



## Changüí, nengón y mucho más. Las músicas tradicionales en Guantánamo, Cuba

**G**uantánamo, la provincia más oriental de Cuba, es una región marcada por diversas culturas: aborígen, hispánica, africana, europea, norteamericana y antillana. Desde el siglo XVIII hasta la década de 1950 hombres y mujeres procedentes de Haití, Jamaica, Santo Domingo, Puerto Rico y otros países han marcado su historia y forjado su cultura, de indudable acento caribeño.

En Guantánamo conviven y se mezclan al changüí, la tumba francesa, el son, la rumba, la conga, el punto guajiro, el merengue, el gagá, el jazz... hasta llegar al rap y el reguetón. Las colonias guantanameras de haitianos, jamaicanos, puertorriqueños y sus descendientes son de las mayores de Cuba.

En el panorama músico-cultural guantanamero el changüí y la tumba francesa ocupan por su singularidad los lugares principales y están unidos en su devenir histórico y social, así como en su entorno geográfico, siendo decisivo el papel de las migraciones haitianas, cuyos descendientes han sido los cultivadores por excelencia de ambos géneros.

Las tumbas francesas se remontan a 1790, con las primeras oleadas migratorias procedentes de Santo Domingo. Estas fiestas, organizadas por los esclavos de los colonos franceses, fueron incorporando progresivamente a los criollos cubanos y se convirtieron en elementos del folclor nacional. En ese mismo escenario, los cafetales de las lomas guantanameras, tiene su origen el changüí, reflejo de tradiciones familiares que cristalizan a lo largo del siglo XIX, lo mismo sucedía a la zona de Baracoa con los nengones y el kiribá.

Con la llegada del siglo XX proliferaron las tumbas francesas —conservándose hoy solamente La Caridad de Oriente de Santiago de Cuba, la del poblado de Bejuco en Sagua de Tánamo, Holguín y la Pompadour Santa

\* Director-fundador del Centro de Información y Documentación Musical Rafael Inciarte Brioso de Guantánamo; profesor de historia y apreciación de la música en la Universidad de Guantánamo, donde también estudió educación musical.



Catalina de Ricci de Guantánamo—, convertidas ya en sociedades de recreo y ayuda mutua tanto en la montaña como en la ciudad de Guantánamo, donde aparecen también los llamados “focos changüiseros”, casas particulares en la periferia citadina donde se tocaba regularmente changüí y se congregaban sus principales cultores.

La nueva centuria también marcó a Guantánamo con la instalación de la Base Naval estadounidense, que se convirtió en fuente de trabajo para personas del Caribe y el resto del mundo, muchos de los cuales echaron raíces. Desde entonces la cultura y la música de Norteamérica tuvieron en esta región una presencia que no puede ignorarse. No pocos changüiseros, y hasta el pianista y compositor Lili Martínez, fueron músicos habituales en la base, formando parte de agrupaciones de jazz. Con el triunfo de la revolución de 1959 se produce desde Guantánamo un éxodo hacia otras regiones de Cuba y el mundo, que se mantiene hasta hoy.

#### Guantánamo tiene su changüí

El changüí es uno de los géneros más antiguos, singulares y auténticos de la música cubana. En el aspecto social es una fiesta de campesinos cultivadores de café y caña de azúcar, que se trasladó a la ciudad y puede durar más de una semana. El convite se celebra generalmente para Navidad, Año Nuevo, algún cumpleaños o bajo cualquier pretexto. Decir en Guantánamo “vamos a un changüí” es el equivalente en otra parte de Cuba a decir “Vamos a un guateque”. Pero es en lo musical donde encontramos lo singular de este fenómeno socio-cultural, específicamente en sus instrumentos principales: el tres, el bongó y la marímbula.

El tres es el instrumento líder, sin él no hay changüí. Es quien plantea el tema, da pie a la entrada del resto del grupo, dobla la melodía que hace el cantante, realizando los llamados “pasos de calle” —puentes entre una y otra frase—, introduce la descarga y conduce al clímax de despedida. El tresero changüisero nunca pone acordes, pues su instrumento tiene esencialmente una función melódico-rítmica.

La segunda punta del “triángulo de oro” del changüí

es el bongó de monte, más grande que el normal y, a diferencia del bongó en el son, no mantiene un patrón estándar, sino que permanentemente ejecuta repartos y acentuaciones muy similares al toque del “premier” de la tumba francesa y a lo que hace el “quinto” en la rumba. En momentos de clímax realiza además ciertos bramidos característicos. Para cerrar el triángulo está la marímbula, casi extinguida en los formatos musicales cubanos y que en el changüí juega un papel fundamental, realizando la función de una especie de bajo pero con afinación indeterminada.

El diálogo bongó-marímbula, al que se suma el tres, da al changüí una riqueza extraordinaria, donde la herencia africana es determinante. Junto a ellos, el guayo y las maracas mantienen un patrón regular muy cercano al toque del *catá* de la tumba francesa, como complemento del resto de los instrumentos.

Durante toda esta etapa que va de finales de siglo XIX hasta las primeras décadas del XX encontramos numerosos tocadores, bailadores, cantores, creadores, tanto del campo como de la ciudad. Este proceso continuaría hasta llegar a un momento definitorio en la década de 1940, con la creación del Grupo Changüí de Guantánamo, conjunto insignia del género que ha marcado su devenir histórico y músico-cultural hasta nuestros días.

El grupo se fundó en 1945 por los hermanos Lantambulé Veranes; Arturo, bongosero y director, y Reyes Chito (1916-1993), tresero, así como otros músicos, entre ellos Pedro Speck (1909-2000) y Luis Céspedes (1909-1991), bajo la orientación de Rafael Inciarte Brioso (1909-1991), importante músico santiaguero, miembro de una familia que llegó a Cuba desde Maracaibo, Venezuela, y radicado en Guantánamo a partir del año 1927.

Con esta agrupación se estabiliza el formato del conjunto instrumental como lo conocemos hasta hoy, y se agrega una pareja de baile. Anteriormente el changüí se hacía a partir de la presencia de un tresero y otros tocadores, que podían auxiliarse de objetos como el taburete o de una botella de cristal percutida con una cuchara. En ocasiones se han utilizado también el acordeón, el cuatro y la guitarra, práctica que nos ha llegado hasta hoy.



Con el triunfo de la Revolución de 1959, y a propuesta de Inciarte, el grupo es protegido como patrimonio de la música cubana. El resto de las agrupaciones de changüí se mantenían en las zonas profundas de la tradición y el entramado social. No es hasta finales de los años ochenta y principios de los noventa que podemos hablar de un fuerte y creciente movimiento changüisero con la aparición y permanencia de numerosas agrupaciones en varios municipios, y la incorporación al sistema institucional de la música de los formatos más destacados, así como el interés de otros músicos de Cuba y el mundo en estas expresiones músico-danzarias. Todo esto tuvo sus antecedentes entre 1930 y 1950.

En 1945 Lili Martínez se incorpora al Conjunto de Arsenio Rodríguez y perfila en el piano lo que conocemos como “tumbao”, donde es maestro y precursor, reflejando su contacto directo con el changüí, el nengón, el jazz y otros géneros habitualmente interpretados en la región de Guantánamo. También es pionero en la creación del conjunto como formato instrumental, pues en 1943 funda en su ciudad natal la agrupación Rarezas del 43, donde aparecen cuatro músicos que dos años más tarde serían fundadores del Grupo Changüí de Guantánamo: *Chito* Latamblé en el tres, Arturo Latamblé (en el bongó, Luis Céspedes al contrabajo y el cantante Justo Kindelán (1918-2006).

En los años cincuenta Elio Revé Matos (1930-1997), conocido en el barrio guantanamero de la Loma del Chivo como Elio *Salsita*, viaja también a La Habana y funda su orquesta, llevando a las pailas los toques del bongó changüisero y de la tumba francesa que aprendió desde niño. Esta forma “rara” de tocar las pailas todavía hoy no es entendida por muchos, tanto en los círculos de la música como en los ambientes populares. Revé tuvo en su orquesta a Juan Formell, quien después —con los Van Van— popularizó el changüí más conocido en Cuba y el mundo: “El Guararey de Pastora” del tresero guantanamero Roberto Baute Sagarra (1905-1991), insertando este género en el movimiento salsero.

En la década de los setenta el cantautor Lorenzo Cisneros *Topete*, hoy radicado en México, fundó el

movimiento de la Nueva Trova en Guantánamo, que tuvo entre sus características el apego a las tradiciones musicales de la localidad, lo que se evidencia en la obra de Cisneros, donde changüisea la trova y el son.

En los años ochenta el trovador Pedro Luis Ferrer se traslada a Guantánamo, donde pasa alrededor de un año viviendo en las montañas de la zona changüisera y tumbera de El Salvador, tomando de allí los elementos que después serían parte de lo que el denomina “changüisa”, una mezcla de changüí, coros de clave y tonadas de la provincia de Sancti Spíritus, donde, como afirma Joaquín Borges *Triana* recrea el legado que tales manifestaciones nos han aportado, reinventadas por el artista.

En el ámbito académico, diversos compositores reflejan el changüí y el nengón en sus obras, este es el caso de Leo Brouwer en “La espiral eterna”, Keila Orozco en “Para ti nengón”, y Jorge Luis Sosa, quien compuso un concierto para tres y orquesta sinfónica abordando elementos del changüí dentro de un lenguaje dodecafónico. Todos tuvieron como precursor al compositor Pablo Ruiz Castellanos (1902-1980) con sus poemas sinfónicos *El gran changüí* y *Monte Ruz*, este último dirigido en el Teatro Auditórium de La Habana por el maestro alemán Erick Kleiber, en 1942.

En la música coral se destaca el maestro Conrado Monier con sus arreglos y versiones, entre ellas la realizada al changüí “Inspiración de los pueblos” que interpreta el Coro Masculino de Guantánamo.

En el caso del jazz, ha sido importante el acercamiento del tresero y guitarrista estadounidense Benjamín Lapidus, y la flautista y saxofonista canadiense Jane Bunnett. En 2007, el salsero cubano Isaac Delgado incluyó en su álbum *En primera plana* una excelente versión del changüí “Como se baila se toca, como se toca se baila”, del fallecido tresero guantanamero Marcelino Ruiz Hipólito.

#### A Baracoa me voy

**E**n la zona de Baracoa e Imías encontramos dos géneros muy antiguos que están en los mismos orígenes del son cubano, ligados al cultivo del cacao. Es el caso

