

## Canciones y autores camagüeyanos a lisonjear por siempre



**Por Eliécer Fernández Diéguez**  
**Profesor de Cultura Cubana**  
**Universidad de Camagüey**

**Semiramis López Rodríguez.**  
**Bibliotecaria del Centro de Estudios Nicolás Guillén.**  
**ISA – Camagüey.**

**(Mención en Evento Científico sobre el bolero, Festival Internacional Boleros de Oro Camagüey 2008)**

### Categoría C: Cancionística camagüeyana.

**[...] la musicología es joven todavía, con características que la hacen particular en el contexto geopolítico y social en que nace y se desarrolla [...]**

**Grisell Hernández Baguer.**

**Reconocer lo idéntico es reconocer ciertos referentes que permanecen a través del cambio. Pero este reconocimiento, o conciencia de la identidad, se da desde un presente que se nutre de un pasado y apunta hacia un porvenir. Herencia y proyecto forman parte de la conciencia de la identidad.**

**Adolfo Sánchez Vázquez.**

***C a m a g ü e y*** ha vivido momentos cruciales en su historia musical, en medio de consternaciones o alegrías de su alma creativa, por esa razón, sobrevive en sí misma como una identidad eterna. A pesar de los vaivenes del tiempo, es una región cubana que integra su alma melodiosa para sobrevivir.

Con estas reflexiones pretendemos mostrar, en ideas, cómo es este terruño en su diferenciación e identificación musical con el resto del país, desde una síntesis de sus acumulados históricos culturales propios, como condición imprescindible para exponer sus valores concretos.

La ***identidad camagüeyana*** es el proceso que tipifica al ser regional y lo hace diferente del ser nacional y / o universal en una época histórica determinada y unida a valores que defender. Ella se relaciona dialécticamente con la camagüeyanidad y la camgüeyanía.

La ***camagüeyanidad***, siguiendo a Fernando Ortiz,<sup>[1]</sup> encierra la calidad de lo camagüeyano, su manera de ser, su carácter, su índole, su condición distintiva, su individualización dentro de lo cubano y / o universal.

Desde esa misma mirada teórico – reflexiva hay que puntualizar en lo ***camagüeyano***. Camagüey es un lugar dentro de Cuba, una particularidad dentro de una generalidad. Es, además, una expresión de sentido nacional e internacional, que puede coincidir o no con su sentido geográfico.<sup>[2]</sup>

La ***camagüeyanidad*** se puede observar reconociendo a Camagüey como espacio terrestre o como pueblo, y por tanto, lo camagüeyano es lo propio de esta región

territorial y de su gente. Pero este punto de vista es insatisfactorio si de culturología se trata por ser una clasificación incompleta.

Entremos pues en el **camagüeyanismo**, que es una precisión y una distinción en lo teórico – reflexivo de la camagüeyanidad vista hasta aquí. Decir **abur** por adiós, qué **vos queréis** por qué quieres, **mijo** por mi hijo, etc. en cualquier lugar de Cuba o del mundo hispanohablante son camagüyanismos tan “auténticos como alarmantes.”<sup>[3]</sup> Así, ellos indican carácter propio de los camagüeyanos o de los que imitan, quieren parecerse o se aficionan a lo camagüeyanos. Sin que lo segundo alcance la naturalidad y el valor intrínseco de lo primero. Es por ello que la camagüeyanidad es como una particularidad dentro de la generalidad de la cubanidad, que Fernando Ortiz preciso así: “no puede entenderse como una tendencia ni como un rasgo, sino, diciéndolo a la moda presente, como un complejo de condición y calidad, como una específica cualidad de cubano.”<sup>[4]</sup>

Esa cualidad específica y si se quiere auténtica de ser camagüeyano se ha concretado en tres sustantivos concretos: residencia, nacionalidad y nacimiento; con todas las implicaciones legales que encarnan. De esa manera no todos los nacidos en Camagüey son camagüeyanos porque por una condición humana los hombres emigran hacia otras geografías e incluso hay quienes nunca vuelven al lugar de origen, y como mismo se van y dejan de ser camagüeyanos hay otros que nacidos lejos vienen a esta tierra y se **camagüeyanizan** hasta la raíz, al decir de muchos se **aplatanar**; porque hay individualidades de **camagüeyanía** que no permiten una clasificación muy segura de algunos seres presentes, pasados futuros o de todos los tiempos; porque lo camagüeyano varía tanto entre época y época, entre fluencias etnogenéticas y circunstancias económicas<sup>[5]</sup> que no se perpetúan, cambian y se olvidan, son intrascendentes. Y, por último, por esa puntualización del gran descubridor de la Cuba cultural, “[...] porque rasgos muy marcados en el pueblo cubano no son exclusivos de éste sino que aparecen en pueblos de ancestralidad semejante, y hasta en aquellos de razas distintas pero de análoga fermentación social.”<sup>[6]</sup>

Siguiendo el discurrir de esas ideas la camagüeyanidad como una relación de pertenencia al territorio no indica claridad. Porque no la da en nacer, el vivir o el querer coexistir en esta tierra. Reafirmemos que la calidad de lo racial o racialidad, no es propia para el ser camagüeyano en sí, no existe raza camagüeyana como tampoco hay raza cubana según el Dr. Fernando Ortiz porque esta es “un estado civil firmado por autoridades antropológicas”<sup>[7]</sup> con todos los convencionalismos y arbitrariedades que lleva esa definición conceptual, con todo lo dialéctico de la existencia del hombre como ser individual, regional, nacional o universal. Porque la camagüeyanidad a la que nos estamos y estaremos refiriendo es “la peculiar calidad de una cultura”<sup>[8]</sup>, de Camagüey; porque la camagüeyanidad no tiene que ver con el cuerpo físico del territorio concreto, sino con el alma de ese territorio, como lo inmensamente espiritual que lo conforma, define y **sustancializa** como tal.

Y cuando esa cualidad se sustancializa, porque es plena, sale de las entrañas del ser en una patria chica, en una trinidad muy específica y de adoración espiritual: “madre, esposa e hija”<sup>[9]</sup> entonces se puede lograr la existencia y sobrevivencia para todos los tiempos. Pero en la vida nada es perfecto, la perfección es un **fenómeno suprahumano**, imposible en la tierra; por eso, paradójicamente existe: el que es y no quiere ser camagüeyano, es y se avergüenza de lo que es; castrándose en un acto natural y sin excelsitud esa raíz y esa conciencia. Y como para ser camagüeyano o para que el producto que se cree por el camagüeyano también lo sea, es necesario que se asuma esa conciencia y esa voluntad. He aquí la clave de esta reflexión que partió de Miguel de Unamuno,<sup>[10]</sup> toda camagüeyanidad no llega a ser **camagüeyanía**, porque esta última lleva en sí a la primera de una manera plena, porque se respalda en leyes jurídicas, y más que en lo legal está en el sentimiento, en la conciencia y el deseo, más que legal es responsable por sus tres virtudes de: “fe, esperanza y amor.”<sup>[11]</sup>

Estudiemos entonces el comportamiento exhaustivo de la cancionística camagüeyana, como una necesidad para los pobladores de esta tierra, porque hoy día se impone

concernos desde todos los ángulos para poder defendernos mejor de los efectos nocivos de la globalización neoliberal; ello exige abocar desde la profundidad teórica y el amor a lo propio ese cadejo de aspectos políticos, económicos, filosóficos, religiosos, morales, científicos o artísticos y, dentro de lo artístico lo musical; porque ese laberinto de elementos abstractos es entramado real de la conciencia, del alma de un pueblo y sobre él se levanta como luz o sombra su gente. Para mirarlo en el contexto especial de Camagüey, de su historia musical hermosa con un peso cuasi-específico en la cultura cubana, hagámoslo desde ese precepto de Bernard Shaw “Los espejos se emplean para verse la cara; el arte para verse el alma,” para poder delimitar ese riesgo que es la identidad agramontina, vista aquí como camagüeyanidad musical o camagüeyanía propia y eterna. Pertenencia significativa al concepto de cultura local.

Así, lo que identifica a Camagüey como región cubana de iglesias, plazas, voceos o mujeres inmensamente bellas es, en lo musical su diferencia sustancial y sustantiva con el resto del país. Su singularidad se traduce en expresiones concretas que han aparecido con el pasar de los años.

Y si se quiere buscar nuestra “reyoyez”, indagar por ella en el terreno musical y de la cancionística no es tarea fácil, se sintetiza en dudas de cómo y cuánto nos parecemos a los demás, para saber en ese preciso instante cuan diferente somos. No olvidar que para Fernando Ortiz: “toda cultura es esencialmente un hecho social” y “toda cultura es creadora, dinámica y social.”<sup>[12]</sup> Lo que significa, más allá de cualquier palabrería barata cumplir con ese precepto martiano de “lo uno en lo diverso y lo diverso en lo uno” o como agregaba ese otro importante intelectual cubano, Juan Marinello, que en ello hay que buscar:

[...] una realidad, una noción, un sentimiento, hay que rastrear no sólo las diferencias netas y ostensibles, sino el hilo enhebrador que pasa y traspasa gracias ajadas y opuestas, lo cual significa que para integrarnos, para reconocernos, se impone el estudio de esas nuestras particularidades y su dialéctica interna, donde lo universal se funde para también ser sedimento de una nueva cultura.<sup>[13]</sup>

Camagüey, como región de Cuba se caracteriza en lo artístico cultural por ser una pluralidad sensible, con procesos creativos y de resultados concretos muy similares al resto del país, que por habitualidad fija un modo específico de comportamiento provincial cubano en su totalidad o singularidad filosófica. Sobre eso ha refrendado Fernando Ortiz que: “Cuba es un crisol de elementos humanos”, o como plantea en su **“cubanismo metafórico”** y de inmensa profundidad y trascendencia: **“Cuba es un ajiaco.”**<sup>[14]</sup> Camagüey es parte de ese ajiaco o mezcla cultural, simbiosis de lo nuestro y de lo ajeno que se puede perpetuar y hacer trascender en múltiples reflexiones como estas.

Sistematizar estos conceptos a través de estudios musicológicos en particular o culturológicos en general, constituye una misión urgente para investigadores, teóricos del arte y ensayistas locales o nacionales, ya que simbolizan un camino para deshacer parapetos culturales que pueden limitar la correcta valoración del significado de la cancionística camagüeyana para el nivel nacional, y sobrepasar esos niveles.

Esa búsqueda necesaria y urgente incluye, a nuestra manera de ver el problema, aspectos tan esenciales y contundentes en musicología como son los complejos genéricos en la particularidad camagüeyana o las especies musicales surgidas en esta área del país, o sencillamente cambiadas o enriquecidas, como una interrelación dialéctica y acrecentadora de reflexiones de esos términos músico – culturales, que logran especificar la **tipología del espectro musical** camagüeyano.

Contar con una memoria cultural que encadena con eficacia a autores y canciones nos permite conocer desde sus orígenes la música cubana, su especificidad camagüeyana,

desde tres períodos históricos trascendentales: Colonial (1492 – 1898), Neocolonial (1898 – 1958) y Revolución en el poder (1959 – actualidad), para recoger lo más representativo o espectacular de cada uno de ellos en estas reflexiones.

Si buscamos en la historia musical cubana encontramos los antecedentes más lejanos de la actual cancionística que nos identifica en: el autor de *Ecós del Tíñima*, José Mercedes Betancourt,<sup>[15]</sup> al director de orquestas de baile Pedro Nolasco Boza,<sup>[16]</sup> quien componía y cantaba letrillas sobre los sucesos de la vida santiaguera, a Carlos Alfredo Peyrellade<sup>17</sup> quien fuera profesor y pianista y hermano de Eduardo,<sup>[18]</sup> Emilio y Federico Peyrellade; al guía de jóvenes príncipeños Oliverio Agüero<sup>[19]</sup> quien no solo realizó estudios en Alemania e Inglaterra sino que se preocupó por enseñar en el Instituto de los predios príncipeños, a Elisa Agüero<sup>[20]</sup> quien durante toda la década de 1870 a 1880 se destacó cantando y viajando por México y España, o el profesor de solfeo y piano Gaspar Agüero<sup>21</sup> que se destacó tanto en la enseñanza de ambos elementos y llegó a ser catedrático del Conservatorio Nacional, miembro de la Academia Nacional de Artes y Letras y la Sociedad Económica de Amigos del País; el Arpista Pachenco,<sup>[22]</sup> último cubano en mantener hasta los días finales de su vida una Charanga con arpa.

A José Marín Varona,<sup>[23]</sup> ese compositor de canciones, pianista y director de orquesta también se le rinde homenaje aquí no sólo por componer la zarzuela *El brujo* y el vals *Consuelo*, sino por desarrollar la crítica musical, ser profesor de música y organizar y dirigir la primera banda del Estado Mayor del Ejército en la república.

Labor destacada, en esta etapa y posterior, tuvo el compositor y director de bandas Luís Casas Romero<sup>[24]</sup> quien a los doce años tocaba en la Sociedad Popular Santa Cecilia de su ciudad natal y en 1895, al incorporarse a la contienda organizada por José Martí, ya innovaba con sus criollas,<sup>[25]</sup> las más famosas fueron: *El mambí, Carmela, Soy cubano, Micasita y Camagüeyana*.

Sobre la cancionística anterior anotaba Argeliers León:

[...] giro melódico retorcido, con giros ornamentales a la manera de grupitos y apoyaturas, y textos alambicados que transcurrían entre imágenes oscuras y enigmáticas [...]

[...] se cobijó dentro del sentimiento libertario desde mediados del siglo pasado con canciones amorosas, tiernas, idílicas, que simbólicamente tomaban una palma, un sinsonte o una muchacha de la ciudad de Bayamo [...] novia de todos los cubanos patriotas [...] con una melodía más fluida, generalmente articulada en frases y períodos.

La melodía se cantaba a dos voces por terceras y sextas; y con dos guitarras se obtuvo el medio adecuado para acompañarse. El dúo de voces y guitarras prevaleció, alcanzando algunos notoriedad.<sup>[26]</sup>

Las creadas en la etapa histórica colonial, más que canciones cubanas o camagüeyanas, eran canciones surgidas en Cuba según las califica Helio Orovio, porque hablaban el mismo lenguaje de España. A lo que se puede agregar que eso es razonable porque sólo a partir de 1868 nace la nación cubana, como nación insurrecta ante la metrópoli española.

De la época neocolonial de la historia de Cuba, tenemos a nivel nacional el movimiento de la Trova santiaguera con José (Pepe) Sánchez, Sindo Garay, Alberto Villalón, Manuel Corona y Rosendo Ruiz quienes se van separando poco a poco de toda la influencia europeizante, y a nivel de la patria chica camagüeyana el segundo antecedente de representantes de la cancionística a lisonjear en estas reflexiones: Nené Allué,<sup>[27]</sup> quien desarrolla una cancionística dirigida hacia la variante trovadoresca; en el año 1902 Emilio Agramonte, profesor de canto y pianista camagüeyano<sup>[28]</sup> después de regresar a Cuba inauguró la Sociedad Coral Chaminade; también tenemos a Patricio Ballagas un cantante, compositor y guitarrista camagüeyano<sup>[29]</sup> que cultivó la canción trovadoresca, dentro de sus obras más destacadas tenemos: *Timide* z, que estrenó en 1914 y se dice fue la

“más sonada”, a la que se unen otras como: ***Te vi como las flores, Nena, No quiero verte y El trovador***; otra canción camagüeyana muy difundida es ***Amorosa Guajira*** de Jorge González Allué<sup>[30]</sup>.

De la época más reciente, la que sucede al triunfo revolucionario, tenemos a Adalberto Álvarez<sup>[31]</sup> que se destaca por ser instrumentista, compositor, pianista y cantante de sones y boleros entre los que es necesario recordar: ***Realidad y solución, Sobre un tema triste, que me quieres, Por un besito, mi amor y Son sentimental***; al compositor e intérprete Miguel Escalona<sup>[32]</sup> quien comenzara en 1968 dentro del Movimiento de La Nueva Trova, tocando guitarra y acordeón. Su canción se caracteriza por realizarse sobre la base de textos de poetas cubanos y universales como son: ***Esa mujer, La caza y la sorpresa, Eclipse de amor, Pablo, Yo tengo un amigo muerto y Canción a Ignacio Agramonte***; a Rafael García Grasa (papito)<sup>[33]</sup> quien en 1965 interpretó de su autoría ***Tu extraño mirar***, canción con la que obtuvo el premio en el Festival de Música Marín Varona de 1968; Filo Torres; Simón Roberto Luaces;<sup>[34]</sup> que es un destacado vocalista de la actualidad, organizador y alma del Festival Internacional Boleros de Oro en Camagüey, Gilberto Walkourt<sup>[35]</sup> entre otros autores y obras.

Si la cancionística cubana es el género cantable que abarca, por extensión, todo el cancionero insular,<sup>[36]</sup> la camagüeyana es para esta región del país, con las mismas raíces de la tonadilla escénica hispana, en la operística italiana, la romanza francesa, la canción napolitana, en el vals lento y en módulos cancioneriles españoles (tiranas, polos, boleros).<sup>[37]</sup>

En el dilema de la identidad camagüeyana en el plano musical, se muestra una situación que permite defender las raíces y el futuro desde el sentimiento camagüeyano sin entrar en vanos regionalismos.

La identidad no es una utopía o un sueño a realizar, es un hecho objetivo cuya existencia se puede reconocer y aceptar desde lo revalorizable y renovable del concepto como una riqueza cultural específica que tiene a la música, los músicos y sus obras en las distintas etapas como un objeto de estudio fácil de comprender.

Gracias a los eventos teóricos sobre bolero y cancionística, se ha podido y podrá seguir sistematizando el hecho musical camagüeyano, con lo cual se fortalecerá la identidad de esta región y se podrá seguir tratando a la música de aquí como una unidad activa y vivaz.

¿Qué son el bolero y las canciones de esta tierra camagüeyana? Un ***crisol*** donde se funde la herencia de la tradición musical regional en su proceso natural de decantaciones y concreciones de los contextos y sub – contextos en que está dividido el territorio. Todo ello visto sin muchas pretensiones y excentricidades teoricistas porque como diría el Dr. Danilo Orozco, en todas las investigaciones y reflexiones en el campo de la cultura nos “quedaremos en la epidermis del fenómeno cultural”<sup>[38]</sup> siempre que sigamos viendo lo nuestro con raseros extraños o ajenos al contexto. Así, la creación musical camagüeyana es y seguirá siendo mundo abierto para la ciencia, la crítica y el ensayo; los que como géneros reflexivos son y / o están obligados a brindar sus aportes sobre un fenómeno tan claro y puntual de la cultura.

## Notas y referencias.

---

- [1] Fernando Ortiz: “Los factores humanos de la cubanidad”, en Ensayos etnosociológicos, La Habana, Ed. Félix Varela, 2005, p. 43.
- [2] La provincia de Camagüey ha tenido a lo largo de la historia cubana varios límites geográficos, que hasta cierto punto cambia para los que aquí han vivido o viven su condición de camagüeyanos.
- [3] Cfr. Fernando Ortiz: “Los factores humanos de la cubanidad”, p. 44.
- [4] *Ibíd.*
- [5] *Ibíd.*, p 45.
- [6] *Ibíd.*
- [7] *Ibíd.*, p 46.
- [8] *Ibíd.*
- [9] *Ibíd.*
- [10] Cuando pensó que el hombre debía defender su condición identificativa en dos direcciones la hombría y la hispanía.
- [11] Cfr. Fernando Ortiz: “Los factores humanos de la cubanidad”, p. 46.
- [12] *Ibíd.*, p.47.
- [13] Juan Marinello Vidaurreta: Ensayos. Arte y Literatura, La Habana, 1987, p. 60.
- [14] Cfr. Fernando Ortiz: “Los factores humanos de la cubanidad”, p. 47.
- [15] José Mercedes Betancourt: Nació en Camagüey en el siglo XVIII y murió en 1866. Componía contradanzas y ejecutaba violín. Compuso piezas musicales y las publicó en Ecos del Tíñima.
- [16] Pedro Nolasco Boza: Nació en Camagüey a finales del siglo XVIII y murió en Santiago de Cuba en 1870. Acompañó tonadillas en teatros.
- [17] Carlos Alfredo Peyrellade: Nació en Camagüey en 1840 y murió en La Habana en 1908.
- [18] Eduardo Peyrellade. Nació en Camagüey en 1846 y murió en La Habana en 1930. Quién tuvo el mérito de ser maestro de grandes músicos cubanos como Rita Montaner y Ernesto Lecuona.
- [19] Oliverio Agüero: Nació en Camagüey en 1844 y murió en La Habana en 1923.
- [20] Elisa Agüero: Nació en Camagüey a mediados del siglo XIX.
- [21] Gaspar Agüero: Nació en Camagüey el 15 de febrero de 1873 y murió en La Habana el 18 de mayo de 1851
- [22] José Arango: Natural de Camagüey.
- [23] José Marín Varona: Nació en Camagüey el 10 de marzo de 1859 y murió en La Habana el 17 de septiembre de 1912
- [24] Luís Casas Romero: nació en Camagüey el 24 de mayo de 1882 y murió en La Habana el 30 de octubre de 1950.
- [25] Tener presente que la criolla es una variante de la canción. Un género cantable, dentro del marco general de la canción cubana, creado por este importante autor camagüeyano. De ella dijo Argeliers León:” La criolla recurrió a una línea melódica fluida y a una superposición del seis por el ocho sobre un acompañamiento marcadamente en tres por cuatro” (Op., Cit., p 107)
- [26] Argeliers León: Música folklórica cubana, La Habana, 1964. citado por Helio Orovio: Op., Cit., p. 73 – 74.
- [27] Nené Allué (Gualfredo): Nació en Camagüey el 25 de junio de 1905 y murió en La Habana el 12 de octubre de 1959
- [28] Emilio Agramonte: nació el 28 de noviembre de 1844 y murió en La Habana el 31 de Diciembre de 1918. fundador de la escuela de ópera y oratoria de New York en 1893.
- [29] Patricio Ballagas: Nació en Camagüey el 17 de marzo de 1879 y murió en La Habana el 15 de febrero de 1920.
- [30] Jorge González Allué: Nació en Camagüey el 10 de febrero de 1910 y murió en Camagüey el de . a los 15 años se graduó en el Conservatorio Nacional
- [31] Adalberto Álvarez: Quien nació en La Habana pero desde los tres años vivió en Camagüey. Es autor de boleros y sones, profesor de la Escuela de Música de Camagüey, dirigió los Conjuntos Avance y Son catorce hasta hoy en Adalberto y su Son.
- [32] Miguel Escalona: nació en Camagüey el 26 de octubre de 1949 y murió
- [33] Papito García Grasa: nació , desde 1959 a 1969 inicia y desarrolla su labor profesional al incorporarse a trabajar en conjuntos como “Sonora camagüeyana,” “Avance Juvenil” y en espacial a Guitarras del Camagüey, en 1964 integró la brigada de instructores voluntarios, trabajo como trovador en un programa radial de Radio cadena Agramonte que se nombró: “Canciones y Poemas”, inauguró la Casa de Cultura de Santa Cruz del Sur, en 1968 participó en el cuarto Festival de Música “Marín Varona” de Camagüey y en 1969 durante el Primer Encuentro Provincial de Creadores Jóvenes recibe la evaluación de A como músico profesional. Entre 1970 y 1979 se destaca en la

superación profesional al recibir cursos como Guitarra por Leopoldina Núñez, Armonía por Alfredo Díaz Nieto, Armonía aplicada a la guitarra por Vicente González y Literatura musical por Ángel Vázquez; además estudió Apreciación de las Artes Plásticas y la literatura; fue jurado de múltiples festivales. En 1973 realizó varias giras por Bulgaria, Mongolia, la URSS y México. Entre 1980 y 1989 continúa su profesión de maestro, se desempeña como Especialista Provincial de Estudios Culturales, integra los conjuntos Agramontinos y Camagüeyanos y de 1990 al 2003 se mantiene como músico profesional del Centro Provincial de la Música, participa en programas radiales de música campesina, Festivales Boleros de Oro y guitarrista acompañante en giras por México y Venezuela, trabajó como trovador en el serial televisivo dedicado a Nicolás Guillén, trabajó como productor de tres discos en la EGREM, Danzas campesinas, Camagüey ayer y hoy y Homenaje al 20 aniversario del periódico Adelante, se destaca en el género documental con la obra “Caidije, ritos ancestrales”, posee 16 condecoraciones y distinciones por su obra, ha participado en 35 eventos culturales de música e investigación, donde se destacan todos los Boleros de oro, ha publicado su obra investigativa en Revistas, periódicos y Plaquet como: Los cabildos africanos, “El Bande Raro, El Bande Maldigas, La Rumba en camagüey, Apuntes históricos sobre la música popular en Camagüey, Visista de Ernesto Lecuona en camagüey, Algunas cuestiones sobre educación musical infantil, La conga camagüeyana, Breves apuntes sobre presencia africana en camagüey, El San Juan camagüeyano. “El punto cubano en camagüey” y “Los cabildo africanos en Camagüey” en el libro *Mi patria y mi provincia*, publicado en 1992. Tiene tres libros inéditos *Elementos de la cultura haitiana en camagüey*, *Presencia haitiana en Camagüey*, *Breve reseña del grupo Caidije*. Asesoró y musicalizó obras del teatro Profesional como: *Agüe y las guineas reinas. Los jimaguas y Don Quiné (Grupo la Edad de oro)*, *Bilongo*, *Los hermanos (Conjunto dramático de Camagüey)*.

- [34] Simón Roberto: Inicia su labor artística - cultural de forma profesional en 1961. ha participado en diferentes festivales del creador musical desde 1972 a 1979, en diferentes lugares del país. ha realizado grabaciones para el ICRT y presentaciones en centros de Producción y documentación. Dispone actualmente de un variado repertorio de música popular cubana, cultiva principalmente el bolero. Ha recibido premios en el Festival del Creador Musical así como cartas y reconocimientos de su nivel artístico.
- [35] Inicia su labor artística en 1959 en Camagüey, participa en actividades de los festivales del creador musical y del “Benny Moré,” así como el concurso Adolfo Guzmán, revistas y producciones del Cabaret y otros centros nocturnos del país, grabaciones para la radio y filmaciones de videos tapes para la TV. Se destaca como compositor y en su considerable catálogo encontramos se caracteriza por la interpretación del bolero y la canción romántica en español e inglés.
- [36] Helio Orovio: *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*, La Habana, 1981, p. 73.
- [37] *Ibíd.*
- [38] Danilo Orozco: “Sobre las identidad y la formación musical” *Boletín de música. Casa de las Américas*, oct. – dic. 1980, p. 117.