



Mayo 2010

## PRINCIPALES GÉNEROS Y REPRESENTANTES DE LA MÚSICA CAMPESINA EN EL MUNICIPIO DE LAS TUNAS

Giselle Alicia Alonso Rodríguez

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

**Alonso Rodríguez, G.A.:** *Principales géneros y representantes de la música campesina en el municipio de Las Tunas*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, mayo 2010. [www.eumed.net/rev/cccss/08/gaar2.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/08/gaar2.htm)

---

### RESUMEN

La música campesina en Cuba constituye la base fundamental para el estudio de la cultura del país. En ella confluyen junto a escasos elementos de la población aborigen, culturas de diferentes etnias que conformaron el amplio mosaico cultural de la Isla. En Las Tunas la música campesina es síntesis de este proceso. Debido a ello se realizó esta investigación bajo el título de Principales géneros y representantes de la música campesina en el municipio de Las Tunas, con el objetivo de valorar con un enfoque crítico y creador, la música campesina en la localidad y con ello reafirmar la identidad cultural tunera a través de sus máximos exponentes y géneros que cultivan. Los resultados de esta investigación permitieron analizar la música campesina en el

municipio a través de sus componentes étnicos y su presencia en la localidad como parte indisoluble de nuestra conformación como nación y su salvaguarda como reafirmación de nuestra identidad.

## SUMMARY

The rural music in Cuba constitutes the fundamental base for the study of the culture of the country. In her they converge next to the aboriginal population's scarce elements, cultures of different ethnoses that conformed the wide cultural mosaic of the Island. In Las Tunas the rural music is synthesis of this process. Due to she was carried out it this investigation under the title of Main goods and representatives of the rural music in the municipality of LasTunas, with the objective of valuing with a critical and creative focus, the rural music in the town and with it to reaffirm the identity cultural tunera through their maximum exponents and goods that they cultivate. The results of this investigation allowed to analyze the rural music in the municipality through their ethnic components and their presence in the town like indissoluble part of our conformation like nation and their safeguard as reafirmación of our identity.

## **Introducción**

La música campesina en Cuba no ha tenido que recobrase, porque su expansión musical es enriquecido de generación en generación a través de los cultores del género en sus más diversas expresiones tales como: la décima cantada; la guajira; el son montuno y por los de las incorporaciones del bolero y la guaracha, hecho que se manifiesta en el gozo popular tanto en el campo como en la ciudad.

El estudio de la música campesina permite determinar los principales elementos que se han mantenido en su devenir histórico, caracterizarla y precisar los estilos fundamentales del género, constituyendo así un eslabón importante del patrimonio cultural vivo de la nación. Es, por tanto, una manifestación de la cultura popular que resulta básica para el estudio integral de la sociedad, ya que es crónica de las principales costumbres, hábitos y comportamientos que nos identifica.

Sobre el tema se han hecho en Cuba varias investigaciones que no incluyen solamente la música sino todo lo relacionado con la cultura campesina, la Doctora María Teresa Linares es una fiel exponente de estos estudios, que recogen la mayoría de los elementos que integran la música campesina, así como su origen y evolución y otros que abarcan la savia popular de las más genuinas tradiciones del campesinado cubano. Sin embargo, estos estudios son insuficientes, ya que no abarcan todas las zonas que mantiene esta tradición musical en la cultura popular de los territorios y que conlleven a un análisis pleno del fenómeno que trascienda a nivel local.

Debido a este vacío científico se realizó esta investigación bajo el tema: Principales géneros y representantes de la música campesina en el municipio de Las Tunas, con el objetivo de caracterizar la música campesina en el municipio de Las Tunas con énfasis en sus principales géneros y representantes. Teniendo en cuenta el tema planteado se tiene como basamentos teóricos la música campesina y la cultura popular. Estos permitieron a través de un análisis crítico tomar en consideración ideas planteadas por varios autores, lo que enriquecen los términos y la comprensión del tema.

El presente trabajo es el resultado de un primer acercamiento a un estudio de esta naturaleza, realizado en la provincia de Las Tunas. No son muchos los investigadores que han dedicado sus estudios a esta manifestación de la cultura popular en el territorio, siendo este una vasta fuente en tradiciones musicales campesinas que no solo se manifiestan en los límites de la ciudad sino en los marcos de la misma como se podrá apreciar en la investigación.

Este estudio tiene como objetivo primario construir el origen y evolución de la música campesina en el municipio, teniendo en cuenta los principales géneros y exponentes de la misma que permiten salvaguardar y mantener fiel uno de los elementos más arraigados de la cultura campesina en el territorio.

La investigación permite obtener un enfoque generalizador del fenómeno, especialmente, en lo que se refiere a la música campesina. El estudio aporta las raíces etnográfica de la música campesina en el territorio, haciendo un recorrido por los principales cantores del género y los momentos fundamentales que marcaron un hito en la historia de la música campesina y su proyección futura.

El aporte de este trabajo lo constituye, los orígenes étnicos, motivaciones, características, rasgos originales, evolución histórica y social, estado actual que distinguen a la música campesina en el territorio.

Para esta investigación sirve de apoyo las variadas actividades, eventos e instituciones creadas alrededor de la cultura campesina y su música en particular que han hecho posible la revitalización de este elemento de carácter popular y tradicional. Ejemplo de ello lo constituyen las Jornadas Cucalambeanas que ha permitido el rescate de las diferentes manifestaciones artísticas tradicionales y folclóricas, desde la provincia hasta Iberoamérica. La existencia de la Casa Iberoamericana de la Décima, que estimula la creación poética, en la parte repentizada, con eventos y concursos donde participan los mejores intérpretes de música campesina de Cuba, Cabe señalar los principales exponentes que defienden la música campesina en el territorio, improvisadores que sobresalen en el municipio como a José Urbano Mujica Mayedo (Pepito Mayedo), fallecido, fundador del conjunto original Cucalambé y su director hasta el año 1971, el repentista y tonadista es Carlos Escalona, así como Dimitri Tamayo y Asver Días, y el Conjunto Original Cucalambé, así como jóvenes y niños frutos de los talleres de repentismo que mantienen viva la tradición.

Estos elementos demuestran que la música campesina en todas sus expresiones musicales y sus fieles exponente, constituyen parte del mosaico de la cultura popular y tradicional tunera. Es por ello que otro elemento de esta investigación muestra un estudio de estas personalidades y familias donde se forma el crisol de la tradición musical campesina del territorio.

De esta forma, el presente texto responde a la insuficiencia de información acerca de esta temática. El conocimiento del patrimonio cultural vivo del territorio reafirma la identidad cubana de los valores musicales que en este trabajo se defienden.

## **Desarrollo**

### **Reflexiones en torno a la música campesina ante el debate de la cultura popular en Cuba**

Los estudios primarios del folklore atendían a la presencia de manifestaciones o fenómenos culturales creados en los campos, la periferia, las selvas, o entre aborígenes. El objetivo principal de los estudios dirigidos a estas expresiones culturales tan subestimadas por las sociedades elitistas, estaban dirigidos a la recopilación de estos rasgos, para que en un futuro cuando desaparecieran, quedaran archivos históricos como constancia de su existencia en un tiempo determinado. La idea era eliminar todo este grupo social portador de estas manifestaciones, bajo el dominio, como manera de culturizar este sector.

Muchos investigadores, como Fernando Ortiz en Cuba, Pablo Romero en Brasil y una escuela de Cecilia en Italia, por solo citar algunos, vieron en esas culturas, la raíz sustentadora de la nacionalidad de un pueblo y su estrecho vínculo con la identidad cultural de las naciones. A partir de sus tesis fundamentadas contribuyeron a superar la estrecha concepción que existían en estos estudios: los binomios cultura elitista - cultura popular, cultura dominante - cultura popular (o dominada), cultura capitalista - cultura popular (o proletaria), alta cultura (o académica intelectual refinada) - cultura popular (o analfabeta vulgar), cultura dominante - cultura de la resistencia, que no permitía valorar a la cultura popular como una creación que cualifica cualquier sociedad. Esto solamente sobrepone los debates de un tiempo pasado, pero la resistencia ante estas erróneas determinantes sigue vigente. En los albores del siglo XX y XIX sigue el debate ante esta problemática. Aún se tiene la visión, en los países capitalistas de imponer un modelo unipolar, y dominar el mundo bajo una visión mercantilista. Lo cierto es, que en cierta medida, la cultura de los pueblos sigue amenazada y en la actualidad se ve el derrumbe de muchas naciones al perder los valores y bienes culturales, por asumir completamente, las culturas ajenas a su idiosincrasia nacional.

La cultura popular, sigue siendo objeto de argumentos despreciativos injustificados. Especialistas reconocidos no escapan a esta limitación, pues se sigue considerando que los sectores populares se guían por criterios pragmáticos y funcionalistas que

suponen que un pueblo o grupo social con necesidades económicas, son gentes simples y modestas con gustos de las mismas categorías.

Ante esto, el debate ahora permanece vigente, en un discurso que se disputa antes los desafíos de la modernidad, donde prevalece el conflicto antagónico entre los países y la defensa de la cultura popular y tradicional, término último que se acuña y es imprescindible aludir a ello. Lo tradicional por excelencia, manifiesta la continuidad del fenómeno y su pervivencia pese a las transformaciones y condicionantes sociales del mundo actual, que establece su adaptabilidad ante cambios y la transitividad al futuro de la mano de nuevas generaciones.

Al respecto Orlando Vergés Martínez plantea:

Con su ubicación lógica presente de las relaciones sociales se cumple el esquema de Gramsci, que reconoce en la CP la capacidad de poder constituir una concepción del mundo, de estos compuestos por portadores sociales preeminentes y con capacidad de integrar conjuntos sociales de pensamiento coherente y unitarios, de manifestarse a través de una organización material y en consecuencia a hacer posible la lucha por la hegemonía. (2000: 23)

Asumiendo una teoría plasmada por Gramsci, el autor revela que precisamente la cultura popular logra establecer una visión del mundo y otorga importancia a su capacidad de interrelacionar grupos sociales, que guiados por una misma línea de pensamiento, condicionan sus normas y valores. Esto se debe a que precisamente la cultura popular se basa en un amplio sentido de pertenencia que hace que sus portadores y seguidores se integren en su condición de defensa por lo autóctono, logrando una unidad de intereses que se sobrepone ante cualquier poder.

La visión que asume el autor es fruto de una constante que adquiere un carácter reflexivo acerca de la legitimidad de las culturas populares, del reconocimiento del poderío de lo que produce y reproduce el pueblo.

Con el paso del tiempo las contradicciones entre las expresiones de la cultura popular y la modernidad, provocaron cambios necesarios, porque no se reconocían el papel de los sectores populares, especialmente en Cuba, que en su tránsito hacia la conquista

de la independencia del país, existían condiciones que se imponían en la vida de la Isla que provocaban el deterioro de la identidad nacional.

Aun cuando existían estas condicionantes que provocaron la pérdida de algunas de las tradiciones, otras por su parte persistieron debido a la transformación de su propia dinámica, por lo que la cultura popular y tradicional sobrevivió con su estructura y estable, su facilidad de resistencia le permitió sobreponerse a esa práctica política absolutista y renegada a las creaciones populares.

En este sentido, el mismo autor abunda la idea de cultura popular cuando asume que:

La cultura es un producto de los hombres que la portan y de las circunstancias en que transcurre su vida cotidiana, que en su dinámica no todo es tradición y supervivencia, pues hay formas que se recrean y cambian dado el imperativo de nuevas costumbres y prácticas que se entrecruzan, lo cual las modifica o hace desaparecer en el proceso biológico de la vida y la muerte que llega también a lo sociocultural (Vergés Martínez; 2000: 25).

Aspecto que recrea aún más la capacidad de adaptabilidad de estas expresiones, que no solamente se circunscribe a su persistencia como si se hablara de fenómenos estáticos, sino a su transformación ante el proceso lógico de la sociedad. En sí, no pierde su esencialidad, ella, para su perdurabilidad se modifica acorde al momento que se vive, pero sin perder la forma, los valores y naturaleza por los que sigue siendo parte de lo autóctono. La cultura popular es parte del patrimonio vivo, no una obra patrimonial que se guarda como se solía hacer en los tiempos del espíritu de los anticuarios.

Es precisamente que en los últimos años se acentúa la necesidad de lograr un equilibrio adecuado entre la conservación, protección y difusión de los bienes tradicionales, por un lado, y los avances de todo tipo en la sociedad cubana, por otro, para no perder las manifestaciones de la cultura popular en el complejo e innegable desarrollo social.

Acerca de la permanencia de la cultura popular y tradicional por excelencia Joel James Figarola expresa:

Un aspecto desdeñable de la cultura popular tradicional: no se pierde nunca, en cualquier momento puede comparecer con toda pertinencia y autoridad: (...) si ayer fue un conocimiento de tipo utilitario, hoy es una referencia de validación de sí misma y de sus portadores, asegurando, en el presente, la pertinencia del pasado. (...) De igual manera veríamos la cultura popular como surgiendo de la cultura tradicional y nutriéndola al mismo tiempo, como formada por manifestaciones e inclinaciones mayoritariamente compartidas por los sectores populares (2001: 23-25)

Una vez más el reflejo de la cultura popular se manifiesta como un resultado, socialmente entendido, de toda la creación humana que media en su acción, y que para que prevalezca debe ser aceptada por la mayoría de sus participantes. El carácter de las expresiones de la cultura popular lo da precisamente el no necesitar recursos profesionales de expresión, hábitos costumbres y criterios de apreciación y apropiación de la realidad. Ella misma se crea y recrea, como plantea el autor, se impone ante todo, tanto que asegura en el presente, su continuidad, sin dejar de plasmar la relevancia de su huella pasada.

En este concepto, se puede observar los cambios que se van dando en el pensamiento científico, en el mismo, se expresa cómo la cultura popular tradicional era en su comienzo, como un objeto meramente descrito y al servicio de un pensamiento que no la consideraba válida y de cómo en la actualidad es un sistema de conocimientos culturalmente asumidos que se adquieren y se transmiten como formas de conciencia social.

Años más tardes el mismo autor plantea:

La cultura popular tradicional es la zona del espíritu donde radica la soberanía nacional. Defender su autoctonía cultural, darle su justo valor dentro de la sociedad, crear las instancias que favorezcan sus expresiones y manifestaciones constituye un arma inapreciable de la lucha contra el imperialismo fascista. (Figarola; 2003:5)

Este es un concepto que asume completamente la importancia que tiene para la defensa de la soberanía del país, la salvaguarda de estas expresiones culturales. La



idea defiende que la cultura popular tradicional es la base de toda identidad nacional, y que la misma es una vía imprescindible para sobreponerse ante los embates de aquellos que quieren dominar y destruir las culturas en sentido general.

Realmente al cultura popular y tradicional es la base de toda identidad nacional, en ella se funden el sentir verdadero de los pueblos en estrecha relación con aquellos factores étnicos que le dieron origen. En este sentido las culturas populares se hacen más fuertes por el vínculo estrecho que se mantiene entre todas. La necesidad de crear condiciones máximas para su desarrollo y salvaguarda, es merecida tarea de todos.

Debido a la entrada de los modelos del imperio, que produce una influencia cultural sobre el reto del mundo, las culturas locales de muchos países tiene que hacer resistencia. Ese predominio abarca tantos elementos ideológicos como económicos y comerciales que irrumpen en la existencia misma de los pueblos y en las costumbres sociales de variadas formas, al introducir hábitos de consumo de nuevos productos.

La musicóloga Martha Esquenazi hace alusión al respecto, al decir:

El concepto de cultura popular debe utilizarse con la suficiente flexibilidad y diañismo como para integrar las transformaciones históricas que ocurren y de manera que contemple un modo de producción cultural que haga coincidir lo ciudadano, lo cotidiano, con lo extraordinario, lo histórico con lo nuevo, y esté estrechamente vinculado con la dinámica de las masas y las exigencias del mercado, para crear productos culturales que den un cierto sentido a la vida dentro del contexto de la globalización y la modernidad avanzada y que evoluciones, transformándose continuamente, en función de aquellos ítnes culturales que posean mayor éxito de público, trátese de programas televisivos o de grabaciones de grupos musicales.

(Esquenazi; 2005: 126)

Este concepto plantea la necesidad de adaptabilidad de la cultura popular a las nuevas condiciones, en un proceso que no niegue el desarrollo, pero que se ajuste de manera tal que responda a las nuevas exigencias de la sociedad, sin permitir que

penetren en el tronco de las culturas, (como diría José Martí), otras que diverjan de las cultura autóctonas y se pierdan los valores identitarios de la nación.

A tal punto la idea se hace esclarecedora de un procedimiento que permita, coincidir las exigencias de los momentos actuales con lo tradicional. Esta sería una alternativa para, sin desraizar las culturas, logran mayor aceptación y participación de las masas populares y preparar el camino de continuidad a las nuevas generaciones, que constituyen el crisol donde se funde la permanencia y prolongación de las expresiones culturales.

Ante esta problemática la política cultural nacional pretende alcanzar una meta; la de crear un pueblo altamente culto, con capacidad para la creación, y no solo en la rama artística, sin renunciar a la condiciones de cada persona, ya sea obrero, campesino, estudiante, de tal manera que no se atente el desarraigo de la culturas originadas y desarrolladas en el seno de las comunidades. Como respuesta a ello, la cultura popular y tradicional en Cuba contribuye a la formación de la soberanía nacional como un recurso de defensa de la autonomía del país.

En este amplio abanico de creaciones con marcado carácter popular, se encuentra la música: la más fehaciente expresión de la cultura nacional. Ella muestra un espectro de expresiones que identifica tanto al país como su relación con otras étnias. Es un vínculo de creaciones asumidas a los largo de la historia, que sellan un proceso de relación interétnica, donde surge y se desarrolla la nacionalidad cubana. Expresamente, la música campesina, es el elemento a través del cual se muestra más esta realidad.

La música campesina es parte del proceso ocurrido en los siglos XVI y XVII en España y la confluencia de aquellos elementos portados por los conquistadores y emigrantes del sur de la península, que fueron nuestros pobladores primeros, ocurriendo en Cuba la cristalización de géneros de canto, por ende, muy similares a los que estaban surgiendo en las zonas de origen, pero en cada región tomaron caracteres y nombres particulares, las cuales fueron mutándose de acuerdo con las funciones sociales específicas de cada pueblo.( Linares Savio; 1999: 32).

En esta idea se enmarca la savia fundamental de la fusión de los elementos de orígenes en la música cubana. Aunque no es un aspecto conceptual, propiamente dicho, si revela la peculiaridad con que se asume esta expresión cultural. Su diversidad está condicionada por factores tanto geográficos, como sociales, económicos, políticos y de toda índole. Pede que su esencia, en términos generales, no pierda sentido, pero cada pueblo la adopta y la hace suya en diversas maneras de expresión, así se distinguen los cantos por diferencias zonales, ya sea caracterizado por el tipo de actividad económica que desarrollen o por sus modos, usos y costumbres.

La música campesina es por consiguiente una música propiamente del pueblo y para el pueblo, hasta tal punto que se podría hablar de la historia del país a través de la historia de su música.

Como diría Clara Díaz:

La música concebida como una forma de estructurar significativa, emocional y estéticamente lo sonoro, representa un modo en que las personas interactúan con su mundo, resignificando colectivamente uno de los elementos consustanciales a la existencia. En este sentido, asume una función importante en la configuración simbólica de lo social (Díaz; 1999:41)

En este planteamiento se asegura una vez más su categoría de colectividad, es la que responde como llamado de diversos grupos sociales, por lo que su carácter social no dista de lo puramente simbólico y como raíz auténtica de las culturas. La construcción de los sentidos que adquiere ante cada hecho, hace que exprese hasta un tipo de ideología, que se construye a través de lo experimental en la actividad cotidiana del hombre y en su vínculo con a realidad más cercana.

La música campesina popular y tradicional sin excepción, significa por el amplio legado que de varias generaciones que quedan y prosigue en las nuevas. Debido a su profundo carácter tradicional, es la expresión musical que menos se ha visto afectada ante los nuevos cambios, en el sentido de que sus portadores poseen un arraigado sentido, aunque quizás se le considere, por muchos jóvenes, música

propriadamente de campesinos y todos logren una importante identificación con ella, es cierto que en su base se funda gran parte de la idiosincrasia del cubano.

En la identidad cultural la música cumple un papel fundamental. Así lo demuestra Roberto E. Bullón Domínguez plantea:

Si a lo lejos una tonada campesina, nos trae el recuerdo ancestral del lamento árabe, o quizás el ronco gemido de canto gitano, no es casual, es la savia que asciende desde las profundidades de la historia, por la raíz de nuestro pueblo, crisol, donde, tras la imprescindible maceración ha surgido nuestra música. (2002:21)

Ante esta idea se defiende, la inevitable relación de la música cubana con su procedencia, naciente como fruto del maltrato de muchas culturas en las que se fue formando la autoconciencia nacional, y la música en su proceso de transculturación, se fundió como símbolo para la defensa de la identidad.

Ha servido como medio de comunicación e interacción entre los pueblos y manifiesta en su contenido, los rasgos de diferentes culturas, los acontecimientos principales de la vida, la historia de los pueblos, y un conjunto de elementos van construyen una realidad, que expresa los valores nacionales centrales de la sociedad.

Entre sus expresiones más representativas, se encuentra la décima. El abordaje al tema, desde esta visión, subraya la significación que tiene la décima para la historia de la nación, ya que esta expresión, recrea el mundo simbólico de sus portadores y de los cambios sociales que transcurren. Es reconocida como cronista de todos los tiempos. Su espectro abarca cada circunstancia de la vida social. Su estrofa es utilizada para diferentes géneros, muchos son las guajiras, sones y el punto en general que hacen gala de esta estrofa, denominada y reconocida como la estrofa nacional cubana.

Es considerada un signo de identidad y con profundo carácter popular, pues es una manera, que tienen los habitantes de construir la historia, de conformar los gestos de la nación, en sentido general "es la música que mejor nos define" (Leyva; 2002: 62). Desde sus orígenes es el modo de expresión preferido por los poetas y los improvisadores a lo largo de todo el archipiélago. La inmortalidad de los géneros

musicales que la han utilizado se debe precisamente, a la memoria viva, escrita por la mano de los mejores poetas cubanos.

En la música campesina, la décima, constituye la necesidad de expresar las necesidades espirituales y materiales del cubano común. Es específicamente por su naturaleza musical, la flexibilidad que le permite adentrarse en todo un mundo de sensaciones y sentimientos y la capacidad de atender ante cualquier cambio, fruto de la contemporaneidad, que es importante su contribución para defender lo puramente cubano.

Es por ese sentir legítimo, que nos hace únicos y partidarios de nuestra cultura, que la defensa de lo nacional se funde en ella.

A través de estas reflexiones en torno a la cultura popular y la música campesina, se entiende que la cultura popular es la base esencial de la cultura propia de la población que le da origen y la caracteriza. Es el conjunto de manifestaciones, expresiones, acciones, conocimientos, que han sido adquiridos y formados en un complejo proceso de transculturación y cambio social, donde se funda la nacionalidad. No es privativa de una clase social específica, es la llamada sabiduría del pueblo. Su espíritu de combatividad ante la maceración hace que constituya la base de la cultura nacional auténtica.

Como hilo conductor, se presenta la música campesina, continuadora de una amplia tradición nacional, que se convierte en reflejo y sentir del pueblo. En ella sus portadores son el crisol donde se forma su permanencia y continuidad hacia nuevas generaciones que son las encargadas de asegurar su perdurabilidad en el tiempo, transformándola y adaptándola a los nuevos cambios sociales que se dan con el advenimiento de la modernidad. Es formadora de un lenguaje simbólico que se expresa en diferentes géneros (guajira, son montuno, décima, controversia), que reflejan los modos de vida, el comportamiento, el contenido ideológico, presentes en todo el proceso de surgimiento y desarrollo del hombre.

La música campesina en tanto distingue la cultura de un pueblo, es la expresión de del hacer cultural del hombre. Refleja los modos de vida, el pensamiento, el contenido ideológico, político e histórico como reflejo del pueblo, presente en muchas de sus prácticas culturales. Es la música surgida del pueblo que constituye la defensa de la cultura nacional y el fortalecimiento de nuestras raíces. La música campesina es la

música que permite conservar y potenciar los valores más autóctonos de nuestro pueblo, en tanto ella es cronista de la historia social y cultural del país. En este discurso permite fortalecer la identidad cultural y el derecho de la libre expresión del hombre, sobre la base del reconocimiento de la unidad y diversidad cultural.

### **Presencia de la música campesina en el municipio Las Tunas. Principales géneros y representantes.**

Para abordar el tema de la música campesina y sus elementos identitarios en la localidad es preciso tener en cuenta los primeros indicadores conformadores de la cultura local, transmitidos por varias generaciones desde nuestros aborígenes, de los cuales se mantienen escasos rasgos culturales.

Es de obligada referencia aludir a los componentes étnicos que dieron paso a la cultura nacional y a su vez a la identidad cultural del pueblo tunero. Etnias que influyeron ineludiblemente al surgimiento de las manifestaciones culturales más autóctonas del pueblo.

La cultura de la región constituye un mosaico condimentado con las inmigraciones del Caribe, Europa y Asia, los cuales aportaron elementos de su cultura originaria y se apropiaron de la nuestra, la cual legaron a sus descendientes con un contraste caracterizador de nuestra cultura nacional.

La región estaba habitada en 1492 por los aborígenes agrupados en las provincias de Boyucá y Maniabón al norte y Cueybá al centro y sur, a quienes se deben los principios culturales de la localidad, con el colorido de sus máscaras, el ritmo de sus bailes, las coplas que componían y el arte de modelar el barro, esculpir en moluscos, huesos y otros materiales que constituyen elementos de su cultura primigenia. Legaron el arte del tejido, el de fabricar los bohíos y las costumbres de la caza y la pesca. De ellos se aprendió a sembrar el maíz con un jan y a consumir bebidas alcohólicas que extraían de sus mazorcas y otras plantas. Elementos que permitieron conformar el basamento de la cultura nacional en la localidad.

Un dato importante a considerar es el comienzo de la música como expresión cultural tunera, con la llegada de Alonso de Ojeda en 1510 cuando le mandó a erigir una ermita de guano y yagua a la Virgen María y enseñó a los nativos a rendirle culto, quienes le

compusieron coplas en su idioma y le bailaban areitos, formas de devoción que se enraizó hasta nuestros días en el pueblo cubano.

En 1521, se introduce en Cuba el primer cargamento de negros esclavos traídos de África, destinados para extraer oro de las minas de Caobillas, en Jobabo. En este instante comienza el mosaico de razas: ibérica-aborigen-africana, que se mezclaron formando una nueva. Estos africanos solo traían los recuerdos de sus ancestros, guardados en la memoria, que permitieron la formación de una cultura nueva que fue cubana, al formarse una mezcla de la cultura originaria a una nueva a partir de las características propias y autóctonas de la región.

La vinculación con las inmigraciones que entraron aquí desde diferentes regiones de España en el siglo XVIII- XIX, van a tener un desarrollo importante en el desarrollo de la música campesina porque cada una de esas presencias venía con su cultura campesina y esta se fue complementando con otras para crear un mixtura en el desarrollo cultural. No solo en la conformación originaria del siglo XVIII y XIX, también es importante, las inmigraciones del siglo XX, porque en el siglo XX aquí hubo toda un oleada de inmigración caribeña y europea para trabajar en el azúcar y esto también vino a fortalecer al campesinado.

En primer lugar se tiene en cuenta que el campesinado del siglo XIX era un campesinado que se dedicaba fundamentalmente a las labores de agricultura y ganadería, habían grandes haciendas ganaderas que desarrollaban el ganado por extensión y también dentro de la ganadería, la agricultura de subsistencia. Durante los siglos XVIII y XIX el campesinado que se desarrolló en esta región proceden básicamente de Bayamo , de Puerto Príncipe, Manzanillo y Holguín y cada uno tubo también las influencias culturales de su región de modo que así se forma la base. Otro momento importante de la influencia étnica en el campesinado tunero fue la condimentación de esas culturas campesinas con las inmigraciones del siglo XX, donde en las luchas de independencia vinieron muchos españoles, de ellos fundamentalmente canarios que en su mayoría eran campesinos que dejaron aquí su impronta, ya que los hacendados no venían a hacer la guerra. A la guerra venían generalmente los campesinos pobres y ellos son los que van dejando una huella en la región.

También influyen en esta mezcolanza, los caribeños que venían a la producción de azúcar como Jamaica y Haití, estos últimos reconocidos por sus habilidades en la agricultura. De ellos Santo Domingo, Curasao, Islas Virgen, Granadina, San Vicente, también constituyen son un componente significativo. Lo que se llama la cultura campesina, la región tuvo muchos influjos en la música, porque cada uno de estos pueblos que llegó hasta aquí, trajeron sus diversas manifestaciones culturales que se han ido heredando esta gran cultura tanto en el orden musical como en el material. Toda esta herencia va a conformar un campesinado en toda la comarca.

Se tiene presente que el poblamiento de Las tunas fue lento así como así como su economía rural y no es hasta finales del siglo XVIII que comienza a desarrollarse aceleradamente. Es poca la información, por no decir que nula, lo que se tiene de referencia de la música campesina en Las Tunas.

Se conoce lo que significó para los cubanos la colonización hispánica, y esa huella de la intromisión, quedó plasmada en la pluma de los poetas populares, tal fue el caso de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo El Cucalambé, considerado localmente como un cronista en versos de su historia. Este poeta tunero del siglo XIX contribuyó en gran medida a la formación de la nacionalidad cubana e hizo cuantiosos aportes a la identidad regional. Su poesía cargada de cubanía, de corte justiciero y de pegajoso ritmo interno fue de agrado en los hogares cubanos y especialmente en el de los tuneros. Según algunos cronistas era leído y contado en las casas sin distinción de abolengo y el campesino hizo suyas sus décimas como cantos de trabajo.

Durante la época en que vivió el Cucalambé 1829-1861, el quehacer decimero fue característico de esta región y a pesar de que en otras ciudades cubanas se cultiva la espinela, en Las Tunas se mantiene el sentido de pertenencia y paternidad.

Las décimas cucalambeanas, publicadas en su libro *Rumores del Hórmigo* (Imprenta El Tiempo, La Habana 1856), fue de amplia difusión en los hogares cubanos y sus cantos llenos de cubanía y patriotismo, contribuyeron en gran medida junto al pensamiento de Félix Valera, Francisco de Arango y Parreño y José de La Luz y Caballero, a la formación de sentimientos de nacionalidad, cubanía y de patria.

Su obra quedó en el pueblo y su trascendencia lega cada año en la ciudad de Las Tunas en la celebración de la Jornada Cucalambeana que lo identifica como la cima de la



décima en Cuba y la cual fue bautizada, en uno de los Encuentros Festivales Iberoamericanos de la Décima como la “Capital de la décima en Iberoamérica”.

Debemos tomar en consideración los elementos que nos da El Cucalambé en sus poesías donde nos habla del canto al son del tití y el güiro, de las canturías que se desarrollaban, los guateques, incluso tiene una poesía titulada así *El guateque*, pero también habla de las fiestas de los bandos azules y de los bandos rojos, que esto sí es una tradición que se ha mantenido en Las Tunas que ha mermado un poco, pero que afortunadamente con las Jornadas Cucalambeanas no se ha dejado morir.

Los cantantes campesinos se desarrollaron durante ese período del siglo XIX, ya en la segunda mitad que es cuando el desarrollo de la ciudad se hace más acelerado, junto con las fiestas tradicionales que se desarrollan en el campo con el guateque.

Esto se mantuvo durante la época de la república, es decir después del establecimiento de la república en 1902, esta era una zona eminentemente rural de desarrollo ganadero, abundaban aquí los llamados cantos de trabajo y en particular los cantos de vaqueros, tradición que lamentablemente se ha perdido, no así en Granma en la zona del valle del Cauto se mantiene y verdaderamente los llamados cantos de trabajo para los vaqueros los cuales tenían la capacidad de con una entonación determinada hacen parar el ganado, desviarse hacia la derecha o izquierda, acelerar el paso o sencillamente llamarlo para trancarlo. Este elemento, lamentablemente se ha perdido.

Un nuevo proceso del mosaico cultural cubano se va a matizar en pleno siglo XX, pues para la compañía azucarera The Chaparra Sugar Company y sus colonias, se importaban cada año cinco mil braceros antillanos de las islas de habla inglesa del Caribe, como inmigración golondrina. A este proceso no escaparon los braceros procedentes de Haití, Aruba, Curasao y Bonaire, muchos de los cuales, o en su mayoría, fueron sometidos a un sistema de neoesclavitud en los cortes de caña. Con ellos trajeron, su cultura insondable.

Para otras labores del azúcar se empleaba la inmigración española, cuyo asentamiento mayor fue Manatí; árabes para el comercio, asiáticos para el trabajo en las centrífugas de los ingenios de todas las localidades tuneras, fundamentalmente traídos de Cantón; armenios, colombianos, mexicanos, dominicanos, coreanos, etc.; que al asentarse aquí

y cruzar sus razas con la local, aumentaron el mosaico étnico conformador de la cultura regional.

La década del 30 en el presente siglo XX, trajo consigo a una fuerte inmigración árabe, en su mayoría de origen campesino, que en su sentir se propuso esparcir su cultura milenaria.

Refiriéndose a las etnias fundamentales en el municipio Tunas, destacan los gallegos por la parte española y los canarios son los que tuvieron gran fuerza para las tunas. Dentro de esas inmigraciones para la Veguita eran canarios que sembraban tabaco y eran mayormente comerciales que se asentaron en varios lugares del municipio antiguo al cuál pertenecían las zonas de Jobabo y Manatí. De ella una gran inmigración española para Manatí, matizada con una fuerza de trabajo de Aruba, Curasao y Bon Aire, eran para trabajar en obra de mano barata, los maquinistas eran españoles sobre todo montañeses que venían de la zona de Cantabria y traían sus culturas ancestrales.

En el municipio hubo inmigración importantísima de árabes que se dedicaron prácticamente al comercio y la china, que lo mismo se dedicaban a la agricultura que al comercio. Dentro de la región destacan también una inmigración canadiense para el municipio de Bartle en 1902 con los que vinieron carpinteros finlandeses o jamaiquinos a trabajar en el cultivo del cítrico. Ya en la zona de Omaja se da otra inmigración de norteamericanos sobre todo de Sur América y allí se cultiva la cultura del Cowboy.

Estas diferentes etnias que se asentaron a lo largo del territorio tunero, hace que se distinga una región de otra, pues el desarrollo cultural yo no fue homogéneo y unos elementos resaltaban más en unas regiones que en otras, debido precisamente al contacto de las culturas foráneas que se dieron de forma diferenciada en las diferentes regiones, por los que los instrumentos de base, la forma de cantar van a tener sus particularidades en cada lugar, sin dejar de ser música campesina. En esto relucen también las condiciones propias de cada localidad, en cuanto a economía regional, historia y cultura.

Por ejemplo los cantos de trabajo en as zona de la Veguita que tenían una gran influencia canaria, no era la misma de los cantos de trabajo que se realizaban en Santo Manuel. Los esclavos negros de San Manuel se utilizaban elementos de la concionística

“contra la caña, la marinera, contra la caña, la marinera”, y en esa danza iban bailando y cantando.

En el municipio Tunas se usaba la décima clásica como canción de trabajo, no solamente la que trajeron de canarias sino también de los cantores del cucalambé.

Otra de las particularidades de la música campesina es su diversidad de géneros. Entre ellos el son montuno es una variedad que se fue organizando desde tiempos ancestrales, en el propio siglo XIX ya en Las Tunas se tocaba con el laúd y la marimbas, maracas, bongoes, traídos por los mismos ejecutantes. Cuando se habla de esta propia música campesina, el son montuno que se van a ir dando dentro de las comarcas, no siempre se va a escribir para una tonalidad del son sino que se utilizaban las mismas décimas para ponerles música tales como las décimas de El Cucalambé que se utilizaban como base para interpretarlas en las fiestas campesinas pero también viene a enriquecer este conjunto de la música campesina como el son montuno o la guaracha junto a otras impresiones de la música campesina las etnias de México, Santo Domingo y Colombia porque se recibe muchas impresiones de la música del Caribe, el que no se puede ver como una individualidad, si no como una totalidad, que dentro de la música campesina se origina una introducción de instrumentos que vienen de otras regiones. Tale s caso del laúd que lo introdujeron los españoles, pero que originalmente pertenece a los árabes y que desde su llegada a la Isla se convierte en el instrumento que caracteriza a la música campesina en Cuba en todas las regiones.

Originalmente el son en el siglo XIX se tocaba con el laúd, con guitarra, maracas, guayos, marimbas, y también utilizaban un instrumento muy antiguo que es al tumbandera que viene a ser como un arco de madera flexible y se abre un hueco en el piso, se le pone una tapa de yagua y pende de una cuerda a la tapa de yagua y el hueco en el piso funciona de caja de resonancia. La cuerda antiguamente la hacían con una tripa de jutía y entonces se utilizaba el bajo en sustitución de la marímbula, la tumbadera venía a ser el bajo del conjunto. A partir de este siglo se tiene un conjunto de música campesina que va a tocar un son con estas particularidades.

Otros géneros o etilos de la música campesina que se cultivan fundamentalmente en la región, lo constituyen el punto cubano como máxima expresión, la controversia, el repentismo, la improvisación y tonadas campesinas.

El punto cubano es un género de canto creado por el pueblo y utilizado en casi todos los acontecimientos de la vida, en La Tunas fundamentalmente utilizado como canción de cuna, canto de trabajo como el arreo de ganado, y las labores agrícolas en lo que constituía la antigua provincia. En el municipio actualmente se vincula para amenizar las fiestas de origen campesino, dado así para todos los géneros de la música campesina.

Existen cantadores, tanto hombres como mujeres, que cantan tonadas antiguas, preferentemente utilizadas a una sola voz, y que tienen como rasgo característico las décimas aprendidas de memoria. En orden de tonadas es una región que se caracteriza por el cultivo de las diferentes tonadas, ya sea tonadas de punto libre o pinareño, o punto fijo o camagüeyano, a pesar de ser tonada propias de una u otra.

En la improvisación se distingue por transmitirse de voz en voz, se expresa cada vez más en la ciudad al igual se familiariza con la controversia y fundamentalmente tiene un acompañamiento de guitarra española, laúd árabe y en ocasiones un tres cubano. En la controversia sucede lo mismo, se utiliza un buen acompañamiento fundamentalmente por un conjunto campesino o mediante los instrumentos citados anteriormente.

El repentismo en Las Tunas no es privativo de guajiros solamente o de campesinos, aunque tenga su trascendencia han surgido poetas en la ciudad, aunque cabe destacar que producto a que en el municipio existen más posibilidades de expansión del género, muchos cantores han venido de otros municipios a establecerse en la ciudad.

El texto por excelencia es la décima, estrofa conocida por Vicente Espinel por redondilla de diez versos, la utilizada en los distintos géneros musicales, debido precisamente al proceso de avenencia a los elementos culturales hispánicos que se asentaron en la localidad y que por lo tanto se enraíza como parte de la identidad cultural tunera.

Cabe señalar que uno de los elementos que más se destaca en la región es el formato de conjuntos tanto profesionales como aficionados. El Conjunto tenía y tiene la función de animar el guateque, peñas y fiestas campesinas. En su repertorio mantienen los ritmos criollos que fueron surgiendo a lo largo de la historia musical cubana y de los compositores propios de la región. Se puede decir que Tunas es una de las provincias más destacadas en cuanto a formatos de conjunto se habla.

En la provincia se cuenta con el Conjunto Original Cucalambé, Son del Alba, Conjunto Rumores del Yáquimo, Conjunto Típico Oriental, Grupo Raíces Soneras, Sexteto Tropical, Grupo Atabey y Grupo Orígenes.

El Conjunto Cucalambé propio de nuestra ciudad (fundado el 5 de enero de 1968), tuvo como precursores a Pepito Mayedo, Vicente Colón y otros repentistas tuneros que realizaban un programa campesino en la antigua Radio Circuito, hoy Radio Victoria. En sus inicios, se nombró Conjunto Cucalambé y más tarde, en la década de los 80, adoptó el nombre definitivo de Conjunto Original Cucalambé. El propio Pepito se estrenó como director de la agrupación y luego desempeñaron esta tarea otros importantes músicos del territorio como fueron Santos Parra, Remigio Romero, Baldomero Portillo, Pedro Pablo Martínez, Ernesto Cutiño, Ramón Espino (Mongo Petaca) y actualmente Rolando Portillo. Propiciaron desde sus inicios un largo camino y conformaron una imagen que aun trasciende con vitalidad propia, con un reconocimiento social que bien puede afirmarse que se sustenta en el nivel profesional de sus integrantes.

Se destaca por la variedad de estilos asumidos que posibilita un espectro musical amplio, de gran sabor y una identidad única que los distingue. Sus interpretaciones van desde una tonada regional con sus aires específicos hasta la guaracha y el son.

En su trayectoria ha desempeñado y desempeña un papel muy destacado en la animación artística de la ciudad. Sus actuaciones en las actividades caracterizadoras y eventos de todas las instituciones culturales, así como de otros organismos. No hay dudas de que el desarrollo de su vida artística ha estado muy vinculado con la celebración de las Jornadas Cucalambeanas, donde han sido múltiples los artistas nacionales y locales que han cantado acompañados por esta agrupación. Merecido se lleva un reconocimiento por su vínculo a eventos de esta naturaleza en comunidades hasta llegar al evento nacional y al Festival Iberoamericano de la Décima.

Entre los principales representantes de la música campesina en la ciudad se destacan, José Urbano Mujica Mayedo (Pepito mayedo), fallecido recientemente, fundador del Conjunto Original Cucalambé y su director hasta el año 1971, participó desde las primeras Cucalambeanas. Otro importante repentista y tonadista es Carlos Escalona, que ha participado de la fiesta cucalambena desde sus inicios. También Dimitri Tamayo y Asver Días, del Conjunto Cucalambé, reconocidos repentistas e improvisadores que

participan en todas las actividades donde esté presente la música campesina en la región, Idelgrades Hernández “El sinsonte caimitero”, Carlos Escalona, José Antonio Herrera (papá de Juan Manuel), Florisdiano Rodríguez, Alejandro Ceballos, y la familia de Adelaida Hernández Rodríguez, tonadista y madre de Yusimí Rojas Hernández, tonadista y laureada en varios eventos nacionales e internacionales, Yasmir Rojas Hernández, laudista y Yaimí Rojas Hernández, tonadista.

La mayoría de estos cultivadores y fieles exponentes de la música campesina en el municipio son fundamentalmente artistas de preparación empírica, premiados por la gracia de la tradición y la

transmisión oral de varias generaciones, otros fruto de los talleres de repentismo y tonadas que se dan en toda las regiones.

Al respecto de la formación empírica y la tradición musical lo expresó una vez en una entrevista realizada por Argel Fernández, decimista de la ciudad, publicada en Revista Quehacer, José Urbano Mujica Mayedo (Pepito mayedo), expresó:

Desde muy pequeño empecé a improvisar viendo a mi tío y a otros poetas cantar en mi casa. En la familia Mayedo hasta las mujeres improvisan. Cuando iba por los potreros yo mismo me ponía los pies forzados y cantaba las décimas. Luego empecé a improvisar definitivamente cuando mi mamá se mudo para la ciudad en el año 1945, en los tiempos duros y difíciles aquellos, cuando para ganarse una peseta improvisando había que ser osado de verdad

Otro criterio que avala lo anterior es el de Adelaida Hernández Rodríguez quien expresa su desarrollo como cantante y la transmisión de la música campesina a sus hijos:

Viene por herencia de familia porque por parte de padre tengo tíos que son poetas y músicos. Yo siempre canté allá en el mango en recibimiento a las Cucalambéanas con los poetas que iban de visita y siempre hallaron que yo cantaba bien. Me dijeron que yo podía cantar en la emisora y al principio no acepté pero empezaron mis niños a la escuela y yo a ellos siempre les he inculcado la música y empezaron a cantar canciones y décimas en la escuela. De ahí conocimos a Dimitri Tamayo ya a la edad de 12 años vio a Yusimí en una peña, la oyó

cantar y le gustó desde ese instante se lo pusieron de profesor a los niños y cuando empecé a traerlos al taller, me dijo que le cantara una décima cuando lo hice me dijo que le gustaba como yo cantaba, y me incluye en el repertorio de música campesina que se tocaba en la emisora y hace tres años que canto allí.

Mi formación es empírica yo nunca estudié repentismo, es herencia de familia, hago algunas tonadas pero mi preferencia es el punto libre, los niños hacen las dos”.

Cabe señalar que la localidad también se han destacado intérpretes que no son propiamente de música campesina pero que en ocasiones, fundamentalmente para las fiestas de la Cucalambeana, entre ellos se destacan los vocalistas Sandra Orce, Sandra Fernández, el ya fallecido Pablo Velásquez, Lariuska Teruel, Zoe Canelles, Everto Pérez, que defienden el género de la guajira.

Entre los compositores que tienen un auge a partir de los 80’, se destaca en el municipio Juan Manuel Herrera, inspirado en las guajiras ha sido unos de los más premiados en el municipio como en festivales Cantándole al Sol, Villa de Los Molinos, Emiliano Salvador y Eduardo Saborí.

En la música campesina tunera se han dado momentos de realce.

Uno de los momentos fue al principio del triunfo de la Revolución, el Consejo Nacional de Cultura y la ANAP, fundió un fuerte trabajo para defender las conquistas de la Revolución. A partir del triunfo Revolucionario y la creación de las bases campesinas en el municipio y fundamentalmente en torno a la educación de adultos y campesinos hubo un momento de florecimiento en la música campesina, porque se favoreció la creación de grupos de aficionados y comienzan a realizarse festivales campesinos y encuentros de aficionados en diferentes lugares. Desde entonces se hace indiscutible la presencia de la música campesina en todos los actos y celebraciones.

Con el movimiento de aficionados se incrementaron las agrupaciones en las bases campesinas y cooperativas, y se inició, entonces una labor de rescate de las tradiciones locales en toda la provincia, aunque se estableció un modelo de conjunto que homogeneizó la interpretación del punto.

Otro momento muy importante para la música campesina fue la reclamación del niño Elián, se hizo un fuerte movimiento y la décima fundamentalmente demostró su verdadera vigencia, su indiscutible poder de persuasión, de llegar a través de ellas a las masas populares, reclamando las mejores causas, porque la lucha que se libró por la liberación del niño Elián se logró, se debe mucho, se le debe mucho a la décima campesina, porque a través de los actos de reafirmación revolucionaria y exigencia por la liberación del niño, las tribunas abiertas, que se realizaron en la región, fue precisamente la décima y la música campesina quienes llevaron la voz cantante más fuerte y más alta en ese mismo hecho de la lucha por la liberación del niño.

En la música campesina tunera hubo un punto de giro a partir de la creación y desarrollo de los Talleres de Repentismo, Tonada e Instrumentos de cuerda, nacido en el año 2001, acción del Centro Provincial de la Música "Barbarito Diez" y auspiciado por el Centro de Superación para la Cultura y la Casa Iberoamericana de la Décima.

El evento abarcó de forma integral la superación de los artistas que cultivan el género. Recibieron de manera práctica, talleres sobre el uso del laúd, tres, guitarra y de forma teórico-práctica conferencias sobre teoría de la comunicación, estética, cultura cubana y otras que contribuyen al mejoramiento técnico y cultural de los ejecutantes de la música campesina.

Fue el mejor momento. A partir de ahí, los conjuntos campesinos de la provincia (Típico Oriental, de Puerto Padre, Rumores del Hórnigo de Amancio, y Cucalambé de Las Tunas), se vieron presionados a elevar su calidad técnica y su proyección escénica, ya que el departamento de desarrollo artístico, seguía mediante un sistema de audiciones continuas, la labor de los conjuntos, la aplicación de lo aprendido o recibido en el taller.

Otro de los momentos importantes para el desarrollo de la música campesina en el territorio fue la creación de la Casa Iberoamericana de la Décima Juan Cristóbal Nápoles Fajardo. La casa surge con una motivación importantísima, que es vincular todo su movimiento literario, de creación, los concursos y la gran fiesta de la tradición campesina que es la Cucalambeana. Eso hizo desde el año 1993, y su labor fundamental es la de vincularse a lo más auténtico de la tradición campesina, precisamente promoviendo la gran fiesta a nivel nacional incluso en todas las provincias del país con la tradición campesina, con el concurso Justo Vega, con el concurso Cucalambé que ya es



Iberoamericano, con los guateques campesinos que se hacen en las comunidades, con más de 400 Cucalambeanas en su haber.

Directamente hacia la música campesina la institución en su programa de desarrollo cultural tiene como función el promover y desarrollar la música campesina partiendo de los siguientes criterios y elementos:

- Aprovechar las potencialidades que existen: el grupo original Cucalambé en los programas radiales y televisión.
- La programación cultural de la Casa y otras peñas y actividades que favorezcan el extender el género como: las peñas comunitarias, las Cucalambeanas de base, zonales y municipales.
- Desarrollar acciones de superación de los grupos y poetas: talleres, conferencias, cursos de instrumentos y tonadas.
- Extender con fuerza el conocimiento y el cultivo de la música campesina entre los niños y jóvenes de los TERRI en la provincia.
- Aprovechar los medios tecnológicos de la informática para difundir valores musicales del género.
- Incorporar a instrumentistas y artistas del género en eventos nacionales e internacionales, incluyendo la participación de estos en otros países a través de intercambios culturales o participando en eventos que se desarrollan.

Con la existencia de la Casa Iberoamericana de la Décima, se ha estimulado la creación poética, en la parte repentizada, con los eventos y concursos como: el Concurso Justo Vega; que viene desarrollándose ininterrumpidamente desde 1995 y este año cumplió 14 años, donde participan los mejores repentistas de Cuba, por ser el certamen más importante de la décima improvisada, en honor al caballero de la décima, Justo Vega, concurso de Tonadas, Laúd y Tres; participan los mejores trecistas y laudistas del país, concurso "Hermeides Pompa Tamayo"; es un certamen de repentismo en honor a Hermeides Pompa Tamayo que fue especialista de la Casa, ya fallecida y que trabajó incansablemente por la décima, los Talleres especializados de repentismo para niños y adolescentes; donde se preparan a los futuros repentistas, donde se ha alcanzado excelentes logros, esto se puede palpar en todas las actividades y en eventos

nacionales e internacionales, y los talleres de narración oral, donde recogen excelentes frutos y se pone de manifiesto todo el empeño por la preservación de las tradiciones campesinas, para que continúe vivo.

Las entrevistas a músicos y especialistas arrojaron una valoración acerca del desarrollo de la música campesina en el territorio.

El desarrollo de la música campesina en el municipio de las Tunas ha alcanzado un gran auge. Las tunas se ha ocupado de rescatar la cultura campesina específicamente a la música campesina. Es considerada una de las regiones que más avances tiene con respecto a la música campesina. Tiene muchos eventos que se hacen en el año, peñas campesinas que según intérpretes campesinos de otras localidades, son pocas las provincias que lo tienen con la frecuencia que se hacen.

Entre los diferentes géneros, la guajira el son la guaracha la danza, en la décima no tiene tantos improvisadores como tantos niños que están surgiendo, realmente se ha volcado en eso que ha apoyado a la juventud, hay muchos jóvenes que defienden la decima, por eso que la decima ha tenido auge.

Conocida como la capital de la décima en nuestro país, se reconoce también por el nivel de sensibilidad, desde sus cuadros dirigentes hasta la población que admira la poesía mucho mayor que en cualquier otro lugar del país. En ello se encuentra el trabajo que hace la Casa de la Décima específicamente en todo el quehacer en el rescate de las tradiciones campesinas y por tener el alto privilegio de realizar esa multitudinaria Jornada Cucalambiana nacional e internacional.

También hay un despegue en el movimiento de aficionados a la décima de músicos y el estímulo al movimiento de niños aficionados que han surgido al calor de los talleres de repentismo que se desarrolla. Así que se puede sustentar que la música campesina tiene y va a tener buen futuro y sobre todo en esta provincia.

Otro de los criterios valorativos acerca de la música campesina en el municipio es el de que se canta bien la décima no como en todas las provincias, porque en La Habana donde posiblemente haya mayor cantidad de repentistas hay muchos problemas de dicción y se cantan las décimas más planas en cuanto al contexto melódico (o sea en punto libre que en otras variantes del punto). Se reconoce el trabajo que se hace en torno a la interpretación y al nivel de dicción y afinación.

A pesar del alcance de la música campesina en Las Tunas se enfrentan ciertos elementos que no frenan su desarrollo, pero que influyen negativamente en ello. Uno de los problemas que enfrenta es la propia construcción de instrumentos que no se hacen, tenemos dos lutier que fabrican guitarras y laudes pero la construcción de instrumentos es inalcanzable para la cantidad de personas. A principio de los 60 y 70 en cualquier parte del campo se escuchaba un guateque campesino porque los campesinos tenían guitarra tenía y tres, maracas, tambores que lo hacían y esa tradición se ha ido perdiendo. Hoy se prevé un menor desarrollo y nivel cultura en ese sentido por la falta de instrumentos, de construcción de elementos musicales tradicionales. El laúd ha desaparecido, siendo este el instrumento fundamental de acompañamiento.

Sin dudas aunque los talleres siguen vivos, la cadena está rota porque ya no se aplica el mismo sistema y hoy estas agrupaciones han transformado sus formatos, alejándose de lo tradicional, lo auténtico.

Se cree que aún es insuficiente lo que se está haciendo, debido a que no se incorpora ni a los repertorios, ni a los Conjuntos Campesinos de la región, los números más auténticos de el folclore campesino, que ya no se crean nuevos números que tengan la trascendencia de piezas como Amorosa Guajira, el guateque campesino, y otros números de Celina Gonzales y sobre todo los músicos no se imponen, los músicos se han ido acomodando a interpretar la música que hay hecha, que es muy bueno pero tienen que existir un nivel ascendente en ese sentido.

A pesar de estas dificultades si es de destacar que la música campesina en el municipio a alcanzado grandes logros, y ha repercutido sobre todo en el gusto popular, porque la labor extensionista que se ha realizado para su salvaguarda y promoción ha permitido y va a permitir que no se pierda la tradición, porque es la raíz cultural más autóctona de la identidad cultural de la región y del país.

## Conclusiones

La realización del estudio acerca de la música campesina en Las Tunas propició el análisis de las categorías música campesina y cultura popular, que han sido abordadas por diferentes autores posibilitando que el investigador asuma una posición teórica y científica para fundamentar la importancia de esta manifestación en la conformación de la cultura y la identidad tunera.

Este estudio de la música campesina en Las Tunas permitió determinar los principales elementos que se han mantenido en su devenir histórico, caracterizarla y precisar los estilos fundamentales del género, que constituye un eslabón importante del patrimonio cultural intangible nacional. Es una manifestación que atribuye su herencia hispánica, y su relación con la población cubana, la cual adaptó y asimiló los elementos heredados, para llegar a definirse como cubana, como parte de la identidad nacional a partir siglo XVIII.

Con la investigación se logró un acercamiento a las características principales del género como: variedad en las interpretaciones del punto guajiro y tonadas y buena interpretación por parte de los cantores del género.

Además se comprendió que la música campesina en el municipio Tunas a partir de sus elementos más enraizados, ha sido significativa para el desarrollo sociocultural del territorio tunero. Porque los exponentes en diferentes formatos musicales han obtenido un gran número de premios, condecoraciones y reconocimientos nacionales e internacionales, que enarbolan la cultura tunera. Esta música se ha convertido en portadora de una significación especial para la cultura cubana que se conforma con la unificación de las acciones que se realizan en los diferentes territorios del país y el anhelo de salvaguardar una de las manifestaciones más representativas de la identidad cultural cubana.

## Bibliografía

1. Arestizábal, Irma. Archipiélago de imágenes.  
<http://www.arteamerica.cu/2/dossier/irma.htm>. 25/11/09
2. Castro Naranjo, Irma. Cubanidad sin exclusiones ni omisiones Entrevista con Jesús Guanche  
[http://librinsula.bnjm.cu/secciones/239/entrevistas/239\\_entrevistas\\_2.htm](http://librinsula.bnjm.cu/secciones/239/entrevistas/239_entrevistas_2.htm)25/11/09
3. Colectivo de autores. Cultura de tradición oral y folclore II. **Rev. Nº 103**.  
<http://www.bienmesabe.org/noticia.php?id=10035>. 30/11/09
4. ----- Información sobre música cubana.  
<http://www.musica.cult.cu/docum.htm>. 30/11/09
5. ----- La manipulación de la Cultura Popular.  
<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=699>. 30/11/09
6. ----- Monografías. <http://www.monografias.com/> 11/12/09
7. ----- Muchacha: [www.mujeres.cubaweb.cu](http://www.mujeres.cubaweb.cu). 25/11/09
8. Corvea Machín, Yamiley. Génesis y evolución de la música campesina en Cuba, influencia internacional en este género.  
<http://www.monografias.com/trabajos41/musica-campesina-cuba/musica-campesina-cuba2.shtml>. 25/11/09
9. Feliú Herrera, Virtudes. Fiestas populares tradicionales.  
[http://www.lajiribilla.cu/2001/n14\\_agosto/etno/fiestastxt.htm](http://www.lajiribilla.cu/2001/n14_agosto/etno/fiestastxt.htm) 25/11/09
10. Gómez Cerda, José. La cultura dominicana.  
<http://acmoti.com/la%20cultura%20%20%20dominicana.htm>. 30/11/08
11. Leyva, Waldo. La décima.  
[http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2002/n53\\_mayo/1338\\_53.html](http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2002/n53_mayo/1338_53.html). 11/12/09
12. Núñez, Jesús. (2004) Los saberes campesinos: implicaciones para una educación rural. [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1316-00872004000200003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1316-00872004000200003&script=sci_arttext). 30/11/09
13. Nuñez Hurtado, Carlos. Educación popular; cultura y desarrollo.  
<http://www.cultydes.cult.cu/1/encuen2/menunez.htm>. 25/11/09
14. Pérez, Olga Lidia. Música y arte Ese era Joseíto.  
[http://www.habanaenlinea.cu/musica\\_arte/13.html](http://www.habanaenlinea.cu/musica_arte/13.html). 11/11/09

15. Rosete Silva, Hilario. Alfredo Guevara ¡Afuera la «estupidización»!. <http://www.almamater.cu/sitio%20nuevo/sitio%20viejo/webalmanmater/2007/entrev%2007/diciembre/guevara.html>. 25/11/09
16. Teresa Linares, María. La música campesina cubana. Posible origen. <http://www.monografias.com/trabajos41/musica-campesina-cuba/musica-campesina-cuba2.shtml>. 15/11/09