

# Tejedoras de sonidos de la región central de Cuba\*

*Sound weavers from central region of Cuba*

---

**Giselda Hernández Ramírez\*\***  
*Universidad de las Artes de Cuba*

## Resumen

El presente artículo es una reflexión sobre el papel desempeñado por las mujeres de la región geocultural de Villa Clara, Cuba, en el desarrollo musical en la antedicha zona, enfatizando en los diferentes roles de un grupo de mujeres que se desempeñaron o lo hacen en la actualidad como músico, compositoras o pedagoga; recurriendo a una metáfora que mueve a través del tiempo la impronta de la mujer en la música villaclareña.

**Palabras clave:** mujer, instrumentista, compositora, pedagoga.

## Abstract

This article is a reflection on the role of women in the geo-cultural region of Villa Clara, Cuba, in the development of music in the above area, it emphasizes the different roles of a group of women who served or do today as a musician, composers and pedagogues. It uses a metaphor that moves through time stamp of women in the music of Villa Clara.

**Keywords:** woman, instrumentalist, composer, pedagogue.

**Referencia de este artículo (APA):** Ramírez, G. H. (2014). Tejedoras de sonidos de la región central de Cuba. *Pensamiento Americano*, 7(12), 41-55.

**Fecha de recibido: 10 de septiembre 2013 • Fecha de aceptado: 5 de diciembre 2013**

\* Proyecto en RED Mujeres hilando cultura, financiado por las universidades Simón Bolívar, Colombia, ISA Universidad de las Artes, Cuba, Universidad Autónoma de Zacatecas, México, Colciencias a través de la convocatoria 644 y el ICAN, Instituto Cubano de Antropología.

\*\* Doctora en Ciencias sobre Arte. Profesora Titular de Antropología en la Universidad de las Artes de Cuba. giseldah41@gmail.com

## Introducción

La habilidad de tejer, asociada al género femenino, se halla en los constructos culturales elaborados por la humanidad como cualidad normativa a lo femenino, construcción estereotipada pues se tienen referencias de hombres tejedores, sirva de ejemplo Jacob Fugger (1398-1464). No obstante, valdría preguntarse por qué esta actividad tan relacionada con una categoría existencial explicitada en las necesidades humanas de protección y subsistencia y que se manifiesta a través de satisfactores tales como elaboración de vestuario y redes para pescar y cazar, aparece no en pocas culturas como una invariable que asocia la acción con la mujer.

Es probable que ello se derive de lo que en la psicología se ha dado a llamar el Complejo de Penélope (Langer, 1987) y que sumerge a algunas mujeres en una espera casi existencial de su vida. Lo cierto es que desde la cosmovisión de las más diversas culturas la labor de tejer se halla en esos constructos simbólicos que se transmiten a través de la oralidad en mitos y leyendas, que viajan de generación en generación. Todo indica que no es una habilidad privativa genéricamente, sino algo que nosotras y ellos compartimos; sin embargo, no es menos cierto que las mujeres tejemos significados culturales que rebasan el telar impuesto en roles sociales por nuestras culturas particulares. De este modo, aportamos a la telaraña cultural matizados hilos que hablan del empoderamiento de la

mujer en los más diversos escenarios desde el origen de la humanidad.

Incitada por una conversación con -la Dra.C. Norma Gálvez-, nacieron en mí algunas ideas erráticas y confusas, pues debo confesar que la inspiración me fue sugerida por ella cuando me invitó a sumarme a este proyecto, de esa provocadora charla germinaron las líneas que pongo a la disposición de todos, mujeres y hombres, y que decidí dirigir a las féminas villaclareñas, hacedoras de música en diferentes momentos históricos. No me propuse hacer acá un análisis sincrónico de la impronta de ellas en el arte, sino más bien un breve acercamiento etnográfico extensivo a su desempeño tanto como intérpretes, compositoras, maestras y mujeres de familia, por lo que este trabajo es una primera mirada de cómo las mujeres de la región central de Cuba contribuyeron en momentos históricos diferentes, a la conformación de la identidad cultural regional.

Debo explicar que la selección de la región geocultural central del archipiélago de Cuba fue intencional, y responde a dos causas fundamentales: La primera es que, al ser villaclareña, quise evocar a estas mujeres, y la segunda fue que, sin proponérmelo, cuando comencé el estudio de campo para escribir el monográfico *Diccionario de la música villaclareña* (2004), ellas estaban ahí, tejiendo la madeja sonora del centro del país. Creo necesario un breve desliz, que me permita explicar algunas características de la antedicha zona (Hernandez, 2004).

### **Análisis reflexivo**

La región geocultural de Villa Clara es un terreno interesante en lo concerniente a la música, no solo por la cantidad de bandas de concierto que en ella existen, sino por su tradición pedagógico-musical, pues la misma ha posibilitado la formación de importantes exponentes de esta manifestación artística. Así, las primeras referencias musicales se hallan en el año 1722 cuando se refleja, en el mes de octubre, el matrimonio del príncipe de Asturias, motivo por el cual se crea en la ciudad de Santa Clara una orquesta de vihuelas y bandolas con acompañamiento de güiro (González, 1858). En la pesquisa emprendida, no localicé referencias de quiénes habían interpretado los antedichos instrumentos. La temprana centuria me hace pensar, que probablemente ninguna mujer figurase como intérprete, fenómeno que responde a los patrones patriarcales impuestos por la cultura hegemónica y los centros de poder colonial.

Asimismo, en 1760 queda reseñada por el historiador Antonio Berenguer una festividad acontecida con motivo del ascenso al trono de Carlos III, donde se describe una orquesta integrada por dos guitarras, un tambor y un clarín (Berenguer, A. 1929). En la reseña histórica del acontecimiento, se repitió la misma situación, pues no pude hallar datos sobre el sexo de los intérpretes. Es probable que, en tan temprana fecha, las villaclareñas de clase alta y media, si conocían cómo interpretar un instrumento musical y lo hiciesen en reuniones

privadas, como una expresión de feminidad y refinamiento. Para ellas, solo quedaban reservados junto a los hombres los bailes que se estilaban por la época, tales como el zapateo, el paspié, la muchitanga, la culebra y el fandango (Aguila, 2004).

El ascenso económico que caracterizó a Las Villas durante el siglo XVIII proporcionó a las familias asentadas en esta región una mayor calidad de vida, aspecto apreciable en diferentes órdenes de la vida cotidiana. Aunque es válido aclarar que ello no fue homogéneo. En el siglo XIX, específicamente en 1826, en la ciudad de Santa Clara se ofrecen retretas semanales por parte de la Banda del Batallón de Tarragona. Solo que esta historia sonora era protagonizada por hombres, pues el esplendor musical del cual disfrutaba la ciudad cabecera, parece no haber tocado a la mujer como intérprete. Por contra, en el siglo XX la historia daría un giro a favor de las féminas, sobre todo, con la fundación de academias de enseñanza de la música (Rodríguez, 1955).

Sirvan de ejemplo aquellas instituidas por mujeres, entre las que destacan la Academia Peylledares, creada por Concepción de la Luz Rodríguez en 1904 en la ciudad de Sagua la Grande, así como la Academia Mederos, fundada por Concepción Mederos en 1917. Del mismo modo, Consuelo Esquivel Francés da apertura a la Academia de Música Chopín en la antedicha ciudad (Calvo, Z. 1999). Otras instituciones destinadas a la enseñanza de la

música aparecen, como la Academia Ignacio Cervantes, fundada por Amparo G. de Fernández junto a Cándido Herrero en 1912. Amparo crea de la misma forma la Academia Santa Cecilia en el año 1926 en la ciudad de Santa Clara (Hernández, G. 2004).

Resulta importante destacar que, dentro de las mujeres que hilaron la madeja sonora en el centro del país en el siglo XX, un número significativo de ellas se dedicaron a la enseñanza de la música, labor nada desdeñable y muchas veces invisibilizada; es por ello que considero de gran valía la obra pedagógico-musical de aquellas que, como Dolores Rudesinda Anido (1891-1969) se dedicaron a la enseñanza. Ella fue profesora de piano, labor que desempeñó junto a su carrera como concertista y promotora cultural. Tras haber cursado estudios con importantes logros, dentro de los que destacan su titulación de honor en piano, solfeo y teoría en el conservatorio Orbón de la Habana, se dio a la tarea de fundar el Instituto Musical de Santa Clara el 16 de enero de 1916 (Aguila, 2004).

Este centro desempeñó un papel notorio no solo en la difusión musical en la localidad, sino como impulsor de la apertura de posteriores academias de piano. Dolores fue una mujer con grandes inquietudes artísticas. Es por ello que crea la Estudiantina Orbón en 1929 y el Coro de Guajiritas Cubanas del Instituto Musical.

Prosiguen años donde no solo asume la jefatura de cátedra de la Escuela Normal para

Maestros (1936), sino que dos años más tarde crea la orquesta filarmónica Los Siete Bemoles, de la Escuela Normal de Kindergarten. Para esta institución, compone su himno y en el año 1945 funda una Coral para la misma. La investigación también la motivó, es por ello, que desarrolló numerosas pesquisas musicales que culminaron con la publicación de varios libros de texto. Sirvan de ejemplo: *Tratado elemental de teoría de la música* parte I y II; *Teoría de la música*; *Metodología y técnica del canto escolar*; *Apuntes de historia de la música*, así como *Cantos y juegos pre-escolares* (Hernández, G. 2004).

Dentro de la familia de los Anido trasciende como instrumentista Freyda Anido Pacheco (1942), quien luego de concluir sus estudios musicales comienza su vida laboral como pianista acompañante en la Academia de Ballet de otra de las féminas miembro de la familia, Martha Anido. Su trabajo como pianista de la orquesta Sinfónica de Las Villas lo inicia en el año 1963 y lo ha mantenido hasta la actualidad. En la década del 70 se desempeñó como pianista acompañante en diferentes centros de enseñanza y en la década del 80 enseñaría Adiestramiento Musical. Su talento le permitió trabajar como tecladista en agrupaciones como Cubanita y Tropical así como en grupos de teatro tales como el Guiñol de Santa Clara y el de Cienfuegos; en el año 1982 formó el trío instrumental que lleva su nombre y que mantiene en la actualidad. Ella hila desde su piano, en géneros como el jazz, las telarañas nocturnas de una ciudad que la ve caminar, muchas veces

junto a su hija por las inmediateces del Parque Vidal, sencilla y afectiva, pero una mujer que es toda música. (Hernández, G. 2004).

La música campesina ha ocupado el quehacer de mujeres, que como Anet Carranza y Ernestina Trimiño, han apostado por la misma como cantantes. Ambas, en momentos diferentes, formaron parte del conjunto de música campesina Voces y Cuerdas de Mi Cocodrilo Verde. Anet comenzó a incursionar en la composición en la década del 70, y sus obras han sido premiadas en varios festivales dentro de los que destacan el Moraima Secada, el Eduardo Saborit, el Isidro Benítez *et al.* Asimismo, ha escrito para los niños y su música ha alcanzado importantes premios en festivales como Cantándole al Sol y el Festival Niño de la Bota (Naranjo, 2001).

Con una potente voz y condiciones excepcionales para cantar, Ernestina Trimiño (1952) se inclinó por la música campesina. Su carrera profesional la inició con el conjunto de música campesina Voces y Cuerdas de Mi Cocodrilo Verde en el año 1962 -su primera escuela, como ha apuntado-. Ella posee condiciones naturales para cantar y ha sido considerada una excelente intérprete, entre otras cuestiones por su gran afinación. Conjuntamente incursionó en el coro Provincial de Santa Clara, actividades que combinaba con las tareas del hogar, la maternidad y su superación profesional. A Ernestina se le tiene como una de las mejores exponentes de este género en Cuba. Luego de

trabajar con la Trova Tradicional en la década de los 80, pasa a fundar en 1996 el Quinteto Criollo, agrupación de la cual es voz líder. Ambas mujeres viven en una ciudad que abraza sus talentos y les devuelve agradecida un espacio en su memoria (León, 2001)

Hay otras cuyo paso por el punto campesino fue efímero pero cierto. Así, Emilia Menéndez Pérez (Estrellita Marina) (1920), poeta y repentista, legó a las santacolareñas un camino que otras, como Ernestina y Aneta *posteriori* habrían de recorrer en la música guajira. Autodidacta y sin una economía familiar que le permitiera acceder a estudios musicales, se presentó en la emisora OIR, en el programa Rumores de la Campiña y de este modo se dio a conocer. Ello le permitió participar en diversas fiestas en el Escambray que llevaban los sugerentes nombres de Cañonazos de Punto Cubano y Sábado Yagunal, donde se efectuaban verdaderas contiendas repentistas. Cantó e improvisó todo cuanto pudo. Dentro de sus presentaciones memorables se halla la del 3 de marzo de 1947 cantando en el concierto de Punto Cubano que se efectuó en el salón de Juan Fariñas.

Su corta vida no le permitió un mayor desarrollo pues solo vivió cuatro décadas. Hurgué todo cuanto pude buscando muchos más datos sobre esta mujer, de la cual se conoce poco, pero mi informante –un familiar suyo bastante envejecido- ni siquiera sabía si había grabado algún disco. Parece como si el tiempo hubiese

querido engullir su voz. Sin embargo, sé que próximas indagaciones me han de llevar más cerca de ella (Hernández, G. 2004).

En la pesquisa emprendida y durante el trabajo de campo tuve muchas sorpresas agradables y otras no tanto. Recuerdo aún, dentro de las más interesantes, la entrevista realizada a Eloísa Machado, otra de las tejedoras que para mí en particular tenía un significado especial, pues ella había sido mi pianista acompañante cuando todavía adolescente me presenté como clarinetista en el concurso Amadeo Roldán<sup>1</sup>.

Puchi, como la conocíamos en la escuela de arte, desde la década del 90 se había radicado en México, país donde vive en la actualidad. Por un golpe de suerte para mí y la dicha de contar con informantes privilegiados, supe que se hallaba en Santa Clara de visita, la llamé y ella accedió a que nos viésemos. Cuál no sería mi sorpresa cuando Eloísa me comienza a contar y a mostrarme memorias fotográficas sobre el Combo Las Litem, agrupación femenina creada en la ciudad en el año 1964. Según me narró ella, fue la primera agrupación femenina fundada en Cuba luego del triunfo de la revolución.

Las Litem, eran dirigidas por Eloísa Machado, quien además era la arreglista y pianista de la agrupación. El acordeón se hallaba a car-

go de Dolores Peralta, el bajo de Gisela Peralta; como cantante, clarinete y guitarra Luisa Machado, tumbadora Magalis Bermúdez y batería Isabel Mena. Esta agrupación contaba con la tutela musical de Idilio Urfé, Tata Güines y Frank Emilio, importantísimos músicos cubanos. Las muchachas fueron seleccionadas para participar en IX Festival de la Juventud y los Estudiantes, viaje que queda suspendido por el golpe de Estado que se produce en Argelia. Posteriormente viajan a Bulgaria y la ex URSS presentándose con un repertorio de boleros, chachachá, feeling, música brasilera y jazz. Esta interesantísima agrupación femenina dejó de existir en 1966 (González, 1858).

Su fundadora Eloísa Machado (1946) es pianista concertista, compositora, orquestadora y pedagoga, una mujer que aparenta una fragilidad bajo la cual se oculta su fortaleza. Con Puchi aprendí mucho aquella tarde noche y me evocó disímiles recuerdos de aquellos días en la escuela de arte. En un momento le pregunté por su asma. Ella no podía creer que recordara ese suceso de su vida con el cual lidiaba con mucho pundonor. Su larga carrera de estudios culminó en el ISA, hoy Universidad de las Artes, donde se graduó como pianista concertista.

Trabajó como musicalizadora en el grupo de teatro Guiñol de Santa Clara y como asistente de dirección coral con Manolo Rodríguez, director del Coro Provincial de la antedicha ciudad. Como tantas mujeres, tuvo que alternar su vida profesional con la llegada de los hijos y

<sup>1</sup> Concurso Nacional Amadeo Roldán en el cual obtuve el segundo premio en el año 1979.

su vida familiar con su trabajo como jefa de la cátedra de piano de la EVA Olga Alonso. En el año 1992 parte a México, donde imparte clases en el Conservatorio Libre de Música José Guadalupe Velásquez en la ciudad de Querétaro. Dentro de su obra como compositora destaca *Hogueras*, para quinteto de cuerda y piano, el concierto para piano y orquesta con temas de catorce películas de Disney que se estrenó en México.

Ha tocado como pianista -en ese país-, con la filarmónica de Querétaro. Ella es una inquieta mujer que hila dentro de sus proyectos un sistema de enseñanza musical para niños que se inician con cuatro años. Puchi sigue creando y mallando sonidos (Hernández, G. 2004).

Hay mujeres que se sirven de la noche para sembrar de sonidos la ciudad de Santa Clara que las amamanta cual madre protectora, mujeres que han desafiado los prejuicios sociales de la época en que comenzaron su bregar por la música. Tal es el caso de Zaida Castiñeiras (1938). Zaidita, como se le conoce, es una cantante madura que con solo nueve años tocaba la guitarra y cantaba, a los 16 años era integrante de la orquesta Casa Blanca, dirigida por el maestro Augusto Suero Regueira (193?- 19??) y *a posteriori* formaba parte del cuarteto Los Roles. Filinera, por concepto ha defendido el género junto a figuras como Gustavo Rodríguez (1934-1988). Su creación musical abarca más de cincuenta canciones. En las noches Mejun-

jas<sup>2</sup>, cuando los trovadores van a descargar, se le puede encontrar en la peña del feeling. Ella es una mujer que se creció ante los obstáculos sociales con los que tuvo necesariamente que chocar en una sociedad prejuiciosa y patriarcal que no la pudo despojar de su derecho a apostar por la canción (Hernandez 2004).

Las féminas han desafiado el Atlántico con propósitos disímiles y han fundado familias y escuelas al otro lado del mar. Ese es el caso de Amparo G. de Fernández (1890- 19??), una Valenciana que llega a Cuba en 1910, estableciéndose en Santa Clara. En 1912 crea la Academia Ignacio Cervantes en compañía de Cándido Herrero, director por esa fecha de la Banda de la Guardia Rural. En el año 1926 la antedicha Academia obtiene el título por el plan de enseñanza Pastor, a cuyo conservatorio incorpora innumerables estudiantes. La inteligencia y el ingenio de Amparo hacen que la designen para sustituir en Ciego de Ávila a la directora de la Academia Orbón, responsabilidad que desempeñó hasta 1926 cuando regresó a la ciudad de Santa Clara como directora de la Academia Santa Cecilia. La obra pedagógica de esta mujer trascendió en el tiempo (Aguila, 2004).

Otras, como Rita Chapú (1909- 1998) realizaron viajes de los cuales no pudieron retornar a su ciudad natal, no obstante llevaron consigo sus ruecas e hilaron sueños entre Cuba y los

2 El Mejunje es un emplazamiento cultural villaclareño que acoge a los más importantes artistas e intelectuales de la ciudad.

EEUU. Profesora de piano, solfeo y teoría de la música, comienza sus estudios musicales a los 7 años en la Academia Espadero, y funda en el año 1927 una Academia de Música en la ciudad de Placetas que pertenecía al Conservatorio Orbón de La Habana. En ese mismo año, en la ciudad de Santa Clara, inaugura el Instituto Provincial de Música, incorporado al conservatorio Peyrellade de La Habana.

Esta institución alcanzó hacia 1933 gran renombre a nivel nacional. La importantísima labor de Rita en la formación musical de los santclareños hizo que en el año 1949 se le otorgara el título de Hija Distinguida de Santa Clara. Esta mujer, además de haber sido una connotada pedagoga, tuvo el mérito de no haber hecho distinciones entre blancos y negros, en una ciudad donde existía una gran segregación racial, ni entre la situación económica de sus discípulos. Ella apostó por el talento en su prestigiosa institución que le permitía costear los estudios a aquellos que no podían económicamente. Marchó a los EEUU y cuando se radicó fundó una Academia que en la actualidad es dirigida por otra mujer, su hija Francisca Llorens Chapú. Los méritos profesionales de Rita hicieron que su nombre figure en el Libro de Oro de ese país, aunque algunos en Santa Clara ya no la recuerden y otros ni siquiera sepan de su paso por la ciudad (Hernández, G. 2004).

Hay en mi ciudad natal mujeres que se alientan a unir sus voces y realmente son de

aquellas que a una le cuesta olvidar. Tal es el caso del Dúo Evocación, formado en sus inicios por Mayelín Pérez y Vionaika Martínez, dos muchachas que conocí en el Instituto Superior Pedagógico Félix Varela de Villa Clara en los tiempos en que me desempeñaba como profesora de Historia de la Música en la carrera de Licenciatura en Educación Musical y ellas eran estudiantes.

Allí fue donde Jesús Bello<sup>3</sup> (1964), profesor también, descubrió aquellas dos voces con un empaste perfecto, que parecían estar hechas para cantar juntas. El dúo se fundó el 17 de mayo de 1990 y el propósito fundamental era hurgar en la música realizada por Pepe Sánchez, Sindo Garay, Alberto Villalón, Rosendo Ruíz, Manuel Corona *et al.* Fue considerado por muchos como una continuidad sonora de la música creada por María Teresa Vera y las Hermanas Martí. Lo cierto es que estas muchachas, en una década tan difícil para los cubanos como la del 90, llenaron las oscuras noches de la ciudad de canciones de los grandes trovadores cubanos (González, 1958).

Haciéndose valer, como apuntara Mercedes Borges (s.f), de un timbre contemporáneo donde la voz segunda desempeñaba un papel protagónico, lograron un resultado interpretativo evocador por su lirismo y a la vez reno-

3 Cantante sonero, gran improvisador con una trayectoria artística destacada en 1995. Fue seleccionado el sonero del año en el programa televisivo *Mi Salsa*. Actualmente es voz líder de la agrupación Sierra Maestra



vado concepto interpretativo. Ellas pusieron en contacto a los jóvenes con obras de nuestro legado patrimonial sonoro desconocidas para ellos. La música que interpretaban la llevaron a todos los rincones de nuestro país, así como a Gran Canaria, Oviedo, Asturias, *et al.* En el año 2001 se separaron y cada una emprendió proyectos diferentes (Hernández, G. 2004).

Santa Clara, la ciudad cuya benefactora fuese otra gran mujer, Martha Abreu de Esteves (1846-1909), ha visto nacer y morir a muchas trovadoras, mujeres que han tejido desde la lírica popular los más sencillos pero a la vez, complejos procesos histórico culturales en la región central del país. Tal es el caso de Teresita Fernández (1930- 2013), quien se desarrolló en un ambiente familiar propicio para el arte. Este caldo cultural familiar traería consigo posteriormente que ella quisiera aprender a tocar guitarra con Benito Vargas.

Entre el autodidactismo y algún que otro estudio de música, Teresita -la mujer que le cantó a lo feo de la manera más bella posible- desarrolló su carrera musical. Luego de hacer sus primeras presentaciones en su ciudad natal, parte a la capital donde el inolvidable Bola de Nieve la presentó una noche en el restaurante Monseigneur. Su obra como compositora hundió sus raíces en la vida cotidiana con todos sus azares, en su infancia, sus recuerdos, el patio de su casa. Es por ello que sus canciones han quedado para todos los públicos. Como intérprete atesoraba en su voz el ajenjo agrídulce de las míticas troveras.

Otras caminarían en diferentes direcciones y luego habrían de descubrir su pasión por la música. Así, Gladys García (1957), por ejemplo, transitó de la poesía y la enseñanza de la literatura a la creación musical. En su obra se hallan cada una de las vivencias de la niña que habita en ella, que aun corre y monta bicicleta por la ciudad que la acaricia. Ella posee más de 20 textos de canciones para niños y musicalizó las nanas de Exilia Saldaña. No es una mujer que le interesen los premios, sin embargo, ha obtenido diversos en festivales tales como El Niño de la Bota y Cantándole al Sol. Sencilla y diáfana, su obra llega a los más pequeños con mucha frescura porque en ella se mantiene viva la travesura y el entusiasmo de su niñez y el embrujo de las maestras que te enseñan a amar la literatura (Hernández, G. 2004)

Remedios<sup>4</sup>, un pueblito alrededor del cual se han elaborado muchos mitos y leyendas de la provincia, protagonizó el nacimiento de increíbles mujeres que desempeñaron -en su momento- papeles muy significativos en el desarrollo musical del centro del país y que por esos misterios de la vida, o sus caprichos, dos de ellas estuvieron vinculadas sentimentalmente a un mismo hombre. Por todo cuanto aportaron

4 El pueblo de San Juan de los Remedios, fundado en el año 1513 por Vascos Porcallo de Figueroa, es una localidad que se halla envuelta en una mística muy particular, donde los mitos y las leyendas se complementan. Es la ciudad natal del importante compositor y músico Alejandro García Caturla (1906-1940) y de Agustín Jiménez Crespo, el fundador de la Orquesta Sinfónica de Las Villas. Como poblado ha sido fuente de inspiración de numerosos poetas y ensayistas cubanos. Dentro de los valores patrimoniales que atesora se encuentra La Parranda. En su centro histórico se hallan ejemplos de la arquitectura española del siglo XVII.

a la historia musical de la región central sería imperdonable no mencionarlas.

Mujeres como María Montalván (1865-1947), pianista y pedagoga. Sus primeros estudios musicales los lleva a cabo con su hermana y *a posteriori* con Manuel Jiménez (Lico). Se desempeñó como organista en la iglesia de su ciudad natal y en 1894 funda la Academia Montalván, importante institución formadora de una gran cantidad de músicos en la región central. Su hija, Carmen Valdés de Jiménez Crespo (189? -1926) pianista y pedagoga, quien fundara junto a su esposo Agustín Jiménez Crespo (1892-1976), en 1918, la Academia Valdés Crespo en La Habana, fue una mujer vital en la vida cultural de esta región. Murió luego de una larga enfermedad que le impidió darse a conocer en la capital como concertista. Carmen desempeñó una notoria influencia en la madurez musical de Jiménez Crespo, como él mismo lo expresó en varias oportunidades (Hernández, G. 2001).

En el proceso de investigación y luego de ir varias veces a Remedios, finalmente pude encontrar la tumba donde descansan los restos de Carmen, un lugarcito que la maleza casi se había tragado. Ese día pudimos filmar, con una camarita que nos habían prestado, algunas imágenes del lugar, arrancar algunas hierbas y ponerle algunas flores. Eso fue por el año 1997. Desde entonces no he vuelto al cementerio y no sé siquiera si alguien se ocupa hoy de que su tumba esté limpia o si el olvido y las hierbas la engulleron.

Otra remediana importante fue Ana González Valdés (1909- 200?) pianista y pedagoga que comienza sus estudios en la academia de Ramona Rollos y posteriormente en la academia de María Montalván. En el año 1928 inicia su labor como profesora de solfeo en la academia que dirigía Agustín Jiménez Crespo, creador de la Orquesta Sinfónica de Las Villas, con el cual, luego del deceso de su primera esposa, contrae matrimonio. En 1926 forma parte de la orquesta que dirigía Miguel Bru y se desempeña como maestra. Desde la década del 30, fue pianista de aquella orquesta sinfónica que aparecía y desaparecía debido a la compleja situación económica que acontecía en el país, y en la cual se mantiene, una vez que es oficializada y ya residiendo ella, y su esposo Agustín- desde la década del 50- en la ciudad de Santa Clara (Hernández, G. 2004)

Hay mujeres que inician caminos por donde en el transcurso del tiempo otras han de transitar. Tal es el caso de Teresa Borges Fernández (1939), la primera fémina contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Las Villas. Teresita inició sus estudios a temprana edad en el Instituto Provincial de Música de Rita Chapú. *A posteriori* estudia trompeta con Agustín Jiménez Crespo<sup>5</sup>, instrumento que no concluye y en

5 Agustín Jiménez Crespo propició, desde que comienza a dirigir la Banda de Concierto de Remedios, que las mujeres aprendieran instrumentos aerófonos como trompeta, trombón, trompa. Sirvan de ejemplo las remedianas Susana Hernández, Estelvina Olalde y Juana Rosa Fernández la primera tocó cornetín en la quinta banda infantil, las dos últimas tocaron trompa y trombón en la Orquesta Sinfónica de Las Villas.

el año 1964 estudia contrabajo en el Conservatorio Profesional de Música, en La Habana, con el maestro Italo Baeza. En 1969 regresa a Santa Clara y continúa los estudios de este instrumento pero desde la propia Orquesta Sinfónica y con las lecciones del maestro Urfé, culminando de este modo el nivel medio en esta especialidad. Teresita es madre de tres excelentes músicos, por lo que hubo de conjugar -como hacemos casi todas las mujeres-, la vida profesional con la familiar (Hernández, 2004).

Asimismo las hubo, que dirigieron agrupaciones musicales, como el caso de Ana Campos Martínez (1948), quien lideró grupos como Los Belgas, Los Mismos, Los Profesores, que representaron a la provincia en numerosos eventos culturales, programas radiales y televisivos. Acordeonista, pianista y pedagoga, esta última actividad la comienza a desarrollar en el Centro Vocacional de La Esperanza en 1968 como profesora de piano. Posteriormente imparte solfeo, teoría, armonía, contrapunto, fuga y apreciación musical en diferentes centros de la provincia.

Fue fundadora de la EPA, Olga Alonso – hoy EVA-y del Centro Metodológico de Superación Profesional, en Santa Clara. Ana conjugó ser madre, esposa e hija a la par que desarrollaba su carrera musical, pudiese desempeñó además como pianista acompañante, labor que demandaba de ella mucho sacrificio por lo que significaba para una mujer el trabajo nocturno. Igualmente fue copista y transcriptor musical.

Sentó cátedra en las asignaturas solfísticas y su labor como pedagoga contribuyó a la formación de muchos músicos en la región (Hernández, G. 2004).

Y cuando se trata de impulsar grandes proyectos contra viento y marea, no puedo dejar de mencionar a Yolanda Martínez Ordóñez (1943), directora del Coro Provincial de Villa Clara, una mujer que ha sorteado los azares de la vida consagrándose a su labor. Se graduó en el Conservatorio Hubert de Blank donde estudió piano, pero ella quería explorar otros horizontes Por eso, se matriculó en la Universidad la Licenciatura en Inglés, carrera que debió abandonar pues al ser mujer, pobre y negra, sus sueños se convertían en quimeras. Esta situación hizo que tuviera que comenzar a trabajar como maestra rural. Sus inquietudes profesionales la llevaron a cursar una especialidad que le permitiera atender a niños con retraso mental. En el año 1964 trabajó en la formación de coros infantiles y de adultos, en las iglesias Santa Clara de Asís y La Pastora, a la vez que componía música infantil y religiosa; asimismo se desempeñó como organista, vocalista y directora de ambos coros (Rodríguez, 1955).

En esta etapa recibió clases del Presbítero Canciller Diocesano Ernesto García Rubio, quien era graduado en Dirección Coral de la Universidad en EEUU en la antedicha especialidad. En el año 1968, comenzó en el Coro de Santa Clara como jefa de Cuerdas de Soprano y subdirectora voluntaria, hasta que en 1973

fue nombrada directora Titular de dicha institución. Yolandita trabajó como instructora de los coros juveniles e infantiles dentro de los que destacan el Osvaldo Herrera y Hurtado de Mendoza. En 1980 se graduó de Dirección Coral en la escuela Ignacio Cervantes. Con una trayectoria como directora significativa, esta mujer hubo de convertir muchas veces el espacio de su hogar en local de ensayo para ese coro, que pese a muchas adversidades sigue dirigiendo (Hernández, G. 2004).

Dentro de las nuevas generaciones de cantantes hay santacolareñas que luego de haber estudiado música también se desarrollaron en otros ámbitos como la filología, tal es el caso de Damaris Figueroa Mestre (1973). Estudió piano y canto coral en la EVA<sup>6</sup> y posteriormente Letras en la Universidad de Las Villas, lugar desde donde retoma su carrera como cantante, por lo que comienza a participar en el movimiento de aficionados de la FEU<sup>7</sup>, donde alcanza importantes lauros provinciales y nacionales. En el año 1998 ingresa a la Asociación Hermanos Saíz y se presenta en el Festival de Jóvenes Intérpretes celebrado en Matanzas, en el que obtiene el primer lugar con grandes elogios a su voz por parte de la importantísima cantante cubana -ya fallecida- Esther Borja, quien fuera la presidenta del jurado (Hernández, 2004).

Cuando se profesionaliza, pasa a formar parte de proyectos nacionales como Los Días de la Música de la AHS, presentándose en programas televisivos como Fama y Aplausos y Para no salir de Casa. Intérprete de las canciones de la llamada Nueva Trova, en su repertorio se podían escuchar obras emblemáticas de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, así como de culturas de la novísima trova villaclareña como Rolando Berrío, Levis Aleaga, Alain Garrido, entre otros. En el año 2002, defendió una obra en el festival Gustavo Rodríguez y grabó tres temas para la película francesa *Siete días y siete noches* del director Joel Cano. Cuando por el año 2000 yo daba los últimos arreglos al Diccionario de la Música Villaclareña, ella se hallaba en un proyecto de grabación de un CD de boleros junto a Eugenio Almeida Bosque. Desde ese entonces no la he vuelto a ver. Ni siquiera sé si culminó esta idea ni en cuál lugar se halla en estos momentos. Lo que sí recuerdo de ella es su magnífica voz (Hernández, G. 2004).

El apellido Miranda es conocido en el mundo de la música de la región central. Así, Lorenza Miranda Gómez (1936- 201?) se desarrolló en un ambiente propicio que le permitió en 1963 iniciar su vida artística como cantante, con un repertorio compuesto por boleros, canción romántica y guarachas. Llegué a ella por mediación de Valentín Miranda Gómez (Carmelo) -su hermano- que sirvió de enlace para que ella conviniera recibirme. El día que la entrevisté estaba quejosa porque se sentía sola, pensaba que se habían olvidado de ella y

6 EVA Escuela Vocacional de Arte

7 FEU Federación de Estudiantes Universitarios

creo que en este particular llevaba razón, porque en eso de olvidar los seres humanos somos inigualables.

Aquella cita no fue muy fructífera, pues ella no quería hablar con ningún periodista y mucho menos con personas que pertenecieran a cultura y por más que me deshice en explicaciones, diciéndole que aquello era para un libro que estaba escribiendo, que yo no era periodista y que solo pretendía rescatar del olvido a personas como ella, solo me permitió conocer *grosso modo* algunos detalles de su vida profesional. Me contó que había cantado en los Festivales del Creador Musical, en el Festival Benny Moré, en el cual obtuvo mención en 1980; casi nada que calmara mi impaciencia por saber. Ella era una mujer herida por el olvido y yo una insipiente investigadora desesperada por la información (Naranjo, 2001).

Cuando salí de su casa me senté en una parada de autobús -guagua en Cuba- y me cuestionaba cómo era posible que una voz y una mujer como ella que realizó tanto radio como televisión nacional y provincial se sintiera olvidada y poco atendida por aquellas instituciones como el Centro Provincial de la Música, al cual había servido tanto como cantante. Verdaderamente algo andaba muy mal y no sé por qué sospecho que la historia se ha seguido repitiendo (Hernández, G. 2004).

Me fui con la idea de volver y su promesa de recibirme, pero no regresé. Hoy lo lamento

mucho. Quizás con un poco de paciencia -la que le dan a una los años- hubiese obtenido otros resultados. Sin embargo, creo que otra mujer muy cercana a mí sanó en alguna medida aquella herida y otras muchas. Se trata de Nancy Romeu Tabares (1943), una mujer hecha para concebir proyectos dados por sus características personales: Creativa, justa y perseverante.

Ella fundó una peña en el año 2005 en la Casa de la Ciudad de Santa Clara e invitaba a cantar a aquellas que, como Lorenza, el olvido quería zamparse y otras como María de los Ángeles Santos (1956), una cantante madura que posee una voz con una gran extensión y una afinación impresionante. Por esas cosas de la vida, cuando yo estaba realizando mi trabajo de campo, nadie sabía de su paradero en la ciudad de Santa Clara. Algunos hasta especularon que se había marchado del país -¡Qué ironía! Ella estaba ahí muy cerca de todos... solo que no la veíamos-. De ella guardo especiales recuerdos, como su memorable interpretación del Ave María en el Teatro de la Caridad de Santa Clara. Trabajó en diversos formatos, incluso en el Coro Provincial. Fue Nancy con su peña quien se la devolvió a los ciudadanos comunes que, agradecidos, la acompañaban disfrutando de sus fabulosas interpretaciones.

Este interesante proyecto, ideado por Nancy Romeu, tenía sus peculiaridades, pues para participar en él como artista invitado, tanto las mujeres como los hombres debían estar jubi-

lados o hallarse en edad de jubilación. Ello era acompañado de una indagación acuciosa de la vida profesional de los que eran invitados a cantar. Allí se generaba un ambiente muy familiar de descarga y rememoración. En una oportunidad se presentó un ciclo mensual dedicado a maestros retirados de música. Creo que fue uno de los homenajes más merecidos, porque generalmente los pedagogos musicales no son muy mencionados. Esta tejedora estuvo hilando hasta 2011 contra todas las adversidades e incomprensiones. En el antedicho año dejaron de hacerse las peñas que eran verdaderos sucesos culturales en la ciudad pues Nancy, con ese ángel especial que posee, involucraba a la familia de sus invitados y mensualmente lograba reunir un público diverso que seguía este proyecto cultural.

No puedo dejar de mencionar a una santclareña que marcó un hito en la interpretación de la canción en Cuba, Moraima Secada –La Mora-, (1930-1984). Cantaba por afición desde muy temprana edad en la ciudad que la vio nacer, pero su vida profesional tiene inicio en la orquesta femenina Anacaona. Posteriormente, funda y forma parte del cuarteto D`Aida junto a Elena Burke (1928-2002), Omara Portuondo (1930) y Haidée Portuondo. Asimismo, fue integrante del cuarteto de Meme Solís, importante compositor, pianista y director de grupos vocales de la región geocultural, por aquel entonces, de Las Villas; específicamente, Meme había nacido en Mayajigua.

Por cierto, el olvido se desentiende del género, pues hace un año, estuve en Mayajigua en un evento de Arqueología y allí nadie recuerda a Meme Solís, suceso que me llamó mucho la atención, pues generalmente los pequeños pueblos exhiben con mucho orgullo alguna figura que haya nacido en ellos. En fin, aquellos pobladores habían elidido la huella de uno de sus hijos ilustres, no sé si porque él fue un migrante o porque es natural perder la memoria histórica, pero bueno, este artículo no va de ello, vuelvo a mis tejedoras.

La Mora poseía una voz imponente, que junto a su proyección escénica, hicieron que se convirtiera en una de las mejores intérpretes de su tiempo. En la década del 60 comenzó su labor como intérprete solista, defendiendo la canción romántica y el feeling. Jaranera, vivaracha, melancólica y sencilla como buena cubana, recorrió varios continentes cantándole al mundo. Mientras escribo estas líneas que ya pretendo concluir no puedo dejar de recordar la melodía de aquella íntima canción *Amigas*, que reunió a tres grandes voces: La Mora, Elena y Omara (Hernández, G. 2004).

Con esa intimidad y la complicidad que desde del texto de la canción me ha sido sugerida, susurrada por las amigas de todos los rincones del mundo, voy concluyendo y hago patente mi respeto a aquellas, que día a día, tejieron y siguen tejiendo sonoridades, unas, atrapadas en la amnesia del tiempo, y otras, enredadas en nuestra madeja cultural. Es por ello que solo se

me ocurre pensarlas aquí y ahora, como mujeres que dibujan y desdibujan el tapete de esa parte de la historia musical de mi terruño, del cual no me pretendo desligar. Estas líneas están dirigidas a todas y todos, no importa que no nos conozcamos de manera personal, el hilo está ondulando y nuestro lugar en la historia americana nos permite seguir entretejiendo todo cuanto a nuestra creatividad se le antoje.

### Conclusiones

- La labor desempeñada por las féminas villaclareñas en la música se vio invisibilizada durante los años fundacionales de la villa y hasta entrado el siglo XIX producto de las concepciones patriarcales y excluyentes que pulularon en Cuba durante este período.
- Las mujeres de la región geocultural de villa clara ocuparon y lo hacen un papel significativo dentro del desarrollo musical de la zona dentro de los que destacan como: fundadoras de academias de música y pedagogas, compositoras, vocalistas e instrumentistas.

### Referencias

- Aguila, H. (2004). Cuando se transformó el parque Vidal. *Publicación cultural Cartacuba*, 7-8.
- Berenguer, A. (1929). *Tradiciones villaclareñas*. La Habana: Cía Pi y Marzall. Santa Clara.
- Borges, M. (s. f.). *Dúo Evocación: Crónica de Mercedes Borges, periodista de la Sección Cultural*. Documento mecanografiado. La Habana.
- Calvo, Z. (1999). *La pedagogía musical en Sagua la Grande*. Documento mimeografiado. La Habana
- González, M. (1858). *Memoria histórica de la villa de Santa Clara y su jurisdicción*. Imprenta El Siglo. Santa Clara.
- González, M. (1858). *Memoria histórica de la villa de santa Clara y su jurisdicción*. Santa Clara: Imprenta El Siglo.
- Hernández, G. (2001). Sentimiento regional en la obra musical y pedagógica de Agustín Jiménez Crespo. *Santa Clara, Islas*, 43(128), pp.10-21.
- Hernández, G. (2004). *Diccionario de la música villalareña*. Santa Clara: Capiro.
- Hernandez, G. (2004). *Diccionario de la Música Villaclareña*. Santa Clara: Capiro.
- Langer, M. (1987). *Maternidad y Sexo. Estudio psicoanalítico y psicosomático*. Mexico: Paidós.
- León, H. (2001). Problemática de la conservación preventiva en instituciones cubanas de información. *Ciencias de la Información*, 1-15.
- Naranjo, C. (2001). La historia se forja en el campo: nación y cultura cubana en el siglo XX. *Historia Social*, 153-174.
- Ramirez, G. H. (2014). Tejedoras de sonidos de la región central de Cuba. *Pensamiento Americano*, 10-20.
- Rodríguez, R. (1955). *Las Villas: biografía de una provincia*. La Habana : El Siglo XX.