



UNIVERSIDAD CENTRAL "MARTA ABREU" DE LAS VILLAS
VERITATE SOLA NOBIS IMPONETUR VIRILIS TOGA. 1948

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

TRABAJO DE DIPLOMA

La promoción sociocultural de la trova tradicional cubana en la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas desde El Proyecto Caña Santa.

Autor: Carlos A. Abreu Hernández

Carrera: Licenciatura en Estudios Socioculturales

Tutora: Lic. Cheila Sorís Díaz- Velis

Curso: 2013-2014

CON SU ENTRAÑABLE TRANSPARENCIA



DEDICATORIA

A mi madre, por existir.

AGRADECIMIENTOS

A Cheila, mi tutora favorita.

A mi familia por su apoyo.

A mis amigos.

A todas las demás personas que colaboraron
en la realización de este trabajo.

A la trova, por ser parte de mi.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1: Referentes teóricos de la trova tradicional cubana y la promoción sociocultural.....	10
1.1 Antecedentes históricos y sociales de la trova.....	10
1.2 La trova como manifestación artística de la cultura cubana.....	15
1.3 Evolución histórica de la trova tradicional dentro del contexto del nacionalismo musical en Cuba.....	21
1.4 Presupuestos teóricos acerca de la promoción sociocultural.....	30
Capítulo 2: Propuesta sociocultural para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas desde el Proyecto caña Santa.....	37
2.1 Diagnóstico del conocimiento de la trova tradicional cubana y su promoción en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.....	37
2.2 El Proyecto Caña Santa.....	43
2.3 Propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la trova tradicional cubana en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas desde el Proyecto Caña Santa.....	45
Conclusiones.....	51
Recomendaciones.....	52
Bibliografía.....	53
Anexos.....	57

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo fundamental la elaboración de una propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas desde el Proyecto *Caña Santa*. Se aplicaron métodos de los niveles teórico y empírico como: analítico – sintético, inductivo – deductivo, histórico – lógico, análisis de documentos, encuesta y entrevista.

En el Capítulo I se ofrece el análisis de las categorías y conceptos básicos para la realización de este trabajo haciendo énfasis en la reconceptualización de la trova dentro del contexto cubano. Se analizan los referentes teóricos relacionados con la trova tradicional cubana como una de las bases del nacionalismo musical cubano. Además se fundamenta la promoción sociocultural como vía para la propuesta de acciones socioculturales a desarrollar.

En el Capítulo II se realiza el diagnóstico del conocimiento de los estudiantes acerca de la trova tradicional y su promoción en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas. Las acciones se elaboran a partir de los referentes teóricos y los resultados obtenidos del diagnóstico. Las mismas se fundamentan en el papel que se le atribuye a la Universidad como institución cultural educativa en el vínculo del estudiante y dicho producto artístico. Se estructuran a partir del Proyecto Caña Santa, el cual se considera un espacio viable para su desarrollo.

Introducción

Dentro de la sociedad se evidencian una infinitud de manifestaciones sonoras que totalizan el espectro auditivo del ser humano. Según Fuentes (1987):

Los sonidos ocurren como resultado de la vibración de un cuerpo que esté en contacto con el aire o cualquier otro medio elástico. Este a su vez es hecho vibrar como resultado de un proceso de compresión de las moléculas de aire adyacente, repitiéndose el proceso de forma periódica. (p. 5)

Es preciso aclarar que no todos los sonidos se convierten en música debido a que la misma, se condiciona a partir del contexto social mediante variaciones estéticas, que él mismo le confiere. La música transmite sensaciones y emociones muy vinculadas al proceso cognoscitivo. Surge a partir del trabajo y el desarrollo del ser y la conciencia social.

La música cubana se complementa por los diversos grupos étnicos que integran su población. Muchos investigadores del tema advierten la presencia de variados elementos africanos e hispánicos como antecedentes directos a su conformación y posterior desarrollo como consecuencia del frecuente intercambio sociocultural y económico propiciado por la isla hacia el período de colonización. Debido a ello para los siglos XVIII y XIX contiene en su estructura una serie de estilos, producto de la creación colectiva hecha por el pueblo.

Así lo evidencia el musicólogo cubano León (1974) al plantear:

La música que se conserva en Cuba dentro de las prácticas rituales afroindias es música cubana. Incluso los instrumentos, aunque puede seguirse su trayectoria de origen y localizarlos en regiones de África, han sufrido cambios en su morfología y en sus funciones, y esos cambios obedecen, precisamente, al complejo proceso de contactos culturales experimentados en nuestro medio. (p. 18)

A los primeros pobladores se suma el africano, traído con el objetivo de sustituir la fuerza de trabajo aborigen. Dentro de los inmigrados se pueden situar las denominaciones multiétnicas de lucumí, congo, carabalí, arará, mina, mandinga,

entre otras. Las cuales dieron pie a la conformación disímil de la sociedad cubana en todas sus expresiones.

Los prejuicios de la sociedad colonial adjudican a las personas de color un status inferior. Y, a través de un proceso despreciativo, relegan a gran parte de ellas a buscar refugio en manifestaciones tales como la música y el baile principalmente. Cuestión que convierte al negro en un pilar fundamental dentro del ámbito musical cubano.

Muchos de los músicos negros de entonces eran sastres o ebanistas y, pese a poseer una habilidad reconocida hacia dicha manifestación del arte, ciertos caminos nobles les estaban cerrados. El oficio de músico en dicha etapa se convierte en una profesión inestable y de mal remuneración económica.

Por otra parte el romancero español iba gestándose y creciendo en Europa durante los siglos XIII y XIV y alcanza gran vitalidad en la primera mitad del XV. Esplendor que conserva hasta muy entrado el siglo XVII. El romance, forma estrófica literario-musical, trae a Cuba en sus contenidos la épica peninsular, así como las leyendas que se incorporan al cancionero popular criollo en canciones de cuna y cantos infantiles. Lo que da lugar, posteriormente, a una tradición cubana.

La influencia francesa también se hace latente en la música cubana como herramienta de expresión en la lucha de clases. La romanza, el vals y la ópera fueron fundamentales en esta conjugación. La canción napolitana, por parte de España, piezas para piano norteamericanas y demás obras latinas se insertan además, para lograr una canción sentimental que se expresa durante el siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX. Este nuevo estilo es adoptado como canción cubana y se convierte en un recuerdo popular, interpretado en disímiles lugares con un sentido de pertenencia. Con una idiosincrasia que surge del propio país y como identificación de su nacionalidad, sus modos de vida y costumbres.

Es importante señalar como se desempeña esta canción, independiente del nombre del autor y, a raíz de ello, la misma se hace patrimonio de todos. Establece un proceso de colectivización y anonimia utilizada para definir las manifestaciones culturales llamadas *folklore*.

León (1974) considera alrededor de esta cuestión:

El pueblo canta estas canciones introduciéndoles variantes que dan lugar a un sistema de modificaciones que ajustan la conexión a cada persona que la utiliza sin importar quién fue el autor. Este camino se desarrolla, tanto en el tiempo, contribuyendo a crear lo tradicional. Como en el espacio y en un instante más limitado, divulgándose según los medios masivos de comunicación de que disponga una sociedad. (p. 25)

Es dentro de toda esa confluencia genérica donde se introduce la canción trovadoresca como expresión misma del pueblo, adoptando esquemas rítmicos variables que van desde el bolero hasta la interpretación consumada de una guaracha o un son. Este modo musical no presenta como requisito un marcado dominio del aspecto vocal, aunque muestra un excelente trabajo de la línea melódica.

La trova tradicional cubana se encamina en sus inicios (siglo XIX) hacia el tratamiento de temas idílicos, amorosos, de libertad hacia la nación; configurándose en correspondencia al período de su locación. Los intérpretes e instrumentistas de este género no llevan sus canciones al pentagrama, sino se las transmiten entre sí en un trabajo cooperativo, tan estrecho que muchos se parecen a un *gremio*. Lo que se comprueba en el recuerdo que hoy conservan algunos viejos cantores de aquellos años.

Los mismos provienen en su mayoría de las clases bajas de la sociedad, razón por la cual se ven obligados a desarrollar su arte en serenatas, bares, cantinas, cafés y fiestas familiares. Se acompañan fundamentalmente con la guitarra aunque le introducen componentes propios de la cultura cubana como son: el tres y el bongó.

Estos cantores cubren toda la expresión lírica criolla hasta bien entrado el siglo XX y representan en plena Colonia, con su cadencia y temáticas en las canciones, una cubanía que se opuso como tal a todo lo peninsular. Figuras como: Pepe Sánchez, Pepe Banderas, Sindo Garay, Manuel Corona, Alberto Villalón, María

Teresa Vera, entre otros, son valores genuinos de cantores del pueblo y representan un pasado que cubre amplios sectores del folklore cubano.

La trova tradicional ha transitado por diversas variaciones, patrones sonoros, tendencias que se adecuan y responden a un espacio histórico-concreto determinado con sus códigos y particularidades. No como un proceso ascendente de eliminación sino como la superación y novedad arraigada a una base constituida por lo tradicional, lo identitario, lo cubano.

En la actualidad se desarrollan diversos eventos donde se advierte presencia de la trova tradicional, sobre todo en las provincias que presentan sólidos antecedentes de la misma. Tales son los casos del Festival de Trova Pepe Sánchez en Santiago de Cuba, el Festival Trova Viva en Moa, entre otros. Sin embargo los mismos cuentan con muy poca promoción pese a la importancia que presentan para el rescate de las raíces de la canción trovadoresca en el país.

Al respecto el investigador Castro (Comunicación personal 15 de marzo, 2014) considera que a pesar de existir en el país sobrados espacios de presentaciones en la radio y la televisión la promoción de la trova tradicional se torna insuficiente. Plantea además que dicha falta de promoción constituye uno de los factores que influye en el acercamiento de los jóvenes a la misma.

En este punto se hace pertinente la intervención de la universidad como institución cultural dispuesta a jugar un papel mediador y al mismo tiempo educativo en el vínculo del estudiante y dicho producto artístico, el cual resulta necesario para la formación cultural del universitario.

En La Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas se han realizado varias investigaciones acerca del fenómeno de la trova: Leonard (2008): *Aporte y papel jugado por el Movimiento de la Nueva Canción en la conformación del ideal social de la Revolución Cubana*; Díaz-Velis (2010): *Las prácticas de socialización desde el arte en La peña La Trovuntivitis*; y Rivera (2012): *Propuesta de acciones socioculturales para potenciar el gusto estético del público habitual a la peña La Trovuntivitis en el Mejunje*. En las mismas se analizan aspectos referentes a etapas

contemporáneas del movimiento trovadoresco cubano por lo que no profundizan en la trova tradicional.

Directivos del Departamento de Extensión Universitaria (DEU) de La Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas plantean que en la institución se desarrollan actividades periódicas donde se intenciona la promoción de la trova tradicional cubana, aunque no se cuenta con ningún espacio sistemático donde se rescate este tipo de música.

El Proyecto *Caña Santa*, movimiento de artistas aficionados de dicha institución y cultor de la canción de autor trovadoresca, ha realizado intentos de promoción en este sentido, solo que de manera esporádica. Pese a ello este espacio se puede tomar en cuenta para el desarrollo de un viable procedimiento de promoción sociocultural de la trova tradicional hacia los estudiantes de la casa de altos estudios.

Es por ello que se plantea el siguiente **problema científico**: ¿Cómo contribuir a la promoción sociocultural de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas?

Para dar respuesta al problema científico se plantea el siguiente **Objetivo general**: Proponer acciones socioculturales para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas desde el Proyecto *Caña Santa*.

A partir del objetivo general se formulan las siguientes

Interrogantes científicas:

- ¿Cuáles son los referentes teóricos sobre la trova tradicional cubana y la promoción sociocultural?
- ¿Cuál es el estado actual del conocimiento de la trova tradicional cubana y su promoción en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas?

- ¿Qué propuesta se diseñará para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas desde el Proyecto *Caña Santa*?

Para dar respuesta a las interrogantes científicas se proponen los siguientes

Objetivos específicos:

1. Fundamentar los referentes teóricos sobre la trova tradicional cubana y la promoción sociocultural.
2. Diagnosticar el estado actual del conocimiento de la trova tradicional cubana y su promoción en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.
3. Diseñar una propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas desde el Proyecto *Caña Santa*.

Objeto de estudio: la promoción sociocultural de la trova tradicional cubana

Campo: los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

La investigación tiene como **novedad científica** que profundiza en la conceptualización de la trova como movimiento cultural y sus antecedentes históricos y sociales, cuestiones no tratadas de forma explícita en la literatura revisada. Además la metodología empleada en la propuesta de acciones para la promoción de dicha actitud hacia la música, puede ser considerada para otros fenómenos culturales de poca promoción.

Por lo cual se considera entre los **aportes** de la investigación que permite el acercamiento al fenómeno de la trova tradicional en Cuba como una de las bases del nacionalismo musical cubano. Y posibilita el diseño de una propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la trova tradicional cubana en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

Metodología y métodos empleados:

La investigación se orienta a través de la relación entre los paradigmas cuantitativo y cualitativo. Con el objetivo de establecer un análisis concreto del objeto de estudio, de sus particularidades y contradicciones, y conducir a posibles soluciones.

Lo cuantitativo se utiliza como vía de indagación para lograr un examen exhaustivo del conocimiento de la trova tradicional cubana por los estudiantes en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, y su promoción en el centro.

El abordaje cualitativo se expresa a través del análisis de contenido de las técnicas empleadas con el objetivo de comprender el significado de la trova tradicional cubana en dichos actores sociales.

Para la investigación se utilizaron los siguientes métodos y técnicas:

Del nivel teórico:

Analítico - sintético: se implementa para analizar el fenómeno de la trova como proceso y en específico la trova tradicional. Se precisa una síntesis del abordaje teórico para entender la trova tradicional y su reconceptualización. Además de una interpretación de las informaciones que brindan los métodos empíricos aplicados acorde a la situación real de su conocimiento por parte de los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

Inductivo - deductivo: para comprender dialécticamente el proceso de la trova tradicional. Inferir a partir de los resultados de los métodos empleados la necesidad de promoción de la trova tradicional. Y deducir las posibles acciones socioculturales que le permitan a los jóvenes de la Universidad Central “Marta” Abreu de las Villas un mayor acercamiento a la trova tradicional.

Histórico - lógico: se desarrolla con el objetivo de examinar los antecedentes de la trova y los directos de la trova tradicional cubana, y en el análisis de la promoción sociocultural. Además de conducir un análisis sistemático del objeto de estudio en cuestión.

Del nivel empírico:

Análisis de documentos: se revisan los planes de trabajo del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Central Marta Abreu de las Villas, para comprobar las actividades relacionadas con la trova tradicional cubana. Así como los relacionados con su estrategia de promoción cultural.

Encuesta: se aplica para obtener información de los estudiantes universitarios acerca del conocimiento y el estado actual de la promoción de la trova tradicional cubana en el contexto de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

Entrevista: se realiza una entrevista semiestructurada a tres investigadores del tema de la trova tradicional cubana (Fidel Díaz Castro, escritor y colaborador de la revista el Caimán Barbudo; Joaquín Borges Triana y Vicente Feliú), con el objetivo de conocer el estado actual de su promoción en el país. Estas informaciones se emplean en el desarrollo del primer capítulo teórico y en el análisis de los resultados.

Se aplica otra entrevista semiestructurada a tres directivos del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Central Marta Abreu de las Villas. Con el objetivo de conocer cómo se desarrolla la labor de promoción de la trova tradicional cubana en la institución y su pertinencia. También se destina a dos protagonistas del Proyecto de la Caña Santa con la intención de indagar sobre el desarrollo del proyecto dentro del Movimiento de Artistas Aficionados de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas. Y sus criterios acerca de la importancia de la promoción de la trova tradicional en dicho centro.

Muestra:

Se seleccionan de forma intencionada no probabilística los estudiantes becarios del tercer año de las carreras técnicas: Agronomía, Ingeniería Agrícola, Medicina Veterinaria y Zootecnia, Biología, Arquitectura e Ingeniería Civil, para un total de 160.

Esta elección parte de los criterios de:

- Beca en la institución: ello evidencia el público potencial que asiste al Proyecto Caña Santa debido a que el mismo se realiza en el horario de la noche.

- Tercer Año: estos estudiantes pueden tener un conocimiento general de los disímiles proyectos que se realizan en la universidad.
- Área de ciencias técnicas: pueden poseer un escaso conocimiento de la trova tradicional cubana, sobre los cuales hay que incidir.

Estructura de la tesis: La Introducción, dedicada a presentar y fundamentar el problema, así como a exponer los elementos esenciales del diseño teórico y metodológico. Un primer Capítulo que precisa los referentes teóricos de la trova tradicional cubana y la promoción sociocultural con cuatro epígrafes que abarcan los antecedentes históricos y sociales de la trova, la trova como manifestación artística de la cultura cubana, la evolución histórica de la trova tradicional dentro del contexto del nacionalismo musical en Cuba y los presupuestos teóricos acerca de la promoción sociocultural.

El capítulo 2 que presenta el diagnóstico del estado actual del conocimiento de la trova tradicional cubana y su promoción en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas, y la propuesta sociocultural para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas desde el Proyecto Caña Santa. Las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía y los anexos

Capítulo 1: Referentes teóricos de la trova tradicional cubana y la promoción sociocultural.

1.1 Antecedentes históricos y sociales de la trova

Los primeros indicios del fenómeno trovadoresco se remontan a la Antigua Grecia con los rapsodas griegos, narradores épicos que peregrinaban de pueblo en pueblo interpretando poemas básicamente de Homero y se acompañan de instrumentos musicales como la lira.

Varias de estas obras pasan a la posteridad como poesía, ya que la parte musical se pierde. Lo mismo sucede con la producción de los “*trobadors*” provenzales del Medioevo francés y los “*minnesänger*” alemanes (minne, dama; sänger, canto) los cuales eran esencialmente trovadores, pero pasan a la historia como poetas (Walter von der Vogelweide se considera uno de los padres de la poesía alemana).

Hacia el siglo XI del Medioevo francés, en Provenza, y extendida hacia otras regiones del país, y también en Alemania, España e Italia, la vertiente trovadoresca adquiere rasgos significativos que la definen como tal dentro de la historia de la cultura universal.

Las Cruzadas, hacia los siglos X y XII, como coyuntura político-social, condicionan el carácter esencial del arte trovadoresco de la caballería: la exacerbación del culto personal, la exaltación del soberano, del dios, del amor, del honor, de lo heroico. Toda esta expresión artística conlleva a la legitimación de una ética feudal manifiesta en cada una de las obras, evidenciada en el refinamiento poético y la adaptabilidad musical del texto con los ritmos modales.

Los trovadores con sus canciones amorosas sobre todo, pero también con sus composiciones de propaganda política, sus debates y, con su visión del mundo, muestran el inicio de una historia cultural y política hacia la Europa de la época. Su literatura, además, será una de las fuentes básicas de la poesía que durante siglos se cultivará en Europa occidental.

La poesía trovadoresca cantada del medioevo se divide en numerosas especies: *canciones de gesta*, que narraban epopeyas; *los serventesios*, especie de sátiras políticas; *canciones de rueca o hilar*, cantadas por las mujeres en añoranza al ser querido a la vez que tejían; *chanson balladé* o *cantos para bailar*, *balladé* o canción sin baile, *pastorelas*; *canciones del alba*, en las que un servidor solía anunciar a los amantes de la proximidad del día; las *contiendas* o *controversias*, juego cantado donde se improvisan diálogos (similares a las controversias campesinas cubanas); *los cantos de rueda o rondeles* y muchos otros.

Algunas de estas variantes de la poesía trovadoresca cantada, como es el caso de las canciones de gesta y sátiras políticas, trascienden hasta la canción popular cubana. Son tomadas como influencia en la conformación de un producto artístico que comienza a formar parte del acervo patrimonial y cultural cubano.

La expresión trovadoresca en la Edad Media se manifestó sobre todo dentro de las clases sociales jerárquicas en las que el trovador consideraba la creación literaria como un ornamento más y un ejercicio de ingenio. Los procedentes de clases más humildes dependían de su habilidad para sobrevivir y prosperar.

En ocasiones se valían de determinados artificios como la cuestión de centrar en su discurso a la esposa de un señor importante que les permitía entrar en su círculo social bajo su protección. De esta manera insertaban el concepto de amor platónico hacia una dama superior para usarlo en beneficio propio.

Pese a estas diferencias sociales había una tendencia a considerarse como iguales entre ellos ya que compartían una misma actividad, aunque fuera con finalidades diferentes. Esto no quiere decir que no fueran conscientes del lugar que cada uno de ellos ocupaba en la jerarquía de la sociedad de la época.

Algunos de ellos marcaban la distancia mediante un lenguaje enrevesado "*trovar clus*" y lo oponían a un estilo más ligero defendido por otros autores: "*trovar leu*". Aun así, el hecho de ser trovador suponía un prestigio que hacía que les fuera permitido aconsejar a grandes señores y disfrutar de una confianza que en otras circunstancias no habían tenido.

Entre los trovadores célebres se cuentan Tibaldo IV, rey de Navarra, Enrique I de Champagne y otros de menos alcurnia como Adam de la Halle, el jorobado de Arrás; en España, en el siglo XIII, Alfonso el Sabio, rey de Castilla. Este último compuso en lengua gallega, junto con los músicos que le rodeaban, las famosas Cantigas en loor de Santa María. (Valdés, 2007, p. 55)

En general todos los trovadores europeos tenían una buena formación debido a la cuestión de crear textos y música. Y textos dentro de unos moldes estrictos de métrica y versificación que no podían improvisar. Casi todos habían estudiado el *trivium* (gramática, lógica y retórica) y el *quadrivium* (aritmética, geometría, música y astronomía) y además tenían conocimientos de los tratados de poética latinos y de composición musical, y también seguían los tratados sobre la lengua y el arte de trovar que fueron apareciendo en su tiempo.

Los trovadores cubanos no estaban en igualdad de condición con los de la Europa de la Edad Media en el sentido de su posición jerárquica. Los primeros cubanos que comienzan a trovar igual pertenecían a las clases humildes. Eran analfabetos en la mayoría de los casos y lo máximo que alcanzaban eran rudimentos del instrumento, casi siempre por mimetismo.

Paralelamente al trovador, en Europa, se presenta el juglar, denominado *menestral* en España, considerado un artista del entretenimiento en la Europa Medieval, dotado para tocar instrumentos, cantar, contar historias o leyendas. Se diferenciaban de los trovadores por sus orígenes más humildes, por tener como fin entretener y no ser autores de sus versos, porque generalmente eran copias de versos de trovadores arreglados por ellos mismos, aunque sí existían quienes componían sus propias obras.

Entre el trovador y el juglar se da una clara diferenciación, cuando se concibe al primero como un poeta lírico de condición social elevada, el cual no necesitaba utilizar sus facultades artísticas como medio de vida, mientras que el segundo llevaba una vida ambulante y su trabajo lo hacía en la calle. (López, 1977, p. 22)

Al asumir este criterio se puede considerar que la denominación de trovador en Cuba está mayormente influenciada por la visión del juglar, sobre todo de su *modus*

vivendi. El paradigma común de juglares, menestrils, trovadores, troveros y *minnesängers* lo constituye el hallazgo lírico musical que aún se conserva como tal en el francés y el italiano actuales (*trouver/trovare*, respectivamente).

Dentro de la primera etapa de la Edad Media entre el siglo X y la primera mitad del siglo XIII, predominaban los juglares épicos (poetas cultos en realidad) que recitaban (no siempre) tiradas y fragmentos de poesía narrativa o biográfica. A partir de la segunda mitad del siglo XIII y en el siglo XIV predominan más los juglares líricos que recitaban la llamada "poesía cortesana". Los juglares más notables intercambiaban su arte con el de los señores feudales y, en ocasiones, los superaban.

A la par del juglar se manifiestan los *clérigos vagantes* o *goliardos*,¹ jóvenes religiosos de órdenes menores a los que se sumaban estudiantes de las primeras universidades en sus recorridos por toda Europa. Puede decirse que los mismos constituían el puente de comunicación entre el arte de la iglesia medieval y el arte popular. La situación política imperante en la época con respecto a la posición de la Iglesia como máxima jerarquía sociocultural, y las características críticas de muchas de las obras de estos agentes de intercambio, propició que fueran acusados y atacados por las autoridades.

A inicios del siglo XVIII, y a partir de la convergencia multicultural que se desarrolla en los Burgos, se tiene como punto focal los mercados de las ciudades. Se logra un arte musical independiente que va creciendo poco a poco en la medida que avanza la formación económico-social burguesa por toda Europa.

En Alemania surgen los Meistersanger o Meistersinger, los cuales constituían maestros de oficio. Cuestión por la cual se dan a la tarea de crear escuelas de maestros cantores que pertenecían a los gremios u organizaciones de trabajo, típicas de la burguesía de la época: zapateros, plateros y albañiles. Para dichos maestros cantores la música era una afición y no un medio de vida: constituían los aficionados de la época. Estos maestros cantores cultivaron los *lieder* (lied, en

¹ Una composición atribuida a los goliardos es el *Manuscrito de la Carmina Burana*, hacia el año 1225.

singular quiere decir canción). El teatro popular religioso fue tomado como fuente y divulgado por los numerosos gremios de maestros cantores.²

Fuera de Europa han existido también notables tradiciones trovadorescas como es el caso de África donde la música, acorde con su valioso poder comunicativo, responde a determinada función social. De allí que el *griot* se manifestara como agente transmisor de herencias culturales. Eran a su vez poetas y músicos, desempeñándose en varias manifestaciones artísticas como es el caso de la danza, la narración y la pantomima. Se acompañaban por instrumentos musicales como el tambor, la flauta o algún cordófono³.

“En correspondencia con las diferentes regiones del continente africano el *griot* recibe varios nombres: mabo, entre los peules; dyeli, entre los bambara; okyeame, entre las sociedades de akán de Ghana” (Valdés, 2007, p. 121).

Furé al referirse a dicho personaje africano plantea:

Los hay que están unidos tradicionalmente a algún rey o familia noble, y son los conservadores de la poesía oral más culta. Mientras que otros van de pueblo en pueblo, cantando y actuando en las casa de los clientes ocasionales, a cambio de hospitalidad y comida. Son los profesionales de la poesía oral de carácter más popular. (Valdés, 2007, p. 121)

Este criterio establece intrínsecamente una interrelación entre las diversas manifestaciones de la canción trovadoresca desde el medioevo hasta la desarrollada en Cuba. Puesto que el fenómeno trovadoresco por encima de todo busca constantemente una renovación poética en su espectro. Y se genera; principalmente en el caso de la trova tradicional cubana donde se evidencia con mayor intensidad, a partir de una necesidad económica. Además de la importancia que se le proporciona

² Dentro de los cuales se destacaron personajes como el zapatero Hans Sachs, quien fue inmortalizado por Richard Wagner en su ópera *Los maestros cantores de Nüremberg*.

³ Los cordófonos pertenecen a la familia de instrumentos musicales cuya fuente productora del sonido es una membrana tensa que se pulsa, percute y frota. Puede ser de dos tipos: frotados (violín, viola, violonchelo) y pulsados (guitarra acústica, laúd, arpa, mandolina, etcétera)

al trovador en su función de cronista social y como vía de interacción y puntal para el desarrollo de la cultura popular.

Acerca de la trova tradicional cubana se profundiza con detenimiento en posteriores epígrafes de este capítulo. Ahondar en sus principales características y demás aspectos es de suma importancia para la cultura cubana.

1.2 La trova como manifestación artística de la cultura cubana

Una manifestación puede decirse que es la expresión de pensamientos, sentimientos, opiniones o, en el caso de la presente investigación, se trata de las diferentes áreas de la creación en el campo del arte y la literatura. Dichas expresiones artísticas figuran ligadas al contexto socio-histórico de su desenvolvimiento, al ser un reflejo subjetivo de la realidad objetiva. Razón por la cual es imposible separarlas del medio que las condiciona.

Dentro de la música como producto del arte se encuentra la trova, movimiento cultural que proveniente de Europa y se sintetiza en Cuba a partir del proceso de transculturación. El mismo constituye reflejo de los más genuinos valores del pueblo cubano a lo largo de su desarrollo.

La Real Academia Española define la palabra *trova* como:

Verso, composición métrica formada a imitación de otra o parificando (traducción en verso de un texto original aunque sin mucha exactitud) una historia o leyenda. Composición métrica escrita para canto. Canción amorosa de los trovadores o troveros.

En el caso de la palabra *trovar* se puede encontrar como: “Hacer versos. Componer trovas. Imitar una composición métrica, aplicándola a otro asunto. Dar a una cosa otro sentido de lo que realmente tiene”.

Así mismo se considera al *trovero* como: “Poeta de la lengua de oil (francés antiguo, lengua que se habló en Francia al norte de Loira. Oil significa sí en esta lengua) en la literatura francesa medieval”.

Según Riquer (2004) la palabra *trovero* es aplicada a la *persona que hace trovos*, constituyendo el trovo una forma musical tradicional de varias regiones del sureste de España, consistente en la improvisación de "*poesía dialogada*" sobre una base musical folclórica. (p. 196)

Estas definiciones se remiten básicamente al llamado trovador provenzal o del medioevo aunque pueden extrapolarse hacia el movimiento trovadoresco desarrollado en Cuba mediante el tratamiento de los temas de sus composiciones y el sentido poético presente en las obras, entre otras variables.

Un trovador, en Cuba es: a) un intérprete de sus propias canciones o de canciones de otros que, al igual que él, son intérpretes; b) se acompaña a la guitarra y; c) trata de poetizar con su canto. El trovador mencionado define en nuestro país el concepto unificado de hombre-guitarra-poesía popular. (Nicola en Cañizares, 1992, p. 9)

Lo anteriormente expresado lleva a asumir al *trovador* como la asociación que se establece entre estos tres elementos (hombre-guitarra-poesía popular). A su vez a esta relación se le considera como la esencia de la expresión trovadoresca cubana.

La trova en Cuba desde sus inicios se advierte dentro de un campo musical de grandes posibilidades para la creación donde confluyen variados ritmos. Las canciones, adecuadas a su intención poética (más visible en algunos momentos que en otros), buscan en su mayoría una comprensión del público, por encima de un producto elaborado solo con fines de lucro. Las mismas son el fruto de un extenso período de transformaciones que desembocan en los trovadores con un producto musical con marcadas connotaciones de cubanía, siempre condicionadas por el marco socio-histórico en el cual se desarrollan.

No obstante existe una tendencia a considerar la corriente trovadoresca como parte del género canción, cuestión que hasta cierto punto es considerable. Los llamados trovadores tradicionales son los primeros cultores y difusores de este género en la isla, el cual según Carpentier (1989) se estructura a partir de los patrones rítmicos ya fijados en el ambiente por el baile popular hacia el siglo XIX, aunque sobre la nota sentimental o melancólica. (p. 147)

Este género se puede encontrar además dentro de la llamada canción cubana, desarrollada también por los trovadores, la cual ofrece gran variedad de modalidades como la habanera, bambucos, boleros, guajiras, criollas y claves (MINED, 1973, p. 15).

Entre los estudiosos del tema, existe una alargada discusión de qué es trova. Se ha llegado a la salomónica solución de decir: “Es más fácil saber qué cosa no es trova, que saber qué es. Pero aun así hay una categoría, un poco inasible, de la que nos hemos agarrado, que es la actitud”. (López en Ronda, 2006, p. 5)

El escritor e investigador Castro (Comunicación personal, 15 de marzo, 2014) enuncia al respecto:

La trova es una manera de asumir la canción, que aparece a mediados del siglo XIX como heredera de los viejos juglares españoles y empezando a fusionar desde entonces sonoridades diversas que van surgiendo de las mezclas de nuestra nacionalidad.

Al tomar partido del criterio anterior se concibe la trova como un movimiento autoral donde cada cantautor aporta desde sus diferentes perspectivas creativas a la consumación de un producto artístico que posee un marco referencial estético común.⁴

No se puede circunscribir en un determinado género musical dado que no se centra en criterios musicales específicos como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas y la estructura. Ni en características no musicales como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural y otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

⁴ Según una entrevista de Vicente Feliú, en *Canto de todos*, donde le preguntaban a qué género musical se había desplazado la trova, él decía de manera muy acertada: «la trova no es un género musical»; todos los trovadores, desde los más viejos hasta los más jovencitos, lo mismo hacen un *blues*, un bolero, una balada, un *rock and roll*, un son; se mueven dentro de muchos géneros musicales. (Ronda, 2006, p. 6)

La canción trovadoresca se vale de los géneros de la música para su expresión. Tampoco se ajusta solamente a la figura del trovador y su guitarra (aunque sea su base), sino que se apoya en otros instrumentos o formatos de instrumentistas.

La trova desde su génesis hasta la desarrollada en la actualidad se ajusta al medio contextual y sus divisiones responden a un determinante promocional diferenciador. Se le empieza a llamar tradicional cuando comienzan a surgir movimientos muy marcados que tienen su nombre propio, como el Filin (término transculturado al lenguaje coloquial proveniente de la palabra *feeling*, de origen inglés, que significa “sentimiento”) o La Nueva Trova. Tras los cuales llegaron la Novísima, la posnovísima y otros que después se han circunscrito a grupos más pequeños como Cantores de la Rosa y la Espina, Habana Abierta, La Trovuntivitis, o los integrantes de la Séptima Cuerda.

La Trova tradicional se enmarca entonces como la hecha desde mediados de siglo XIX hasta la década del 40 del siglo XX; y aunque aparece el Filin, se acentúa la denominación a partir de que emerge La Nueva Trova a mediados de los años 60.

El Filin constituye una corriente espontánea dentro de la música cubana con un conocimiento armónico diferente al de la trova tradicional, influenciado por la armonía del jazz norteamericano de los años 40 y la corriente impresionista. Se enmarca posterior a la *trova intermedia o de transición*, donde la creación musical trovadoresca jerarquiza su función generadora de bienes de consumo. Evidencia una ligera reducción rítmica, melódica y armónica en las obras, dadas por la asimilación de nuevas formas musicales como el bolero, el bolero-son, entre otras. Cantautores de la época como María Teresa Vera, Matamoros, Corona, entre otros reconfiguran la canción, sin perder calidad musical o literaria, hacia paradigmas lúdicos-hedonistas. (Díaz-Velis, 2010, p. 15)

Díaz-Velis (2010) sugiere además que:

La trova de la medianía del siglo XX adopta géneros y discursos diversos para cumplir con los cometidos socio-estéticos otorgados por el entramado de relaciones monetario mercantiles. Sin embargo, su inclinación hacia registros más ligados a lo bailable-evidente en el dictado rítmico del cinquillo cubano que

sometía el ritmo verbal y la línea melódica a la marcha rítmico-danzaria de la síncopa, conduce al género a una limitación de su horizonte expresivo. (p. 16)

No obstante la trova de transición prepara, en su dimensión prospectiva, la eclosión intimista del Filin hacia la década del cuarenta del siglo XX, como alternativa experimental.⁵ En esta tendencia los cantautores, intérpretes y guitarristas presentan una clara conciencia de la necesidad de plantear una *ruptura estética* con el estado del mercado musical de entonces. En ese sentido, la herencia del *griot* africano y la expresividad de las líneas resultantes de la transculturación de los esclavos en la América del Norte, no son más que una de sus líneas de continuidad.

Sus textos eran coloquiales con un aliento poético, sin especulaciones abstractas. Se enfrascan en la búsqueda de una libertad expresiva, producto de la necesidad social de rechazo a la dominación norteamericana. El advenimiento de la radiodifusión, el cine parlante y el desarrollo de la industria discográfica contribuyen en el desarrollo de esta corriente de la canción, diferenciándola de la trova tradicional, la cual tuvo como referencia las óperas, sobre todo las arias.

Pese a la transformación del panorama musical en Cuba por parte de la labor de las industrias culturales entre 1930 y 1958 en círculos populares e intelectuales se conservan géneros como el Son o elementos de la polirritmia y el melodismo africano. Dentro de estas condiciones imperantes, la trova cubana replantea sus presupuestos y recursos expresivos para mantenerse fiel a una pesquisa estética de lo humano que es la esencia del género desde su surgimiento en Europa de la Alta Edad Media.

El cambio social de 1959 propicia la salida de la juglaresca tradicional, intermedia o filinera, de las pequeñas tertulias. Con la instauración en Cuba de una lógica social y una pauta de socialización distinta, la trova y los trovadores responden con su

⁵ Sin negar los aportes de la música cubana, razones comerciales y políticas de la década del '30 pusieron en circulación internacional los géneros cubanos, generando la tan debatida *hegemonía del son*. Resulta que el sensual tumbao respondía de modo exacto a la necesidad de distracción masiva creada por la industrialización en los países donde nacía la sociedad del bienestar. Aunque el son mantenía su cubanidad aun en sus formas espurias. Diluido en exotismo pseudo tropical, conforma parte de la imagen globalizada de Latinoamérica como paraíso de sexo mulato, ron, rumba y sol. No obstante, la simbiosis entre la música cubana, brasilera y afronorteamericana trajeron una imperecedera revolución a la música del siglo XX.

propia revolución músico-poética a una estética humanista. Los trovadores reflejan sus conflictos desde la guitarra y la canción con una forma distinta a la de sus predecesores, con rupturas generacionales marcadas por dinámicas sociales cambiantes y complejas.

Es la etapa de surgimiento de la Nueva Trova, la cual se nutre del cancionero popular y la poesía cubana, hispanoamericana y española. José Martí, Nicolás Guillén, César Vallejo, Pablo Neruda, Antonio Machado subyacen en los textos de sus iniciadores. Formas tradicionales de la música popular como el Son y la Guajira se enlazaron con elementos internacionales y suramericanos, en particular procedentes de Brasil, para dar origen a hermosas combinaciones tímbricas y rítmicas.

En la misma confluyen lo épico y las vivencias personales de los autores, por medio de símbolos e imágenes de gran poder comunicativo. El lenguaje coloquial alterna con el metafórico y simbolista para reflexionar sobre lo humano, en ocasiones con ribetes filosóficos. Estas dos vertientes de la canción trovadoresca son las más representativas en cuanto se habla de promoción en Cuba, debido a cuestiones contextuales en las que se desarrollaron.

De las diferentes promociones formadas tras 1959, la más notoria, sin dudas, es la Nueva Trova. Su rasgo social más importante es haber logrado convertir al trovador y al hecho trovadoresco en pivote de un movimiento popular masivo sin precedentes en la historia continental.

Aunque siempre la trova ha abordado disímiles temas, de la tradicional los medios masivos subrayaron las canciones de temáticas amorosas. De La Nueva Trova, se han relegado las canciones amorosas subrayando las de tema social, especialmente las menos críticas con respecto al proceso revolucionario.

Todas estas maneras no son más que formas de acuñar, o marcar fragmentos de un proceso de este movimiento que viene desde mediados de siglo XIX, con la figura del trovador, que va asumiendo los retos de cada tiempo, el que le toca vivir, recibiendo influencias diversas de otras músicas del país y universales, así mismo en el campo poético, o hasta mediático. Ello no implica que la canción trovadoresca

pierda su esencia, ni que su naturaleza vaya en detrimento, al contrario, se enriquece paulatinamente a la par del sentir de cada época por la que atraviesa.

1.3 Evolución de la trova tradicional dentro del contexto del nacionalismo musical en Cuba.

Lo tradicional establece una crónica en el tiempo de determinados modos de hacer y de pensar. A lo largo de un proceso histórico-social sujeto a las leyes de la dialéctica que tiene como finalidad modificar la continuidad de un movimiento artístico proyectado hacia el pueblo. (Casanova, 2001, p. 10)

A partir de lo expresado por Casanova el autor asume que la canción autoral de corte trovadoresco se considera tradicional en la medida que el trovador es cronista de su tiempo.

Esta corriente estético-musical, en el caso de la llamada trova tradicional o raíz, puede señalarse como un neorromanticismo popular cubano. Puesto que adquiere rasgos de la vertiente romántica, evidenciados sobre todo en sus proyecciones de naturaleza espiritual, y traducidos desde una semántica que tiene su base inicial en el contexto urbano. A su vez muestra una extensa gama de caracteres simbólicos que se vuelven comunes hacia los integrantes del pueblo, independientemente de las diferencias sociales, niveles de vida e igualdades de instrucción y oportunidades.

La trova tradicional o raíz conserva huellas de la estética medieval, representadas en el enfoque y tratamiento de los temas que se proyectan hacia la idealización de la mujer y el amor; el énfasis en la virginidad, la pureza y el honor; la pasión súbita y eterna, y el lenguaje enrevesado de notable acento culto. Otros rasgos se evidencian en la ornamentación melódica de las composiciones, complejidad en las armonías, estructuras rítmicas largas y variables, y el virtuosismo vocal e instrumental. Todo esto como eco de un panorama criollo inmerso en el interior de una sociedad de control político feudal, producción semiesclavista y distribución, cambio y consumo burgués.

Cañizares (1992) establece que la trova tradicional además de valorarse por sus riquezas armónicas y melódicas y por ser representación del humilde hombre de

pueblo, también adquiere importancia en la medida que constituye una de las raíces fundamentales del nacionalismo musical cubano. (p. 103)

En el avance del presente epígrafe se sustentará la afirmación de dicha investigadora, al establecer una relación entre el desarrollo de la canción cubana y la expresión trovadoresca, insertada en el contexto del nacionalismo musical en Cuba.

La génesis del movimiento trovadoresco en el país se manifiesta con la introducción de la guitarra o vihuela en el proceso de colonización. Este instrumento en sus inicios se asocia básicamente a iglesias, agrupaciones bailables que tocaban para la población más humilde del país en su inmensa mayoría esclavos, y en las actividades que se desarrollaban en las casas de la clase dominante. “En 1772 existían en Santa Clara pequeños grupos de guitarras, bandolas para gran regocijo de la población”. (García, 1986, p. 16)

A partir de este aporte hispánico se establece el primer vínculo símbolo-herencia, materializado sobre la base de patrones similares a los europeos. Las canciones abordaban temáticas e imágenes literarias que no reflejaban esencialmente el contexto de vida del creador nacional. Ello constituyó una evidente muestra cultural de la jerarquización de la metrópoli en la vida del país, que luego se fue cristalizando.

Esta tendencia en la música se manifestó principalmente hasta mediados del siglo XIX donde se abandonan poco a poco las canciones de salón de suaves acentos románticos al estilo francés-italiano, influenciadas por las arias de óperas y las canciones napolitanas y romanzas. Sin el menor colorido nacional, que no permitían una identificación con Cuba. Debido a ello la canción, y a pesar de la línea melódica europea, comenzó a destacarse por cierta atmósfera criolla en su música. (Becals, 1979, p. 188-189).

Este proceso de apropiación y transformación de nuevos valores culturales figura como determinante en la creación de códigos socioculturales autóctonos. De allí que la estructuración de la conciencia nacional como resultado de dichos valores conformados, influya hacia todas las aristas culturales de la sociedad, logrando un producto auténtico de impacto hacia la vida social del país.

En el caso de la música este proceso comienza a tomar auge hacia los albores del siglo XIX donde las creaciones, sobre todo desde el punto de vista rítmico, adquieren un matiz diferente al europeo. Reflejan la búsqueda de una autenticidad en el contexto de las contradicciones colonia-metrópoli que se manifestaban en la época. A partir de la contradanza "*San Pascual Bailón*" anónima (1803), a las contradanzas de Manuel Saumell (1817-1870), que vienen a ser los primeros acentos de una música verdaderamente cubana, se desarrolla un modo de expresión realmente autóctono que toma cuerpo en pocos años.

Según Carpentier (1989) los elementos constitutivos de la cubanidad, dispersos en el ambiente de las casas de baile de la época, se fijan y perfilan con la labor realizada por Saumell. Donde lo popular deja de ser un mero hecho especulativo y se toma conciencia de un estilo enfocado hacia una visión de lo nacional. (p. 178)

Otro de los precursores del nacionalismo musical cubano fue Ignacio Cervantes (1867-1968), el cual desarrolla la premisa del nacionalismo como resultante de la idiosincrasia del cubano. Es decir, sólo la sensibilidad peculiar del músico (cubanidad interior) podía lograr un acento nacional dentro de las obras musicales. Entre sus creaciones se pueden encontrar la zarzuela *El submarino Peral*, la habanera *Al ingenio de mi papá* y el vals *Anhelo*.

Paralelo a estos exponentes de la corriente nacionalista, hacia la segunda mitad del siglo XIX, conjuntamente a las influencias de la Revolución Francesa en América Latina y bajo el influjo de la marsellesa, de Rouget D'Lisle surgen varias canciones. Luego, producto del proceso de cubanización que se evidencia en la música de la etapa y que deriva principalmente de los comienzos de la gesta de liberación nacional, adoptan un carácter de identificación hacia la nación muy marcado. Pese al hecho de conservar patrones de la canción romántica imperante diluida en los cánones europeos.

El peso del ideal de independencia en Cuba conduce la trova tradicional y a la mayoría de sus cultores a un posicionamiento estético, ético y político de similar tendencia. El discurso apela a la introspección lírica del acontecer cotidiano -patrio-, y supone un creador y un receptor críticos, activos en su existir como sujetos de un devenir signado por poderes coloniales.

Ello se manifiesta en los textos de las obras que aparecen posteriormente parodiando a las que, en sus inicios, habían tenido un carácter amoroso-sentimental. Un ejemplo de ello se acentúa en *La bayamesa*, de Céspedes-Fornaris-Moreno, difundida como canción amorosa desde su creación en 1851, y que tras el estallido revolucionario de 1868 acentúa su sello nacional al crearse sobre el texto una versión de matiz revolucionario.

Otra de las canciones lo constituyó *La Cámbula* –que hace referencia al sobrenombre de Candelaria Acosta quien confeccionó la bandera del levantamiento en el ingenio La Demajagua, y *Hermosa Cuba*, del maestro Manuel Muñoz Cedeño, que inicialmente fuera la sencilla canción de amor *Hermosa Rubia*.

Alrededor de 1897, se manifiesta también este fenómeno en las canciones cuyo origen puede encontrarse hacia la década de 1830, y empiezan a entonarse décimas, guarachas cantadas y guajiras. Ejemplo: *La caída del Guacamayo*, *La guerrilla*, *Las penas de un deportado*, *Cuba para los cubanos*, *La Cuba* y *El combate de Mal Tiempo*. Luego entre 1899 y 1890, las canciones más conocidas fueron *Bolero de Manzanillo*, *La canción de los orientales*, *El bolero de Marianao* y *el Bolero Camagüeyano*.

Otra de las expresiones del sentido de pertenencia hacia la nación entre estos cantores de la época se manifiesta en su incorporación al Ejército Libertador⁶, sobre todo hacia la zona del oriente cubano. La provincia de Santiago de Cuba como consecuencia del protagonismo que adquiere la guerra independentista hacia esa región.

Un ejemplo de los trovadores incorporados a las luchas por la independencia fue José (Pepe) Sánchez. El cual se movía dentro de la media y alta sociedad santiaguera aunque por su extracción social perteneciera a la pequeña burguesía, entonces denominada de color. Mantenía negocios y estrechas relaciones con revolucionarios de la talla de Antonio Maceo, Guillermon Moncada, José Maceo y Quintín Banderas. A la figura de Pepe Sánchez se le atribuye el primer bolero cubano *Tristezas*, compuesto en 1883, entre muchas otras obras.

⁶ El Ejército Libertador se convierte en un vehículo de expansión y difusión de los ritmos populares hacia gran parte del país, en mayor medida puesto que dentro de sus filas mayoritariamente, se encontraban personas de las capas sociales más humildes.

Fue capaz de depurar, cambiar, cubanizar el bolero hasta convertirlo en un género absolutamente distinto a su homólogo hispánico. Aquel mestizo alto y delgado nucleó a su alrededor a un buen número de cantadores a quienes les enseñó sus conocimientos guitarrísticos: muchos de ellos fueron más tarde los creadores de la trova tradicional, por lo que a Pepe Sánchez se le conoce como el precursor de la trova tradicional cubana. (Cañizares, 1992, p. 24)

Otro de los mambises fue Sindo Garay, quien junto a Juan Ferrer, trovador devenido trombonista en la banda de música del Ejército Oriental. Al mando del capitán Rafael Inciarte Ruiz, fueron los primeros trovadores que compusieron canciones de franco contenido antiimperialista en los primeros años del siglo XX. Sindo Garay se destacó entre otras, por sus composiciones *Perla Marina* y *Mujer bayamesa*, esta última inspiradora de la canción de Céspedes-Fornaris-Moreno, *La bayamesa*.

(...) fue Sindo Garay el que más lejos llegó en su don melódico, la ornamentación melismática, el uso frecuente del cromatismo, y sus ricas armonizaciones y procedimientos agónicos, por lo que fue, en suma, un adelantado de su época que alcanza el presente. (García, 2007, p. 245)

Otros trovadores santiagueros participantes en la contienda libertaria fueron Simón Nápoles "*Baracoa*"; el cual alcanzó el grado de comandante del Ejército Libertador, Fermín Castillo, Benito Lacrerc, Rafael *Pillo* Ortega, Bernabé Ferrer, Antonio Torres y José Prior.

El trovador santiaguero que alcanzó mayor graduación en las filas del Ejército Libertador fue Ramón Ivonet. Era hermano del coronel Pedro Ivonet, combatiente durante las guerras del 68 y del 95, y que fue asesinado en el alzamiento de los Independientes de Color.

Hacia la provincia de Camagüey, la historia registra el nombre del trovador Luis Casas Romero, que siendo adolescente se incorporó al Ejército Libertador en su natal Camagüey. Su bolero *Si llego a besarte* y la criolla *El mambí*, figuran en el repertorio de los trovadores cubanos que actualmente cultivan la canción tradicional.

Otro de los camagüeyanos fue Patricio Ballagas, quien siendo apenas un adolescente se unió a las tropas del Generalísimo Máximo Gómez a su paso por la región agramontina cuando iba rumbo al occidente en su campaña invasora. Como compositor se sitúa al lado de Pepe Sánchez (1857-1918) y Sindo Garay (1867-1968). Sin embargo, sus obras no alcanzaron el mismo nivel de difusión de la de sus compañeros de la época. Según se afirma, esto se debió al alto grado de complejidad que tuvieron sus composiciones. Con una característica singular que es la exactitud cronométrica y lo difícil en sus armonizaciones.

Cultivó además el estilo de la canción a dos letras, siendo la más conocida la canción *Nena*, popularizada por María Teresa Vera y años más tarde por el dúo de las Hermanas Faez, Cándida y Floricelda. Otros notables intérpretes de Ballagas fueron las Hermanas Martí, el trovador Mario Hernández, Isabelita Montané y las Hermanas Junco. En su catálogo autoral aparecen las canciones *El ángel del amor*, *Nunca dudes*, *El lunar*, *Mi guitarra*, y el bolero *Ya es muy tarde*, entre otras.

Paralelamente a estos trovadores, aunque no insertados en las filas del Ejército Libertador, se desarrolló en Santiago de Cuba Rosendo Ruiz Suárez (1885-1983), el cual practicó el oficio de sastre. Compuso varios géneros con un estilo muy propio a partir de las influencias de Patricio Ballagas (*Confesión* y *Falso juramento*). Aunque su vocación hacia la guitarra fue autodidacta, recibía clases de Pepe Sánchez con el objetivo de mejorar su técnica guitarrística. Compone otras obras como: *Mares y arenas*, el himno *Redención*, *Terina*, *Rosina* y *Virginia*.

El peso fundamental de la creación trovadoresca en el país hacia los siglos XIX y gran parte del XX se centró en la región oriental, principalmente en la provincia de Santiago de Cuba. Aunque luego adquiere un carácter masivo-nacional. Se entiende bajo este concepto al movimiento de creadores surgidos en diferentes regiones del país, cuya obra coincidía en códigos de comunicación, y trascendía en una manera de hacer y decir peculiar acorde a cada sitio.

Es el caso de la provincia de Sancti Spíritus donde se pueden encontrar los nombres de Alfredo Varona, Manolo Gallo, Rafael Rodríguez, Evelio Rodríguez, Sigifredo Mora, Alfredo Sarosa, Hermes Rodríguez y otros. Aunque los de más

mérito lo constituyen Rafael Gómez Mayea, apodado “Teofilito”, o el de Miguel Companioni Gómez.

Pensamiento, canción compuesta por Teofilito, ha devenido la obra que identifica Sancti Spíritus: es considerada logotipo de la región. Mientras que *Mujer perjura*, obra de Companioni, se interpreta en la actualidad también con mucha frecuencia en las peñas trovadorescas y culturales de la provincia y el país. Estas dos creaciones autorales han sido defendidas en disímiles ocasiones en las voces de varias personalidades del ámbito musical en Cuba y en el extranjero.

En la provincia de las Villas, figura Manuel Corona Raimundo⁷ (1880-1950) considerado uno de los grandes de la trova tradicional, quien se desempeña como tabaquero en su natal Caibarién, actual provincia de Villa Clara. Sus canciones *Últimas palabras a Mercedes* y *Guitarra Mía* fueron interpretadas en varias ocasiones por el dúo de las Hermanas Martí y María Teresa Vera.

Una de sus composiciones más reconocidas son *Mercedes y Longina*, esta última figura como paradigma de la canción tradicional en la provincia de Villa Clara, desarrollándose anualmente un festival con su nombre. Otros trovadores tradicionales menos conocidos fueron: Eulalio Limonta, Juan de Dios Hechevarría (*Mujer indiana, Tiene Bayamo, Laura*), José (Pepe) Figarola Salazar (*Un beso en el alma, La poesía*), Graciano Gómez Vargas (*En falso, Yo sé de esa mujer*), Emiliano Blez Garbey (*Besada por el mar, Idilio*), Manuel Luna Salgado (*La cleptómana*), Oscar Hernández Falcón (*Ella y yo, Rosa Roja*).

La trova tradicional no fue solo enriquecida a partir de cantautores prácticamente empíricos sino que también recibe aportes significativos por parte de músicos con preparación académica, como son los casos de: Manuel Mauri (*Celia*), Moises Simons (*Marta*), Rodrigo Prats (*Miedo al desengaño, Una rosa de Francia*), Jorge Anckermann (*El quitrín, Después de un beso*), Ernesto Lecuona (*Como arrullo de palmas*) y Gonzalo Roig (*Ojos brujos, Nunca te lo diré, Dolor de amor*).

⁷ Es el cantautor que más contestaciones y autocontestaciones a canciones creadas por él y por otros posee en su repertorio. (Cañizares, 1992, p. 55)

Las mujeres también tuvieron una presencia destacada dentro de la canción trovadoresca tradicional. Es el caso de María Teresa Vera (1895-1965), conocida como la madre de la trova cubana. Esta habanera se destacaba principalmente como intérprete aunque se le reconocen varias composiciones como: *Cara a cara*, *Amar y ser amada*, *Esta vez te tocó perder*, *El último es mejor*, *He perdido contigo*, *Por qué me siento triste*, y la popular canción *Veinte Años*.

El movimiento trovadoresco tradicional en Cuba fue muy prolífero sobre todo hacia la segunda mitad del siglo XIX, aunque históricamente se han encumbrado cinco personalidades, que por sus aportes se les bautizaron: *Padres de la trova tradicional cubana*: Sindo Garay, Alberto Villalón, Rosendo Ruiz, Manuel Corona y Patricio Ballagas.

Aquellos cantores, luego denominados trovadores o troveros, padres de la trova tradicional cubana, al difundir sus canciones –cuya cubanía solo se encontraba en la letra de las mismas y en una determinada cadencia que empezaba a tomar fuerza- le imprimieron al cancionero cubano su identidad nacional. (Cañizares, 1992, p. 15)

El advenimiento de la República Neocolonial y la agudización de las contradicciones internas, como parte de una malograda base económica, trajo consigo que los trovadores, como agentes de intercambio, encontraran en bares y cantinas, en juergas y prostíbulos, los espacios de afinidad con la bohemia y con la búsqueda incesante de recursos financieros, complementarios a sus oficios. Es por eso que con natural proverbialidad, los asuntos de barra, así como los amores y mujeres fatales, constituyen necesarias focalizaciones del trovador.

Hacia el primer cuarto del siglo XX con la reorganización del Teatro Alhambra, y con la existencia de otros teatros de variedades como el Martí, se les amplían a los trovadores nuevas perspectivas musicales y de trabajo. Con la presencia de los norteamericanos en Cuba, a partir de 1898, y su monopolio sobre las empresas en el país, la comunicación se encontraba dirigida hacia sus intereses y, por tanto, hacia una expresión mercantilista de la música en todo su complejo genérico. De allí que se manifestaran ritmos tales como el son en todas sus variaciones (bolero-son, son montuno, guaracha-son, guajira-son, etc.), la música de concierto, las

agrupaciones como las jazz band, las orquestas típicas, las charangas, y demás formatos estructurales y musicales.

La trova tradicional hacia los años 20 persistió en peñas muy reducidas sostenidas escasamente por una generación que había gustado de la canción, que todavía se regodeaba de las anécdotas puestas muy sutilmente en los textos, que rememoraban viejas picardías, amoríos, intrigas y serenatas a jóvenes. El dúo de voces acompañándose por sus respectivas guitarras se vio desplazado por el cantor solista con su guitarra, que encontraba más posibilidades de trabajo. Es significativo destacar que en varias regiones del territorio nacional como Sancti Spíritus la trova se continuó cultivando con figuras tales como: Teofilito, Miguel Companioni, Sigifredo Mora, mencionados anteriormente.

Por dicha época despunta el trovador cienfueguero Eusebio Delfín Figueroa (1853-1965). Cantante, guitarrista y compositor que introduce la guitarra en los clubes de la aristocracia habanera. Propicia que el estudio de la guitarra se convirtiera en una moda imperante a partir del segundo decenio del siglo XX. Esto fue solo logrado debido a su holgada situación económica. Musicaliza textos de poetas principalmente entre los que se pueden señalar: *Migajas de amor*, *¿Y tú qué has hecho?*, *Que boca la tuya* y *Cabecita rubia*.

Hacia la década de 1940 se produce un viraje en la penetración de los ritmos extranjeros con un nuevo sistema estético de códigos de comunicación que no niega las influencias foráneas. La trova tradicional sirvió de antecedente directo a posteriores modalidades de la canción como el caso del Filin, y demás precursores de su sonoridad y variaciones como el movimiento de la Nueva Trova, ya con una manera novedosa de recrear la canción trovadoresca.

En la actualidad la trova tradicional se mantiene vigente sobre todo en las regiones del país donde su desarrollo alcanzó significación, como son los casos de las provincias de Santiago de Cuba, Sancti Spíritus y Villa Clara. Muchos son los músicos que desde sus posicionamientos estéticos han incorporado a sus repertorios la cancionística trovadoresca tradicional. Se pueden citar a Francisco Repilado “Compay Segundo”, Eliades Ochoa, Eduardo Sosa, Vicente Feliú, entre otros.

En la provincia de Villa Clara, a partir del antecedente que posee radicado en la figura de Manuel Corona, hacia el año 1962 comienza a desarrollarse en la ciudad de Santa Clara el Grupo de Trova Tradicional. Sus iniciadores son Horacio Díaz, Juvenal Quesada, Francisco del Real Becerra (El Pamperito), Mario Linares, Humberto y Salvador Yera, Juan Manuel O'Farril e Ismael Morales Amores. El mismo tenía como objetivo el rescate de tradiciones musicales.

En 1969 este grupo se nutre con Oscar Álvarez como voz prima y guitarra acompañante, junto a Juvenal, y cuando este muere continúa él como solista. En 1976 Ibrahím, Artemio y Jiménez forman un trío. En el año 1985 Pedro Marín Castillo forma un dúo con Artemio, y después un trío, cuando se les suma Ibrahím. Interpretan la música de Corona, Rosendo Ruiz y Eusebio Delfín.

En 1879 Carlos y José A. Mora forman un dúo y posteriormente un trío con Ibrahím Mora. En 1988 entra Carlos López (Ajax) como director y forma el Trío Manuel Corona, integrado por Ajax, Marín y Artemio.

Actualmente en la provincia se puede resaltar como representantes de la cancionística trovadoresca tradicional al grupo *Los Fakires* y al cantautor Juan Campos, los cuales se presentan asiduamente en diversos espacios de la ciudad de Santa Clara.

Estos ejemplos permiten viabilizar la propuesta de acciones socioculturales de la investigación en la medida que pueden constituir un vehículo eficaz de promoción sociocultural de la trova tradicional cubana en el centro universitario.

1.3 Presupuestos teóricos acerca de la promoción sociocultural

La cultura desde la visión de la filosofía marxista se entiende *como la forma típicamente humana de relación dentro del mundo*. La misma deviene expresión de la actividad práctica del hombre en su proceso de humanización de la naturaleza y autoproducción; y este a su vez, se manifiesta a partir de la asimilación progresiva de la experiencia acumulada de generación en generación. Se entiende además desde una perspectiva de conjunto, dígame cultura humana que existe objetivamente, donde cada persona desde la individualidad que los caracteriza se apropia y la hace suya. (Plá en MINED, 2008, p. 7)

El concepto adoptado por consenso en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales celebrada en México (1982) distingue la cultura como:

Conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Rodríguez, 2010, p. 60)

Al asumir esta definición se puede verificar que la cultura engloba los elementos esenciales que identifican a los pueblos. Posee la capacidad de abarcar las diversas expresiones productivas y espirituales de la sociedad. No se puede separar tampoco de su contexto social puesto que constituye una construcción material o espiritual del hombre generada desde la sociedad y consignada al disfrute y consumo de sus integrantes. Se convierte en sostén de los procesos de desarrollo que se generan al interior de los países, cuestión por la cual su promoción se torna imprescindible en el rescate de la identidad cultural de los mismos.

Al concebir las especificidades de esta, dentro del saber social de la cultura “no individual”, entendiendo la misma como los enlaces culturales que manifiestan los sujetos, en la colectividad, se está hablando de sociocultura. (Casanova, 2011, p. 51-52)

“Dentro del término sociocultural lo social es comprendido como referente a los grupos humanos, a la pluralidad humana y lo cultural está determinado por el hecho de que es resultado a nivel de superestructura de la actividad en la sociedad” (Blanco en Pestano, 2010, p. 20)

Según Casanova (2011):

El término sociocultural señala un amplio ámbito social donde conjuntamente a los aspectos generales entendidos por culturales (artes, lenguaje y oralidad, complejo musical - danzario, tradiciones alimentarias, de vivienda, vestuario, creencias y ritualidades, fiestas y ceremonias, costumbres y comportamientos colectivos), se valoran integradamente los relativos a la inversión del tiempo libre y la recreación, la práctica del deporte, el entretenimiento, entre otros. (p. 49)

A partir de estos criterios se concibe lo sociocultural como un saber integrador cuyas acciones interventivas, ya sean de promoción, animación, recreación, etcétera, deben desarrollarse estableciéndose una comunión entre los contenidos sociales y culturales, donde la cultura se convierta en vía y clave para la realización de las mismas.

Casanova (2012) define la promoción como: “Divulgar, dar a conocer determinado hecho, obra, talento o resultado que resulta insuficiente conocido por una población o público determinado y para la cual puede ser importante en lo individual o colectivo”. (p. 54)

Así mismo en el orden cultural, considerando la cultura como producto y valor a disposición de la sociedad para su disfrute, advierte la acción promocional hacia los valores culturales menos conocidos y accesibles por el público.

Este autor establece además, que la promoción constituye una estructura mediadora entre la creación y los valores culturales existentes, los intereses de su difusión y el público. Un instrumento de difusión del patrimonio cultural creado y un servicio que debe tener en cuenta los intereses sociales de difusión de determinada creación o valor cultural.

La promoción sociocultural se entiende como: “El conjunto de acciones, que desde diversas demandas contextuales, se instrumentan en aras de viabilizar el desarrollo cultural de individuos, grupos y comunidades”. (Rodríguez, 2010, p. 62)

La presente investigación pretende realizar una propuesta de acciones para la promoción de la trova tradicional. De esta forma se podrá contribuir con el desarrollo cultural de los estudiantes universitarios.

Una definición más abarcadora la establece Redondo (2006), al concebirla como:

Sistema de acciones dirigidas a establecer e impulsar la relación activa entre la población y la cultura para alcanzar niveles superiores en ambas. Incluye acciones de animación, programación, creación, extensión, investigación, comercialización, producción industrial de bienes culturales, conservación,

rescate y revitalización de los valores culturales, la enseñanza y la capacitación. (pp. 1-2)

A partir de este criterio la promoción sociocultural no se queda solo en el plano del conocimiento. Esta en sí misma se incluye un conjunto de acciones cuya finalidad además lo constituyen el disfrute y la participación, por parte de los diversos segmentos poblacionales, de los resultados de las obras creadas.

La promoción sociocultural contribuye a crear demanda en relación con alternativas socioculturales existentes; formar espiritualidad en la medida que crea expectativas, llama la atención y amplía horizontes culturales en la población sobre la que se realiza; y estimular el rescate de talentos y valores potenciales o efectivos existentes en la población participante. (Casanova, 2012, p. 4-5)

Este autor expresa además que la promoción sociocultural en cuanto a su sentido puede ser manipuladora cuando trata de convencer al público de algo que realmente no le interesa. Muy cercana a la promoción cultural de la tradición mercantilizada de la publicidad capitalista. En cambio puede ser enaltecedora, cuando se le da al público lo que realmente necesita y este demanda, ajustando a sus referentes culturales los valores disponibles que se promueven.

Por lo que en este estudio se precisa de un diagnóstico inicial para sondear los conocimientos que tienen los estudiantes universitarios de la trova tradicional. Y si para ellos es una necesidad la promoción de la misma.

Una premisa fundamental de la promoción sociocultural es el actuar sobre conjuntos humanos para hacerles conscientes de sus procesos culturales. Cómo relacionarse unos con otros, cómo expresar los sentimientos de diversa índole, cómo enfrentar el decursar de la vida cotidiana, cómo educarse a apreciar los productos de la cultura en toda su riqueza y cómo crear algo diferente. Es importante considerar la heterogeneidad de los grupos y de los propios individuos que los conforman con el objetivo de enriquecer el contexto cultural y potenciar de modo característico su desarrollo.

Al promover un hecho cultural se busca una activación de los mecanismos del público que les permitan acercarse, disfrutar, evaluar y aprender acerca del producto ofertado. Esta interrelación y superación mutua entre el producto artístico ofertado y el público consumidor convierte a este último como un referente obligatorio de todo proceso promocional. Dicha investigación pretende promover la trova tradicional a partir del Proyecto Caña Santa en los estudiantes de la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas.

La ejecución de una acertada práctica promocional requiere establecer un sistema de redes con todos los factores del espacio. Ello se debe realizar evitando actuar de forma aislada, propiciando la interacción con el resto de los agentes sociales que, de una forma u otra, inciden en la comunidad. Esto facilitará la organización y el despliegue de la participación de la población en su propio desarrollo cultural.

Por lo cual en el contexto universitario se entrevistó a los cantautores que participan en el Proyecto Caña Santa y a los encargados de Extensión Universitaria de la institución. Se pretende dar a conocer la intención de la investigación, y saber la disposición de los actores culturales en función a la viabilidad de las acciones socioculturales a proponer.

Para favorecer los procesos de promoción sociocultural se hace necesario extraer el máximo provecho cultural de las nuevas tecnologías y los medios de difusión masiva. Como elementos importantes del proceso están, potenciar la participación, la cooperación, la unidad, la coordinación y la integración entre todos los actores sociales.

La promoción sociocultural deviene expresión práctica de los aspectos de la política cultural de un país. Esta última se considera como el conjunto de principios teóricos y operativos que orientan las acciones de una institución en el campo de la cultura. Son, por tanto, las encargadas de orientar la sociedad, desde el plano cultural, hacia el cumplimiento del proyecto de nación concebido. (Columbres en Beltrán, 2006, p.1-2)

Además el autor anterior define los principios y líneas generales para la actuación y los límites permisibles de acción. Esto debe constituir una fuerza rectora y coordinadora del proceso de desarrollo cultural nacional.

La política cultural cubana se traza sobre la base de consolidar los principios de defensa e identidad de la cultura nacional. Traza como objetivos fundamentales la elevación de los niveles de apreciación artística en el individuo y la creación de espacios de participación de la cultura. Cuestiones que permitan formar un receptor crítico consciente del aprovechamiento de las potencialidades del producto artístico ofertado y la importancia de su consumo.

La promoción del arte, reflejo subjetivo de la realidad objetiva, constituye un aspecto fundamental en el diseño y aplicación de la política cultural al considerar sus vínculos con elementos tales como la creación, la divulgación, la participación, el público y la labor de las instituciones culturales.

La misma compromete a los sujetos a quienes va dirigida. Los conocimientos, las valoraciones y el goce estético entran en juego desde su subjetividad a la hora del enfrentamiento y la apreciación de los disímiles productos que resultan de la labor creativa de los artistas.

La promoción del arte adquiere carácter sistemático, puesto que no implica solo un accionar específico en momentos de eventos relevantes de una manifestación cultural. Se trata de estrategias de la cotidianidad, como vía principal de carácter educativo hacia públicos diversos en territorios o comunidades.

Tanto en el caso del que produce una obra artística, como el que la aprecia en calidad de destinatario, se puede afirmar que ambos participan de un proceso creativo. El que percibe y valora también en su interpretación personal se involucra en la obra y dialoga con el autor. Lo que da a lugar un modo peculiar de apropiarse de las esencias del producto artístico.

En el caso de la promoción de la trova tradicional como producto musical en Cuba se torna insuficiente y muchas veces despoetizadora en tanto establece una jerarquización hacia productos artísticos seudoculturales. Esta se encuentra plagada

de imitaciones y esquemas de lo más vulgar de los medios universales, impostados, superficiales, ajenos a la poesía vital y hasta de la dignidad humana.

Al considerar los principios generales de la política cultural cubana mencionados anteriormente y el papel que juegan las instituciones en su puesta en práctica es preciso lograr un mayor protagonismo por parte de la Universidad Central Marta Abreu de las Villas en cuanto a la promoción de la trova tradicional se refiere. Lo cual permitirá un mayor desarrollo cultural en los estudiantes que se forman.

En el próximo capítulo se instrumentará una propuesta de acciones socioculturales para la promoción sociocultural de la trova tradicional en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas gestada desde el proyecto Caña Santa.

Capítulo 2: Propuesta sociocultural para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas desde el Proyecto Caña Santa.

2.1 Diagnóstico del conocimiento de la trova tradicional cubana y su promoción en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.

Al explicarse la importancia de la trova tradicional y la necesidad de su promoción, se realiza el diagnóstico de las necesidades de los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.

En la investigación son empleadas tres variables: una sociodemográfica y dos relacionales. La primera de estas, la sociodemográfica, muestra la caracterización de los actores sociales en cuanto a edad, sexo y carrera. Lo cual permite analizar las relaciones y el comportamiento generacional. A partir de esta se considera como variable independiente la promoción de la trova tradicional. En tanto móvil que se pretende introducir. Y como variable dependiente se considera a los actuales estudiantes universitarios. Sobre los cuales se pretende incidir.

La unidad de observación de la variable independiente serían los cantautores, aficionados y encargados del Departamento Extensión Universitaria en la Universidad. Esta tiene como unidad de análisis el programa de trabajo, propuesta cultural de los proyectos y la divulgación.

Los indicadores a través de los que se mide son la existencia, inclusión de la trova tradicional y formas de divulgación. Sus índices son sí o no.

La unidad de observación de la variable dependiente son los actuales estudiantes encuestados, los referidos a la muestra intencional. Tiene como unidad de análisis la participación. Como indicador tiene el conocimiento y el índice es alto-medio-bajo. Para una mayor visualización ver Anexo #1.

Para la investigación se toma una muestra de los estudiantes becarios del tercer año de las carreras técnicas mencionadas para un total de 160 jóvenes encuestados. Por los criterios muestrales antes fundamentados.

La muestra escogida de manera no probabilística intencional se considera suficiente para conocer las opiniones de los estudiantes e inferir el desconocimiento de la trova y la necesidad de su promoción. Además se realizan entrevistas a los miembros del DEU de la universidad y algunos cantautores del Proyecto Caña Santa.

Los encuestados (Ver encuesta en Anexo #5) durante el año 2014 fueron 85 hombres y 75 mujeres, lo que indica la presencia mayor del género masculino en las carreras técnicas. De ellos el 72.5% conciben a la trova como un género musical. Contrario a lo que se fundamenta en la investigación, donde la trova desde el punto de vista conceptual se entiende como una actitud hacia la canción devenida movimiento cultural. (Ver Anexo #2 donde se muestran los datos mediante tablas)

Se evidencia un escaso dominio de las características de la trova tradicional, solo un 15,63% de los encuestados selecciona de forma correcta ubicar los orígenes de la trova tradicional cubana (tabla #2) en la primera mitad del siglo XIX. Un 29.38% en la década de los años 40 del siglo XX y 55% la ubica en la década del 70 del siglo XX. Confunden el período en que se enmarca los principios de la trova tradicional con la Nueva Trova ya hecha en los marcos del inicio de la revolución cubana en el poder.

En cuanto a la elección del instrumento principal que se utiliza en la trova tradicional cubana (tabla #3) la mayoría de ellos (85%) identifica correctamente a la guitarra, el 15% señala el tres.

La mayoría de los estudiantes (83.75%) no identifican los representantes de la trova tradicional cubana (tabla #4), y confunden los mismos con los de la Nueva Trova. Mencionan a Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Sara González, Noel Nicola, entre otros. Lo que evidencia un desconocimiento de los fundadores de este movimiento musical de gran significación nacional.

En la interrogante referida a los temas de las canciones (tabla #5) la mayoría establecen una jerarquización hacia los temas de contenido social (75.63%) y político (54.38%) por encima de los que tratan el amor (42.5%), los de contenido histórico (33.75%) y los temas religiosos (4.38%). Los temas señalados como primeros en la escala antes mencionada son los principales abordados por los cantautores de la generación de la Nueva Trova. En la trova tradicional cubana también se tratan dichos temas aunque son representativos los concernientes al tema del amor.

El investigador y ensayista de música Antonio López señala que:

En la trova los temas de las canciones se han mantenido “incólumes” desde sus inicios hasta hoy. La canción amorosa, la canción al entorno geográfico y social, con el trovador como personaje inserto dentro de esa realidad. Sus letras presentan una letra con sólidas proyecciones artísticas, con una búsqueda literaria, con posiciones de reflexión, cuestionamiento, crítica. Casi nunca el acomodo y la pasividad son sinónimos de la canción trovadoresca. (Ronda, 2006, p. 5)

La tendencia a confundir estas dos corrientes trovadorescas se debe a la dimensión que ha adquirido la promoción de la Nueva Trova, sobre todo desde una perspectiva político-social. En la medida que establece un punto de giro en las concepciones del discurso hacia la década de los años 70 del siglo XX. Marcando un antes y un después en toda la creación musical e ideológica del arte trovadoresco en Cuba.

Los estudiantes asimilan la trova tradicional como un movimiento cultural más cercano a la Nueva Trova. Puesto que las referencias que les llegan anteriores a este último son muy escasas debido a la falta de espacios para su promoción. Este desconocimiento constituye uno de las causas del poco

En cuanto al conocimiento por parte de los estudiantes sobre la existencia y frecuencia de actividades relacionadas con la trova tradicional en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas (tabla #6) se obtiene que el 86.87% conocen las mismas, identificándolas con la realizadas por el Proyecto Caña Santa. En la tabla #

7 el 45.63% igualan su frecuencia con las actividades realizadas por dicho proyecto (dos veces al mes).

Estos criterios no son del todo sustentados, pues el proyecto no se sostiene sobre la base de la trova tradicional sino que representa una canción autoral trovadoresca más contemporánea. Ello coincide con las opiniones expresadas por los protagonistas del Proyecto Caña Santa. Señalan que se ha promocionado la trova tradicional dentro del espacio aunque de forma esporádica y por iniciativa propia, no sujetos a un programa por parte de la institución. Razón por la cual consideran pertinente la aplicación de acciones socioculturales estructuradas desde el centro para propiciar el rescate de dicho valor cultural. Según se pudo constatar en las entrevistas realizadas a los trovadores (Ver Anexo #4).

La Lic. Caridad Castellanos, miembro del Departamento de Extensión Universitaria, plantea al respecto:

Para la promoción de la trova tradicional, no existe ningún proyecto actualmente en la universidad, sin embargo la Caña Santa es un espacio donde se potencia y se divulga (de alguna manera) este género a través de algunos invitados en sus peñas. De otro lado, existen otras actividades desde el marco institucional donde se intenciona a través del talento artístico que se contrata (Proyecto Mariposa, los Claustros Universitarios, Proyecto Por la utilidad de la virtud, La huella de Feijóo, Proyecto Adagio en la Casa del Estudiante...), pero no son actividades en las que participa toda la comunidad universitaria, ya que la promoción es insuficiente o no forman parte del interés de los públicos universitarios. Se debe tener en cuenta, que el gusto por este tipo de música no es generalizado independientemente que se considere como parte indispensable de la cultura cubana; o esté en el imaginario social que el estudiante universitario es consumidor de la misma. (Comunicación personal, 15 de abril, 2014)

En lo referido al gusto por la trova tradicional la gran mayoría de los encuestados consideran que es un género pasado de moda, no tiene vigencia en la actualidad y no es parte del perfil de la carrera que estudia. Dichas consideraciones son resultado de la visión estrecha del desarrollo cultural que debe tener el estudiante universitario y de preferencias y gustos de una época específica, en que se impone

una lógica musical homogenizadora y mercantilista del reguetón. A pesar de estos criterios, otros revelan la importancia de la trova tradicional cubana para la formación cultural del estudiante universitario:

- Caracteriza nuestro pueblo.
- Es una música que posee contenido.
- Constituye un reflejo de la identidad cubana.
- Es la base de la composición musical de la trova actual.
- Es parte de la cultura e identidad nacional del cubano.
- Con ella se identifican muchas personas.
- Forma parte de la formación cultural del estudiante universitario.
- Es expresión de lo más genuino de la nacionalidad cubana.
- Es un género musical que expresa nuestra cubanía e idiosincrasia.
- Es un género típico cubano que marca momentos históricos importantes.
- Forma parte de nuestras raíces y marca la historia futura.
- A partir de ella se logra un contacto con la historia de nuestro país.
- Alimenta el espíritu a partir de composiciones inteligentes
- Propician el desarrollo de la reflexión.
- Representa nuestra idiosincrasia.
- Cultiva el alma.
- Es reflejo de la cotidianidad.
- Caracteriza la cultura tradicional cubana.
- Es un movimiento que guía y mantiene viva a la juventud.
- Propicia el desarrollo de movimientos culturales importantes.
- Su línea musical y de contenido constituyen la base de nuestra música actual e idiosincrasia.
- Describe la sociedad.
- Es distintivo de la cultura cubana.
- Amplía el espectro cultural del estudiante universitario.

La tabla #8 refleja que más de la mitad de los estudiantes expresan que se divulgan las actividades sobre la trova tradicional en la Universidad, reconociendo el trabajo del centro en este sentido. Este elevado indicador puede resultar

contradictorio, puesto que se ha revelado el desconocimiento de los mismos hacia dicha manifestación. En todo caso la divulgación se enfoca en el Proyecto Caña Santa, no la trova tradicional específicamente.

No obstante declaran que la divulgación resulta insuficiente. Solo se circunscribe a la intranet universitaria y anuncios frente al teatro universitario, pudiendo ser aprovechados otros medios de comunicación como la Radio Base, los plegables, el contacto cara a cara con el estudiante para estos fines.

La Dra. Mely González Aróstegui, en función de Vicerrectora del Departamento de Extensión Universitaria, coincide que se deben ampliar las acciones con respecto a la promoción de la trova tradicional, implementándolas desde la historia del fenómeno, con herramientas didácticas, para que el público pueda ser educado. Considera una necesidad explotar más los medios universitarios, y aprovechar cada espacio en este sentido para la educación del público. (Comunicación personal, 7 de mayo, 2014)

En los planes de trabajo del Vicerrectorado de Extensión y Comunicación (VREC) se concibe la promoción de las actividades en la UCLV como parte de sus misiones principales. Para ello cuenta con el Departamento de Comunicación que se encarga de la divulgación de las actividades y espacios en la institución a través de la red (intranet UCLV, periódico Universo, blog Debatiendo...) y la promoción gráfica (carteles, propaganda suelta). Además, el Centro Cultural Casa del Estudiante consta con una estrategia de comunicación que se encarga de divulgar, por las vías expuestas anteriormente, las actividades que se realizan allí, pero también se apoyan en el Departamento de Comunicación (DEPCOM). Por su parte, las Facultades y Centros de investigación envían sus informaciones, solicitando la divulgación. Existe además la vía del Consejo asesor de Extensión, donde cada área tiene su representante y es atendido por algún especialista del DEPCOM.

En dichas estrategias de promoción las actividades de la trova tradicional guardan relación directa con la Peña de la Caña Santa, que se realiza dos veces al mes. Sin embargo, como se menciona anteriormente, hasta el momento no se cuenta con acciones socioculturales concretas para su desarrollo.

Al analizar la tabla #9 referida a la participación de los estudiantes en las actividades relacionadas con la trova tradicional solo un 7.5% declara que siempre asiste. Un 39.38% manifiesta no asistir nunca, lo que evidencia la falta de participación e implicación en las actividades. Un 53.13% responden que asisten de manera ocasional a las presentaciones del Proyecto Caña Santa. Resulta una opción amena, interesante y un espacio para la socialización.

Dicho resultado permite avalar la pertinencia del Proyecto Caña Santa como espacio adecuado para la implementación de una propuesta de acciones socioculturales para la promoción de la trova tradicional.

2.2 El Proyecto Caña Santa.

En la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas se crea la Peña de la Caña Santa en los albores de la década de los 90 en Cuba. Hacia sus inicios el eje principal del espacio se inclina hacia la creación literaria, aunque confluyen otras manifestaciones del arte como la música, la danza y el teatro. Al frente de dicha peña se encontraban entre otros, el periodista Eloy Montenegro, actual director de programas radiales en la FM Estéreo Centro de la provincia de Villa Clara, y Efrén Hernández, devenido trovador, proveniente de la provincia de Matanzas.

La Caña Santa genera todo un movimiento trovador en el centro universitario. Hacia esta fecha se pueden citar varios cantautores como Luis Ulloa, estudiante de Lengua Inglesa, devenido trovador, y Diego Gutiérrez, quien más tarde forma parte del movimiento de *La Trovuntivitis* de la ciudad de Santa Clara pero comienza a componer alrededor de esa época. Esta peña nuclea el Movimiento de Artistas Aficionados de la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas aunque tiene una vida muy efímera, desde 1991 hasta 1993 aproximadamente.

Luego de esta etapa de descenso, alrededor del año 2008 el estudiante Miguel Ángel de la Rosa conjuntamente con Yanet Hernández, licenciada en Periodismo, y Amaury González, entre otros, refundan la Caña Santa. Sobre la idea de sus inicios, aunque esta vez el peso se concentra en la manifestación musical y dentro de ella en la canción de autor de corte trovadoresco.

De manera paulatina comienzan a insertarse al proyecto otros estudiantes como Yuniesky Cabriales, Daniel Alejandro Pérez, Carlos Abreu y Pedro O'Reilly, este último se desempeña actualmente como profesor de Contabilidad en la Universidad. También se integran otros fuera del ámbito universitario como el caso de Yuri Giralt Barrios. A partir de este momento se solidifica el movimiento de la trova en el centro de estudios, expandiéndose hacia varias de las instituciones de la provincia como es el caso de la Asociación Hermanos Saíz, donde cuenta con presentaciones semanales.

El Proyecto Caña Santa en la actualidad ha tomado otra dimensión en el sentido de su proyección artística al concebirse cada una de sus presentaciones como un espectáculo donde confluyen varias manifestaciones. Con una propuesta más contemporánea sobre todo en el aspecto musical. Cada uno de sus representantes posee un determinado estilo a la hora de abordar la canción autoral. Ligado al quehacer musical del movimiento trovadoresco anterior, aunque insertándole otras variantes, acorde al momento histórico-concreto de su desarrollo.

El estudio de las artes siempre dignificará al hombre, lo acercará a sus sentimientos más genuinos, lo hará más sensible y lo proveerá de aprendizajes universales. Que los estudiantes se acerquen a la trova tradicional cubana a través de la docencia o de actividades culturales, les permitirá conocer o profundizar parte de la historia de la música del país y desarrollar nexos identitarios con la nación. Permitirá que se aproximen a la expresión más originaria de la "poesía musicalizada" en el mismo contribuyendo a la formación integral de los egresados, máxima que exigen las "casas de altos estudios".

El diseño de espacios donde se escuche o se interprete canciones de la trova tradicional cubana, puede partir del proyecto Caña Santa al ser sus integrantes "trovadores". El proyecto se centra principalmente en la Peña de los lunes y en promocionar "sus canciones". Cuando puede crear o aprovechar otros espacios que están institucionalizados para no solo promocionar las creaciones individuales sino también canciones de la música tradicional.

La Lic. Caridad Castellanos, miembro del Departamento de Extensión Universitaria expresa:

Considero es una deuda que queda pendiente y hay que intencionarla porque no creo que los públicos universitarios lo pidan, pero cuando tenían el espacio en la Sala de Historia tenían un público asiduo. Queda el reto de que la promoción sea atractiva cumpliendo posibles intereses o demandas de los consumidores de este tipo de género en la universidad. (Comunicación personal, 15 de abril, 2014)

2.3 Propuesta de Acciones Socioculturales para la promoción sociocultural de la trova tradicional cubana en la Universidad “Marta Abreu” de las Villas desde el Proyecto Caña Santa.

A partir del análisis de los instrumentos aplicados para el diagnóstico se llega a las siguientes regularidades. Existe desconocimiento de la trova tradicional cubana por los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas. Hay insuficiente divulgación de la trova tradicional cubana a través de los medios universitarios. Se muestra poco interés por parte de los estudiantes hacia la trova tradicional cubana. Y la existencia del Proyecto Caña Santa como espacio alternativo de promoción para la trova tradicional cubana en la institución.

Por todo lo antes expuesto queda fundamentada la siguiente propuesta que tiene como **Objetivo General:** Contribuir a la promoción de la trova tradicional cubana en la Universidad “Marta Abreu” de las Villas desde el Proyecto Caña Santa.

Se propone la consecución de la propuesta en el marco de un año, y evaluar su utilidad. Para su realización se proponen los siguientes:

Objetivos específicos:

1. Propiciar la aprehensión de conocimientos acerca de la trova tradicional cubana.

Acciones:

- Encuentro con investigadores de la trova tradicional cubana donde se expongan los antecedentes y fundamentos teóricos de la trova tradicional cubana.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio. Cantautores del Proyecto Caña Santa e investigadores de la Escuela Provincial de Arte Samuel Feijóo.

Responsable: Promotor sociocultural y Directiva del Departamento de Extensión de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas en coordinación con la Escuela Provincial de Arte Samuel Feijoo.

Frecuencia: Trimestral.

Evaluación: Observación Participante y Entrevista

- Análisis de los textos de las canciones de la trova tradicional (Comparación con las de la Nueva Trova).

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio y cantautores del Proyecto Caña Santa.

Responsables: Cantautores del Proyecto Caña Santa y promotor sociocultural.

Frecuencia: Mensual.

Evaluación: Observación Participante y Entrevista.

- Debate del Libro “De la trova y el bolero” del musicólogo Lino Neira Betancourt.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio y cantautores del Proyecto Caña Santa.

Responsables: Cantautores del Proyecto Caña Santa y promotor sociocultural.

Frecuencia: Mensual.

Evaluación: Observación Participante, Encuesta y Entrevista.

2. Potenciar la participación de músicos de otras provincias, de la ciudad de Santa Clara y cantautores del Proyecto Caña Santa.

Acciones:

- Invitación a músicos que defiendan la trova tradicional en la ciudad de Santa Clara (Los Fakires, Juan Campos, entre otros), los cuales pueden compartir experiencias de su desarrollo como cultores de la trova tradicional cubana en la actualidad.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio. Músicos pertenecientes al catálogo del Centro Provincial de la Música “Rafael Prats” y cantautores del Proyecto Caña Santa.

Responsables: Promotor sociocultural, Director y Programador del Centro Provincial de la Música “Rafael Prats” y Directiva del Departamento de Extensión de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.

Frecuencia: Trimestral (alternando con el espacio dedicado a los investigadores).

Evaluación: Observación Participante y Encuesta

- Interpretación musical de canciones de la trova tradicional por parte de los protagonistas del Proyecto Caña Santa.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio y cantautores del Proyecto Caña Santa.

Responsables: Cantautores del Proyecto Caña Santa y promotor sociocultural.

Frecuencia: Mensual.

Evaluación: Observación Participante y Encuesta

3. Fortalecer la divulgación de la trova tradicional por los medios de comunicación de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.

Acciones:

- Página Web “La canción cubana inmortal”, donde se muestre información acerca de la trova tradicional cubana: representantes, temas de sus composiciones. Donde exista además la posibilidad de realizar comentarios, entrevistas, etcétera.

Participantes: Estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.

Responsables: Departamento de Extensión Universitaria y Departamento de Comunicación de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas, cantautores del Proyecto Caña Santa y Promotor sociocultural.

Frecuencia: En el período de dos meses.

Evaluación: Encuesta y Entrevista.

- Encuentro de conocimientos sobre la trova tradicional cubana.

Esta actividad se instrumentará desde el Proyecto Caña Santa hacia todos los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas y se apoyará en los medios de comunicación del centro para su implementación, y posterior divulgación de los resultados obtenidos.

Participantes: Estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.

Responsables: Departamento de Extensión Universitaria y Departamento de Comunicación de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas, cantautores del Proyecto Caña Santa y Promotor sociocultural.

Frecuencia: Dos veces al año.

Evaluación: Observación Participante y Encuesta

4. Valorar la importancia del rescate de la trova tradicional como parte de la cancionística cubana y para la formación cultural del estudiante universitario.

Acciones:

- Charla donde se valore la importancia del rescate de la trova tradicional como parte del movimiento artístico-cultural de la cancionística cubana.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio. Cantautores del Proyecto Caña Santa.

Responsables: Cantautores del Proyecto Caña Santa y promotor sociocultural.

Frecuencia: Mensual.

Evaluación: Observación Participante, Encuesta y Entrevista.

- Proyección de material audiovisual relacionado con la trova tradicional cubana.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio. Cantautores del Proyecto Caña Santa.

Responsables: Cantautores del Proyecto Caña Santa, promotor sociocultural y Técnico audiovisual del Departamento de Extensión Universitaria.

Frecuencia: Mensual.

Evaluación: Observación Participante, Encuesta y Entrevista.

- Semana dedicada a la trova en la Universidad Central Marta Abreu de las Villas.

Se impartirán conferencias, ponencias de diferentes trabajos investigativos relacionados con el tema. Presentación de exposiciones, venta de libros, conciertos con diferentes exponentes de la trova tradicional en el territorio y cantautores que han pasado por la Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas.

Participantes: Estudiantes universitarios y demás público habitual al espacio. Cantautores del Proyecto Caña Santa e invitados.

Responsables: Cantautores del Proyecto Caña Santa, promotor sociocultural y Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Casa del Estudiante, Departamento de Comunicación y Centro Provincial de la Música Rafael Prats.

Frecuencia: Una vez en el año.

Evaluación: Observación Participante, Encuesta y Entrevista.

Al término de un año se propone evaluar mediante una encuesta a los estudiantes de la universidad la pertinencia de la estrategia y la incidencia en el conocimiento y acercamiento a la propuesta trovadoresca.

Conclusiones

- Los fundamentos teórico-metodológicos ofrecidos sustentan que la trova en Cuba desde sus inicios se advierte dentro de un campo musical de grandes posibilidades para la creación y son el fruto de un extenso período de transformaciones que desembocan en los trovadores con un producto musical con marcadas connotaciones de cubanía, siempre condicionadas por el marco socio-histórico en el cual se desarrollan.
- En los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas se evidencia un desconocimiento acerca de la trova tradicional, en lo relacionado con su conceptualización, principales representantes, período en que se enmarca y temas de las composiciones. Se confunde la trova tradicional con la Nueva Trova, producto, entre otros factores, de la poca promoción que se le proporciona a través de los medios masivos de comunicación en el país.
- La propuesta de acciones socioculturales es una vía para la promoción de la trova tradicional cubana en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas desde el Proyecto *Caña Santa*.

Recomendaciones

Al tener en cuenta que el trabajo realizado como un diagnóstico del estado actual del conocimiento de la trova tradicional en los estudiantes de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas se recomienda:

- Dar a conocer estos resultados al Departamento de Extensión Universitaria, así como a los diversos actores sociales que están inmersos en la propuesta.
- Incluir en el análisis el control de otros actores sociales del espacio (trabajadores) no contenidos aquí.
- Incluir otros niveles de análisis del objeto de estudio como el análisis musical y el lingüístico de las obras que se ejecutan en la peña y de los sistemas de organización de la misma.
- Darle seguimiento a la propuesta de acciones socioculturales que se plantea para el posterior desarrollo de la peña La Caña Santa. Y asegurar así la participación del estudiantado universitario

Bibliografía

- Alejo, A. C. P. d. (2010). *La vena del centro: trova santaclareña*. Santa Clara: Ediciones Sed de Belleza.
- Aragón, J. M. (2006). *Gestión de proyectos sociales y culturales*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Barrios, M. E. (2008). *La interpretación lírica cubana*. La Habana: Editorial Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte.
- Becals, Z. L. (1979). *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas: 1812-1902* (Vol. Tomo I). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Beltrán, A. E. G. (2006). *Acerca de las políticas culturales*. República de Cuba: Centro de Superación para la Cultura.
- Beltrán, A. E. G y E. E. V. (2002). *Las Políticas Culturales, su papel en los procesos de desarrollo*. La Habana, Cuba: Centro de Superación para la Cultura.
- Calzadilla, R. (2006). *El canto y la creación artística*. La Habana: Ediciones Unión.
- Cañizares, D. (1992). *La trova tradicional cubana*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas. Instituto Cubano del Libro.
- Carpentier, A. (1989). *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Carralero, R. (1989). *Acerca del concepto de promoción*. *Revista Temas*, Num. 18.
- Casanova, M. M. (2001). "Una reflexión sobre cultura popular e identidad". *ISLAS*, # 130.
- Casanova, M. M. (Comp.). (2011). *Introducción a los Estudios Socioculturales*. Habana: Editorial Félix Varela.
- Casanova, M. M. (Comp.). (2012). *Promoción Sociocultural I*. Habana: Editorial Félix Varela.
- Casanova, M. M. (Comp.). (2012). *Promoción sociocultural II*. Habana: Editorial Félix Varela.
- Castro, B. Z. C. y F. D. (2006). *Cualquier flor... De la trova tradicional cubana*. La Habana: Ediciones Abril.

- Díaz-Velis, C. S. (2010). *Las prácticas de socialización desde el arte en La peña La Trovuntivitis*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Central Marta Abreu de las Villas. Santa Clara.
- Echemendía, J. B. (1999). *Razones de la ciudad que canta*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- Fernández, O. (1986). Secretos de la guitarra. *Revolución y Cultura*, número 18.
- Fuentes, A. R. (1987). El sonido y la música. *Boletín del Círculo de Amigos de la Música*.
- García, J. R. (1976). "Acerca de la trova". *Caimán Barbudo*, no.106.
- García, R. G (1986). *Leo Brouwer y la guitarra en Cuba*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- García, R. G. (1997). *Visión panorámica de la guitarra en Cuba*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- García, R. G. (2007). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*: Editorial Letras Cubanas.
- García, V. E. R. y. Z. G. (2005). *"...haciendo Música Cubana"*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Gómez, J. (1981). *Canciones de la Nueva Trova. Selección*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- León, A. (1974). *Del Canto y el tiempo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- León, C. d. (1990). *Sindo Garay. Memorias de un trovador*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Leonard, Y. P. (2008). *Aporte y papel jugado por el Movimiento de la Nueva Canción en la conformación del ideal social de la Revolución Cubana* (Tesis de Licenciatura). Universidad Central Marta Abreu de las Villas. Santa Clara.
- Linares, M. T. (1970). *Introducción a Cuba: La Música Popular*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Lombana, R. M. (2002). *La polémica teórica sobre el nacionalismo y la formación de la nación cubana en el siglo XIX*. Santa Clara: Editorial Feijóo. Universidad Central de las Villas.
- López, J. G. (1977). *Historia de la literatura española*. Barcelona, España: Editorial Vincens - Vives.
- MINED. (1973). *Combinaciones instrumentales y vocales en Cuba. Educación Artística*. Cuba: Dirección Nacional de Servicios Técnicos Docentes.

- MINED. (2008). *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
- Molina, L. B. (2011). *La trova y el bolero*: Editora Musical, Producciones Colibrí.
- Nogueras, V. C. (1988). *Silvio: Que levante la mano la guitarra*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Orovio, H. (1981). *Diccionario de la música cubana. Biográfico y étnico*. Ciudad de la Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Palmer, M. M. (1988). *Del bardo que te canta*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Palmer, M. M. ¿Un punto de vista femenino en la canción de amor de la trova tradicional? *El Caimán Barbudo*, número 125.
- Pérez, C. D. (1994). *Sobre la guitarra, la voz*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pérez, C. D. (1997). *La nueva trova*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Pérez, J. I. (9 de marzo de 2001). No basta con tener notoriedad. *Bohemia*, número 5.
- Pestano, A. P. (2010). *Plan de acciones socioculturales para la promoción y consumo de la colección de reproducciones pictóricas "Alejo Carpentier"*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Central Marta Abreu de las Villas. Santa Clara.
- Ramírez, G. H. (2004). *Diccionario de la música villaclareña*. Santa Clara: Editorial Capiro.
- Redondo, Y. D. (2006). Si de promoción cultural se trata. En Centro Nacional de Superación para la Cultura. Selección de lecturas sobre Promoción Cultural. La Habana: Editorial Adagio.
- Riquer, M. d. (2004). *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*. Barcelona: Acantilado. ISBN 84-96136-80-9.
- Rivera, R. M. (2012) *Propuesta de acciones socioculturales para potenciar el gusto estético del público habitual a la peña La Trovuntivitis en el Mejunje*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Central Marta Abreu de las Villas. Santa Clara.
- Rodríguez, A. M. y otros (2010). Promoción cultural una nueva mirada. Selección de lecturas. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura. Colección Punto de Partida.
- Rodríguez, M. d. I. Á. (1978). La trova en Cuba. *Bohemia*, número 32.

- Rodríguez, O. (2007). *Géneros de la música cubana (Primera parte)*. La Habana: Ediciones Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte.
- Ronda, D. G. (2006). ¿Y la trova continúa?: Panel efectuado en el Centro Cultural Cinematográfico ICAIC. *Revista Temas*.
- Sampieri, R. H. (2006). *Metodología de la investigación I*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Triana, J. B. (2009). *CONcierto cubano finisecular: La vida es un divino guión*. Barcelona: Linkua Ediciones S. A.
- Valdés, C. (2007). *La música que nos rodea*. La Habana: Ediciones Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte.
- Zaldívar, R. (1984). La primera canción trovadoresca. *Revolución y Cultura*, número 10.
- <http://autenticacuba.com/es/musica-3/trova-tradicional-cubana/#ixzz2gd4PhVz4>
- <http://encontrarte.aporrea.org/media/96/silvio.pdf>
- http://www.archivocubano.org/educa/promotor_cultural.html
- <http://www.uclv.edu.cu/es/misi%C3%B3n-visi%C3%B3n>
- http://www.uh.cu/infogral/deu/trova/trova_cubana.htmEn%20cach%C3%A9%20-%20Similares
- <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/25255/25255.html>
- <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/el-dia-del-trovador/21369.html>
- <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/la-guitarra-ii-parte/23589.html>
- <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/teofilito-o-companioni/22695.html>
- <http://www.wordreference.com/definicion/trova>

Anexos

Anexo #1: Esquema de Variables

I- Variable sociodemográfica: edad, sexo, carrera, año

II- Variable independiente: promoción de la trova

Unidad de observación: cantautores, aficionados, encargados de DEU

Unidad de análisis: programa de trabajo, propuesta cultural, divulgación

Indicadores: existencia, inclusión de la trova tradicional, formas de divulgación

Índices: si-no

III- Variable dependiente: estudiantes universitarios

Unidad de observación: actuales estudiantes encuestados

Unidad de análisis: participación

Indicadores: (asistencia) conocimiento

Índices: alto-medio-bajo

Anexo #2: Resultados de la encuesta a estudiantes

TABLA #1 Conceptualización sobre la trova.						
	Sexo					
	Masculino	%	Femenino	%	TOTAL	%
Si	24	28.24	20	26.67	44	27.5
No	61	71.76	55	73.33	116	72.5
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #2 Conocimiento sobre el periodo en que se enmarca el surgimiento de la trova tradicional cubana.						
	Sexo					
	Masculino	%	Femenino	%	TOTAL	%
Primera mitad del siglo XIX.	14	16.47	11	14.67	25	15.63
Década del 40 del siglo XX	20	23.53	27	36	47	29.38
Década del 70 del siglo XX	51	60	37	49.33	88	55
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #3 Conocimiento del instrumento principal empleado en la trova tradicional.						
	Sexo					
	Masculino	%	Femenino	%	TOTAL	%
Si	69	81.18	67	89.33	136	85
No	16	18.82	8	10.67	24	15
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #4 Conocimiento de los principales representantes de la trova tradicional.

	Sexo				TOTAL	%
	Masculino	%	Femenino	%		
Si	14	16.47	12	16	26	16.25
No	71	83.53	63	84	134	83.75
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #5 Conocimiento sobre los principales temas de la trova tradicional.

Temas	Estudiantes	
	Número	%
Histórico	54	33.75
Político	87	54.38
De amor	68	42.50
Religioso	7	4.38
Social	121	75.63

Fuente: Encuesta

TABLA #6 Conocimiento sobre la existencia de actividades sobre trova tradicional en la Universidad Central Marta Abreu de las Villas.

	Sexo				TOTAL	%
	Masculino	%	Femenino	%		
Si	72	84.71	67	89.33	139	86.87
No	13	15.29	8	10.67	21	13.13
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #7 Conocimiento sobre la frecuencia de actividades sobre trova tradicional en la Universidad Central Marta Abreu de las Villas.

	Sexo				TOTAL	%
	Masculino	%	Femenino	%		
Mensual	33	38.82	22	29.33	55	34.37

Dos veces en el mes	34	40	39	52	73	45.63
No se	18	21.18	14	18.67	32	20
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #8 Divulgación de las actividades sobre trova tradicional en la Universidad Central Marta Abreu de las Villas.

	Sexo				TOTAL	%
	Masculino	%	Femenino	%		
Si	64	75.29	63	84	127	79.35
No	21	24.71	12	16	33	20.63
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

TABLA #9 Participación en actividades de trova tradicional en la Universidad Central Marta Abreu de las Villas.

	Sexo				TOTAL	%
	Masculino	%	Femenino	%		
Siempre	7	8.24	5	6.67	12	7.5
En ocasiones	43	50.59	42	56	85	53.13
Nunca	35	41.18	28	37.33	63	39.38
TOTAL	85	100	75	100	160	100.0

Fuente: Encuesta

Anexo #3: Entrevista realizada a directivos del Departamento de Extensión Universitaria (DEU) de la Universidad Central Marta Abreu de las Villas (UCLV):

Como parte de un estudio realizado para la promoción de la trova tradicional se realiza esta entrevista. De antemano le agradecemos su colaboración.

1. ¿Cómo se desarrolla la promoción de las actividades en la UCLV? ¿Existe una estrategia para esta?
2. ¿Existen actividades relacionadas con la trova tradicional en la UCLV?
3. ¿Qué importancia le atribuye a la trova tradicional para la formación cultural del estudiante universitario?
4. ¿Considera pertinente el diseño de acciones socioculturales para promocionar la trova tradicional en la UCLV desde el proyecto Caña Santa? ¿Por qué?

Anexo #4: Entrevista realizada a protagonistas del Proyecto Caña Santa:

Como parte de un estudio realizado para la promoción de la trova tradicional se realiza esta entrevista. De antemano le agradecemos su colaboración.

1. ¿Cómo se ha desarrollado el Proyecto Caña Santa dentro del movimiento de artistas aficionados de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas?
2. ¿Qué importancia le atribuye a la trova tradicional para la formación cultural del estudiante universitario?
3. ¿Se promociona la trova tradicional en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas?
4. ¿Considera pertinente el diseño de acciones socioculturales para promocionar la trova tradicional en la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas desde el proyecto Caña Santa? ¿Por qué?

Anexo # 5: Encuesta diagnóstica a los estudiantes de la UCLV:

Mi nombre es Carlos Abreu Hernández. Soy estudiante de Quinto Año de la Carrera de Estudios Socioculturales y realizo una investigación para promover la trova tradicional en la UCLV. La encuesta es anónima, no lleva datos personales del encuestado y su objetivo es recopilar información para realizar la propuesta integradora de acciones socioculturales de promoción.

Cuestionario:

1. Edad _____ Sexo _____ Carrera _____ Año _____
 2. Marca con una x los que consideres como género musical. Pop () Mexicana () Rock () De concierto () Rap () Campesina () Disco () Salsa () Son () Jazz () Trova () Romántica () Reggaetón ()
 3. ¿Conoces acerca de la trova tradicional cubana? Si__ No__
 4. ¿En qué periodo se enmarca la trova tradicional cubana? a) Primera mitad del siglo XX__ b) Década del 70 del siglo XX__ c) Década del 40 del siglo XX__
 5. ¿Cuál es el instrumento principal que se emplea en la trova tradicional?

 6. ¿Podrías mencionar 3 de sus principales representantes? a) _____ b) _____ c) _____
 7. Marque con una x lo que consideres son temas principales de un trovador tradicional.
__ Histórico __ Político __ Social __ Religioso __ Relaciones de pareja
 8. ¿Consideras la trova tradicional cubana como elemento importante para el desarrollo cultural del estudiante universitario? Si__ No__ ¿Por qué?

 9. ¿Se realizan en la Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas actividades relacionadas con la trova tradicional cubana? Si__ No__
En caso de responder afirmativamente señale con qué frecuencia.
a) Mensual _____ b) Dos veces en el mes _____ c) No se _____
 10. ¿Existe divulgación de estas actividades? Si__ No__ En caso de responder afirmativamente diga si es suficiente la misma y por qué

-
-

11. ¿Te vinculas a dichas actividades? Siempre__ En ocasiones__ Nunca__ ¿Por qué? _____

12. ¿Conoces el proyecto Caña Santa? Si__ No__

13. ¿Consideras de utilidad la inserción de la trova tradicional en las actividades del proyecto Caña Santa? Si_____ No_____

Gracias por su colaboración

Anexo # 6: Entrevista realizada a investigadores de la trova tradicional en el país:

Esta entrevista se realiza con el objetivo de obtener una opinión especializada acerca de la trova tradicional cubana y el estado actual de su promoción en el país. Es de suma importancia la colaboración del entrevistado.

1. ¿Qué es la trova?
2. ¿Cómo usted diferencia la trova tradicional dentro de la canción trovadoresca en general?
3. ¿Qué importancia le atribuye al conocimiento de la trova tradicional en la actualidad?
4. ¿Considera que está suficientemente promocionada la trova tradicional en nuestros días?

Gracias por su colaboración