfuegos con un marcado enfoque interdisciplinar.

2.1. De los antecedentes: Los trovadores cienfuegueros en Las Villas (1972-1976)

Los años iniciales de los setenta del siglo XX, fue bastante convulso y contradictorio en el ámbito cultural, según Fernando Martínez Heredia¹⁰⁴ fueron de tensiones en el ámbito intelectual, dichas presiones y contradicciones repercutieron en la creación artística literaria, y sobre todo, en la música. A esta cuestión crucial se le denominó “Quinquenio gris”, como ya se apuntó en el capítulo 1. Es conocido en la historia, las censuras que recibió la Nueva Canción en Cuba, sobre todo, el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, entre ellos los trovadores Silvio Rodríguez y Domínguez, Pablo Milanés, Sara González, Carlos Varela y otros. Sin embargo, la promoción musical no se detiene, amen que continúen presiones dogmáticas y aplicaciones de lineamientos culturales ortodoxos,

¹⁰⁴Consultar: Martínez Heredia, Fernando. El ejercicio del pensar, La Habana, Instituto Cubano de Investigación Cultural, Segunda Edición, 2007, p. 43

no propios de la creación artística y literaria. En este contexto surgió la Nueva Trova, que paso a paso se fue conformando y consolidando como movimiento en todo el país.

Los hechos que anteceden al surgimiento del MNT de Cienfuegos, se localizan en el auge que alcanzó la Nueva Trova en la provincia de Las Villas, que posibilitó su conformación en un sólido movimiento musical. Los espacios donde dieron a conocer su música fueron en la Universidad de Las Villas Marta Abreu y en la Escuela Formadores de Maestros de Topes de Collantes.

En la primera institución-Casa de Altos Estudios- descolla el trovador cienfueguero Pedro Novo Serra que estudiaba la carrera de Ingeniería Mecánica.¹⁰⁵ A estas actividades asistían los artistas nacionales, Víctor Casaus Sánchez, Guillermo Rodríguez Rivera, Luis Rogelio Noguerras, Noel Nicola, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Augusto Blanca, Leo Brower, el grupo Manguaré, así como los villareños Rogelio Menéndez Gallo, Omar Rodríguez y René Batista Moreno, Mario Crespo, Juan Campos, Ángel Cristóbal, el dúo Escambray, integrado por José Celestino Ferrer y Pedro González, Francisco Villalvilla, Alicia Monzón y Alberto Rueda¹⁰⁶.

Entre los fundadores del movimiento en Las Villas, se encuentran los trovadores cienfuegueros Pedro Novo Serra y Lázaro García Gil. Al conformarse el movimiento, en el año 1973, Lázaro García Gil, fue elegido coordinador provincial de Las Villas, en el II Encuentro nacional de Trovadores, que se realizó en Manzanillo. Al siguiente año, conformaron la dirección provincial, los trovadores, Lázaro García Gil, Jorge Gómez y Mario Crespo. Si bien, el movimiento estaba conformado fundamentalmente por villareños, la gestión del cienfueguero García Gil, favoreció el desarrollo de la Nueva Trova en la provincia y contribuyó a la incorporación de trovadores cienfuegueros en el movimiento.

Varios acontecimientos culturales se relacionan con la fundación del MNT en Las Villas. En primer lugar, el creciente auge que de manera espontánea alcanzaba la Nueva Trova en la provincia; la revitalización del Movimiento de Artistas Aficionados, que hacia el año 1972, orientó potenciar las distintas manifestaciones del arte, con los estudiantes, obreros y campesinos, como parte del trabajo que desarrollaba el movimiento, a nivel de país¹⁰⁷. Por último, se unen a dichos acontecimientos, la conformación de la Brigada Hermanos Saiz y

¹⁰⁵López Hernández, Maelis. Perspectiva sociocultural de la obra musical de Los Hermanos Novo como cronistas de la Ciudad de Cienfuegos entre 1980-1990. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic. Celia María Joya Riverón, 2013, p.66

¹⁰⁶ Novo Serra, Pedro. Entrevista realizada por la Lic. Aleida Stivens. Cienfuegos, abril del 2016

¹⁰⁷ Reyes, Arnoldo. "Sobre el Movimiento de Aficionados", en Revista Revolución y Cultura, La Habana, no.4, junio 1972, p. 3-5

la Brigada Raúl Gómez García, que de con el Movimiento de artistas aficionados, la UJC y el MNT de Las Villas, trabajaron para estimular las distintas manifestaciones artísticas, siendo la Nueva Trova, un punto de atención¹⁰⁸.

Por otro lado, en los primeros años del movimiento, se implementó el Reglamento de la Nueva Trova en Las Villas, en el que se plantea la necesidad de extender el movimiento a las regiones de la provincia e incorporar una mayor participación de los trovadores en actividades culturales. Si bien el Reglamento le daba orden al movimiento, su ejecución se hacía de manera dogmática y esto impedía la creatividad de los artistas. Por ejemplo, para entrar al MNT, se exigía calidad artística, elemento que en muchas ocasiones los jóvenes trovadores carecían de ello por su poca formación musical.

De igual forma, existían fuertes contradicciones en la implementación del Reglamento sobre todo, la manera en que los trovadores debían hacer arte. *“El reglamento en sí constituyó más que un documento artístico una regla política del juego”*¹⁰⁹. Se excluían a trovadores que interpretaban canciones, exponentes de géneros musicales extranjerizantes, destacándose entre ellos, el rock, el rockanroll y otros. No todos eran compositores, se dedicaban a interpretar composiciones de otros autores. (Ver anexo 2)

En el mismo año, por iniciativa de Lázaro García Gil, se fundó el Grupo Provincial de la Nueva Trova, de Las Villas, con el apoyo de la Unión de Jóvenes Comunistas. El grupo surgió con la idea inicial de promover la Nueva Canción Latinoamericana, propósito que con la dirección de Jorge Gómez se consolidó.

Cienfuegos, fue seleccionada para efectuar el Concurso Debate Literario entre poetas de Matanzas y Las Villas los días 20 y 21 de octubre de 1974. Aquí se reunieron los mejores escritores villareños y cienfuegueros. El encuentro posibilitó acercar el trabajo de los poetas de Matanzas y Las Villas y con los trovadores de la Nueva Trova, entre ellos se destaca en Cienfuegos. Ricardo Llaguno, Luis Gómez, Rogelio Porres, Félix Molina, este último también es trovador, Osvaldo Navarro, Miguel Cañellas, se une también el periodista Pedro de la Oz¹¹⁰.

¹⁰⁸Colectivo de autores, Síntesis histórica provincial de Villa Clara, La Habana, Editorial Colección Anales, 2010, p. 313

¹⁰⁹Redacción IPS Cuba. Movimiento de la Nueva Trova: 20 años de canción. Disponible en: <http://www.ipscuba.next/index.php>. 2 de febrero del 2012

¹¹⁰Martínez Quintana, Mario Esteban. Historia de vida de Lázaro García Gil. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor MSc. Teresita Chepe Rodríguez, 2011, p. 197

A partir de estos intercambios, García Gil, comenzó a musicalizar poesía de importantes poetas cubanos, entre ellos el apóstol José Martí y terminó perfilando su rumbo dentro de la Nueva Trova, en la que la poesía tuvo su lugar. De igual forma, la música campesina y la guaracha, constituyen dos géneros musicales que influyeron considerablemente en el desarrollo de los trovadores¹¹¹. Este trovador, debutó en varias ocasiones junto al grupo Los Jaguares, y los trovadores villareños María de Jesús López, Mayito Crespo y el grupo Los Andes; esta actividad mostró el nivel de organización que alcanzó el Movimiento de la Nueva Trova en Las Villas, que se amplió con el espectáculo que se ofreció en el teatro La Caridad en el año 1975 bajo el nombre *Las Villas: baluarte invencible*.

Al fundarse la Casa de la Nueva Trova en Las Villas para el año 1975, Lázaro García y el secretario del Partido en la provincia, Arnaldo Milián Castro inauguraron la misma. El secretario entregó a Lázaro García como coordinador, las llaves del local y el primer carnet que lo acredita como miembro activo de la Nueva Trova. En esta actividad, García Gil, leyó el compromiso contraído por los jóvenes trovadores que recibieron también el carnet. Posteriormente la Casa se trasladó para la esquina de Parque Vidal y Marta Abreu.

Conformado ya como movimiento, se dan a conocer públicamente en el acto provincial, en conmemoración al 26 de julio de 1975, se desarrolló la velada del Moncada al “Primer Congreso”, en ella, participaron los principales trovadores y agrupaciones del movimiento en la provincia, entre ellos, Pedro Novo, Mario Crespo, Francisco Díaz, Lázaro García y María Cristina Alemán, Los Andes, el Grupo de la Nueva Trova, y el Dúo Escambray.

También en este año, se realizó en el Teatro Tomás Terry, el II Festival Nacional de la Nueva Trova, donde participaron trovadores de otras provincias, destacándose Pedro Novo Serra. Así mismo, en Cienfuegos se presentaron en el teatro Tomás Terry, los trovadores Pedro Luis Ferrer, y el Dúo Escambray junto a los cantantes alemanes Lacasa y Frank Schoebel, también participaron los trovadores nacionales, Noel Nicola, Sarah González, Vicente Feliú, Augusto Blanca, Ramiro Gutiérrez¹¹².

Las Villas y Cienfuegos, constituyeron dos espacios musicales en las diversas actividades que promovía el MNT. La amplia participación de los trovadores cienfuegueros en las actividades organizadas, así como el incremento de nuevos trovadores, favoreció la

¹¹¹Ibidem

¹¹²APC. Fondo del Centro Documental Yolanda Perdiguer del Teatro Tomás Terry

posterior fundación del MNT en Cienfuegos hacia el año 1976.¹¹³ Para su estudio se identificaron dos etapas que recorren organización, estructura, avances y retrocesos.

2.2. Dos etapas en la historia del Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos

Para historiar el MNT en Cienfuegos, se han diseñado dos etapas que permiten una mejor comprensión de su organización, estructura, evolución y resquebrajamiento, así como las tendencias y géneros musicales que caracterizan el contenido sociomusical de las canciones que construyeron y socializaron en diferentes eventos locales, provinciales y nacionales.

Los supuestos metodológicos que justifican estas etapas en cuanto a organización, estructura y resquebrajamiento se relacionan con los cambios jurídicos, políticos y culturales que sucedieron en estos años en el país, que repercuten también en Cienfuegos. El siguiente presupuesto, se justifica a partir del contenido sociomusical de las canciones que permiten valorar tendencias, géneros musicales, alcance, significación y trascendencias de la producción musical, avalado por la diversidad de reconocimientos y condecoraciones que recibieron trovadores cienfuegueros. Las etapas en cuestión son las siguientes: La primera comprende los años que discurren entre 1976 y 1980 y la segunda de 1980 a 1986. .

En año 1976, lo condiciona el reconocimiento que otorga el Primer Congreso del Partido a la función social y educativa del artista, en este caso, el trovador, para construir un arte revolucionario. Dicha política, se declara en las Tesis del Primer Congreso del Partido, particularmente a la que hace alusión a la cultura artística y literaria, destacándose ella la libertad de dicha creación artística y literaria¹¹⁴ que se localiza en las producciones musicales de los trovadores. Así mismo, se conformó en el año 1976 el Ministerio de Cultura, institución que enfocó el trabajo cultural en los territorios con el objetivo de preservar los valores identitarios del cubano y por último, la materialización de la Nueva División Política Administrativa, en la que Cienfuegos pasa a ser una provincia. Es a partir de este año, que se inicia la organización y confirmación del MNT en Cienfuegos, reconocida por un auge progresivo en las actividades que desplegaron los trovadores,

¹¹³ García Gil, Lázaro. Entrevista realizada por Lic. Aleida Stivens Portela. Cienfuegos agosto 2015

¹¹⁴ Consultar Tesis sobre la cultura artística y literaria. Primer Congreso del PCC, en La Lucha ideológica y la Cultura artística y literaria. 'La Habana, Editorial Política, 1982, pp. 110

producción musical y socialización de las canciones, permiten analizar la consolidación que fueron alcanzando los trovadores cienfuegueros.

La etapa culmina en el año 1980, porque es el momento en el que se proyecta una nueva estrategia artística; esta se enfocó a la búsqueda de una mayor participación de los trovadores locales y nacionales en espacios públicos de Cienfuegos. El desarrollo de este movimiento artístico y cultural, se constató hacia la década de 1980, momento en el que dicho movimiento, se caracterizó en Cuba, como el de mayor crecimiento aspecto que se identifica también en Cienfuegos.

La segunda etapa discurre entre los años 1980 y 1986. El primer año, marca el inicio de la reorganización del MNT de Cienfuegos. El segundo, el proceso de resquebrajamiento de la organización, condicionado por la incorporación del movimiento a la Asociación Hermanos Saiz¹¹⁵, a partir de aquí, el movimiento fue perdiendo sistematicidad en el trabajo con los trovadores. En tal sentido, Frank Delgado señalaba que una vez que el movimiento se integrara la AHS, este desaparecía, dado que el MNT debía diseñar las bases del funcionamiento desde la propia AHS., con la claridad que este movimiento debía ser independiente. Para el trovador citado, a partir de dicha integración, desaparecieron festivales, activos e intercambio entre los trovadores¹¹⁶.

En el decursar de cada etapa, se valoran un grupo de canciones cuyo contenido sociomusical está dado por expresarse en ellas una realidad en que está inmerso el trovador; realidad que se traduce en como utilizan diferentes espacios sociales, personales, naturales y simbólicos para darlos a conocer por medio de la música.

2.2.1. Conformación, estructura y evolución del Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos (1976-1980)

Con la aplicación de la Nueva División Política Administrativa para Cuba en el año 1976, se inicia un proceso de institucionalización jurídica en la que Cienfuegos fue una de las regiones que se convirtió en provincia, conformada por ocho municipios: Cienfuegos, Palmira, Cruces, Lajas, Rodas, Abreus, Cumanayagua y Aguada de Pasajeros. El proceso de institucionalización se extendió al plano de la cultura y como parte de ella, la

¹¹⁵Borges Triana, Joaquín. La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea, La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 40

¹¹⁶ Ibídem

música.¹¹⁷ Con la creación del Ministerio de Cultura se promueven los cambios que se venían operando en la concepción de la ejecución de la Política Cultural. En el año 1977 se promulgó la Ley N. 14 de derecho de autor, y al año siguiente, se creó el Centro Nacional de Derecho de autor, que favoreció el pago de los honorarios a los trovadores por autoría, aspecto este último que estimuló la incorporación de nuevos trovadores al movimiento.

La provincia de Cienfuegos, comenzó a implementar las nuevas directrices del Ministerio de Cultura enfocada al fortalecimiento de la identidad cultural desde la música, y como parte de este proceso se destaca el MNT. Este movimiento, asume en sus producciones musicales las diferentes tendencias que se despliegan en el contexto internacional, como se expuso en el Capítulo I. En este medio, surgió en la provincia el MNT y fue seleccionado coordinador el trovador Pedro Novo y se regían por el Reglamento que normaba la organización y funcionamiento aprobado en 1972.

Posteriormente, en el año 1978, se constituyó el Consejo Popular de Cultura Provincial y meses más tarde a nivel municipal. Esta institución, agrupaba a los organismos y organizaciones políticas y de masas para el trabajo cultural masivo, siendo el MNT parte de esas organizaciones, atendido directamente por la Unión de Jóvenes Comunistas¹¹⁸. Entre las principales líneas de trabajo del Consejo Popular de Cultura se identifica el establecimiento de un equilibrio en los municipios en cuanto al desarrollo cultural y la creación de instituciones y espacios de promoción y divulgación de la música sobre todo, en zonas rurales, dado que las dos terceras partes de las instituciones culturales se encontraban en el municipio cabecera.

El MNT como parte de las organizaciones culturales, se insertó en la dinámica de trabajo del Consejo Popular de Cultura, concretamente la Casa de la Cultura Benjamín Duarte que favoreció la inserción de instructores de arte así como numerosos artistas aficionados a la trova. Entre ellos se destacan los instructores de arte Roy Berrayarza y Fidel Fuentes. Esta institución facilitó a los jóvenes trovadores la posibilidad de superarse musicalmente a partir de los cursos que la misma ofertaba¹¹⁹.

El teatro Tomás Terry constituyó un espacio para la presentación de los trovadores locales, nacionales e internacionales. Fue en el año 1977 que el catalán Joan Manuel Serrat y del

¹¹⁷Colectivo de Autores. Historia de la provincia de Cienfuegos. La Revolución en el Poder. Tomo 4. (Inédito), p. 4

¹¹⁸Ibidem

¹¹⁹ACP. Fondos del Centro de Informatización Museo Provincial

Grupo Septiembre 5 con la Orquesta Sinfónica de Villa Clara, Elizabeth de Gracia, María del Carmen Prieto se presentaron en este teatro, donde se estrenó también la obra de teatro “*Ay vecino*” por el Centro Dramático de Cienfuegos¹²⁰.

La biblioteca pública “Roberto García Valdés”, se convirtió igualmente en centro anfitrión de numerosas actividades organizadas por el MNT, entre ellas, los talleres literarios con poetas de la provincia. Fidel Fuentes, Bienvenido Capote, entre otros miembros del movimiento, participaron de manera sistemática en estos talleres, donde cultivaron los conocimientos sobre la poesía, la décima, el lenguaje literario, expresado posteriormente en la calidad de las composiciones musicales. En el municipio, favoreció el desarrollo del MNT la divulgación de las canciones por medio de la radio en la que se da a conocer la estética musical de los trovadores, entre ellos se identifican a Lázaro García Gil y Pedro Novo Serra.

En las canciones estudiadas, se aprecia la influencia de los poetas Ricardo Llaguno, Luis Gómez y otros que tenían una vasta formación en la poesía libre; asimismo, la trova cienfueguera es heredera y continuadora de la trova tradicional que de manera particular devino con el trovador Eusebio Delfín y el cantautor Felito Molina, este último, reconocido trovador que formó a numerosas generaciones de trovadores, entre ellos, los hermanos Roberto Novo y Pedro Novo por medio de las tertulias que se hacían en casas, barberías y en cualquier lugar nocturno de la ciudad¹²¹. No menos apreciable fue, la influencia de la Nueva Canción Catalana a través de la figura de Joan Manuel Serrat, que, en varias ocasiones compartió escenarios con trovadores cienfuegueros, como Lázaro García y Pedro Novo Serra.

Los géneros musicales que forman parte de la trova cienfueguera fueron la guaracha, las diversas variantes de la música campesina, el bolero, el son. Se observa la asimilación de la trova de salón por parte de algunos trovadores cienfuegueros, entre ellos Lázaro García. Predomina en las canciones de los trovadores, las tres grandes tendencias del complejo de la canción cubana la romántica, política y humorística, vinculado a la cotidianidad, en ella se muestra un lenguaje con una alta calidad literaria. En la etapa 1976-1980 predomina fundamentalmente la canción política y romántica, elemento que coincide con el contenido sociomusical de los trovadores a nivel nacional.

¹²⁰ ACP. Fondo del Centro Documental Yolanda Perdiguer del Teatro Tomás Terry

¹²¹ Soler Marchan, David. Entrevista realizada por la Lic. Aleida Stivens Portela en Patrimonio Provincial en julio del 2016

En resumen, esta primera etapa del MNT, se desarrolló en medio de un proceso de institucionalización política y cultural de la que formó parte la música; el movimiento se integró a la vida cultural de la provincia y los trovadores que sobresalen en esta etapa son: Pedro Novo, Lázaro García, José Celestino, Pedro Luis Gonzales del Dúo Escambray, Miguel Fuyeirat y el grupo Septiembre Cinco¹²².

2.2.2. Auge, consolidación y resquebrajamiento del movimiento: 1980-1986

Los años que forman parte de esta etapa, coincide con la celebración del Segundo Congreso del Partido Comunista de Cuba, donde se analizó el desarrollo de la cultura en el quinquenio anterior.

En el Informe Central del II Congreso del Partido Comunista de Cuba, se destaca las insuficiencias de la Política Cultural implementada, subrayando que, no se aprovechó al máximo el potencial artístico y cultural del país, ni de las instituciones culturales, así como la poca divulgación de las actividades realizadas. Sin embargo, el análisis realizado por la dirección del Ministerio de Cultura, se identificó al MNT como una de las organizaciones artísticas de largo alcance y reconocimientos en la cultura de la Revolución¹²³.

Como parte de este reconocimiento, el Partido Comunista de Cuba, el Ministerio de Cultura y la Unión de Jóvenes Comunistas, destacaron el trabajo de las Casas de la Trova, instalaciones donde tenía espacio la trova tradicional, la Nueva Trova y los géneros tradicionales contemporáneos de la música.¹²⁴ Estas organizaciones destacaron también, que la música y dentro de ella, la Nueva Trova ejercía una mayor influencia entre la juventud y la población, estimulando la creación artística del pueblo. En el caso de Cienfuegos, desde la década de 1970, el municipio contaba con una Casa de la Nueva Trova ubicada en el Consejo Popular de Punta Gorda¹²⁵, espacio de intercambio musical entre el trovador y el pueblo.

Sin embargo, este resultado nacional, hacia 1980, no coincide con la situación existente en la Casa de la Nueva Trova de Cienfuegos. El Coordinador provincial del MNT, Pedro Novo Serra, en una entrevista que le hiciera el periodista Pedro de la Hoz en la sección de

¹²² Novo Serra, Pedro. Entrevista realizada por la Lic. Aleida Stivens. Cienfuegos, abril del 2016

¹²³ Partido Comunista de Cuba. "Segundo Congreso del PCC" en: Informe Central del PCC. La Habana, Editora Política. 1980. p 27-29

¹²⁴ Hart Dávalos, Armando. El trabajo cultural con las masas en: Pensamiento político cultural cubano. Antología 1987, Habana, Editorial Dirección de Cultura del MINCULT, 1981.

¹²⁵ Novo Serra, Pedro. Entrevista realizada por la Lic. Aleida Stivens Portela. Cienfuegos, abril del 2016

Cultura del periódico Cinco de septiembre, destacó la necesidad de reanimar el MNT y la Casa de la Nueva Trova, principal espacio de presentación de los trovadores cienfuegueros. Planteó además, que hasta el momento se realizaban actividades esporádicamente y la Casa de la Nueva Trova se utilizaba para otras actividades que no tenían que ver con el MNT¹²⁶

Teniendo en cuenta las debilidades apuntadas por el trovador Novo Serra, el MNT local proyectó una estrategia de reanimación en la organización. Dentro de las actividades que programó la dirección de movimiento, se localizan los conciertos con trovadores locales, nacionales e internacionales, las tertulias literarias, los conciertos en las escuelas, centros de trabajo; la actividad que logró captar la atención de los jóvenes cienfuegueros fue el “*Sábado Joven*”, en la Casa de la Nueva Trova, actividad, que más identificó la actuación de los trovadores cienfuegueros, a partir de este espacio. (Ver anexo 3)

En el período 1980-1986 se registran más de 70 presentaciones en la Casa de la Nueva Trova en espacio “*Sábado Joven*”. En estas actividades, se destaca el espacio otorgado a la trova tradicional, la Nueva Trova, a los diversos géneros de la música cubana, a la enseñanza de la música con el director del grupo Septiembre Cinco, Miguel Fuyeirat, quienes impartieron en varias ocasiones sesiones de enseñanza sobre el jazz, el teatro y la literatura.

En cuanto a la música trovadoresca, se identifican los años 1980, 1981, 1983 y 1986 como los de mayor participación de los trovadores, Lázaro García Gil, Pedro Novo Serra, Roberto Novo Serra, Miguel Fuyeirat y el grupo Septiembre Cinco, Cecilio Valdés, Bienvenido Capote, Gerardo García, Fidel Fuentes y Roig Berrayarza. Es importante destacar la participación de los trovadores Diego Clark, Eriko Burke, Armando Álvarez, que se mantuvieron durante la década de 1980 insertados en las actividades del movimiento.¹²⁷ A ellos se une también el médico Alfredo Espinosa¹²⁸ que en numerosas ocasiones compartía en las actividades junto a los hermanos Pedro Novo y Roberto Novo. En el caso del trovador Roberto Novo Serra, alcanzó éxitos en el público cienfueguero, la fusión obras de teatro con interpretaciones de este cantautor, a la cual se le denominó “Teatrova”¹²⁹

¹²⁶ De la Hoz, Ortega. Se activará la Casa de la Nueva Trova en: Periódico Cinco de Septiembre, 1980, p. 2

¹²⁷ Novo Serra, Pedro. Entrevista realizada por la Lic. Aleida Stivens. Cienfuegos, abril del 2016

¹²⁸ García Gil, Lázaro. Entrevista realizada por Lic. Aleida Stivens Portela. Cienfuegos agosto 2015

¹²⁹ APC. Fondos del Centro de Informatización Museo Provincial

Se destaca también, la participación de trovadores de otras provincias, como: Silvio Rodríguez, Alejandro García, Pablo Milanés, Donato Poveda, Santiago Feliú, Sara González, Noel Nicola, Alberto Tosca, Vicente Feliú, Marta Valdés y Liuba María Hevia y de las agrupaciones: Los Cañas, Los Andes, Manguaré, Septeto Tradicional, el Conjunto Campesino, Conjunto los Naranjos, Nueva Generación, Nuevo Son, Grupo Frontera del MININT y el Grupo Línea Dentro de los trovadores extranjeros se localizan a Guillermo Briseño y el Grupo Sanampay de México¹³⁰. (Ver anexo 3)

Este proceso de reorganización y socialización de la cancionística de la Nueva Trova, fue posible por el apoyo, integración y participación de la Brigada Hermano Saiz y el Raúl Gómez García. De igual forma, se crearon espacios para la enseñanza de la música, como parte de otras de las exigencias del Reglamento como se estipula en el artículo 5 que se refería a la constante superación musical que debía caracterizar a los trovadores que pertenecieran al MNT. Actividades como estas, convirtieron a la Casa de la Trova en espacio cultural y de enseñanza para las masas populares.¹³¹ (Ver anexo 2)

Característico de esta etapa, lo fue la ampliación de las presentaciones del MNT en otros espacios públicos como la Casa de la Cultura en las actividades Las Noches de la Trova en el Museo Provincial y el Concurso de Música Eusebio Delfín, en este evento, los trovadores tenían participación y premiaciones habitualmente, entre ellos se destacan Pedro Novo, Roberto Novo, Bienvenido Capote, Roig Berrayarza, Fidel Fuentes. Se destaca también al cine Luisa como otro de los espacios musicales con el trovador Pablo Milanés junto a Lázaro García, quienes ofrecieron conciertos para el pueblo de Cienfuegos en numerosas ocasiones¹³².

Dentro de los centros recreativos el Jardín de la Juventud, el Café Cantante, el Bar Negro, el Museo Histórico Naval, sirvieron de escenarios para divulgar y dar a conocer las creaciones musicales de los a trovadores cienfuegueros y nacionales, los principales géneros musicales fueron del filin, el bolero, el son y se destacan a: Elena Burke, Omara Portuondo, Mercedes Valdés, Miriam Ramos, Sara González, Vicente Feliú, Silvio Rodríguez. (Ver anexo 3)

¹³⁰ De la Hoz, Pedro. La nueva canción mexicana en Cienfuegos en: Periódico Cinco de Septiembre, 1980, p. 3

¹³¹ APC. Fondos del Centro de Informatización Museo Provincial

¹³² De la Hoz, Pedro. Una Guía para usted en: Periódico Cinco de Septiembre, 1981, p. 6

Los centros educacionales, formaron parte de los espacios de socialización musical trovadoresca entre ellos se localizan: Politécnico Jorge Luis Estrada, la Escuela Provincial del Partido y el Instituto Superior Politécnico de Cienfuegos. En el caso de las instituciones del turismo se encuentran el Hotel Jagua, Las Terrazas del Terry y el Palacio de Valle. Los centros de trabajo también fueron lugares donde el MNT ganó espacios de participación, destacándose la Delegación Provincial del Ministerio de la Construcción, la Refinería, la Termoeléctrica entre otras industrias.¹³³ (Ver anexo 3)

De igual manera, el MNT se extendió con una fuerza incalculable hacia los municipios de la provincia de Cienfuegos, son representativos Abreus, Cumanayagua, Rodas, Cruces y Palmira, en los que las Casas de Cultura, las Bibliotecas municipales, centros educacionales, círculos sociales y los centrales azucareros, favoreció la divulgación de las canciones de la Nueva Trova, tema divulgado por el periódico Cinco de Septiembre y el Boletín Mercedes Matamoros¹³⁴. (Ver anexo 3)

En esta etapa, se observó un crecimiento progresivo en la participación de los trovadores en el Encuentro Nacional de trovadores y en los Festivales de la Nueva Trova, Festivales de trova pioneril y el Festival del Son Ignacio Piñeiro, tal y como se estipula en el artículo 7 del Reglamento, participaron en estas actividades los trovadores Lázaro García y el Conjunto Los Naranjos. (Ver anexo 2)

Es distintivo señalar, como los trovadores se insertaron en proyectos infantiles, cuyo auge se localiza en la década de 1980, principalmente en festivales nacionales de música infantil¹³⁵. Entre ellos se destaca el Festival de la canción infantil “*Cantándole al sol*” en el que el grupo Los Novos fueron premiados con la canción “*Vuela mariposa*” y el “*El sillón de mi abuelito*”.¹³⁶ (Ver anexo 4)

De los certámenes en que participaron los trovadores cienfuegueros, los de mayor impacto fue el Concurso de música cienfueguera Eusebio Delfín, convocado por el Museo Provincial de conjunto con el MNT y el Concurso de Música Adolfo Guzmán. En el año 1981 Lázaro García obtuvo el primer lugar en el Concurso Adolfo Guzmán con la canción “*Tejiendo un rostro en la canción*”. Al año siguiente los hermanos Pedro Novo y Roberto Novo se

¹³³APC. Fondos del Centro de Informatización Museo Provincial

¹³⁴Consultar el Boletín Mercedes Matamoros entre los años 1983-1986

¹³⁵López Hernández, Maidelis. Perspectiva sociocultural de la obra musical de Los Hermanos Novo como cronistas de la Ciudad de Cienfuegos entre 1980-1990. Trabajo de Diploma, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Tutor Lic. Celia María Joya Riverón, 2013, p. 73

¹³⁶Ibíd.

alzaron con el tercer Premio del jurado y el Premio de la popularidad con la canción “Si te vuelvo amar”. (Ver anexo 4)

En el año 1983, fueron premiados nuevamente con la canción “Te vengo a amar” y en el 1984, Lázaro García obtiene el Gran Premio, con la canción “Inclina el cetro a la flor”. De igual forma, en el año 1986 alcanzó Lázaro García el Primer Premio y Pedro Novo, el Quinto lugar de la Popularidad, con la canción “Tu oficio”. El Concurso Adolfo Guzmán permitió que toda Cuba conociera de la música que se hacía en Cienfuegos¹³⁷. (Ver anexo 4)

Por otra parte, el Concurso de Música Eusebio Delfín, se inició en el año 1985 ¹³⁸ y de manera consecutiva se fue realizando en los años posteriores. El objetivo del concurso es promover la música cubana, y como parte de ella, la Trova Tradicional y la Nueva Trova. Entre los trovadores que fueron premiados en el concurso se destacan: Roberto Novo Serra, que alcanzó el primer lugar con la canción “*Trovador*”, interpretada por Gerardo García Siso, miembro del MNT; Bienvenido Capote Zerquera, obtuvo el segundo lugar con la autoría e interpretación de la obra “*Canción para una amiga*”. Entre las menciones se encuentra el trovador Fidel Fuentes, autor de la canción “*Vuelvo a amarte*”, interpretada por el trovador Roig Berrayaram y la interpretación de la canción “Tengo tu amor” por Roberto Novo Serra, de la autoría de María Josefa Boaz¹³⁹. (Ver anexo 4)

De igual forma en este concurso, por el conocimiento de la cancionística y su comportamiento ético, trovadores del MNT conformaron parte del jurado, como lo son: Lázaro García Gil, Pedro Novo Serra y el reconocido trovador cienfueguero Felito Molina¹⁴⁰.

En el año 1986 alcanzó el primer lugar, en el Concurso, el trovador, vicepresidente del MNT en Cienfuegos, Bienvenido Capote Zerquera, “Que te quiero bien”, interpretada la cantante Delia Díaz de Villegas. El segundo lugar fue para el trovador Aldo Rodríguez con la canción “*Insomnio*”, interpretada por Ricardo Castillo y el tercer lugar lo consiguió el trovador Fidel Fuentes, con la composición “*Tonada para un labrador*”, cantada por Lourdes Lamadrid. Se mantienen en el Jurado los trovadores, Lázaro García Gil, Pedro Novo Serra y Felito Molina, que se unieron a María Teresa Linares Directora del Museo Nacional de la música,

¹³⁷Echazabal Santana, Mercedes de la Caridad. Los hermanos Novos, su contribución desde la música al desarrollo sociocultural de Cienfuegos. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic. Celia Joya Riverón, Lic. Giraldo Pérez Calderón, 2013, p. 51

¹³⁸Vega Falcón, Alberto. Convoca el Museo Provincial al Primer Concurso de Música Cienfueguera Eusebio Delfín en : Periódico Cinco de Septiembre, 1985, p. 3

¹³⁹ACP .Fondos del Centro de Informatización Museo Provincial de Cienfuegos

¹⁴⁰Ibidem

el destacado musicólogo Argeliers León, el historiador Florentino Morales, para completar este grupo. El director y guionista de la Clausura del Concurso corrió a cargo del trovador Roberto Novo Serra.¹⁴¹ (Ver anexo 4)

En el concurso “Canto a Cienfuegos”, en el año 1985, fueron seleccionadas once obras, de ellas, fue premiada “*Canción para una amiga*” del trovador Bienvenido Capote con la canción. Los años 1985 y 1986 los distinguen las giras internacionales. Los trovadores que más se destacaron fueron Lázaro García, Roberto y Pedro Novo. Lázaro García y el grupo Septiembre Cinco realizaron presentaciones en Bolivia, Libia y Colombia. García Gil en 1985 visitó: Angola, Colombia, Vietnam y Kampuchea En 1986 Pedro Novo realizó una gira por Angola. (Ver anexo 3)

Como se puede observar, en tan solo seis años algunos trovadores cienfuegueros lograron socializar la música que hicieron en los cinco continentes del mundo. Según el trovador Roberto Novo Serra, los años ochenta constituyen los de mayor auge para el MNT¹⁴². El coordinador provincial del MNT, Pedro Novo Serra, también expresó en una entrevista concedida al periodista Lázaro Doubet del periódico “Juventud Rebelde”, en el año 1985, (...) “*el MNT en Cienfuegos se fortalece en el trabajo que desempeñan sus integrantes, cobra mayor vida, gracias al esfuerzo conjunto de todos...se lleva acabo un trabajo sistemático de extensión por diferentes centros como el Museo Provincial...*”¹⁴³

Hacia finales del año 1986, el MNT se insertó como parte de la Asociación Hermanos Saiz¹⁴⁴. La AHS surgió el 18 de octubre de 1986, durante el Encuentro Nacional de Jóvenes Escritores, Artistas y Técnicos de la Cultura cuando se decidió fusionar la Brigada Raúl Gómez García con dicha asociación compuesta por instructores, promotores y técnicos de la cultura. La Brigada Hermanos Saiz, formada por escritores y artistas y el Movimiento de la Nueva Trova, tiene como propósito, estimular la creación artística y literaria, darle visibilidad y agrupar a los jóvenes artistas y escritores del país¹⁴⁵.

¹⁴¹Ibidem

¹⁴²Echazabal Santana, Mercedes de la Caridad. Los hermanos Novos, su contribución desde la música al desarrollo sociocultural de Cienfuegos. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic. Celia Joya Riverón, Lic. Giraldo Pérez Calderón, 2013, p. 47

¹⁴³ Consúltase en el Centro de Informatización del Museo Provincial de Cienfuegos, el trabajo de la autora Boaz, María Josefa. El Movimiento de la Nueva Trova en el trabajo de animación cultural del Museo Provincial de Cienfuegos

¹⁴⁴ En lo adelante se utilizará AHS

¹⁴⁵Batista Díaz, Sabdiel. La labor de promoción y difusión de Reina del Mar Editores de la Asociación Hermanos Saiz, como expresión de la política cultural de Cienfuegos entre 1995-2013. Tesis de Maestría, Universidad de Cienfuegos, Tutor Dr.C. Esther Hernández Moreno, MsC. Salvador David Soler Marchán, 2014, p. 42

A pesar de surgir una sola organización con la fusión de la Brigada Raúl Gómez García, Brigada Hermanos Saiz y el Movimiento de la Nueva Trova, los conflictos de ellas tres, se hicieron rápidamente visibles, se sumó además las diferencias de opiniones con la UJC en cuanto a temas artísticos y organizativos. No obstante, los conflictos no impidieron que las presupuestos de la Brigada Hermanos Saiz, de la Brigada Raúl Gómez García y de la Nueva Trova con respecto a lo más auténtico de la vanguardia cultural y musical en el mejor sentido el término se perdiera, lo experimental e innovador, ha sido preservado y desarrollado por la AHS en toda Cuba.¹⁴⁶

2.3. Enfoque y expresión sociomusical en la canciónística de la Nueva Trova

(1976-1986)

La canciónística del MNT en Cienfuegos entre (1976-1986), es expresión del contexto histórico-cultural y la vida cotidiana de estos años. En la producción musical se observa un discurso que expresa una realidad que para su estudio, se matizan componentes sociológicos y culturales. El trovador o cantautor da a conocer esa realidad por medio de la música que compone y su reflejo inmediato,¹⁴⁷ en correspondencia con la tendencia musical que se asume en las que se localizan la tendencia romántica, política y humorística. (Ver anexo 6).

Para el análisis del contenido sociomusical de las canciones seleccionadas en el MNT, se aplica el modelo experimental que propone Pilar Jovanna Holguín Tovar.¹⁴⁸ Esta autora, propone un modelo en el que ofrece los indicadores para su estudio, entre ellos destaca: el contexto socio histórico y el espacio geográfico de la obra, la vida del autor que media en el texto de la canción, sin perder de vista el lenguaje y la forma de la obra, que se encuentra en consonancia con el contenido y la expresión de la obra.

Por la amplitud del movimiento, de los trovadores y las canciones, la autora de la investigación seleccionó un grupo de canciones cuyo contenido sociomusical responden a géneros musicales y diversas temáticas y tendencias. (Ver anexo 6)

¹⁴⁶ Las contradicciones y discrepancias entre estas tres organizaciones, no forman parte de esta investigación, además a partir de 1986, según Joaquín Borges Triana, se resquebraja el MNT progresivamente

¹⁴⁷Melo Campos, Luis. La música y los músicos como problema sociológico. Disponible en:<http://www.criterios.es/denken/articulos/denken40.pdf>. 15 de febrero de 2013

¹⁴⁸Holguín Tovar, Pilar Jovanna. Métodos de análisis estético. El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. Disponible en:https://www.saccom.org.ar/2008_reunion7/actas/29.Holguin_Tobar.pdf. 3-4 julio 2008

Para el estudio, fueron seleccionados los trovadores Lázaro García Gil, Pedro Novo Serra, Roberto Novo Serra, Bienvenido Capote, Fidel Fuentes, Roig Berrayarza, Cecilio Valdés, Miguel Fuyeirat, Aldo Rodríguez y, como se registra en el anexo 5, se tuvo en cuenta además, otros autores que realizaron coautoría con los cantautores mencionados, dicha selección se sustenta en los reconocimientos que alcanzaron estos trovadores en la provincia y a escala nacional en los años declarados para esta investigación. La cancionística de los trovadores mencionados, se estudiará según las etapas que delimitó la autora en la investigación.

Los trovadores Lázaro García Gil y Pedro Novo Serra, son los trovadores que más se destacaron entre los años 1972-1976. Para este entonces, Lázaro era un músico profesional y Pedro Novo se iniciaba como trovador, miembro también del MNT de Las Villas. En esta etapa, la Nueva Trova cienfueguera tiene como antecedente composiciones que pertenecen fundamentalmente a las tendencias romántica, política y social, en las que se destacan canciones dedicadas al amor de familia, la temática social con enfoque crítico, el amor a la patria y la temática de asuntos cotidianos.

En la temática de amor familiar, amor a la patria y la crítica social, se ubica la canción “*Carretón*”, de Lázaro García Gil, interpretada en el Segundo Encuentro de Jóvenes Trovadores, en Manzanillo en el año 1973. En este encuentro fue donde se seleccionaron los coordinadores provinciales del MNT. En la canción, García Gil, recrea algunas vivencias de su familia, con el propósito de expresar los males de la sociedad neocolonial, sobre todo, el de la pobreza. En una de sus estrofas expresa: “*Carretón, coche en mis juegos/Con látigos de papel/Y una piedra de corcel/Tiraba en riendas de fuego/Carretón, carreta luego, /De andar triste y oxidado/Se hizo trabajo pesado/De mis hermanos mayores/Y al centro de los dolores/lba mi padre sentado*” (Ver anexo 5)

Dedica las estrofas finales, a la añoranza de tener a su padre vivo para que pudiera ver una Cuba diferente con la Revolución en el poder que convirtió a todos los cubanos en dueños de su propia tierra, y lo expresa de la siguiente forma “*Cuánto diera por tenerte, /Aquí que hoy todos son dueños/Este hoy que suma empeños/Del sudor de tus camisas/Cuando brindamos sonrisas/En carretones de sueños*”.

Esta canción expresa una de las características propias del cantautor, lenguaje con “fineza”¹⁴⁹, en el que se pone de manifiesto la influencia que recibió del feeling, el bolero, la tonada campesina, el tango argentino y la música popular mexicana, influencias que recibió en la adolescencia y en su formación musical como trovador. La producción musical refleja sensibilidad, sencillez, romanticismo y belleza poética, permeado por sentimientos de amor y desamor.¹⁵⁰

Las canciones “*Miradas*”, “*Universo universitario*” y “*Si dicen*” del trovador Pedro Novo Serra, destacan el amor a la pareja y la vida cotidiana, reflejando en el caso de la segunda el canto al entorno estudiantil. Estas, fueron las primeras composiciones de este trovador durante su etapa de estudiante. Se observan en ellas, indicios de un joven con talento que se iniciaba en el arte de componer¹⁵¹.

Para entender lo limitado de la cantidad de composiciones surgidas en los años 1972-1976, es necesario referirse que la mayoría de los trovadores tomaron como referentes para dar a conocer este tipo de canción las interpretaciones de cantautores de la Nueva Trova y de la Nueva Canción Latinoamericana, como una forma que sugiriera el propio Fidel Castro, en el Primer Congreso de Educación y Cultura, para combatir el coloniaje cultural¹⁵².

Los años que median entre 1976-1980, la tendencia que asumen estos trovadores en sus producciones musicales es la romántica y la política., las producciones musicales centran la atención en el amor de familia, el amor de pareja y el amor del autor por su patria. (Ver anexo 6)

La composición “*Querida Vieja*”, de Lázaro García Gil, es un ejemplo de canción romántica, en la que expresa el amor por su madre. Esta composición la construyó en 1976, cumpliendo misión internacionalista en Angola un el Día de las Madres, la trovadora Sara González, la hizo llegar a su madre, poco tiempo después.¹⁵³ La canción contiene momentos de tristeza y añoranza por estar lejos del ser amado cuando dice: “*Qué palabra*

¹⁴⁹Se refiere a las cualidades de refinamiento y elegancia que caracterizan la música del trovador. Sobre la cancionística de Lázaro García Gil, consultar a la autora González Torres, Diana Rosa. Propuesta de análisis sintáctico de la cancionística del trovador Lázaro García Gil. Trabajo de Diploma, Universidad Marta Abreu, Tutor Dr.C. Mercedes Garcés Pérez, 2014

¹⁵⁰ Martínez Quintana, Mario Esteban. Historia de vida de Lázaro García Gil. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor MSc. Teresita Chepe Rodríguez, 2011, p. 58-60

¹⁵¹López Hernández, Maidelis. Perspectiva sociocultural de la obra musical de Los Hermanos Novo como cronistas de la Ciudad de Cienfuegos entre 1980-1990. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Celia María Joya Riverón, 2013, p. 67

¹⁵² Fornet, Jorge. El 71 Anatomía de una crisis, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2013, p. 180-181

¹⁵³Extraído de video Carta de provincia, realizado por Gloria Torres del Instituto Cubano de Radio y Televisión. Noviembre del 2009.

decir que no te duela/De cuanto orgullo se me anega el alma/Que he preferido la canción que vuela/Desde esta selva a tu querida palma". (Ver anexo 6)

El cantautor, se esfuerza por colocar palabras que mitiguen el dolor de su madre por la partida de su hijo a Angola. En medio de la guerra, intenta refugiarse en la canción para liberar sus sentimientos que son invadidos por la tristeza al encontrarse lejos de su madre cuando dice: *"Me siento bien, digamos que me siento bien/Alegre por tu amor y por mi vida/Dichoso de estrenarme en el tormento/De hacer al hombre aun cuando la herida/...Me despido de ti muy sonriente/Y habrás de compartir mi regocijo/Con el beso de todos en tu frente/Hasta luego mamá,/ tu hijo".* Para el trovador, pensar en el amor de su madre y el estar vivo le da fuerzas para seguir luchando. El mensaje final muestra un gesto esperanzado por volverla a ver en la frase...*"hasta luego mamá"*... (Ver anexo 5)

Otra de las composiciones que se corresponde con la tendencia política, con algunos elementos de la canción romántica es, *"Al sur de mi mochila"* del mismo autor. Fue escrita en el segundo viaje de García Gil a Angola, en la que mantiene un discurso de compromiso, amor y arraigo por su patria en medio de la guerra en Angola, aspecto reconocido en la estrofa, *"Se me olvido el amor en este viaje/No le cupo el adiós que di temprano/Se ha llenado de Patria el equipaje/Con el adiós que te deje en las manos".* (Ver anexo 6)

Se distingue en el autor, sentimientos de esperanza y añoranza por el regreso a su tierra cubana, una vez terminada con la tarea encomendada al decir al enunciar...*"La gaviota va al sol sin pequeñuelos/Llenándose de luz para el regreso/Y trae consigo el esplendor del cielo/En luz nido y en calor de verso".* Y aunque plantea al final del texto que la lejanía lo obliga a separarse de lo que ama, en medio de la guerra, recuerda los momentos en que experimentó el amor de sus seres queridos, en su tierra natal ...*"Deje tu nombre al sur de mi mochila /Para salvar al hombre que padezco/Otro sueño vigila el sitio del estruendo donde crezco/Se me olvidó el amor, pero te encuentro/En medio de la bruma y de la muerte/Sintiendo en el disparo que da al centro una forma de amar /Y de quererte.* (Ver anexo 5)

Nótese que en esta canción hay componentes que identifican geográficamente a Cienfuegos. Simboliza su despedida y rumbo a la misión, con la gaviota, componentes de una realidad que tipifican el contenido sociomusical en las canciones del trovador y devela además el contexto en que está inmerso para componer, al que se une un lenguaje

comunicador de estilo y belleza artística, que devela la influencia de la composición en Décimas, típico en la mayoría de las canciones de dicho trovador¹⁵⁴.

Por su parte en el año 1977, Pedro Novo Serra compuso la canción “*Tengo*”. Aunque no menciona la palabra Cienfuegos, es una oda a la ciudad. El trovador la escribe en primera persona del singular para decirle al receptor, que en todo momento tiene para dar, no importa las circunstancias y así se enuncia desde los primeros versos de la canción: *“Amaneció sin el sol, me paro confundido en la ventana/Miro lo que es mío y lo que no, y comprendo que no me falta nada/Quiero entregarte lo que tengo, tener canciones para poderte dar”*... (Ver anexo 5)

Se muestra complacido con lo que ha obtenido y se observa en la siguiente estrofa: *...“Tengo para darte mis canciones y mi guitarra que se tocar/Soy tan alto como son las palmas, de pelo rubio, /De caña de mar/Tengo una casa grande con muchas tejas que en la noche/Los gatos suelen romper/Tengo tres hermanos y una tía, mi padre y mi madre/ ¿Qué más querer?”*...de forma romántica, se identifica con una cualidad del trovador, la guitarra y con un símbolo nacional la palma y recursos naturales como la caña y el mar típico del enfoque sociocultural de las canciones trovadorescas.

Es un canto a la sencillez y a la necesidad de valorar cuestiones espirituales del alma y el amor, tiene un mensaje esperanzador, alegre y se expresa cuando el autor dice: *...“Quiero entregarte algo distinto a lo que pude darte ayer/ Algo que no te mueva intereses/Y que te muestres como eres, y que te muestre así cual eres”*... Por último, refuerza la fortaleza de luchar para vivir... *“Pero tengo mis cantos para luchar y vencer”*...La canción “*Tengo*”. Esta canción es reflejo de la tendencia romántica de la canciónística cubana y dentro de los géneros que predomina es el del son. (Ver anexo 5)

En resumen, en la etapa 1976-1980 predomina la canción política y romántica en la que a través de la guitarra y la voz, resaltan el amor a la patria, a la madre, a la familia, con un enfoque educativo con respecto a la amistad, el arte por la naturaleza, lo bello, lo espiritual y la solidaridad, valores que caracterizan a estos trovadores, cuya trayectoria se localiza desde su desempeño en el MNT de Las Villas.

Sin embargo, en estos años, se aprecia una escasa producción musical. Entre los factores que condicionan este hecho, se identifica que el protagonismo artístico recaía en músicos

¹⁵⁴ Acosta, Leonardo. “Hablemos de la Nueva Trova”, en Revista Revolución y Cultura, La Habana, no.8, diciembre 1976, p. 22

profesionales. Por otro lado, si bien, en el año 1977, se estableció la Ley de Derecho de autor, no fue hasta la década de 1980 que se implementó para el caso de los músicos compositores, factor que condiciona el lento crecimiento de las producciones musicales.¹⁵⁵En el caso concreto de Cienfuegos, los trovadores que se destacan son: Lázaro García Gil y Pedro Novo Serra.

Los años que discurren entre 1980 y 1986 correspondiente a la segunda etapa de esta investigación, se aprecia un momento de auge en las producciones musicales, como parte del desarrollo progresivo que se observó en el MNT de Cienfuegos, distinguiéndose como los años de mayor producción musical 1983, 1984, 1985 y 1986. Se destacan dentro de los compositores de mayor producción musical, los trovadores Lázaro García, Pedro Novo, Roberto Novo, Roy Berrayarza, Fidel Fuentes, Miguel Fuyeirat y Bienvenido Capote. (Ver anexo 6)

En esta etapa es notorio, el auge de la tendencia política, romántica y humorística; pero la de mayor alcance fue la romántica. El tema que predomina es el amor, que se subdivide a su vez en tres subgrupos: el primero, amor a la pareja, a la patria, y a la familia; el segundo, amor a la naturaleza, amor a los actores sociales y la tercera, amor a la cotidianidad y símbolos locales.

En la tendencia política se destacan las canciones cantan a figuras históricas y a hechos importantes dentro de la Historia de la historia local. En esta última temática se coloca *“Canción al Cinco de Septiembre”*, interpretada en el año 1980, por el trovador Lázaro García, en la Jornada de la Canción Política. En el evento se reunieron trovadores de diferentes países que atravesaban por dictaduras militares, por lo tanto, fue un canto de reafirmación política y afianzamiento de la historia de lucha del pueblo cienfueguero por su independencia y soberanía nacional. (Ver anexo 6)

El autor relata con estilo poético, la historia del Levantamiento Popular del Cinco de Septiembre de 1957 en la ciudad de Cienfuegos. Comienza ubicando el espacio histórico y la temporalidad del acontecimiento al decir: *“Rompió la madrugada, el grito de los hombres/Como poniendo un nombre al son de la mañana/Delante de la vida los hombres de septiembre.* Expresa además, que fueron hombres que venían a entregar la vida por su patria al expresar...”*Marcharon con la suerte, del ansia reprimida/Disparo que aparece,*

¹⁵⁵ De la Torre Molina, Mildred. La Política Cultural de la Revolución Cubana 1971-1988, La Habana, Editora de Historia, 2008, p. 23

explosión de la aurora". En esta composición reconoce el apoyo del pueblo al levantamiento cuando subraya..."*Y un pueblo sin demora, sobre la fecha crece/Con sangre que estremece cada bota/Quien niega que ese día el sol salto en pedazos/Y la patria en los brazos de un pueblo sonreía*"... (Ver anexo 5)

Aunque no se logró el objetivo, García Gil, termina la canción señalando que quedaría eternizado por la historia y por el pueblo cienfueguero..."*La historia los devuelve, en risas infantiles/Y sus viejos fusiles en flores se convierten/La necesaria herida es hombre en el presente/Como un pueblo más fuerte nacido en rebeldía/Que eternizo este día/La necesaria herida es hombre en el presente/Como un pueblo más fuerte nacido en rebeldía/Que eternizo este día de septiembre*." Esta canción, contiene varios mensajes esenciales, el de la firmeza y fortaleza popular expresada en la rebeldía, el apoyo popular, la tristeza y la esperanza que esta historia devuelve en risas infantiles.

En esta misma dirección se localiza la canción de García Gil "*Fragmento*" dedicada a Playa Girón, publicada en el Boletín literario Mercedes Matamoros. En ella describe los sucesos de la invasión, enfocando el discurso a la victoria del pueblo cubano. Reconoce el heroísmo de los hombres que allí participaron cuando dice... *Girón extendió su playa/Hasta tu sol en abril/Y al estruendo del fusil/Dejó sin voz la atarraya/Al grito de otra batalla/Fueron tus hombres erguidos*"...En los últimos versos compara la victoria con un huracán que fue vistiéndola una paloma sin bandidos al señalar...*Y un huracán de latidos/En el pecho de las lomas/Fue vistiéndola de palomas/A un Escambray sin bandidos*". (Ver anexo 5)

Corresponde también a la tendencia política el poema musicalizado "*Soneto a Yeyé*" que se compuso en el año 1986. El trovador la dedica a la heroína Haydee Santamaría Cuadrado, donde glorifica el valor de esta mujer que protagonizó memorias importantes de la Historia de Cuba, y la señala como... "*una leyenda viva de esta historia*"...Del propio autor se localiza el texto "*Como si la flor*" en la que caracteriza a la heroína y flor autóctona de la Revolución: Celia Sánchez Manduley, cuando dice..."*Tú has quedado mujer/en la hermosa virtud/de sabernos un día como tú. /Tú has sembrado en el mar/este heroico lugar donde somos/y hacemos tu luz. /Tú has sabido mujer perfumar el deber/y el camino de la juventud/tú has quedado en el sol repartiendo el amor/a los hombres que hoy responden a tu nombre/y no dejarán morir tu flor*". (Ver anexo 5)

En el caso de la tendencia romántica, las canciones dirigen la atención al amor de pareja en las que juega un papel importante los trovadores Pedro Novo Serra y Roberto Novo

Serra. La mayoría de estas canciones fueron premiadas en evento nacionales. Se ubica la canción *“Llegas y te vas”* de Pedro, así como la composición *“Si te vuelvo a amar”* de Roberto, premiadas en el Concurso de Música Adolfo Guzmán en los años 1981 y 1982 respectivamente. En ellas, el tema de la mujer gana espacio esencial. Estos prolíficos cantautores se iniciaron como dúo “Los Novos” hacia la década de 1980. (Ver anexo 6)

Participan en este mismo concurso las composiciones de Lázaro García Gil con la canción *“Tejiendo un rostro en la canción”*, que alcanzó el primer lugar en el año 1982. Es una historia de amor, que comenta de una mujer que tiene temor de recomenzar una relación de amor cuando apunta... *“Si el corazón quiere olvidar, quien puso al viento a recordar/A que fantasma el corazón responde”*... En un segundo momento la protagonista, desea abandonar la pasión y al deseo, ... *“Quiero recobrar lo que he dejado de existir/Precio de vivir que ya he pagado en soledad/Si ya me ofrece que mentir ni más camino que fingir/Si fue por ti... Fijemos este atardecer, como palomas al volver /Uniendo el cielo y el amor nacer”*. La canción es un ejemplo del alto vuelo literario desde una perspectiva romántica. Es un mensaje esperanzador para todo el que cree en el amor. (Ver anexo 5)

Siguiendo la tendencia romántica desde el amor de pareja, encontramos al músico Pedro Novo Serra, que en el año 1983, le fue entregado el Premio de la UNEAC, con la canción *“Te vengo a amar”*. El texto está dirigido a la entrega de un amor fidedigno, es un mensaje de amor sincero y sin intereses económicos y así expone en la segunda y tercera estrofa de la canción... *“Mira, no tengo mucho para entregar/No tengo flores ni vanidad, /solo mi amor, /solo mi amor/No me abandones hoy, que tengo el sol que tengo el mar/No me abandones hoy, /que vengo a amar, te vengo a amar”*... En la cuarta estrofa hay una súplica del autor para que no le abandone y juntos puedan construir una nueva vida. *“Te vengo amar”* es un canto romántico al amor fiel, alejado de los intereses materiales, valores que hacia la década de 1980 caracterizaban la ética del hombre nuevo, del hombre revolucionario.

Por último, se localiza la canción ganadora del Gran premio en el Concurso Adolfo Guzmán en el año 1984, el texto, *“Inclina el cetro a la flor”*. Es un canto a la vida y a la importancia de vivirla con valores ético-morales correctos y que cada individuo pueda crecer conociendo el valor del sacrificio de la vida. La mayoría de las canciones que se presentan a continuación, tienen como tema fundamental el amor de pareja y el desamor. Fueron presentadas en el Concurso de Composiciones Eusebio Delfín, entre las que se destaca,

“Tengo tu amor” de Roberto Novo Serra. Las canciones *“Y solo tú”* y *“Canción a una amiga”*, pertenecen al trovador Bienvenido Capote Zerquera y de Fidel Fuentes *“Vuelvo a amarte”*. (Ver anexo 5)

Por su parte, *“Trovador”* de la autoría de Roberto Novo, se rinde homenaje al trovador Eusebio Delfín, prolífico representante de la trova tradicional en Cienfuegos, en la que alcanzó el gran premio. En la canción, compara la desaparición física de Eusebio Delfín, con un viaje que (en sentido figurado realizara su guitarra) al destacar *“Dicen que tu guitarra se fue de viaje/Cuando aquel dulce verso dejó tan sola tu madrugada/Y que una ola fue a dejarla a la orilla del mar/Para ver en su canto nacer un nuevo verso”* (Ver anexo 5)

La palabra que más se repite en las estrofas es... Dicen... refiriéndose al dicho de una información que no proviene de fuentes fidedignas, es que el autor quiere expresar que Eusebio Delfín vivirá siempre a través del legado musical que dejó a los músicos. En la tercera estrofa, el autor se declara continuador de la herencia musical que dejó Delfín, y al mismo tiempo expresa su añoranza por él, destacando en sus versos... *“El viejo canto de tu guitarra acaricia el vuelo/De nuestro canto sin falta el beso que hace sincera/La última esquina donde guitarra y canción se unieron/Y hoy digo trovador, si tu estuvieras, si tu estuvieras...Por último, declara que su canción no morirá y así dice en la última estrofa...“Dicen que tu guitarra se fue de viaje/Dicen que no se escucha su voz sincera/Dicen que falta un verso porque no saben/Porque no saben que tu guitarra era cienfueguera”*.

Se estudió también la música del trovador Roy Berrayaram, técnico en fisioterapia trabajador de la Salud, en el Policlínico del Área 2. Su formación musical se inicia con las presentaciones que hizo en festivales de las Fuerza Armada Revolucionaria, donde obtuvo premios y menciones como intérprete. Participó en el Primer Concurso de música Eusebio Delfín (1985) donde obtuvo mención con la obra *“Yo te invité al amor”*. En la canción, el autor se centró en el amor como parte de la imaginación donde se construyen historias que enriquecen el alma y el corazón...*“Yo te inventé el amor/Frescura que me hace desde el alba/Yo te inventé los días para amar/Las noches donde tiemblan las miradas; /Yo te inventé el amor. /Los hilos de la magia donde cantas, /Yo te inventé esta flor/Y te inventé el amor/Llenándome en la luz de tu universo”*.

En esta misma dirección, se localiza *“La flor de mayo”*, coautor con el trovador Fidel Fuentes. En esta canción, el tema central se relaciona con las virtudes de la mujer. *“Eres*

la flor que en el mes de mayo/le va tejiendo a la tarde/un jardín de mil colores/donde siembren todas mis flores”...Este trovador, perteneció no solo al Movimiento de la Nueva Trova, también a la Brigada Hermanos Saiz y a la Brigada Raúl Gómez García...¹⁵⁶es autor de la canción “Tonada para un trovador”, en la que se refleja un canto a los valores estéticos y morales que un trovador es capaz de enseñar...”Trovador que en el tronco de un árbol heredé una canción/entre acordes anduve buscando una nueva ilusión/de sentirme poeta y viajar con mis besos al sol/para hacerle homenaje al amor, /desandar por las horas de un viejo reloj”...(Ver anexo 5).

Otro trovador que en su composición se entrega al amor es Aldo Rodríguez, Instructor de música de la Casa de la Cultura de Cienfuegos de Cumanayagua. Sus creaciones musicales se enfocaron para que los alumnos interpretaran sus canciones. Participó en festivales de pioneros y de la FEEM, y por primera vez se presentó en el Concurso Eusebio Delfín de 1986, en esta su canción “Insomnio”, quedó finalista alcanzando el segundo lugar¹⁵⁷. El texto expresa: “Un nuevo amor me está naciendo, /Desde el fondo de la noche tocó en tu ventana, /Pero el tiempo es un sueño y termina/Cuando resplandece el alma”...

El trovador Bienvenido Capote Zerquera, quien perteneció al Movimiento de la Nueva Trova y se desempeñó en el cargo de Vicepresidente a nivel municipal. También perteneció a la Brigada Hermanos Saiz y a la Brigada Raúl Gómez García. Es instructor de arte de la Casa de la Cultura de Cienfuegos. Dedicó sus canciones al amor. Con lenguaje metafórico y personificado, compara la mujer con elementos de la naturaleza. Ha participado en concursos y festivales provinciales-nacionales donde ha obtenido premios y menciones. Obtuvo el segundo lugar en el Primer Concurso de Música Eusebio Delfín, con la canción “Y solo tú”. En el segundo concurso dio a conocer la composición “Que te quiero bien”.¹⁵⁸

En el caso del trovador Cecilio Salvador Valdés que en el año 1986 era el Presidente municipal del Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos, participó por primera vez en dicho concurso y obtuvo el premio de la popularidad con la canción “Para mi niño trovador”, donde le canta a su hijo. “Para mi niño trovador” y expresa además, “Necesito de tu aliento, /De tus brazos, de tu sonrisa, /De tus ojos, de tu mirada/De tu futuro plena. /Necesito viajar al sol/Para poderte regalar/Un verso nuevo, /Que siembre en la canción, /Lo inmortal que

¹⁵⁶APC. Centro de información del Museo Provincial. Expediente II Concurso Eusebio Delfín. Cienfuegos 1986

¹⁵⁷APC. Fondo del Centro de información del Museo Provincial. Trabajo periodístico “Conversando con algunos autores del Concurso Eusebio Delfín” Claribel Terrel, María Josefa Boaz. Cienfuegos 16 de abril de 1986.

¹⁵⁸APC. Fondo del Centro de información del Museo Provincial. Trabajo periodístico “Conversando con algunos autores del Concurso Eusebio Delfín” Claribel Terrel, María Josefa Boaz. Cienfuegos 16 de abril de 1986.

espero/De su luz, de su fuego". Cecilio Salvador Valdés, también participó como compositor en el primer Festival del trovador infantil. (Ver anexo 7)

En las temáticas relacionadas con la naturaleza, se inserta el canto a la ciudad, al campo y a todo lo que la rodea. Las composiciones "*Décimas*" de Lázaro García Gil y "*Tonada para un labrador*" de Pedro Novo Serra, expresan el amor a la naturaleza, a los campos cubanos, y a la música campesina. En la primera canción "*Décimas*" el autor, finaliza la obra haciendo un llamado al canto campesino cuando dice..."*La tierra canta en tu mano/Con la semilla del sueño/Y con ademán risueño/Te das al punto cubano*"; en tanto que la segunda "*Tonada para un labrador*", es una canción a la tonada guajira y en el estribillo se repite... "*ven a cantar esta tonada conmigo*"; así mismo, es un canto a la bahía al mar y su entorno natural elementos que identifican la belleza cienfueguera, las estrofas "*Donde brisas y olas*" y "*Allí donde los montes florecen/Buscando el cielo parecen las nubes quieren tocar/Allí donde un barco velero/Vinieron todos los sueños/Que fundaron mi ciudad*". La canción "*Donde brisas y las*", marca el inicio del trabajo de los hermanos Pedro Novo Serra y Roberto Novo Serra como dúo.¹⁵⁹

El trovador Roberto Novo Serra le canta también a la ciudad, sus actores sociales y al conjunto de símbolos que la conforman. Entre ellas se destaca la canción "*Los viejitos de mi parque*" y "*Canción a la catedral*", que junto a "*Tierra que me crece*" de Lázaro García Gil, son un homenaje musical a la ciudad y a todo lo que la embellece. Estas, canciones románticas en las que predomina el amor a la ciudad y sus alrededores. (Ver anexo 6)

"*Los viejitos de mi parque*", de Roberto Novo Serra, es un homenaje a todas las personas de la tercera edad, que, durante la década del 1980, acompañaron y adornaron cada presentación de los trovadores cienfuegueros y así se señala en una de sus estrofas... "*Los viejitos de mi parque van a la glorieta a soñar/Que el corazón tuvo su primer amor diez mil minutos/Atrás/O hace un segundo atrás, mucho mejor/Los viejitos de mi parque son una migaja de flor/De un viejo roble que el viento bostezo/Los viejitos de mi parque van hasta su trova de edad/Con su coraza y bastón de amor*"... (Ver anexo 5)

Esta canción es también, un agradecimiento a las instituciones enclavadas en el Parque Martí, (El Museo Provincial, la Casa de la Cultura, el Teatro Tomás Terry, el Café Cantante y la galería de Reproducciones de Arte Universal), que mantuvieron durante la década de

¹⁵⁹Novo Serra, Roberto, Cancionero. Hacer las cosas bien, Cienfuegos, Editorial Mecenaz, 2009, p. 7-26

1980, espacios de esparcimiento para todo tipo de público, entre ellos a los de la tercera edad. Subyace en la canción elementos de la música campesina¹⁶⁰.

En el caso de “*Canción a la Catedral*”, nació como parte de un proyecto titulado *Canciones alrededor de mi parque*, que consistió en componer canciones de espacios públicos o arquitecturas que influyeron en la dinámica del Parque Martí, lugar donde se inició la fundación de la ciudad. Según Roberto Novo, el inspirador de este proyecto fue Ricardo Llaguno, poeta que, junto a Luis Gómez, y Rogelio Porres, poetas y guajiros influyeron en la estética musical de Roberto y Pedro Novo. “*Canción a la Catedral*” es un agradecimiento simbólico del autor ante la majestuosidad y perdurabilidad, no solo de la Catedral, sino de todos los edificios que rodean el parque Martí con influencias de la música campesina¹⁶¹. (Ver anexo 6)

Para el dúo Los Novos esta canción constituye una particularidad de su cancionística, el canto a la ciudad, según Pedro Novo Serra, los compromete de la canción constituyen una crónica a la cotidianidad cienfueguera.¹⁶² La carrera artística de ambos trovadores, ha estado siempre ligada a la cotidianidad de Cienfuegos y para representar esto, el trovador y compositor, Jorge Gómez, Director del Grupo Moncada los llama “Trovador de provincia”¹⁶³

La canción “*Tierra que me crece*”, de Lázaro García, es un poema musicalizado; el cantautor muestra el profundo amor que siente por la ciudad de Cienfuegos. Existe una conexión entre el autor y el mar, expresado en el cuarto verso cuando se refiere a la gaviota, componente importante que embellece la bahía de Cienfuegos. “*Tierra que me crece/Y que nunca me termina/Ciudad donde me germina/La gaviota del encuentro/Voy de mi canto a tu centro/Tras la vela que tremola/Al compás de un ave sola/Que al puerto volvió su amarra/Para envolver mi guitarra/En sueños de arenas y olas*” (Ver anexo 5)

Otra de las canciones que le cantan a la ciudad es la composición “*Trovada a la perla*” de Lázaro García Gil. En el texto, el cantautor emplea varios elementos que son representativos del entorno de la ciudad de Cienfuegos, la bahía, las gaviotas, el Boulevard, el Prado, el Malecón, identificados en las estrofas que se presentan a continuación: “*Perla, joya de Jagua/Calzan tus aguas mi caminar. /Bella como ninguna/con*

¹⁶⁰Ibidem

¹⁶¹ Ibidem

¹⁶²Echazabal Santana, Mercedes de la Caridad. Los hermanos Novos, su contribución desde la música al desarrollo sociocultural de Cienfuegos. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic. Celia Joya Riverón, Lic Giraldo Pérez Calderón, 2013, p. 53-54

¹⁶³ Gómez, Jorge. “Trovador de provincia”, en Periódico cultural Conceptos, no. 2, 2015, p.8

esa luna que enamora el mar... Gaviota en alas del amor/besando el paso a la ciudad/desde tu parque al Boulevard/ y el Prado rumbo al malecón”...

En las últimas estrofas revela que todos estos elementos, inspiran su canción y declara que nunca se separa de su ciudad, Cienfuegos, cuando dice...*”Cuando de ti me separé/algo murió de mi canción/que arrepentido regresé/buscando un beso de perdón”...*Es importante destacar que García Gil, luego de regresar de Angola, vivió un tiempo en la Habana, pero regresó a Cienfuegos posteriormente y una de sus añoranzas, se relacionan con la ciudad de Cienfuegos. La canción es una muestra del profundo amor que siente este trovador por su tierra, y deja un mensaje de reafirmación de los valores identitarios del espacio geográfico en que se desarrolla este trovador.

La directriz de la Política Cultural que se despliega en estos años por el Ministerio de Cultura, se relaciona con el rescate de los valores identitarios de las regiones y localidades y el texto *“Trovada a la perla”* es reflejo de ello.

En cuanto a las canciones infantiles, el grupo los Novos, fue uno de los que contribuyó en estos años en el Concurso y Festival a la canción infantil *“Cantándole al sol”*, en este caso con la canción *“Vuela mariposa”*, que alcanzó Mención.

Entre las canciones que se inscriben en la tendencia humorística se destaca de Roberto Novo Serra en 1885, la composición *“Carta a su majestad”*. La misma fue una denuncia ante la situación deplorable que tenía la Fortaleza del Castillo de Jagua. Es una canción humorística, que versa sobre una actitud de protesta ante el descuido de una arquitectura que data de la colonia y mantiene un canto a la ciudad, en este caso a los edificios que la conforman. Si bien, se compuso a mitad de la década del 80, el mensaje sale al público en la etapa que se está organizando el sistema institucional del patrimonio cultural de Cienfuegos.¹⁶⁴(Ver anexo 6).

El autor construye un personaje que le llamó Su majestad y le pide que valore la situación deplorable que tiene la Fortaleza del Castillo de Jagua, que según el mensaje que transmite la canción, es el Castillo de Su Majestad. *“Su majestad debiera ver/Que todos se han marchado del castillo, /Debiera ver que solamente me encontré/A unos muchachos que se nombran los pepillos/Se visten raramente y hablan cosas de otro mundo/Le informo urgentemente del asunto... Su majestad debiera ver /La falta de pudor y recato/Debiera ver que esto de noche es un Edén... Su majestad debiera ver...Como profanan su noble*

¹⁶⁴ Consúltase el trabajo de Sardiñas Rey, Maribel. Desempeño de Inés Suao Bonet en la institucionalización del patrimonio cultural en Cienfuegos: 1976-1995. Tesis de Maestría, Tutor Dr.C. Miguel Pulido Cárdenas 2014.

corona/Debiera ver, la pista se la da el papel/Y un olorillo a residuales de personas/ ¡que facilidad ¡para ensuciar el banco/Al tiempo que se fuman un cigarro “¡...

La canción “*Carta a su majestad*” es una crítica social, un llamado de atención a las autoridades pertinentes y a la población cienfueguera para que preserven el patrimonio cultural cienfueguero.

En resumen, el contenido sociomusical de la cancionística del MNT de Cienfuegos que se han estudiado refleja un contexto histórico peculiar de la vida cotidiana del cienfueguero que transita desde amor, a los actores sociales, la ciudad, su naturaleza y sus símbolos, y, son a su vez expresión de las tendencias musicales del momento en que se estudia.

Un papel importante en la promoción y divulgación de la música trovadoresca, lo fue la Política Cultural Cubana bajo la dirección del Consejo Nacional de Cultura, que se enmarcó en la defensa desde el arte y como parte de ella la música de los valores de la Revolución Cubana, la oposición a ultranza a los valores de la cultura de la burguesía capitalista y el trabajo en el desarrollo masivo de la cultura. En cuanto a las limitaciones de la gestión de dicha política por parte del Consejo Nacional de Cultura se subraya, el marcado carácter centralista y burocrático a la hora de implementar la Política Cultural, que se tradujo dentro de la cultura como el período del quinquenio o decenio gris¹⁶⁵.

Esta situación influyó en los trovadores cienfuegueros, a partir de la rígida implementación del Reglamento del MNT, que lastró la libertad de creación de los cantautores, enmarcando fundamentalmente en las canciones políticas y aquellas que reflejaran la realidad de la sociedad cubana. De igual forma, para los años 1980-1986, se percibe una insuficiente producción musical, en lo cual influye también la carencia de Estudios de grabación, que hasta el momento solo existía la EGREM y tenía una política restrictiva y selectiva a la hora de grabar discos¹⁶⁶.

A pesar de lo enunciado anteriormente, la fundación del Ministerio de Cultura y el reordenamiento en materia de Política Cultural, condicionaron el desarrollo del MNT en Cienfuegos en el que se mantienen las tendencias política, romántica y humorista las canciones analizadas, permiten identificar en ellas el contexto socio histórico y el espacio

¹⁶⁵ De la Torre Molina, Mildred. La Política Cultural de la Revolución Cubana 1971-1988, La Habana, Editorial de Historia, 2008, p. 16-22

¹⁶⁶ Borges Triana, Joaquín. La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea, La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009, p. 36

geográfico de la obra, la vida del autor que media en el texto de la canción, sin perder de vista el lenguaje y la forma de la obra, que se encuentra en consonancia con el contenido y la expresión de la obra, cuestión distintiva del contenido sociomusical de las canciones trovadorescas estudiadas.

A modo de conclusiones parciales es importante reseñar, que la tendencia que predominó en la canciónística del MNT en Cienfuegos, fue la romántica un total de 25 producciones del total registrado, seguido de la política y en menor medida la humorística en que solo se localiza una, particularidad de este movimiento en Cienfuegos, pues el amor a la familia, la pareja, la amistad, la ciudad, los actores sociales, la naturaleza y los símbolos patrimoniales se encargan de demostrarlo.

Conclusiones Finales

El contexto en que se conformó, estructuró y se desplegó el Movimiento de la Nueva Trova en Cienfuegos, estuvo condicionado por la influencia del Movimiento de la Nueva Canción en España y América Latina, teniendo como antecedente más cercano, el Movimiento de la Nueva Trova en Cuba. Este movimiento, adoptó en su funcionamiento el Reglamento y respondió a la Política Cultural del momento promovida por el Ministerio de Cultura.

El diseño de dos etapas para historiar el MNT en Cienfuegos desde el contenido de la cancionística como parte de la Historia de la Música, reflejan no solo el proceso de organización y funcionamiento de este movimiento, sino también, las particularidades que distinguen las canciones de los trovadores seleccionados a partir de la relación dialéctica que se observa entre las tendencias que asumen y su reflejo en la diversidad de géneros que producen sus autores destacando en su primera etapa (1976-1980) a Lázaro García Gil, Pedro Novo Serra.

Los años comprendidos entre 1980 y 1986 estuvo condicionada por el reordenamiento favorable de la aplicación de la Política Cultural Cubana, realidad que se reflejó en la cancionística de los trovadores cienfuegueros. Se observa una apertura en las tendencias musicales, política, humorística y romántica. La tendencia política fue tratada principalmente en la cancionística de Lázaro García Gil; mientras que los trovadores Pedro Novo, Roberto Novo, Bienvenido Capote, Fidel Fuentes, Roig Berrayaram y otros, le cantan al amor, en sus diversas variantes. Se distingue en esta etapa la canción infantil de los cantautores Pedro Novo y Roberto Novo. La relación símbolo y cancionística, como metáfora fueron objeto de musicalización por los trovadores Pedro y Roberto Novo.

Los nuevos jóvenes trovadores Bienvenido Capote, Fidel Fuentes, Roig Berrayaram, Cecilio Valdés, Aldo Rodríguez, Miguel Fuyeirat, formaron parte de este movimiento y sus textos predomina el canto al amor de pareja, al amor de familia, la exaltación de la mujer y el canto a la naturaleza.

La articulación coherente entre el contexto- realidad, la cotidianidad, los actores sociales y lo simbólico, son características propias del contenido sociomusical de los trovadores cienfuegueros. En esta, historia, sociedad y patrimonio cultural son exponentes evidentes en la cancionista, constituyendo un primer acercamiento interdisciplinar para abordar parte

de la historia de un movimiento musical que amplía los estudios sobre la Historia de la música en Cienfuegos.

La relación contexto y vida cotidiana en su articulación dialéctica desde las producciones musicales de los autores estudiados, se expresó a partir de la tendencia musical que asumen predominando la romántica, característica de los trovadores cienfuegueros. No menos importante, es la tendencia política, característica propia del trovador Lázaro García Gil, cantautor que con sabiduría y belleza musical conjugó lo romántico y lo político para dar a conocer su ciudad sureña en la familia, el amor y a hechos y personalidades históricas.

El lenguaje estético y la calidad musical de las canciones interpretadas por el MNT cienfueguero, se divulgó en diferentes espacios públicos culturales, centros de trabajos y educacionales en gran parte de municipios que conforman la provincia. De igual forma, la puesta en escena en diferentes festivales musicales, cautivó no solo al público, sino también, a los encargados de valorar estas producciones musicales, avalado por la participación y premiaciones obtenidas en los Concursos Adolfo Guzmán y de la localidad Eusebio Delfín que destacan a Pedro Novo Serra, Roberto Novo Serra, Lázaro García Gil, Bienvenido Capote, Fidel Fuentes, Roig Berrayaram, Aldo Rodríguez, Cecilio Valdés, Miguel Fuyeirat, como los más representativos de la producción musical de la trova cienfueguera que trascendió de lo local a lo nacional.

Recomendaciones

A partir de los resultados que se alcanzaron en la investigación se hacen las siguientes recomendaciones:

1. Sugerir a las carreras de Licenciatura en Historia, Estudios Socioculturales y las Maestrías Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural Cubana y Estudios Socioculturales Desarrollar nuevas líneas de investigación que den continuidad a este estudio desde el punto de vista comparativo entre este movimiento Trova con otras regiones del país.
2. Socializar la tesis a los miembros de la Asociación Hermanos Saíz y a los directivos de la Casa Benny Moré para el estudio y su conservación
3. Confeccionar un cancionero que contenga las canciones del MNT en Cienfuegos, que son desconocida por este pueblo sureño.
4. Emplear los resultados de la investigación como material bibliográfico en la Maestría en Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural y a la Maestría de Estudios Socioculturales, de la Universidad de Cienfuegos.

Fuentes Consultadas

Bibliográficas

Acosta, Leonardo. "La Nueva Trova: ¿un movimiento masivo?", en Del Tambor al sintetizador, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981

_____. "Hablemos de la Nueva Trova", en Revista Revolución y Cultura, La Habana, no.8, diciembre 1976, p. 22

Álvarez Álvarez, Luis. *El arte de investigar el arte*, Santiago de Cuba Editorial Oriente, 2010

Aragüés Rubio, Carlos. "La Nova Canco Catalana: Génesis, desarrollo y trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo", en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5919/1/PYM_05_05.pdf

Armando Hart. "Discurso en la clausura del II Congreso de la UNEAC", en *Revolución, letras, arte*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980

Batista Díaz, Sabdiel. *La labor de promoción y difusión de Reina del Mar Editores de la Asociación Hermanos Saiz, como expresión de la política cultural de Cienfuegos entre 1995-2013*. Tesis de Maestría, Universidad de Cienfuegos, Tutor Dr.C. Esther Hernández Moreno, MsC. Salvador David Soler Marchán, 2014

Borges Triana, Joaquín. *La luz bróder, la luz. Canción Cubana Contemporánea*, La Habana, Editorial La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2009

Bourdieu, Pierre-Félix. *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2003

Casanella Cué, Liliana. *Música Popular Bailable cubana. Letras y juicios de valor (siglos XVIII-XX)*, La Habana, Ediciones Centro de investigación y Desarrollo de la música cubana, 2013

Casasús, Mario. "Vicente Feliú y la Nueva Trova Cubana", en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipielago/article/download/19892/18883>

Claudín, Víctor. "La canción protesta en España", en <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/25207/3/THVI~N63~P22-31.pdf>. 1980

Colectivo de autores. *Historia de la Literatura Cubana. La Revolución (1959-1988)*. Tomo III. Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdés", La Habana, Ministerio de Ciencia Tecnología y Medio Ambiente, 2008

Colectivo de Autores. *Historia de la provincia de Cienfuegos. La Revolución en el Poder*. Tomo 4. (Inédito)

Colectivo de autores. *Síntesis histórica provincial de Villa Clara*, La Habana, Editorial Colección Anales, 2010

De la Torre Molina, Mildred. *La Política Cultural de la Revolución Cubana (1971-1988)*, La Habana, Editorial de Historia, 2008

Díaz, Clara. “*El mito descifrable*”, en Revista Clave, La Habana, año 9, no. 1-2, 2007, pp. 10- 16

Díaz, Clara. *La Nueva Trova Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994

Echazabal Santana, Mercedes de la Caridad. *Los hermanos Novo su contribución desde la música al desarrollo sociocultural de Cienfuegos*. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic. Celia María Joya Riverón, Lic. Giraldo Pérez Calderón, 2013

Eli Rodríguez, Victoria y Gómez García, Zoila. *Haciendo música cubana*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2003

Fabiola, Velasco. “*La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición*”, en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf>

Fornet, Ambrosio y Campusano, Luisa. *La Revista Casa de las Américas: un proyecto continental*, La Habana, Editorial Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”, 2001

Fornet, Jorge. *El 71 Anatomía de una crisis*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2013

González Torres, Diana Rosa. *Propuesta de análisis sintáctico de la canciónística del trovador Lázaro García Gil*. Trabajo de Diploma, Universidad Marta Abreus, Tutor Dr.C. Mercedes Garcés Pérez, 2014

Giro Radamés. *Panorama de la música popular en Cubana*, Editorial Letras Cubanas, 1995

Hart Dávalos, Armando. “*El trabajo cultural con las masas*”, en: *Pensamiento político cultural cubano*, La Habana, Editorial Dirección de Cultura del MINCULT, 1981.

Hobsbam, Eric J. *Historia del siglo XX (1914-1991)*, Buenos Aires, Editorial Critica Grijalbo Mondadori, 1999

Holguín Tovar, Pilar Jovanna. *“Métodos de análisis estético. El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical”*, en https://www.sacom.org.ar/2008_reunion7/actas/29.Holguin_Tobar.pdf

Hormigoz Ruiz, Jaime. *“La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partidas en la definición de la disciplina”*, en <http://revistabarataria.es/web/index.php/rb/index>

Karam, Tanius. *“Notas para pensar la Nueva Canción Mexicana. De los Folkloristas a Alejandro Filio. (México D.F)”*, en <http://epublica.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4991>. 2014

León Pérez, Argeliers. *Del Canto y el Tiempo*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1974

López Hernández, Maidelis. *Perspectiva sociocultural de la obra musical de Los Hermanos Novo como cronistas de la Ciudad de Cienfuegos entre (1980-1990)*. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor Lic. Celia María Joya Riverón, 2013

López, Isaac. *“La canción protesta en Venezuela: Una aproximación a su origen y auge (1967- 1977)”*, en <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/4994>.

López Sánchez, Antonio. *La Canción de la Nueva Trova*, La Habana, Editorial Atril Ediciones Musicales, 2001

Luna Alonso, Ana. *“La influencia de la Canción de Autor Francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez traductor- versionado e intérprete de Georges Brassens”*, en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1212477.pdf>

Martínez Fernández, Adriana. *“Entre Señoras, Mujeres con Sombrero y Princesas: La Representación Femenina en Serrat, Silvio y Sabina”*, en <http://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:25a99ac5-420f-46a1-bfe8-7ea0c71d543f/cantautores.pdf>

Martínez Heredia, Fernando. *El ejercicio del pensar*, La Habana, Editorial Instituto Cubano de Investigación y Cultura Segunda Edición, 2007

Martínez Quintana, Mario Esteban. *Historia de vida de Lázaro García Gil*. Trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos, Tutor MSc. Teresita Chepe Rodríguez, 2011

Mateo Palmer, Ana Margarita. *El bardo que te canta*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.

Melo Campos, Luis. *“La música y los músicos como problema sociológico”*, en <http://www.criterios.es/denken/articulos/denken40.pdf>

Memoria. *“A guitarra limpia”*, en <http://www.centropablo.cult.cu>

Mesa, Juan. *“Canción Protesta: la música de la revolución”*, en <http://musica.about.com/od/protesta/p/Canción-Protesta.htm>

- Morales** Alemañy, Suyín. “*Silvio poeta*”, en: <http://www.centropablo.cult.cu>
- Monal**, Isabel. *Ensayos Americanos*, La Habana, Editora Ciencias Sociales, 2007
- Nicola** Reyes, Noel. “¿Por que Nueva Trova?”, en Revista Caimán Barbudo, La Habana, no.92, julio 1975
- Noya**, Javier. “*Paradigma y enfoques teóricos en la Sociología de la música*”, en <http://www.acuedi.org/ddata/10675.pdf>
- Novo** Serra, Roberto. *Cancionero. Hacer las cosas bien*, Cienfuegos, Editorial Mecenaz, 2009
- Nuyri** Sánchez, Nuria. “*Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura*”, en *Pensamiento y política cultural cubana*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1987, t. II
- Olén**, Olavo. *Géneros de la Música Cubana*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1977
- Orozco**, Danilo. A propósito de la Nueva Trova, La Habana, 1974
- Padrón**, Frank. *Ella y Yo. Diccionario personal de la Trova*, La Habana, Editorial José Martí, 2014
- Padrón** Nodarse, Frank. “*Música a toda pantalla*”, en Revista Temas, La Habana, no. 10, abril-junio, 1997, pp. 100-109
- Partido** Comunista de Cuba. “*Segundo Congreso del PCC*”, en *Informe Central del PCC*, La Habana, Editora Política. 1980
- Pérez** Flores, Hirmarys. “*La Nueva Canción Latinoamericana en su forma y contenido*”, en <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/humaniadelsur/article/view/5044/0>
- Pérez** Jr. Louis A. *Cuba en el imaginario de los Estados Unidos*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2014
- Peralta** Idrovo, Hernán Patricio. “*Las crónicas de las luchas del movimiento social ecuatoriano*”, en <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2523>. 2013
- Ramos** Domínguez, Rogelio. “*Causas y azares de la nueva trova cubana*”, en http://www.academia.edu/12034548/Causas_y_azares_de_la_Nueva_Trova_Cubana
- Redacción** IPS Cuba. “*Movimiento de la Nueva Trova 20 años de canción*”, en <http://www.ipscuba.net/ipscuba-net/hemeroteca/archivo-hemeroteca/ck3-cultura-y-sociedad/movimiento-de-la-nueva-trova-20-anos-de-cancion>

Reyes, Arnoldo. “*Sobre el Movimiento de Aficionados*”, en Revista Revolución y Cultura, La Habana, no.4, junio 1972, pp. 2-9

Rodríguez Basail, Alain: *Sociología de la cultura. Lecciones y lecturas*, La Habana, Editorial Félix Varela, 2004, tomo II

Romero, Raúl E. “*Amaury... no lo van a impedir*”, en Revista Clave, La Habana, no. 7, 1987, pp. 29-31

Schmitt, Thomas. “*Problemas en torno al "contenido" de la música*”, en <https://thomasschmitt.files.wordpress.com/2007/10/formacontenido.pdf>

Sardiñas Rey, Maribel. *Desempeño de Inés Suao Bonet en la institucionalización del patrimonio cultural en Cienfuegos: (1976-1995)*. Tesis de Maestría, Tutor Dr.C. Miguel Pulido Cárdenas, 2014

Santucho, Mario. “*Mi problema es la supervivencia de este proyecto*”, en Revista Revolución y Cultura, La Habana. no. 4, 1999, pp. 7-10

Tesis sobre la cultura artística y literaria. Primer Congreso del PCC, en *La Lucha ideológica y la Cultura artística y literaria*, La Habana, Editorial Política, 1982

Torres Blanco, Roberto. “*Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico*”, en <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/7688>

Zamora Céspedes, Bladimir. *Trovadores de la herejía*, Editorial Abril Ediciones Musicales, 2012

Vergara C, Víctor. “*La nueva canción chilena. Creación cultural y el avance de los acordes hacia lo social y político, 1960-1973*”, en http://cybertesis.ubiobio.cl/tesis/2012/vergara_v/doc/vergara_v.pdf

Documentales

Centro Documental Yolanda Perdiguier del Teatro Tomas Terry

Fondo:

Cronología de la Historia del Teatro Tomás Terry

Centro de Informatización Museo Provincial.

Fondos:

Expediente del I Concurso Eusebio Delfín. Cienfuegos 1985

Expediente del II Concurso Eusebio Delfín. Cienfuegos 1986

Terrel, Claribell y Boaz, María Josefa. *Conversando con algunos autores del Concurso Eusebio Delfín*, Cienfuegos 16 de abril de 1986. (Trabajos archivados)

Boaz, María Josefa. *El Movimiento de la Nueva Trova en el trabajo de animación cultural del Museo Provincial de Cienfuegos* (Trabajos archivados)

Publicísticas

Archivo Histórico del Periódico Cinco de Septiembre

Periódico Cinco de Septiembre, Cienfuegos, (septiembre de 1980 a diciembre de 1986)

Biblioteca Provincial de Cienfuegos. Fondos Raros y Valiosos

Boletín Literario “Mercedes Matamoros” (1983-1986)

Archivo personal de Pedro Novo Serra

Gómez, Jorge. “Trovador de provincia”, en Periódico cultural Conceptos, N. 2, 2015, p.8

Orales

Lázaro García Gil (Trovador fundador y coordinador provincial del MNT de Las Villas)

Pedro Novo Serra (Trovador fundador y coordinador provincial del MNT de Cienfuegos)

David Soler Marchán (Funcionario de Patrimonio Provincial)

Audiovisuales

Documental: Carta de provincia. Guión y Dirección Gloria Torres, Instituto Cubano de Radio y Televisión, Noviembre del 2009

Discográficas

Discografías ofrecidas por la Técnica de la Fonoteca de la emisora Radio Ciudad del Mar de la provincia de Cienfuegos. (Las canciones analizadas se tomaron de estas producciones musicales)

CD “Con los pies sobre la Tierra”. Los Novos

CD “Ahí Namá”. Los Novos

CD “Carta de Provincia”. Lázaro García Gil

CD “Si de tanto soñarte” Lázaro García Gil

CD “Mamá” Lázaro García Gil

Grabaciones del Concurso de Música Eusebio Delfín

Anexo 1: Textos musicales de trovadores del Movimiento de la Nueva Canción en algunos países de Europa, América Latina y el Caribe

Fragmento de la canción “La mala reputación”

País: Francia

Autor: George Brassens

"Yo no pienso pues hacer ningún daño

Queriendo vivir fuera del rebaño".

Continúa en la segunda:

"En el mundo pues no hay mayor pecado

Que el de no seguir al abanderado".

Fragmento de la canción “Pobre Martín”

País: Francia

Autor: George Brassens

Y cuando le avisó la muerte,

Que por fin llegaba el final

Abriéndose la propia tumba

Ganó su último jornal.

Pobre Martín, pobre miseria,

Cava la tierra sin descansar

(...)

Y se tumbó sin decir nada

Él no quería molestar

Fragmento de la canción “Penélope”

País: España

Autor: Joan Manuel Serrat

Penélope,

Con su rostro de piel marrón

Y su mirada de amor

Y su vestido de domingo

Fragmento de la canción “No nos someterán”

País: Chile

Autor Inti-Illimani

Nuestra será la tierra

Latinoamericanos

las manos que surcaron

por siglos campo ajeno.

Hoy despertando están

firmes combatirán

todas las tiranías

una tras otra derrotarán...

Fragmento de la canción “Limpieza racial”

País: Chile

Autor: Grupo Los prisioneros

Ya se puso en marcha nuestra solución

aunque a millones les traerá dolor

Con un orden militar y protector

crearemos un sistema mucho mejor

blanco, protestante y anglosajón ...

Fragmento de la canción “Inconsciente colectivo”

País: Argentina

Autora: Mercedes Sosa

Ama la libertad

Siempre la llevarás

Dentro del corazón

Te pueden corromper

Te puedes olvidar

Pero ella siempre está...

Fragmento de la “Canción con todos”

País: Argentina

Autor: Armando Tejada

Todas las voces, todas
todas las manos, todas
toda la sangre puede
ser canción en el viento.
¡Canta conmigo, canta
hermano americano libera
tu esperanza con un grito en la voz!...

Fragmento de la canción
“Desapariciones”

País: Panamá

Autor: Rubén Blades

“Anoche escuché varias explosiones.
Tiros de escopeta y de revólveres.
Carros acelerados, frenos, gritos.
Eco de botas en la calle.
Toques de puerta. Quejas.
Por Dioses. Platos rotos.
Estaban dando la telenovela.
Por eso nadie miró pa' fuera.”
A dónde van los desaparecidos,
Buscando el agua en los matorrales
Y por qué es que se desaparecen
Porque no todos somos iguales...

Fragmento de la “Canción para mi
América”

País: Uruguay

Autor: Daniel Viglietti

América está esperando
y el siglo se vuelve azul
pampas, ríos y montañas
liberan su propia luz
la copla no tiene dueño
patrones no más mandar

la guitarra americana
peleando aprendió a cantar.

Fragmento de la canción “A pesar de
usted”

País: Brasil

Autor: Chico Buarque

Hoy es usted el que manda
lo dijo, está dicho
es sin discusión, ¿no?
Toda mi gente hoy anda
hablando bajito
mirando el rincón, vio?...

Fragmento de la canción Nuestro Cobre.

Autor: Quilapayún

Nuestro cobre nacido entre los cerros
Y robado por manos extranjeras,
cambiado por dinero
No era Chile quien bebía de tu savia, no
eran los mineros

Fragmento de la canción “Hay que
aligerar la carga”

País: Venezuela

Autor: Alí Primera

Enséñame el camino, enséñame el
camino pues
Sé que hay un enemigo es el imperialismo
y a él lo venceré

Que con la lucha no más la miseria se va
Con la lucha es que el yanqui se va...

Fragmento de la canción “Quincho
Barrilete”

País: Nicaragua

Autor: Carlos Mejía Godoy

Que viva Quincho, Quincho Barrilete

Héroe infantil de mi ciudad
Que vivan todos los chavales de mi tierra
Ejemplo vivo de pobreza y dignidad...

Fragmento de la canción “*Yo pisaré las calles nuevamente*”

País: Cuba

Autor: Pablo Milanés.

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

Fragmento de la canción “*Cuba va*”

País: Cuba

Autores: Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola

Del amor estamos hablando,
por amor estamos haciendo,
por amor se está hasta matando
para por amor seguir trabajando.
Que nadie interrumpa el rito;
queremos amar en paz para decir en un
grito:
¡Cuba va! ¡Cuba va! ...

Fragmento de la canción “*La maza*”

País: Cuba

Autor: Silvio Rodríguez

Si no creyera en lo que agencio
si no creyera en mi camino

si no creyera en mi sonido
si no creyera en mi silencio qué cosa
fuera, corazón,
qué cosa fuera, qué cosa fuera la maza
sin cantera? ...

Fuente: Elaboración propia a partir de la
consulta de cancioneros de la Nueva
canción Latinoamericana

Anexo 2: Reglamento del Movimiento de la Nueva Trova en Cuba

Los trovadores cantan al amor y a la patria, las dos grandes temáticas de la canción cubana tradicional. Ahora el trovador es participante de la acción cotidiana. Rescata la canción patriótica de los antiguos trovadores.

La Nueva Trova surge como una corriente estética y es la conformación de esa masa joven cuya formación político- ideológica es proletaria.

La Nueva Trova ha sido una de la característica la búsqueda y el encuentro de un lenguaje nuevo.

Toma características de movimiento al estar vinculado en su nacimiento a una línea política.

El Movimiento de la Nueva Trova surge, organizadamente al calor de las declaraciones finales del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura.

Reglamento

Artículo 1

El Movimiento de la Nueva Trova es una agrupación juvenil de la Unión de Jóvenes Comunistas. Tiene estructura propia y se integra por selección. Es el movimiento de los jóvenes artistas, aficionados o profesionales.

Artículo 2

Los trovadores deben contribuir al desarrollo de una línea estética. Tomar de la música tradicional.

Aglutinar a los jóvenes trovadores y difundir la música trovadoresca

Artículo 3

Nuclear a los jóvenes con una concepción revolucionaria del arte

Artículo 4

Podrá ingresar todo joven que tenga las condiciones. Será mediante un proceso de selección.

Artículo 5

Para pertenecer al Movimiento de la Nueva Trova debe:

- ✓ Aceptar el Reglamento
- ✓ Tener Calidad artística
- ✓ Ser revolucionario
- ✓ Tener nivel cultural no menos de sexto grado

El proceso de selección se hará por una Comisión de Selección y Asesoramiento Técnico (CSTA) presidida por el responsable de la Sección Técnica de la Comisión Nacional

Artículo 6

Deberes de los miembros activos

- ✓ Mantener su labor artística
- ✓ Cumplir con los lineamientos del Movimiento de la Nueva Trova y tareas
- ✓ Conocer el Reglamento

Artículo 7

Derechos de los miembros activos

- ✓ Recibir información periódica del Movimiento de la Nueva Trova
- ✓ Participar en reuniones o actividades
- ✓ Elegir y ser elegidos como delegados al Encuentro Nacional
- ✓ Elegir y ser elegidos para cualquier cargo o responsabilidad del Movimiento de la Nueva Trova
- ✓ Derecho a la crítica
- ✓ Conocer y analizar su labor por una Comisión de Selección y Asesoramiento Técnico

Artículo 8

- ✓ El que incurra en falta o error podrá ser criticado o amonestado

Artículo 9

- ✓ Será expulsado quien se manifieste en contra de la Revolución, el que desacredite al Movimiento de la Nueva Trova Cubana
- ✓ La expulsión debe ser acordada por el 75% de los delegados al Encuentro Nacional

Artículo 10

- ✓ La minoría se subordina a la mayoría

Artículo 11

- ✓ Los Encuentros Nacionales tendrán carácter de Festival

Artículo 12

- ✓ El Núcleo del Movimiento de la Nueva Trova se denominará Grupo Base del Movimiento de la Nueva Trova y existirá en aquellos lugares donde la cantidad de trovadores lo permita, eligiendo en su seno un responsable de grupo.

Impreso en los talleres del Consejo Nacional de Cultura. (1973)

Fuente: Folleto impreso consultado en la Biblioteca Nacional José Martí, Sala de Música.

Anexo 3: Presentaciones de los trovadores del MNT de Cienfuegos en espacios públicos

Presentaciones en La Casa de la Trova	Presentaciones en el Municipio de Cienfuegos	Presentaciones en los municipios de Cienfuegos	Presentaciones en el extranjero
Lázaro García	Preuniversitario Jorge Luis Estrada Escuela Provincial del Partido (1980)	Abreus: Casa de la Cultura Participa: Septiembre 5 (1983)	Angola Lázaro García 1975
Pedro Novo	Cine Luisa (1981)	Palmira: Casa de la Cultura Participa: Septiembre 5 (1983) (1985)	Bolivia Lázaro García 1980
Roberto Novo	Café cantante (1982)	Cruces: Casa de la Cultura Participa: Septiembre 5 (1983)	Libia Participa: Septiembre 5 y Lázaro García (1982)
Pedro Luis Ferrer (Dúo Escambray)	Las Terrazas Participa: Lázaro García, Septiembre 5 (1983) Politécnico Cinco de Septiembre Participa: Septiembre 5 (1983) Teatro Tomas Terry Participa: Pedro Luis Ferrer (1983)	Cumanayagua: Circulo Juvenil Participa: Septiembre 5 (1984)	Angola Participa: Septiembre 5 y Lázaro García (1985)
Miguel Fuyeirato (Septiembre Cienfuegos)	Museo Provincial de Cienfuegos: Noche de	Lajas Participa: Septiembre 5	Colombia Participa: Septiembre 5

	La Trova Participa: Los Novos (1984) Casa de la Cultura: Noche de la Trova Participa: Los Novos (1984)	(1984)	y Lázaro García (1985)
Cecilio Valdés	Jardín de la Juventud Participa: Lázaro García (1985)	Rodas Participa: Septiembre 5 (1985)	Viet Nam. Hanoi Participa: Septiembre 5 (1985)
Gerardo García	Palacio de Valle (1985) Participa: Los Novos		Kampuchea Septiembre Cinco 1985
Fidel Fuentes	Hotel Jagua: Pedro Luis Ferrer y su grupo (1986)		Angola Los Novos 1986
Bienvenido Ca	Refinería (1986)		

Cantantes representantes de géneros musicales y Trovadores nacionales e internacionales que se presentaron en la Casa de la Nueva Trova

Trovadores nacionales e internacionales	Cantantes representantes de géneros musicales
Los Cañas del MNT de las Villas	El grupo Línea
Alejandro García Villalón. Virulo	Evelio Ferrer Violinista. Ester pianista
Donato Poveda	Los Fragosos
Santiago Feliú	Los Naranjos
Vicente Feliú,	Nuevo Son
Silvio Rodríguez	Nueva Generación
Pablo Milanés	Carlos Farías
Eduardo Ramos	Grupo Nuevo Son
Noel Nicola	Conjunto

	Campesino de Cienfuegos
Guillermo Briseño trovador del Movimiento de la Nueva Canción en Méxi	Septeto Tradicional
Sara Gonzales	Grupo Afrocuba
Grupo Manguaré	Miriam Ramos
Marta Valdés	
Liuba María	

Fuente: Elaboración propia a partir de la consulta del Periodico Cinco de Septiembre entre los años 1980-1986

Anexo 4: Relación de Festivales, Concursos, Activos, jornadas en los cuales participaron y fueron premiados los trovadores miembros del MNT de Cienfuegos.

Festivales	Concursos	Activos	Jornadas
Festival Nacional de La Nueva Trova. (VI) Participa: Lázaro García, Pedro Novo Grupo Septiembre 5 (1981)	Concurso de Música Adolfo Guzmán Participa: Lázaro García (1980)	Activo Provincial de la Nueva Trova (III) Lugar: Casa de La Nueva Trova (1981)	Jornada VI de la Canción Política Participa: Lázaro García, Pedro González y José Ferrer (Dúo Escambray), Septiembre Cinco (1980)
Festival del Son Ignacio Piñeiro Participó: Lázaro García Gil (1982)	Concurso de Música Adolfo Guzmán Participa: Lázaro García y Pedro Novo. (1981)	Activo Nacional De La Nueva Trova en Cienfuegos (1985)	
Festival de la Nueva Trova. (1984) Participó: Lázaro García, Pedro Novo, Roberto Novo	Concurso Adolfo Guzmán Participa Lázaro García Gil (1982) Premio: Primer Lugar. Autor: Lázaro García. “Tejiendo un rostro en la canción” Premio: Del jurado y de la Popularidad		

	Autor: Pedro Novo y Roberto Novo "Si te vuelvo amar"		
Festivales de la canción infantil "Cantándole al sol" 1984	Concurso Adolfo Guzmán Premio UNEAC. Canción "Te vengo a amar" Los Novos (1983).		
Primer Festival Nacional de la canción Infantil 1985. Participaron Pedro Serra y Roberto Novo	Concurso Adolfo Guzmán. Gran Premio: Inclina el Cetro a la flor. Lázaro García. Premio opina: Para un sinsonte cubano. Roberto Novo. (1984)		
Festival Benny More Participa: Lázaro García (1985)	Concurso de Música Eusebio Delfín. (I) Premio: Primer Lugar Trovador de Roberto Novo Segundo lugar: Canción a una amiga. Bienvenido Capote Mención: Vuelvo a amarte. Fidel Fuentes		

	Tengo tu amor. Roberto Novo. (1985)		
VII Festival de la Trova Pioneril. 16-04-1986	Concurso “Mi Canto a Cienfuegos”. Premio Bienvenido Capote “Canción una Amiga” (1985)		
Festivales de la canción infantil “Cantándole al sol” 1986 Participaron Pedro Novo Serra y Roberto Novo Serra	Concurso Adolfo Guzmán. Premio Primer Lugar García Premio de la Popularidad. Quinto lugar. Pedro Novo. “Tu oficio” (1986)		
Festival Nacional de la Trova en Varadero. 1986: Participó Julio Madruga trovador pionero trovador	Concurso Eusebio Delfín 1er: Bienvenido Capote Zerquera 2do: Aldo Rodríguez 3ro: Fidel Fuentes		

Fuente: Elaboración propia a partir de la consulta del Periodico Cinco de Septiembre entre los años 1980-1986

Anexo 5: Canciones de los trovadores miembros del MNT de Cienfuegos

Lázaro García

Carretón (1973)

Carretón, coche en mis juegos
Con látigos de papel
Y una piedra de corcel
Tiraba en riendas de fuego
Carretón, carreta luego,
De andar triste y oxidado
Se hizo trabajo pesado
De mis hermanos mayores
Y al centro de los dolores
Iba mi padre sentado.
Niño apenas le miraba,
Irse, más cuando volvía
Venía callado ante el día
Tras de su yegua cansada.
Calle San Juan por tu grava
Cuantas huellas de pobreza
Fueron vendiendo durezas
De la suerte de mi padre
Para entregarle a mi madre
Un bocado de tristeza.
Veo tus manos aún fuertes,
Triunfal del tiempo emergiendo
Y tus arrugas sonriendo
Detrás de tu vieja muerte.
Cuánto diera por tenerte,
Aquí que hoy todos son dueños
Este hoy que suma empeños
Del sudor de tus camisas
Cuando brindamos sonrisas
En carretones de sueños.

Lázaro García

Querida vieja (1976)

Qué palabra decir que no te duela
De cuanto orgullo se me anega el alma
Que he preferido la canción que vuela
Desde esta selva a tu querida palma
Me siento bien, digamos que me siento
Alegre por tu amor y por mi vida
Dichoso de estrenarme en el tormento
De hacer al hombre aun cuando la herida.
Cada mujer reparte tu mirada
Cada niño es tu vientre y cada niño
Es una flor desnuda y lastimada
Muriéndose de sol por tu cariño.
Me despido de ti muy sonriente
Y habrás de compartir mi regocijo
Con el beso de todos en tu frente
Hasta luego mamá,
Tu hijo.

Lázaro García

Al sur de mi mochila (1976)

Se me olvido el amor en este viaje
No le cupo el adiós que di temprano
Se ha llenado de Patria el equipaje
Con el adiós que te deje en las manos
La gaviota va al sol sin pequeñuelos
Llenándose de luz para el regreso
Y trae consigo el esplendor del cielo
En luz nido y en calor de verso
Deje tu nombre al sur de mi mochila
Para salvar al hombre que padezco

Otro sueño vigila el sitio del estruendo donde
crezco

Se me olvido el amor, pero te encuentro

En medio de la bruma y de la muerte

Sintiendo en el disparo que da al centro una
forma de amar

Y de quererte.

Pedro Novo

Tengo. (1977)

Amaneció sin el sol, me paro confundido en la
ventana

Miro lo que es mío y lo que no, y comprendo
que no

Me falta nada

Quiero entregarte lo que tengo, tener
canciones para

poderte dar

**

Tengo para darte mis canciones y mi guitarra
que se tocar

Soy tan alto como son las palmas, de pelo
rubio,

De caña de mar

Tengo una casa grande con muchas tejas que
en la noche

Los gatos suelen romper

Tengo tres hermanos y una tía, mi padre y mi
madre

¿Qué más querer?

**

Quiero entregarte algo distinto a lo que pude
darte ayer

Algo que no te mueva intereses

Y que te muestre como eres, y que te muestre
así cual eres

**

Tengo para darte esta tierra, dos lagartijas y
un ciempiés

Tengo la sombra que me dan las casas, todos
mis libros puedes leer

**

No tengo el universo ni mil estrellas

Pero tengo mis cantos para luchar y vencer

Lázaro García

Canción al Cinco de Septiembre (1980)

Rompió la madrugada, el grito de los hombres
Como poniendo un nombre al son de la
mañana

Delante de la vida los hombres de septiembre

Marcharon con la suerte, del ansia reprimida

Disparo que aparece, explosión de la aurora

Y un pueblo sin demora, sobre la fecha crece

Con sangre que estremece cada bota

Quien niega que ese día el sol salto en
pedazos

Y la patria en los brazos de un pueblo sonreía

Quien niega de la vida después de tanta
muerte

Quien niega que los héroes viven este día

De sueños y de alegrías

La historia los devuelve, en risas infantiles

Y sus viejos fusiles en flores se convierten

La necesaria herida es hombre en el presente

Como un pueblo más fuerte nacido en
rebeldía

Que eternizo este día

La necesaria herida es hombre en el presente
Como un pueblo más fuerte nacido en
rebeldía

Que eternizo este día de septiembre.

Lázaro García

Tejiendo un rostro en la canción (1981)

Si el corazón quiere olvidar, quien puso al
viento a recordar

A que fantasma el corazón responde

Llueve el olvido confunda vuestra tristeza que
me da

Levanta el tiempo una canción, tu nombre

La espuma de tu andar sembró el testigo de
mi piel

Y un sueño de papel me fue llevando la
ansiedad

Si la ternura decidió, doblar tu beso con mi
voz

Por qué la huella del silencio nos marco

Quiero recobrar lo que he dejado de existir

Precio de vivir que ya he pagado en soledad

Si ya me ofrece que mentir ni más camino que
fingir

Si fue por ti

Salta la razón sobre la culpa del temor

Tanta frontera en el sentir, me puso el alma a
sonreír

Si aunque tus besos sin manchar, y una
canción por no pensar

Fijemos este atardecer, como palomas al
volver

Uniendo el cielo y el amor

Quiero recobrar lo que he dejado de existir

Precio de vivir que ya he pagado en soledad

Si ya me ofrece que mentir ni más camino que
fingir

Si fue por ti

Salta la razón sobre la culpa del temor

Tanta frontera en el sentir, me puso el alma a
sonreír

Si, aunque tus besos sin manchar, y una
canción por no pensar

Fijemos este atardecer, como palomas al
volver

Uniendo el cielo y el amor nacer

Pedro Novo (1981)

Donde brisas y olas.

Allí, el mar juega con la espuma

Y las gaviotas con dulzura

Retozan sobre la ciudad

Allí rodeada de arena fina

Se cierra en ti la bahía

Queriendo ocultarle el mar

Allí donde brisas y olas

Se unieron un día todas para echar un barco
a andar

**

Allí donde los montes florecen

Buscando el cielo parecen las nubes quieren
tocar

Allí donde un barco velero

Vinieron todos los sueños

Que fundaron mi ciudad

**

Allí donde brisas y olas

**

Allí una mañana de agosto

Toda mi puerta de pronto

Llenando de luz mi hogar

Allí donde busco cada día

En la sonrisa perdida de algún
recuerdo escolar

**

Allí donde brisas y olas...

Te vengo a amar Pedro Novo

Mira, sobre tu pelo deje mi bolso

y en un cabello todo el fervor

Que me apasiona, que me apasiona,
que me apasiona, que me apasiona

**

Mira, no tengo mucho para entregar

No tengo flores ni vanidad,

solo mi amor,

solo mi amor

**

No me abandones hoy,

que tengo el sol que tengo el mar

No me abandones hoy,

que vengo a amar, te vengo a amar

**

Mira traigo la huella de otro amor

del primer beso que no quedo

De otros cien años,

de otros cien años

**

Mira es un camino que se

ocultó en la espesura

o en la pasión que tú me salvas

**

No me abandones hoy

que tengo el sol que tengo el mar

No me abandones hoy

que vengo a amar, te vengo a amar

**

Mira es un buen día lleno de luz,

si lo recoges para ser tú,

buena alborada

buena alborada

**

Mirada oculta llevo todo el calor

que confunde y me da valor

decir te quiero

al decir te quiero

**

No me abandones

hoy que tengo el sol que tengo el
mar

No me abandones hoy

te vengo a amar, te vengo a amar

Roberto Novo (1984)

Los viejitos de mi parque

Los viejitos de mi parque son una
sonrisa de paz

Que se escapó a quien tiene la edad
para enviar al sol

Todo el que yo consumo al trabajar

**

Los viejitos de mi parque van a la
glorieta a soñar

Que el corazón tuvo su primer amor
diez mil minutos

Atrás

O hace un segundo atrás, mucho
mejor

**

Los viejitos de mi parque son una
migaja de flor

De un viejo roble que el viento
bosteza

Los viejitos de mi parque van hasta
su trova de edad

Con su coraza y bastón de amor

**

Los viejitos de mi parque guardan en
la voz un largo libro sin fin

Que se escribió para un nieto feliz
que apenas conoció

Para mi abuelo que abril mucho
ofreció

**

Los viejitos de mi parque van cada
día a saber

Quienes harán que tenga el parque
un señor, quienes pueden

Llevar

Cantando en el corazón su libertad

**

Los viejitos de mi parque son...

**

Los viejitos de mi parque son,
aunque no sea oficial

Movimiento Nacional.

Roberto Novo (1984)

Canción a la Catedral

Tras el viento una fina caricia trae

Tu sombrilla de amor, para mi
aguacero

La campana mayor, quiere oírse en
le mar

Porque me oye cantar y tiene celos

**

Catedral, una flor hizo nido en tu
serio cristal

Y se llena de luz para irse a jugar

Sobre la calle de mi parque

Catedral, de domingo a domingo,
pareces cuidar

Con tu altura mayor, toda nuestra
ciudad

Sin tener miedo al viento

**

Catedral, para mi cuerpo en tu
sombra

Perfumada de palmas y gorriones

Catedral, legendaria señora

Que en el parque parece esperar por
alguien

**

Catedral, cuantas veces de un banco
de mi parque te vi

Sonreír a mi edad, o aquel beso que
di

Equivocadamente

**

Catedral que orgullosa paredes
celebran llegar

Cada año feliz que conmociona al
pasar

Lleno de historia frente a ti

**

Canción pon mi cuerpo en tu
sombra...

**

Catedral de mi parque.

Roberto Novo (1985)

Trovador

Dicen que tu guitarra se fue de viaje
Cuando aquel dulce verso dejo tan
sola tu madrugada

Y que una ola fue a dejarla a la orilla
del mar

Para ver en su canto nacer un nuevo
verso

**

Dicen que a todo vuelo zarpo su
cuerda

Y que su voz guio el verso que nació
Y una gaviota de la bahía, anuncio a
la ciudad el amor

Con un beso en la dulce canción
Con tu guitarra trovador

**

El viejo canto de tu guitarra acaricia
el vuelo

De nuestro canto sin falta el beso
que hace sincera

La ultima esquina donde guitarra y
canción se unieron

Y hoy digo trovador, si tu estuvieras,
si tu estuvieras

**

Dicen que tu guitarra se fue de viaje
Dicen que no se escucha su voz
sincera

Dicen que falta un verso porque no
saben

Porque no saben que tu guitarra era
cienfueguera.

Carta a su majestad 1985 roberto

Su majestad debiera ver

Que todos se han marchado del
castillo,

Debiera ver que solamente me
encontré

A unos muchachos que se nombran
los pepillos

Se visten raramente y hablan cosas
de otro mundo

Le informo urgentemente del asunto

**

Cuando trate de capturarlos huyeron
a toda carrera

Diciendo que era temprano para
tener tal borrachera

Dedo decirle sin demora que está en
peligro su castillo

Pues confirme que hay en la zona
enormes tropas de

Pepillos

**

Su majestad debiera ver

La falta de pudor y recato

Debiera ver que esto de noche es un
Edén...

**

Su majestad debiera ver

Que forma de pasar las vacaciones

Debiera ver como vienen y dicen ser

De una brigada para las
reparaciones

Como se divierten y se ríen a gritos
Contando el historial de un tal Pepito

**

Creo que hay que ponerles grillos y
torturarlos duramente
Para que pongan más ladrillos y no
hablen mal de
Tanta gente

**

Su majestad vuelvo y repito esa
gentuza no hace nada
Y menos mal que el tal Pepito no
está enrolado en la
Brigada

**

Su majestad debiera ver
Como profanan su noble corona
Debiera ver, la pista se la da el papel
Y un olorcillo a residuales de
personas
¡que facilidad ¡para ensuciar el
banco
Al tiempo que se fuman un cigarro ¡
Envíeme la flota uno con el galeno a
la cabeza
Mire que si no me sacudo me
perderá estimada alteza
Que traigan fuerzas especiales, no
quiero que al final
del daño
se diga allá en mis funerales que mi
derrota huele extraño.

Lázaro García

Tierra que me crece (1984)

Tierra que me crece
Y que nunca me termina
Ciudad donde me germina
La gaviota del encuentro
Voy de mi canto a tu centro
Tras la vela que tremola
Al compás de un ave sola
Que al puerto volvió su amarra
Para envolver mi guitarra
En sueños de arenas y olas

2. Décima 1984 Campo
Suelto el pelo ebria de río,
Sacudes perlas sonoras
Tu cuerpo en el viento doras
Mientras te seca el macío
Trenzas sol y lomerío,
Fundes la luna en el guano,
La tierra canta en tu mano
Con la semilla del sueño
Y con ademán risueño
Te das al punto cubano

Lázaro García

Fragmento (1985)

Girón extendió su playa
Hasta tu sol en abril
Y al estruendo del fusil
Dejó sin voz la atarraya
Al grito de otra batalla
Fueron tus hombres erguidos
Y un huracán de latidos
En el pecho de las lomas
Fue vistiendo de palomas
A un Escambray sin bandidos.

Lázaro García

Soneto a Yeyé (1986)

(Haydee Santamaría Cuadrado)

¡Qué imborrable fue julio, qué imborrable,

que asalto más tenaz a la memoria

si el 26 fue símbolo de gloria

en ti fue más, fue látigo implacable.

Quien te vio sonreír no fue culpable

de pensarte gardenia ante la noria

una leyenda viva de esta historia

un beso de mujer, crudo y probable.

La muerte convocó al último ruido

del Moncada asaltado por Fidel

a esa mañana le sobró un latido

una bala cohibida entre la piel

Detengan el reloj que el estallido

fue el último disparo del Cuartel.

Lázaro García

Trovada a la perla (1986)

Perla, joya de Jagua

Calzan tus aguas mi caminar.

Bella como ninguna

Con esa luna que enamora el mar

Nací de ti como de verso ungido

Para cantar tu majestad de espuma

Bebo tu noche, te das desnuda

Con un amor, sin fin, ni olvido

Gaviota en alas del amor

Besando el paso a la ciudad

Desde tu parque al Boulevard

Y el Prado rumbo al malecón

Cuando de ti me separé

Algo murió de mi canción

Que arrepentido regresé

Buscando un beso de perdón

Y me dijiste sí... y lloré

Como si fuese ayer

Como si fuese ayer

Vuelvo a este olor a mar

Al hombro aquella red

Rota de soledad

El tiempo que perdí

En savia lo gané

Para volver a ti

Como si fuese ayer.

Sucede que la flor

Doblada de crecer

Remeda un corazón

Que muere de saber

Por eso es que volví

Como si fuese ayer

Tratando de olvidar

No se si pueda ser

-para recomenzar

Hay que desaprender-

Duele la canción

Sin rostro que besar

Como ruiseñor sin alas

Sed de repartir

Tanto que decir

Que en verso estoy

Clamándote hoy febril

Por eso quiero amor

Contigo renacer

Bajo la sombra en flor

Del árbol que sembré

No hay cielo que exigir

Sin nubes que vencer

Ni habrá luz que pedir
Sin sol que merecer
No dudes que el amor
Nos salvará otra vez
Arcángel de mi beso en la canción,
Como si fuese ayer

Lázaro García

Como si la flor (1986)

Como si la flor
(A Celia Sánchez)
Como si la flor fuera su propia luz
salta de mis manos el milagro azul
anunciando el cielo de tu despertar
con el canto de la vida.
Sabia la montaña que nacer te vio
si de primavera te vistió
nunca lo callado fue tanta verdad
ni jamás un corazón ensanchó su
caudal
que a mis ojos pasó
como un río de amor.
Tú has quedado mujer
en la hermosa virtud
de sabernos un día como tú.
Tú has sembrado en el mar
este heroico lugar donde somos
y hacemos tu luz.
Tú has sabido mujer perfumar el
deber
y el camino de la juventud
tú has quedado en el sol repartiendo
el amor
a los hombres que hoy responden a
tu nombre

y no dejarán morir tu flor.

Bienvenido Capote Zerquera

**Y solo tú (Autor e Intérprete) Amor
(1985)**

Como gota de rocío
Que alimenta su caudal
Viene inserta tu figura
Es la sed de mi brocal
Y torna lento su amor
Sobre cuerdas dormidas
Seductora señal
Que en mi pecho vacila
Y con su aroma de azahar
Hecha su vida y andar
Como gota de rocío
Eres fresco manantial
Corriendo desde los ríos
Suerte de lluvia y rosas
2. “Que te quiero bien” Amor
Si te prefiero entre las manos
Cifrando el verso, lo infinito
Sobre tu pecho inmaculado,
Vuela, canción, rumbo a su nido.

Si reina el sol sobre tus pechos
No existe el modo de impedirlo
Si es mi silencio despeinado
Soy el presente de tu signo
Quién me va a nombrar
Quien me va a mentir
Quien me va a decir
Que me sienta mal
Si mi razón es conformada

Acompasada piel de abrigo
Camino al borde de tu almohada
**Roy Berrayarza (COAUTOR con
Mariano Ferrer)**

Yo te inventé el amor (1986)

Yo te inventé los días para amar
Arriesgando en tus ojos la distancia,
Palabras primitivas sin rubor
Yo descubrí el amor,
Rocío en flor y piel,
Insomnios enhebrados en tu
almohada
Que tibiar es la humedad en ti
mujer,
Paisajes donde aquietas mi
fantasma
Me quedo en tu verano original;
Yo te inventé el amor
Frescura que me hace desde el alba
Yo te inventé los días para amar
Las noches donde tiemblan las
miradas;
Yo te inventé el amor.
Los hilos de la magia donde cantas,
Yo te inventé esta flor
Y te inventé el amor
Llenándome en la luz de tu universo
2. “La flor de mayo” Amor
Eres la flor que en el mes de mayo
le va tejiendo a la tarde
un jardín de mil colores
donde siembren todas mis flores
Eres la noche que en la primavera
me va llenando de antojos

cuando el verdor de tus ojos
ilumina una quimera
Eres el verso y mi amor cabalgo
sobre tus alas bailarinas
y estas llenando mi cama
de una pasión infinita
Eres la luz de un amor bravo
Iluminando un suspiro
ay amor cuando te miro,
Amanezco entre tus manos
Amor abre tus alas
Y vuela hasta pasearme
Ponme un beso donde va la muerte
Ay amor quiero tenerte
Intérprete: Roy Berrayaram
Arreglista: Miguel Fuyeat

Fidel Fuentes

La flor de mayo (1986)

Eres la flor que en el mes de mayo
le va tejiendo a la tarde
un jardín de mil colores
donde siembren todas mis flores
Eres la noche que en la primavera
me va llenando de antojos
cuando el verdor de tus ojos
ilumina una quimera
Eres el verso y mi amor cabalgo
Sobre tus alas bailarinas
Y estas llenando mi cama
De una pasión infinita
Eres la luz de un amor bravo
Iluminando un suspiro
ay amor cuando te miro,
Amanezco entre tus manos

Amor abre tus alas
Y vuela hasta pasearme
Ponme un beso donde va la muerte
Ay amor quiero tenerte

Fidel Fuentes

Tonada para un trovador (1986)

Trovador que en el tronco de un
árbol heredé una canción
y entre acordes anduve buscando
una nueva ilusión
de sentirme poeta y viajar con mis
besos al sol
para hacerle homenaje al amor,
desandar por las horas de un viejo
reloj.
Trovador que me tejes un tiempo de
un fino candor
Soñador que derrochas el verso en
su pleno color
Artesano de amores prohibidos en tu
vieja canción
Insomne profeta de amor retador de
armonías
De un viernes sin sol.
Cuando tú vos se levanta
Mi canción emprende el vuelo
Viaja y anida en el cielo
Y en el viento vuela y canta:
Cuando tu voz se levanta
Una flor te reta a duelo,
Solo el amor sin desvelos
Alza la voz que agiganta
Trovador

Dale mi nombre
Que entre arpegios de un arpa
Vibró en un acorde de amor
Cuando tu voz... bis

Aldo Rodríguez

Insomnio (1986)

Un nuevo amor me está naciendo,
Desde el fondo de la noche tocó en
tu ventana,
Pero el tiempo es un sueño y
termina
Cuando resplandece el alma
Si pudiera hacer la noche en tus
matices
Hallaría razón a mis conciertos de
pasiones
Pero insomne ante el recuerdo del
vuelo errante
Justo cuando te realizas para amar
Si pudiera navegarte en el amor
Por las olas de tu cuerpo en mi
canción
Desde el fondo de una estrella te
hallaré
Acercando tu infinito a mi verdad.
Si pudiera ser la historia de tu aurora
Bastaría un reflejo de amor en tu
mirada
Pero insomne ante el recuerdo vuelo
errante,
Justo cuando te realizas para amar.
Un nuevo amor me está naciendo,
Desde el fondo de la noche tocó en
tu ventana,

Pero el tiempo es un sueño y
termina

Cuando resplandece el alma

Interprete: Ricardo Castillo

Arreglista: Ricardo Zaballa

Cecilio Valdés

Para mi niño trovador (1986)

Necesito de tu aliento,

De tus brazos, de tu sonrisa,

De tus ojos, de tu mirada

De tu futuro plena.

A

Necesito viajar al sol

Para poderte regalar

Un verso nuevo,

Que siembre en la canción,

Lo inmortal que espero

De su luz, de su fuego

B

Que vibre de emoción

La tibia sangre inquieta

Tu libre sangre buena

Y... despierta la imaginación

Sin miedos, sin lazos, sin dolor

Incrementando la ilusión

Pon prisa con talento, con amor

(Se repite de A B)

Fuente: Elaboración Propia a partir de la consulta de los Expedientes Concurso Eusebio Delfín año 1985-1986, del Centro de Informatización Museo Provincial de Cienfuegos, el Boletín Literario Mercedes Matamoros entre los años 1983-1986, en el departamento de Fondos Raros y valiosos de la Biblioteca provincial de Cienfuegos y la discografía musical ofrecida por la Fonoteca de Radio Ciudad del Mar

Anexo 6: Caracterización de la cancionística del MNT por temáticas y tendencias musicales

Trovador	Composición	Año	Tendencia	Temática
Lázaro García Gil	Carretón	1973	Romántica	Familia
Lázaro García Gil	Querida vieja	1976	Romántica	Familia
Lázaro García Gil	Al sur de mi mochila	1976	Política	Patria
Pedro Novo Serra	Tengo	1977	Romántica	Vida cotidiana
Lázaro García Gil	Canción al Cinco de Septiembre	1980	Política	Hecho histórico
Lázaro García Gil	Tejiendo un rostro en la canción	1981	Romántica	Amor de pareja
Pedro Novo Serra	Llegas y te vas	1981	Romántica	Amor de pareja
Pedro Novo Serra	Donde brisas y olas	1981	Romántica	Espacio histórico la ciudad
Roberto Novo Serra	Si te vuelvo a amar	1982	Romántica	Amor de pareja
Pedro Novo Serra	Te vengo a amar	1983	Romántica	Amor de pareja
Lázaro García Gil	Décima	1984	Romántica	Naturaleza: los campos cubanos
Roberto Novo Serra	Los viejitos de mi parque	1984	Romántica	Ciudad (actores sociales)
Pedro Novo Serra	Tonada a un labrador	1984	Romántica	Ciudad (actores sociales)
Roberto Novo Serra	Canción a la Catedral	1984	Romántica	Símbolos patrimoniales de la Ciudad: se belleza
Lázaro García Gil	Tierra que me crece	1984	Romántica	Naturaleza-Ciudad
Roberto Novo Serra	Carta a su majestad (al Castillo de Jagua)	1985	Humorística	Símbolos patrimoniales
Roberto Novo Serra	Trovador	1985	Romántica	Actores sociales
Lázaro García Gil	Fragmento	1985	Política	Hecho histórico
Bienvenido	Canción a una amiga	1985	Romántica	Amistad

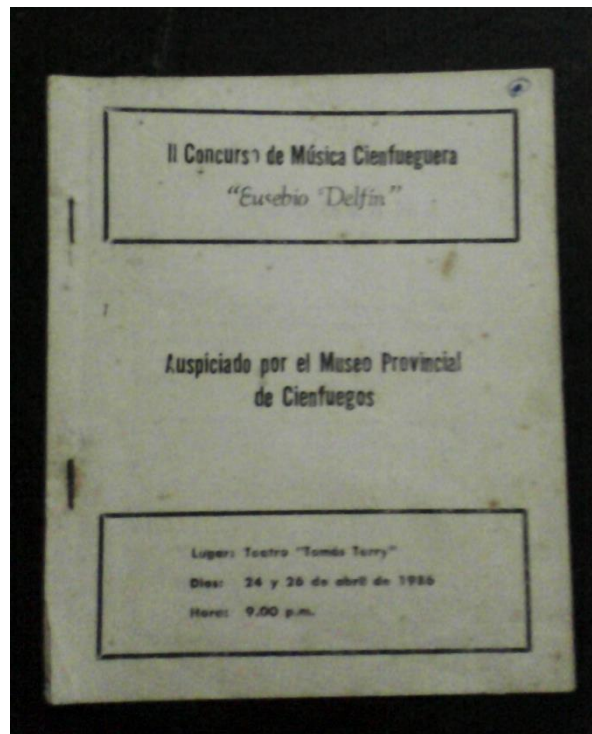
Capote Zerquera				
Roberto Novo	Tengo tu amor	1985	Romántica	Amor de pareja
Fidel Fuentes	Vuelvo a amarte	1985	Romántica	Amor de pareja
Cecilio Valdés	Trovada para un ruiseñor	1985	Romántica	Familia
Bienvenido Capote Zerquera	Y solo tú	1985	Romántica	Amor de pareja
Bienvenido Capote Zerquera	Que te quiero bien	1986	Romántica	Amor de pareja
Roy Berrayaram y Mariano Ferrer	Yo te inventé el amor	1986	Romántica	Amor de pareja
Roy Berrayarza Fidel Fuentes	La flor de mayo	1986	Romántica	Amor de pareja
Aldo Rodríguez	Insomnio	1986	Romántica	Amor de pareja
Fidel Fuentes	Un loco pinta	1986	Romántica	Vida cotidiana- actores sociales
Lázaro García	Trovada a la perla Ciudad	1986	Romántica	Ciudad
Fidel Fuentes	Tonada para un trovador	1986	Romántica	Familia
Cecilio Valdés	Para mi niño trovador	1986	Romántica	Familia
Lázaro García Gil	Soneto a Yeyé	1986	Política	Personalidad histórica
Lázaro García Gil	Como si la flor	1986	Política	Personalidad histórica
Roberto Novo	Vamos amor” de Roberto	1986	Romántica	Amor de pareja

Fuente. Elaboración propia a partir de la consulta del Periódico Cinco de Septiembre y los Expedientes Concurso Eusebio Delfín año 1985-1986, del Centro de Informatización Museo Provincial de Cienfuegos

Anexo 7: Concurso Eusebio Delfín 1986



Periódico Cinco de Septiembre 1986



Programa del Concurso de Música Eusebio Delfín 1986

CANCIONES FINALISTAS DEL II CONCURSO DE MÚSICA
"EUSEBIO DELFIN"

Obra	Canción	Autor	Intérprete	Arreglista
1	Ven y encontrarás	Alfredo y Wilfredo Aguiar.	Rosa Campos	Alfredo y Wilfredo Aguiar.
2	Que te quieto bien	Bienvenido Capote	Deina Díaz de Villegas	Miguel Fullera
3	Guerrillera de la Aurora	Fco. Echazabal e Irma Serrano.	Humberto Pérez.	Eddy García
4	Yo te inventé el amor	Mariano Ferrer y Roy Berrayarza.	Lázaro Marcena	Fernán Espinosa
5	Yo pinté un lindo bohío	Moraima Perreiro e Irma Serrano.	Dáa Pulgarcita	Juan Román
6	La flor de Mayo	Fidel Fuentes y Roy Berrayarza.	Roy Berrayarza	Miguel Fullera
7	Tonada para un trovador	Fidel Fuentes	Lourdes Lamadrid	Félix Contreras
8	Benny	Julán Gil	Rosendo Díaz	Julán Gil
9	La guitarra abandonada	Magalína López e Irma Serrano.	Regis Ma. Rodríguez	Orlando Aguila
10	Mágicos destellos	Oscarito Machado	Doraída Tillet	Gilberto Alejo
11	Vivir a dos	Eduardo Musteller	Cuarteto Cactus	Félix Contreras
12	Comienzo a vivir	Salvador Puerto	Gerardo García	Salvador Puerto
13	Insomnio	Ado Rodríguez	Ricardo Castillo	Ricardo Zaballa
14	Ella me dolora	Irma Serrano	Yanet Devasa	Humberto Cuervo
15	Para mí niño trovador	Cecilio Valdés	Felipe Cantero	Humberto Cuervo

Programa del Concurso de Música Eusebio Delfín 1986