

La Orquesta
Aragón: **Una historia viva
para la memoria
necesaria**

EDUARDO TORRES-CUEVAS (HABANA, 1942)

Profesor Titular y de Mérito de la Universidad de La Habana. Profesor Honoris Causa de la Universidad de Cienfuegos. Doctor en Ciencias Históricas. Premio Nacional de Ciencias Sociales y de Historia. Diputado a la Asamblea Nacional de la República de Cuba y Miembro del Consejo de Estado. Caballero de la Legión de Honor y Caballero de las Palmas Académicas de la República Francesa. Director de la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de La Habana y de la Oficina del Programa Martiano. Presidente de la Academia de la Historia de Cuba y de la Sociedad Cultural José Martí. Miembro de la Academia de la Lengua. Es autor de numerosas obras y artículos entre los que se destacan *Félix Varela. Los orígenes de la ciencia y con-ciencia cubanas*; *Antonio Maceo. las ideas que sostienen el arma*; *La historia y el oficio del historiador*; *Historia del pensamiento cubano* (3 tomos); *En busca de la cubanidad* (3 tomos); *El libro de las Constituciones* (3 tomos).

ALEGNA JACOMINO RUIZ (CIENFUEGOS, 1987)

Doctora en Ciencias Históricas, graduada de Música (piano) quien obtiene en el año 2003 su Aval de Profesionalidad en este instrumento. Profesora y Jefa del Departamento de Estudios Socioculturales de la Universidad de Cienfuegos. Coordina la Red de Investigadores sobre Juventud en Cienfuegos, asociada al Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Pertenece a la Asociación Internacional de Estudios sobre Música Popular, rama Latinoamericana (IASPM-AL) y al Consejo Provincial de las Ciencias Sociales de su provincia. Ha realizado intercambios académicos en universidades cubanas y extranjeras (Ecuador, México y China). Es autora de diversos artículos publicados en revistas especializadas, entre estos últimos: “Una localidad desarrollada por su patrimonio inmaterial: la música cienfueguera” en *Revista Universidad y Sociedad* y “Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue: un cienfueguero en pro de la cultura patria” en *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*. Ha recibido entre otros reconocimientos, el Premio Nacional Pedagogo Novel y el Premio Nacional Joven Investigador en Ciencias Sociales, otorgados por la Asociación de Pedagogos de Cuba (APC) y por el Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA), respectivamente.

*La Orquesta
Aragón* : **Una historia viva
para la memoria
necesaria**

**EDUARDO TORRES-CUEVAS
ALEGNA JACOMINO RUIZ**

**Con motivo de la celebración de los Ochenta
años de fundada la orquesta Aragón (1939-
2019) y el Bicentenario de la ciudad de Cien-
fuegos (1819-2019)**

IMAGEN  CONTEMPORANEA
LA HABANA • 2020

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA

Director:

Eduardo Torres-Cuevas

Subdirectora:

Yasmin Ydoy Ortiz

Administradora editorial:

Yarianny Ortiz Silot

Editor consultante:

Luis M. de las Traviesas Moreno

Director artístico:

Luis Alfredo Gutierrez Eiró

Responsable de la edición:

Bárbara E. Rodríguez Rivero

Diseño cubierta e interiores, maquetación y emplane:

Luis Alfredo Gutiérrez Eiró

Todos los derechos reservados.

© Sobre la presente edición:

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA, 2020

ISBN: 978-959-293-053-7

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA,
Centro Interdisciplinario Casa de Altos Estudios
Don Fernando Ortiz, Universidad de La Habana,
L y 27, Vedado, La Habana, CP 10400, Cuba.
email: yariortiz@ffh.uh.cu
yasminortiz@ach.ohc.cu

Índice



INTRODUCCIÓN / 1

I

LA REGIÓN CIENFUEGUERA COMO CENTRO DE CREACIÓN Y REFINAMIENTO MUSICAL/ 9

- Conformación de la región socioeconómica cienfueguera / 9
- Evolución demográfica de la región y ciudad cienfuegueras / 11
- Cultura y sociedad en la evolución cienfueguera / 13
- La música en Cienfuegos: aglutinadora de manifestaciones culturales / 16

II

LA ORIGINAL DE CIENFUEGOS. PRIMER PERÍODO DE LA ORQUESTA ARAGÓN (1939-1952) / 25

- Los orígenes desde una herencia / 25
- Inspiraciones cienfuegueras en la orquesta Aragón / 32
- Primera etapa del primer período de la orquesta Aragón: 1939-1948. Orestes Aragón Cantero / 36
- Segunda etapa del primer período de la orquesta Aragón: 1948-1952. Rafael Lay Apesteguía / 41
- Testimonio gráfico (1939-1952) / 60

III

EN EL CORAZÓN DE LA HABANA. SEGUNDO PERÍODO DE LA ORQUESTA ARAGÓN (1953-1958) / 65

- La conquista de La Habana / 65
- De la inestabilidad a la sonoridad Aragón / 80
- La Habana conquistada / 88
- Testimonio gráfico (1953-1958) / 108

IV

CÓJALE EL GUSTO A CUBA. TERCER PERÍODO DE LA ORQUESTA ARAGÓN (1959-1982) / 120

- Una nueva época / 120
- La Aragón conquista el Olympia de París y el Chaikovski de Moscú / 139
- En la cima cubana / 142
- La embajadora musical de Cuba / 149
- Testimonio gráfico (1959-1982) / 163

V

DE UNA CRISIS PROFUNDA A UN RENACER ACTUALIZADO. CUARTO PERÍODO DE LA ORQUESTA ARAGÓN (1983-2019) / 174

- Una crisis profunda / 174
- Un nuevo liderazgo: Rafael Lay Bravo / 177
- Testimonio gráfico (1983-2019) / 193

VI

EL SECRETO DE LA LEYENDA Y DEL MITO DE LA ARAGÓN / 201

- El secreto socio-histórico de la Aragón / 201
- Una memoria necesaria / 205
- Derroche de musicalidad / 206
- Permanencia de la sonoridad en el tiempo / 211
- Rafael Lay Apesteguía, artífice de la sonoridad Aragón / 221

ANEXOS: DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA ORQUESTA ARAGÓN / 225

ANEXO I.

AMBIENTE MUSICAL EN LA REGIÓN CIENFUEGUERA EN LA ETAPA FUNDACIONAL DE LA ORQUESTA ARAGÓN / 227

ANEXO II.

RESEÑA BIOGRÁFICA DE LOS MÚSICOS DE LA ORQUESTA ARAGÓN / 233

- Testimonio gráfico (Los músicos integrantes de la orquesta por períodos) / 265

ANEXO III. PRESENTACIONES Y GIRAS INTERNACIONALES. / 270

- Testimonio gráfico (Presentaciones y giras internacionales)/ 280

ANEXO IV. PREMIOS, DISTINCIONES Y RECONOCIMIENTOS / 291

- Testimonio gráfico (Premios, distinciones y reconocimientos)/ 298

ANEXO V. DISCOGRAFÍA BÁSICA DE LA ARAGÓN / 305

- Discografía en discos de 45 rpm / 305
- Discografía en LP de 33 1/3rpm / 317
- Discografía en cassettes comerciales / 381
- Discografía en discos compactos (CD) comerciales / 382
- Discos compactos compartidos con otras agrupaciones / 395
- Grabaciones en vivo no comerciales / 396
- Testimonio gráfico (Discografía de la Orquesta Aragón)/ 407

ANEXO VI. REPERTORIO MUSICAL DE LA ORQUESTA ARAGÓN / 428

FUENTES / 452

- Bibliografía general / 452
- Fuentes documentales / 455
- Fuentes periódicas / 456
- Fuentes orales / 456
- Bibliografía específica / 457
- Fuentes audiovisuales / 462
- Discografía / 462
- Internet / 463



*A: Orestes Aragón Cantero,
Rafael Lay Apesteguía,
Efraín Loyola Fernández,
Eduardo (Richard) Egües Martínez,
Orestes Varona Varona,
José Antonio (Pepe) Olmo Álvarez,
Rafael (Felo) Bacallao Hernández,
Francisco (Panchito) Arboláez Valdés,
José Cristóbal (Pepe) Palma Perelló,
José Ramón Beltrán Guzmán,
Celso Valdés Santandreu,
Dagoberto Pascual González Piedra,
Filiberto Depestre Méndez
y Alejandro Tomás Valdés Soa.*

Por todo lo que nos dieron.



A Rafael Lay Bravo por su incondicional ayuda, por permitir que entráramos en el mundo de los “aragones”.

A Celso Valdés Santandreu, porque su experiencia fue de vital importancia para esclarecer nuestras dudas y porque fue un honor compartir con él.

A Yarelys Chávez Montejo y Yenifer Castro Viguera, en quienes descansaba nuestra confianza y seguridad de poder llegar a la meta. Ellas fueron el sostén de nuestro trabajo.

A Milagros Niebla, por su apoyo y amor; sin ello todo hubiera sido más difícil.

A Lou Pérez, por compartir sus recuerdos y joyas de la orquesta Aragón, desde Carolina del Norte, Estados Unidos.

Y a Sophie Andioc, por poner, con amor, su discoteca en Francia, para lograr este sueño aquí materializado.



Introducción



“La música es el alma de los pueblos; un pueblo sin música —reza célebre frase— es un pueblo sin alma”. Una historia sin música y sin poesía es una historia sin alma, fría, a veces lógica, pero sin corazón. Esta obra nace por un doble deseo. El primero, descubrir los ochenta años en que la orquesta Aragón dio corazón y suscitó sensaciones, creó gustos y sonoridades para toda una época de la sociedad cubana; el segundo, rendir homenaje a la ciudad de Cienfuegos que la vio nacer y a la que hoy dignifica con sus aportes a la música y a la cultura cubanas.

En las últimas décadas se han venido desarrollando en nuestro país campos específicos de los estudios teóricos sobre la música cubana. Dos de ellos son de especial importancia para la confección de esta obra: los problemas que relacionan la música con el espacio histórico en que se presenta y su repercusión o expresión del modo de sentir, actuar y pensar de los hombres y mujeres de esa época. En este sentido se abre un amplio campo que introduce la música como un factor de incidencia socio histórico. Se trata del accionar de la misma en una comunidad, un país o una universalidad que deja plasmado en una expresión sonora el ritmo de su época, la imaginación de los hombres y mujeres que la vivieron y la constatación de componentes de la realidad de la cual surgen las expresiones musicales.

Los estudios históricos requieren de diversos observatorios para poder arribar a la comprensión de una época. El desarrollo de investigaciones de historia de la música y de los músicos, de musicología, de sociología y de antropología, ha permitido crear espacios disciplinarios

y debates sobre cuestiones que reclaman conocimiento y reflexión. Más recientemente, la comprensión del espacio que ocupa la música en diversos escalones de la historia ha llevado a la búsqueda de métodos y a la expresión de teorías relacionadas con la necesidad de integrar en la historia todos sus componentes. Sobre estas bases, la idea fundamental es no adherirse al hecho aislado, al anecdótico o a las versiones inconexas de las interrelaciones e interdependencias que actúan en el hombre como individuo y en los hombres como comunidad. Obsérvese la ausencia en muchos estudios históricos de la expresión musical de una época sin que se entienda el qué, el por qué y el cómo surgieron determinadas piezas, sin su ámbito creador.

Con esta obra se intenta dar pasos en un aspecto de la historia cubana que por lo general ha sido más trabajado por musicólogos que por historiadores. En general ha existido cierta desconexión entre un tipo de trabajo y otro. Los historiadores que abordan estas temáticas tienden, entre otras razones por falta del dominio de los problemas técnicos de la música, a hacer relatos de vida más que estudios sociales de la música; por su parte los musicólogos se centran en los problemas técnicos de la música. El objeto de la musicología estaría dado en tener “a la música como materia de investigación, interpretación y explicación”.¹ Sin embargo, una historia social de la música, se encargaría de “aprehender la materia en un primer nivel de dialéctica horizontal, las relaciones concretas entre un determinado hecho musical y un determinado hecho social extramusical, en especial en el plano de los acontecimientos, históricamente constatable”.²

Este concepto se basa en el propósito de descubrir cómo una sociedad recibió, seleccionó, transformó, hizo suya y preservó determinadas propuestas musicales; cuáles fueron sus condiciones de producción y consumo y cómo se construyeron sus posibles imaginarios. Conocer la historia de la orquesta Aragón y la evolución de su sonoridad, permite comprender para quiénes compusieron y tocaron, y quiénes son los que bailaron y bailan, los que escucharon y escuchan su repertorio en distintos momentos de nuestros tiempos históricos. Una historia social de la música analiza las relaciones de la misma con su entorno cultural. Se trata de un estudio que procure comprender las relaciones entre la mentalidad social y la creación musical. En esta perspectiva, existen dos

¹ Luis Melo Campos: “La música y los músicos como problema sociológico”, *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, Lisboa, octubre 2007, 78: 71-94.

² Christoph-Hellmut Mahling: *Soziologie der Musik und musikalische Sozialgeschichte*, trad. Desiderio Navarro, *IRASM*, 1970, 1(1): 92-94.

tipos de estudios, uno interno y otro externo. El primero se basa en el estudio del hecho musical, en sus aspectos técnicos y formales y en sus vínculos con el entorno sociocultural. El segundo, en un estudio externo al hecho musical consistente en el contexto sociocultural en el cual surgen las obras y, a la vez, en la manera como son incorporados por los componentes sociales.³

La historia social de la música nos permite captar muchos factores dinámicos que están siempre presentes en la vida de las sociedades. Los ejes de continuidad y cambio en diferentes periodos históricos aparecen definidos y hacen más comprensibles los desafíos que supone el estudio de la música en un espacio histórico determinado. Esta disciplina más que preocuparse por el verdadero significado de una obra, debe interesarse por lo que las personas creen que ella significa, porque es este significado el que influye en sus respuestas, el modo en que las practican y la forma en que se relacionan con ellas. El análisis está puesto en función de la comprensión del papel de la música más que en el emisor, en el receptor.

Para esta investigación contamos con obras clásicas que pueden servir de antecedente a este trabajo y, al mismo tiempo, como punto de partida de conceptos fundamentales. En ese sentido resultaron imprescindibles las obras de Alejo Carpentier, Fernando Ortiz, Zoila Lapique, Eduardo Sánchez de Fuentes, Radamés Giro, Leonardo Acosta, María Teresa Linares y Helio Orovio, así como los ensayos de numerosos estudiosos actuales de la música cubana.

La orquesta Aragón ha sido considerada como la de mayor fecundidad, vitalidad y pasmosa capacidad de actualidad en la música popular cubana, según el destacado músico cubano Adalberto Álvarez, una autoridad en el tema. En su opinión, la Aragón “es la única Orquesta en este país que se puede dar el lujo de no montar un número más, de empezar a tocar todo lo que tocaron en toda su vida hasta ahora [...]”.⁴

Otros importantes músicos y estudiosos cubanos y extranjeros han destacado a la Orquesta como uno de los fenómenos musicales cubanos de mayor impacto en las últimas ocho décadas.

Omara Portuondo, al referirse a la agrupación ha dicho: “Eran tan auténticos, con orquestaciones tan limpias, tan nítidas, tan extraordinaria

³ *Ibídem.*

⁴ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

la armonización que todo el mundo se encantaba con la Orquesta [...] Todo el mundo la respetaba y principalmente las charangas porque saben que tenía su sello”.⁵

Para José María Vitier la orquesta Aragón: “Primeramente es un orgullo para todos los cubanos y para mí en particular; desde niño me apasionaba [...] Representa para la música cubana un hallazgo de sonoridad, una forma que ellos mismos descubrieron y desarrollaron y que hoy en día constituye un paradigma en la forma de tocar del cubano. Son fieles a sus raíces, con un estilo original que les pertenece, el que en algún momento los imite, tendrá que remitirse a sus orígenes. Orquesta que se mantiene igual en sí misma en todas las etapas, además se escucha con igual calidad una grabación que su música en vivo, eso solo lo logran las grandes orquestas. Yo los definiría con una palabra: Fidelidad; debido a los aciertos de sus orígenes”.⁶

El cantante y músico Augusto Enríquez, precisa: “La orquesta Aragón es un paradigma de la música cubana para siempre, son los mayores expositores del mambo y géneros afines; mambo-chá, mozan-chá; que marcaron un hito en la historia musical cubana [...] La Orquesta fue una alternativa al bailarador de sociedad; con un sonido fuerte y señorial, con arreglos de altísimo gusto estético [...] Hoy es una Orquesta insigne de la música cubana capaz de enamorar a públicos diversos en latitudes y edades”.⁷

Por su parte Orlando Valle, *Maraca*, opina: “La música cubana le debe muchísimo a la Aragón porque la charanga o la orquesta típica, se revolucionó también con la Aragón”.⁸

La reconocida actriz Aurora Basnuevo refiere: “Para mí la orquesta Aragón es un símbolo patrio como el escudo, el himno, la bandera y la orquesta Aragón”.⁹

Otro importante músico, Manolito Simonet, plantea: “El repertorio de la Aragón fue uno de los más grandes del catálogo de la música popular cubana. No solamente un repertorio grande, porque puede

⁵ *Ibíd.*

⁶ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a José María Vitier, 14 de abril de 2013.

⁷ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a Augusto Enríquez, 14 de abril de 2013.

⁸ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁹ *Ibíd.*

haber una agrupación que tenga un repertorio muy grande, pero no con estas características de hacer un repertorio de hits”.¹⁰

Internacionalmente la Orquesta ha sido valorada como “La joya en la corona de la música cubana”,¹¹ según palabras del presentador de la Orquesta en uno de sus conciertos en Nueva York en el año 2012. También se le ha considerado como “el mejor conjunto del mundo en su estilo” y como “la mejor Orquesta latinoamericana de todos los tiempos.”¹² En referencia a ella se ha afirmado: “Hablar de la Aragón es hablar de la música cubana en su más alta expresión, es decir, calidad en cada presentación”.¹³ Recién cumplido medio siglo de la creación de la Orquesta, Carmela Longo en *El Diario de Caracas*, se preguntaba: “¿Por qué la Aragón ha durado tanto?”; “Todo radica en el amor en que se nos ha inculcado a cada uno de nosotros”,¹⁴ le respondía uno de los miembros de la Orquesta. Y persistiendo en develar el enigma, la periodista alegaba más tarde en otro de sus artículos: “El secreto de la Aragón que no tienen otras agrupaciones para mantenerse vigente, es por interpretar una música muy universal que no está circunscrita a ninguna época en especial”.¹⁵ Por la misma fecha, en España, Blanca García afirmaba: “La orquesta Aragón, la madre de la charanga. Todos los grupos salseros han bebido el licor musical de su conjunto”.¹⁶ Patricio Escobar, en Barranquilla, Colombia, escribía en 1972: “La Aragón es la mejor orquesta charanga de todos los tiempos, con toques exactos, movimientos acompasados, pausas secas, espíritu burlón, grandes aptitudes para el baile y un show especial en cada presentación”.¹⁷ En el 2010 la Aragón estremecía a la juventud colombiana, que cantaba sus piezas clásicas como si recién hubieran sido grabadas.

Poco se ha destacado en Cuba que cuando la noche del 28 de diciembre de 1978, después de cerca de dieciocho años de no poderse presentar en Estados Unidos, la Aragón salió al escenario del Lincoln

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Documental *Caminando Aragón (Timeless journey: Orquesta Aragón)*, realizado por Tané Martínez, Estados Unidos, 2012.

¹² Nancy Robinson Calvet: “Nuestros Aragones, un baluarte de armonía integral”, *Granma*, La Habana, 13 de abril de 1977.

¹³ Fidel Fuentes Fabat, *Granma*, La Habana, 1985.

¹⁴ Carmela Longo: “Arte y Espectáculos”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 1990.

¹⁵ Carmela Longo: “La orquesta Aragón traerá su chachachá para el Teatro Carreño”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 1991.

¹⁶ Blanca García, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

¹⁷ Patricio Escobar, Barranquilla, Colombia, enero de 1972.

Center de Nueva York, los principales ejecutores de lo que sería llamada “salsa”, se encontraban presentes para disfrutar el gran “mito”: la orquesta Aragón. Personas de todas las clases sociales, de los más diversos lugares de América Latina, se congregaron para disfrutar del espectáculo de la Orquesta que había marcado la música en las últimas décadas. “No es de extrañar que la veterana Estilistas del chachachá fuera una de las principales referencias de los salseros, como lo había sido del movimiento de charangas que conoció su plenitud en esa ciudad a inicios y mediados de los 60 y en el que se formaron o se dieron a conocer muchos de los que con el tiempo se convertirían en líderes de la salsa”.¹⁸ La Aragón encarnaba no solo el momento de esplendor de una música y un estilo de boga en otra época; era el clásico de necesaria referencia para la naciente música, que llevó el nombre de salsa. Así lo reconocían los que fueron líderes de ese movimiento. El 7 de abril de 1999 la orquesta Aragón ingresó en el Hall de la Fama de la Música Latina de Nueva York. En Cuba fue declarada por los estudiosos y músicos cubanos como “La Orquesta del Siglo XX”.

La compleja situación de la música cubana, sus avatares en tiempos históricos diferentes, pasados y recientes, vinculados con el mundo social y cultural, reflejan que la música es algo más que un espacio de creación específica; ella vive y está latente en el conjunto de la sociedad y sufre las consecuencias de políticas, de ausencias y de reducción de la cultura general cuando se simplifican las raíces y la dimensión espiritual de un pueblo. Es un fenómeno musicológico, sociológico e histórico.

La significación de la orquesta Aragón, para la cultura cienfueguera y cubana, es de altos quilates. Es necesario el estudio de sus propuestas musicales para explicar un componente fundamental de la evolución de la música cubana. Factores no musicales resultaron importantes en las concepciones que intervienen en la construcción del gusto musical en Cuba.

Urge cubrir los vacíos que se presentan en los estudios históricos cubanos en temas tan sensibles, vinculados al modo de ser, hacer y pensar del cubano. ¿Desmemoria? Estas ausencias resultan nocivas para la construcción social y cultural de la Cuba futura, de su memoria, sensibilidad y espiritualidad.

Deviene así necesidad y anhelo de ambos autores por investigar, preservar y divulgar la historia de esta leyenda viviente, emblema musical

¹⁸ Texto de César Miguel Rondón en *El libro de la Salsa*, plegable del CD *De La Habana a Nueva York*, concierto en el Lincoln Center, CD 0362, Egrem.

cubano. En esta obra se unen dos generaciones. Una, que conoció y vivió la música de la Aragón durante décadas y otra que orienta su vida profesional por los caminos de la más genuina música cubana. Fue una tarde, en la Biblioteca Provincial de Cienfuegos, ya hace siete años, que los autores se conocieron. Confluyeron varios intereses, el amor a Cuba, a Cienfuegos, la adoración por la música y el deseo de hacer realidad el sueño de uno, hoy de los dos, de investigar el fenómeno Aragón.

Para uno era revivir etapas que a veces quedan ensimismadas en las arenas del olvido —en algunos casos intencionalmente, en otros no—. Valía la pena el empeño de poder recordar que la orquesta Aragón implantó géneros y creó números musicales a los que hoy dedican espacios los diccionarios de música. Que la Aragón constituye un referente necesario porque sus composiciones, su imagen, su ritmo forman parte de nuestra historia musical.

Para la novel investigadora, era recordarle al mundo y en especial a sus contemporáneos, que la Aragón no solo tocó chachachá, mambo, bolero, (con sus fusiones correspondientes) sino que también en su sonoridad están las raíces de lo más auténtico de la música cubana actual. Era demostrar que tenemos una joya musical y que hay que aquilatar su peso. Por encima de todo era expresar que, en la juventud de hoy, existe el interés por la historia de la música cubana en la cual no podía dejar de incluirse a la orquesta Aragón. No ignoremos el hecho de que es desde el hogar, la escuela, la radio, la televisión y el barrio que se crea y educa el gusto musical. De ello dependen las tendencias y las preferencias. Sin este rescate necesario es imposible que permanezca en nuestra memoria una historia necesaria. Una historia que nos dice quiénes somos.

Para dicha investigación, la recopilación y análisis de fuentes diversas permitieron obtener una rica y variada información que sirvió para llegar a determinadas agrupaciones, clasificaciones y análisis. Una de ellas lo fueron las portadas y contraportadas de sus LD (Larga Duración) y sus CD (por las siglas en inglés de Compact Disc). Se revisaron más de setenta LD y más de ochenta CD. Caracterizan a estos la diversidad de países en que fueron impresos: Cuba, Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, República Dominicana, Francia, Reino Unido, España y Japón, por solo citar los lugares donde hubo una permanencia de impresiones de discos de la Aragón desde 1953 hasta el 2019. Se trata de la información ofrecida en las contraportadas de sus discos tanto en textos como en imágenes.

Un aspecto que consideramos fundamental en nuestro estudio fue el de las letras de más de trescientos números musicales, y sus versiones en el tiempo, que constituyen el repertorio de la Aragón desde 1952 a

la actualidad; de igual forma, los ritmos, géneros y composición de la Orquesta fueron analizados.

De especial importancia fue el análisis de los filmes documentales que, en Cienfuegos, La Habana, Estados Unidos y Colombia se han realizado sobre la Aragón o sobre algunos de sus integrantes. Estos documentales contienen las actuaciones “en vivo” de la Orquesta y las intervenciones de acreditados especialistas y musicólogos, material que permitió enriquecer de forma notable este trabajo.

En lo que se refiere a las fuentes bibliográficas, se pueden destacar los libros de Gaspar Marrero, *La Orquesta Aragón*, en sus dos ediciones; el de Héctor Ulloque, *Orquesta Aragón*; el de Liliana Casanella, *Orquesta Aragón. Más allá de la música* y el de José Loyola, *La charanga y sus maravillas. Orquesta Aragón*. La amplitud de las fuentes periodísticas, implicó la revisión de numerosas revistas y periódicos, tanto nacionales como extranjeros. En particular resultaron de gran importancia las fuentes documentales compuestas por fotos, carteles, anuncios promocionales y otras formas en que se presenta a la agrupación.

Esta investigación ha tenido la posibilidad de contar con los consejos, vivencias e ideas de destacadas figuras que, generosamente, accedieron a la petición de ser entrevistados. Entre ellos, Rafael Lay Bravo, actual director de la orquesta Aragón; Gladys y Manuel Egües, hijos estos de la flauta mágica de la Orquesta, Richard Egües; y alguien a quien no podemos dejar de mencionar con especial cariño, Celso Valdés, quien, a sus ochenta y cinco años, y hasta hace poco, fuera el decano de los músicos de la Aragón.

Medulares resultaron también los encuentros sostenidos con otras personalidades del ámbito cultural cubano, entre los cuales se encuentran los músicos José María Vitier, Frank Fernández, Augusto Enríquez, Cándido Fabrè y el musicólogo Olavo Alén, cuyas reflexiones en torno a la orquesta Aragón, constituyeron una valiosa contribución a esta obra.

Los autores, a lo largo del período de investigación, han conocido a un buen número de seguidores de la Orquesta que aportaron sus particulares vivencias y recuerdos. Pero ochenta años de existencia no se agotan en unas cuantas páginas. Hemos procurado reproducir aquí lo esencial de un proceso del que estamos seguros aún quedan numerosas anécdotas en la memoria de mucha gente. Sea esta una obra motivante para continuar hurgando en las interioridades y en las cotidianidades de una agrupación artística cuya historia nos parece ser interminable.



I

La región cienfueguera como centro de creación y refinamiento musical



CONFORMACIÓN DE LA REGIÓN SOCIOECONÓMICA CIENFUEGUERA

El hábitat en que surge la orquesta Aragón, en 1939, es el de la ciudad y región de Cienfuegos, pertenecientes a la entonces provincia de Las Villas. Por esa época, la provincia villareña era la tercera del país en número de habitantes y en producción azucarera. Treinta años antes, Las Villas había ocupado el primer lugar de la producción azucarera. Poseía una rica y variada vida económica, social y cultural.

Uno de los rasgos distintivos de Las Villas, su nombre lo refleja, es la existencia de numerosas ciudades y pueblos con sus zonas rurales de especialización productiva. Ello le daba una intensa movilidad y una diversidad de culturas regionales y locales, rurales y citadinas. Todo estaba integrado a través de un fluido y rico mundo social. Tres de las primeras ocho poblaciones fundadas por los españoles en Cuba, a comienzos del siglo XVI, eran villareñas: Trinidad, Sancti Spíritus y Remedios. En el siglo XVII surge la de Santa Clara. Cienfuegos era la más joven de las principales ciudades villareñas. En el año en que se crea la orquesta Aragón la ciudad cumplía ciento veinte años.

Fundada en 1819 por un grupo de franceses encabezados por Don Luis De Clouet, la Perla del Sur, como se le llamó, tuvo un crecimiento asombrosamente rápido, en lo que influyó su espléndida bahía y la riqueza y variedad de los suelos y bosques que permitieron el desarrollo de cultivos, como caña de azúcar, café, tabaco, viandas, vegetales y la explotación maderera y la ganadera.

La villa fundada por De Clouet y sus acompañantes, originalmente nombrada Fernandina de Jagua, sirvió como centro de irradiación y conquista del espacio geográfico de esta zona sur del entonces Departamento del Centro de la Isla de Cuba. De acuerdo a las características de sus tierras, al creciente interés comercial, a la importancia de determinados renglones de exportación, esencialmente el vinculado con los derivados de la caña de azúcar, se fueron conformando las zonas de especialización productiva. En estas surgieron una variedad de pueblos que servían como enlace comercial y abastecedor de productos manufacturados pero que se definieron por su relación con las características productivas de cada área. En la medida en que se iba conformando la jurisdicción de Cienfuegos iba generándose una red productiva enlazada de pueblos y villas tributarias de la ciudad y puerto de Cienfuegos. Los mismos adquirieron fisonomías particulares dándole a la región una amplia riqueza productiva, social y cultural. Estos fueron: Palmira, Cruces, Santa Isabel de las Lajas, Cumanayagua, Rodas, Abreus y Aguada de Pasajeros.

La historia cienfueguera le dio sus características. A los cuarenta años de fundada, la región cienfueguera se convierte en una de las principales productoras de los derivados de la caña de azúcar. El historiador español Ramón de la Sagra, en 1860, escribe: “La vida transcurre entre llegada y embarques de bocoyes¹ de azúcar [...] el dios bocoy era la divinidad adorada en Cienfuegos”.² Fue tan rápido el incremento económico de la región que, apenas diez años después de creado el ferrocarril en Cuba y treinta y dos de fundada la ciudad, se inaugura la línea ferroviaria Cienfuegos-Santa Clara. De esta forma el camino de hierro conectaba las regiones productivas del Departamento Central de la Isla con el puerto cienfueguero.

Una poderosa oligarquía azucarera comenzó a conformarse en territorio cienfueguero con la entrada de capital fresco y de inversiones en tecnologías avanzadas. También fue beneficiada por la migración de capitales y experiencias de otras regiones como la de Trinidad. En 1883 la aduana de Cienfuegos ocupaba el segundo lugar en el país. Este intenso movimiento portuario le dio a la ciudad un cierto cosmopolitismo.

Durante las tres primeras décadas del siglo xx (1902-1931) en la región y la ciudad cienfuegueras se incrementa la tendencia al desarrollo

¹ Los bocoyes de azúcar no pesaban lo mismo en los diferentes territorios. En Cienfuegos un bocoy de azúcar pesaba aproximadamente 1 500 libras, equivalente a tres cajas de azúcar.

² Ramón de la Sagra: *Historia física, política y natural de La Isla de Cuba*, París, t. 2, pp. 178-179.

económico. Es la época dorada. Sin embargo, en este período inciden sustancialmente los años que se corresponden con las llamadas “vacas gordas” y “vacas flacas”, es decir los momentos económicamente favorables o desfavorables. No obstante, dos crisis del sistema capitalista mundial —la de 1921 y la de 1929— afectarían de un modo sustancial a la economía cienfueguera. Se inicia así, a comienzos de la cuarta década del siglo XX, una desaceleración sistemática de sus producciones y de sus exportaciones. La caída de la producción azucarera a partir de 1933 no presentaría síntomas de recuperación hasta 1951. El surgimiento de la orquesta Aragón es en la etapa de mayor crisis de la economía cienfueguera.

Como consecuencia del auge económico de la región, desde el siglo XIX, se produjo un importante crecimiento en las importaciones y exportaciones mayoristas. Los almacenes, bien establecidos y garantizados, abastecían a los comercios y hacendados de los municipios de la región y otras partes del país. Así, la ciudad constituía una importante plaza; una “metrópoli” comercial. Por su puerto entraban bienes de consumo, artículos de primera necesidad, alimentos derivados de la ganadería y la agricultura, textiles, libros, zapatos, productos farmacéuticos, materias primas, maquinarias y equipos para las fábricas de azúcar, metales preciosos, muebles, joyas, encajes, sedas, confecciones y perfumes entre una amplia variedad de artículos de lujo. En particular, destaca la entrada por el puerto cienfueguero de pianos y otros instrumentos musicales; se tiene constancia de la existencia de dos almacenes de piano.³

EVOLUCIÓN DEMOGRÁFICA DE LA REGIÓN Y CIUDAD CIENFUEGUERAS

El crecimiento de la población cienfueguera y sus características están asociados a los procesos económicos anteriormente descritos. Lo primero a destacar es que la colonización efectiva de la región, y por tanto su poblamiento, se inicia algo más de trescientos años después del comienzo de la colonización española. Esta ocupación tardía del territorio explica la presencia de una fuerte tradición taína que puede observarse en la permanencia de los nombres aborígenes en leyendas cienfuegueras

³ Pablo Rousseau y Pablo Díaz de Villegas: *Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos y las fiestas del primer centenario de la fundación de esta ciudad, 1819-1919*, Establecimiento Tipográfico El Siglo XX, La Habana, 1920.

(Guanaroca), en el lenguaje popular (cabuya), en algunos hábitos y en nombres de localidades (Cumanayagua, Caunao, Arimao, Jagua).

Lo segundo es las características de sus primeros pobladores. En 1819, Don Luis de Clouet funda la villa con colonos franceses o criollos de ascendencia francesa provenientes de la Luisiana (202), de Burdeos (12) y de Haití (8). A estos franceses se le añadieron doscientas treinta y ocho personas provenientes de poblaciones cubanas y treinta y tres de otros países. La colonia se inició con alrededor de cuatrocientas noventa y tres personas. El 41% de los colonos proviene de la Luisiana. Este grupo social era de criollos (nacidos en América no en Francia). El componente franco-americano constituye un factor importante en el desarrollo social y cultural de Cienfuegos.

El dinamismo desarrollado desde el principio por Cienfuegos atrajo a numerosos criollos, muchos provenientes de la cercana Trinidad, y a europeos; la producción azucarera, a esclavos. En 1877 la población total es de 65 616 habitantes. En estas condiciones, la Corona española, en 1880, atendiendo al “aumento de la población”, y a su “progreso, desarrollo agrícola e industrial y a la importancia de su puerto marítimo” le otorga a la villa de Cienfuegos el ansiado título de Ciudad. En escasos sesenta y un años la colonia de Cienfuegos había pasado de la condición de villa a la de ciudad. Al terminar el siglo XIX, la ciudad como la jurisdicción de Cienfuegos ocupaban el primer lugar en población de la provincia. Los datos censales muestran una región fuertemente mestizada y con una presencia muy variada de distintos componentes en lo referente a orígenes y nacionalidades.⁴ En 1899, la ciudad de Cienfuegos es la más populosa de su provincia y la cuarta ciudad en población de Cuba, solo antecedida por La Habana, Santiago de Cuba y Matanzas.

En 1902, surge la República de Cuba. La ruptura de las estructuras coloniales, el triunfo del pensamiento liberal en lo económico y político, y las estrechas relaciones con los Estados Unidos incentivaron, con nuevas formas y mayor apertura del mercado, el desarrollo cienfueguero. Como parte integral de este proceso puede observarse el ascenso poblacional de la ciudad. Entre 1899 y 1931, correspondiéndose con su período de auge, la población aumenta en un 35 %, (de 30 038 a 87 669 habitantes); sin embargo, de 1931 a 1943, su ritmo se desacelera (correspondiéndose con las crisis económicas). Solo es de un 8,9 %.

⁴ Estados Unidos. Departamento de la Guerra: *Informe sobre el Censo de Cuba de 1899*, Henry Gannet y Walter F. Willcox, Imprenta del Gobierno, Washington, 1900.

Por sus características portuarias, por un activo mundo artesanal y obrero —empleado en las más diversas tareas y especialidades—, por la amplia presencia de importantes centrales azucareros, Cienfuegos no solo va a contar con una potente burguesía sino, también, con una importante clase media de propietarios de pequeñas industrias, talleres y comercios, un poderoso y activo proletariado, un campesinado numeroso y levantisco y un fuerte movimiento estudiantil. Por la complejidad de su composición social es uno de los lugares más dinámicos en las confrontaciones políticas, en las activas luchas obreras, campesinas y estudiantiles y contra las dictaduras de Gerardo Machado y Fulgencio Batista.

CULTURA Y SOCIEDAD EN LA EVOLUCIÓN CIENFUEGUERA

El desarrollo sociocultural de Cienfuegos es apreciable y va conformando una imagen acorde a sus orígenes y a su prosperidad económica. A finales del siglo XIX es la cuarta ciudad del país. Comienza a exhibir una imagen de ciudad moderna, en el trazado de sus calles y edificaciones, donde prevalecen elementos del neoclasicismo plasmados en pórticos columnares, frontones y cúpulas. Muestra de ello lo son: el Liceo, el Cienfuegos Yatch Club, el Ayuntamiento, el Colegio San Lorenzo y el cementerio Acea. Mejora también el trazado de sus calles, en particular el paseo del Prado, y el de sus plazas, como el parque Martí. El 12 de febrero de 1890 se inauguraba el teatro Tomás Terry, una de las construcciones más hermosas de su tipo en el país. La ciudad fue adquiriendo perfiles propios y sus sonoridades musicales estaban vinculadas a ese mundo en crecimiento de la urbe y su región. Cienfuegos nace bajo la influencia de la modernidad decimonónica en el trazado de sus calles, en su arquitectura ecléctica o neoclásica y en sus gustos y pretensiones culturales. Desde abril de 1856, había quedado definida la urbanización en las primeras Ordenanzas Municipales Urbanas de la ciudad donde se marcaba la preocupación estética y el cuidado del trazado en cuadrícula que se debían mantener en todas las circunstancias.⁵

La ciudad cienfueguera tenía un rico universo cultural. En las dos últimas décadas del siglo XIX, el total de diarios, semanarios y revistas quincenales, ascendía a setenta títulos, los cuales abarcaban todo tipo

⁵ El artículo 113 expresaba: “Se prohíbe la construcción de casas de tabla en los barrios de esta villa, so pena de demolición de las obras”; v. Enrique Edo: *Memoria histórica de la villa de Cienfuegos y su jurisdicción*, Cienfuegos, Imprenta El Telégrafo, 1861, p. 245 y en Archivo Histórico Provincial de Cienfuegos (AHPC), Actas Capitulares, 1^o de mayo de 1863, t. 7, f. 70.

de temas. Dos periódicos circulan en el siglo xx, *La Correspondencia* (fundado en 1898) y *El Comercio* (1902). Estos diarios no solo tenían las últimas noticias locales, provinciales, nacionales e internacionales, sino que también contenían columnas de opinión sobre educación, agricultura, salud, arte, literatura, música, historia, de la vida cotidiana cienfueguera y de los conflictos políticos y sociales regionales.

A finales de la década del sesenta del siglo xix comenzaron a surgir numerosas sociedades que propiciaron en las barriadas esparcimiento, desarrollo artístico y confrontación de ideas. De esta etapa datan las españolas: Sociedad de Beneficencia Asturiana, Colonia Canaria, Sociedad Gallega, Sociedad Catalana, Sociedad Islas Baleares, Sociedad de Dependientes. Se fundan, también, las primeras sociedades de la raza negra: El Progreso, Círculo Popular, La Amistad. En 1879 se instaura el Liceo de Cienfuegos y, poco después, el Ateneo. En los salones de esta última institución, se presentaron distinguidas personalidades de las letras hispanas. Allí disertaron Gabriela Mistral, Federico García Lorca, Eugenio Florit y Max Henríquez Ureña, entre otros destacados escritores.

Un aspecto que llama la atención es la fidelidad de los cienfuegueros a su historia. En 1861, a los cuarenta y dos años de fundada la ciudad, Enrique Edo Llops escribe la primera, *Memoria histórica de la villa de Cienfuegos y su jurisdicción*, la que tuvo una segunda edición en 1888. En 1920 Pablo Rousseau y Pablo Díaz de Villegas firman la segunda: *Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos y las fiestas del primer centenario de la fundación de esta ciudad (1819-1919)*. De especial importancia para el estudio de la historia cienfueguera y de sus personalidades lo es el *Diccionario biográfico cienfueguero* de Luis J. Bustamante. Recientemente acaba de ver la luz la *Síntesis histórica provincial de Cienfuegos*⁶ de un colectivo de autores.

En la reconstrucción de su pasado tiene un valor especial el rescate y compilación de las leyendas y tradiciones de la región realizada por Pedro Modesto Hernández Hernández y Adrián del Valle con el título de *Tradiciones y leyendas de Cienfuegos*. Mención aparte merecen las investigaciones de campo realizadas durante años por Samuel Feijóo Rodríguez que permiten contar hoy con una importante colección de lugares, situaciones y personajes para una mejor reconstrucción de la sociedad rural cienfueguera.

En pocos lugares de la Isla se podía hallar una tan amplia variedad de tendencias religiosas como en la Perla del Sur. Las iglesias bautista

⁶ Colectivo de autores: *Síntesis Histórica Provincial de Cienfuegos*, Colección Anales, Editora Historia, La Habana, 2011.

y metodista se presentan al entrar en la ciudad; en Cienfuegos se encontraba la catedral católica de la antigua provincia de Las Villas. Eran numerosos los espiritistas, los cuales estaban divididos en las diversas corrientes, tanto del llamado espiritismo científico como el de orígenes mezclados. La masonería poseía dos importantes logias, Asilo de la Virtud y Fernandina de Jagua, fundadas en 1878; otras logias pertenecían a la Orden independiente de *Odd Fellows*. En la región también tenían una importante presencia los cultos de origen africano, particularmente en la ciudad de Palmira.

Cienfuegos era también uno de los principales ejes educacionales del país, donde se debatían con fuerza las más variadas tendencias pedagógicas. En 1903, se establecen en la ciudad, por primera vez en América Latina y Cuba, los Hermanos Maristas. Este colegio constituyó uno de los principales de la provincia de Las Villas y en él estudiaban, tanto la primaria como el bachillerato, personas provenientes de las provincias centrales. Existía, con anterioridad, el de los jesuitas y se crearon, a partir del inicio de la República, los de las dominicas americanas y el de las francesas para hembras. Los protestantes, a su vez, establecieron otro prestigioso colegio, el Eliza Bowman. Son numerosos los colegios privados laicos y muy destacada la calidad de los maestros de las escuelas públicas. Escuelas laicas y públicas marcaron profundamente el sentimiento patriótico y la ética ciudadana en niños y jóvenes. En los años 50, se fundó la Universidad masónica José Martí.

En Cienfuegos quedaron cincelados dos importantes símbolos, uno, el Arco del Triunfo que, en 1902, levantaron los obreros cienfuegueros en el parque Martí, lugar de fundación de la ciudad. El otro, el de su poderosa burguesía. Su sello quedó estampado en el Palacio Del Valle, construido, en 1913, por el millonario cienfueguero Acisclo del Valle Blanco.

El papel que jugó la radio en la música fue determinante. Cienfuegos está entre las primeras ciudades cubanas que tuvo emisoras radiales. Durante la década de los años treinta, en cuyos finales surge la orquesta Aragón, se crean varias emisoras de radio: en 1931, la CMHJ; en 1933, la CMHN; en 1936, la CMHM y la CMHX; en 1939, la CMHO y la CMHA.⁷ La radio será uno de los medios difusores de la música de la orquesta Aragón.

La llegada del cinematógrafo a Cuba produjo, de inmediato, el desarrollo de las salas de cine en la ciudad. La construcción en 1911 del

⁷ Doris Era González, José Fernández Maceira, Odalys López Díaz y José Díaz Roque: *Crónica de una Emisora. Radio Ciudad del Mar. 1936-1983*, Premio Crónica del Concurso de Historia Primero de enero 1983, Editora Política, La Habana, 1986, pp. 15-36 y 38-43.

teatro Luisa, en honor a la actriz cienfueguera Luisa Martínez Casado, la permanencia del Terry y la creación de salas de cine, como Prado, hacían que se estuviese cercano a las últimas producciones cinematográficas, fundamentalmente norteamericanas, mexicanas y argentinas.

Las fiestas populares constituyen un compendio de manifestaciones y elementos que reflejan costumbres y tradiciones; en ellas están presentes la música, la danza, la ornamentación, las comidas y las bebidas, así como las leyendas y los juegos. Especial importancia tenían en el ambiente popular las parrandas en los barrios, el carnaval de la ciudad, las festividades religiosas y las regatas en la bahía. Un espacio particular en la región cienfueguera lo constituían las fiestas o parrandas campesinas. Estas consistían en reuniones familiares que bajo el pretexto de cantar, bailar y hacer comidas específicas para la ocasión, cumplían la función social de reunir a la familia, a los amigos y a vecinos durante determinados días del año.⁸ Casi todos los pueblos conmemoraban el día de su fundación o el de la patrona o patrón del pueblo. Por esta y otras razones, existían grupos o personas en solitario que con guitarras y tres deambulaban por los campos aprovechando cualquier ocasión para desarrollar improvisaciones, controversias y cantando guajiras a las cuales imprimían un sello personal. Por los campos cienfuegueros era frecuente encontrar a estos cantores populares, en cuyas composiciones sencillas y contagiosas se revelaba la idiosincrasia del campesinado.

La orquesta Aragón surge en este universo. Son años difíciles en lo económico. Lo significativo es que será en ese período, que comprende las décadas del treinta y cuarenta del siglo pasado, cuando brillen con más fuerzas las tradiciones, costumbres y proyectos culturales cienfuegueros. Una importante cultura acumulada atraviesa los años de crisis dejando la estela creativa más significativa en la historia de la ciudad.

LA MÚSICA EN CIENFUEGOS: AGLUTINADORA DE MANIFESTACIONES CULTURALES

La música en Cienfuegos se desarrolla a partir de la sensibilidad de su pueblo por este arte. El refinamiento musical⁹ de la ciudad se concibe como un proceso en el cual intervinieron disímiles factores, desde su origen hasta la forma de aprehender y concebir un pensa-

⁸ Olavo Alén: *De lo Afro cubano a la Salsa*, Ediciones Cubanacán, Puerto Rico, 1992.

⁹ Término utilizado por el Dr. Olavo Alén en entrevista realizada por Alegna Jacomino Ruiz, La Habana, 23 de junio de 2016.

miento musical. Formación musical, cultura sociomusical y tipología de formatos musicales, conformarán el “sonido cienfueguero” que se respiraba en la región.

En 1830, aparecen relacionados dos músicos: Sacramento Izquierdo y José Francisco Ramos, ambos pardos libres.¹⁰ El primer músico notable que existió lo fue Tomás Atanasio Emilio Tomás de Clouet,¹¹ nieto de José Agustín de Clouet de Pietre, hermano del fundador de la ciudad, ambos de ascendencia francesa. Se formó como músico en Nueva York; fundó, en 1845, la primera orquesta que hubo en la ciudad.¹² Cuentan los anales cienfuegueros que, el 27 de diciembre de 1857, su orquesta interpretó su obra *Último recuerdo*. Más de medio siglo después seguía escuchándose en las sociedades, casas, veladas y tertulias de la ciudad. El musicólogo Olavo Alén Rodríguez,¹³ sostiene que “la música en esta ciudad es fruto de su marcado origen francés, vinculada a la cultura del piano, del violín y de la flauta [a la Aragón la definen estos instrumentos].¹⁴ El musicólogo explica su tesis:

Es conocido que cuando los colonos franceses se asientan en Cienfuegos, compraron esclavos africanos para que trabajaran en sus plantaciones con las técnicas que ellos traían específicamente para el cultivo del café (...) De igual forma sucedió con la música, en la casa del amo no se tocaba ni pasodoble, ni flamenco, lo que se tocaba eran contradanzas, minuet, gavot.

Muchos dueños galos de haciendas compraban instrumentos y preparaban a esclavos con mayores condiciones musicales, en otros casos le pagaban las clases de música, le enseñaban piano, violín o flauta. Estos tres instrumentos se habían convertido recientemente en Europa [en esa época] en el llamado trío francés y era la combinación preferida para la interpretación y ejecución de *minuet*, *gavot*, *paspiés* y otros géneros musicales

¹⁰ Florentino Morales Hernández: *Papelería inédita*, Museo Histórico Provincial de Cienfuegos.

¹¹ Tomás Atanasio Emilio Tomás de Clouet (Cienfuegos 1829 - 5 de septiembre de 1887). Libro de bautismo no. 1º, fº 38, v. partida 262, archivos de la Iglesia Catedral de Cienfuegos.

¹² Juan Beltrán: *Biografía de Ana Aguado de Tomás*, Imprenta del siglo XX, La Habana, 1922, p. 44.

¹³ Olavo Alén Rodríguez (La Habana, 23 de diciembre de 1947). Musicólogo, Doctor en Filosofía con especialidad en Musicología. Premio Humboldt de Berlín. Cuenta con varias publicaciones, entre ellas su libro *Pensamiento Musicológico*.

¹⁴ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada al Dr. Olavo Alén Rodríguez, La Habana, 23 de junio de 2016.

franceses. La condición era que tocaran mejor que los franceses para que los otros propietarios de plantaciones no trajeran los costosos tríos de Francia. De esta forma eran contratados en bailes y probaban el conocimiento adquirido.

Este proceso no solo tenía que ver con la música sino también con el baile. Las mujeres no movían las caderas de forma “indecente”, ahora se movían elegantemente con movimiento de hombros como si estuvieran bailando un minuet. Era disfrutar de la danza, acompañado no por tambores sino por el piano, el violín y la flauta. Después le fueron incorporando otros instrumentos a gusto, pero de manera muy mesurada y acorde a un comportamiento, llamado por ellos, “civilizado”. Todo el profesionalismo que se concentró en los esclavos de los franceses hizo evolucionar la música: de una contradanza francesa en Cuba hacia una contradanza cubana que después se convirtió en la danza cubana y después, por aumento de sus partes a cinco, no a dos como tenía la danza, a un danzón.

El danzón nace de un acompañamiento según lo declara el propio Miguel Faílde, su creador, que es el llamado de habanera (...) El ritmo de habanera, es un movimiento pianístico que ya se encontraba en las contradanzas francesas (...) Los únicos que hacían los ritmos desde el principio hasta el final eran los africanos para crear un colchón polirítmico que sirviera de base a la improvisación de un tambor y de la voz; esta alternancia en forma de llamado y respuesta es típica de las estructuras musicales africanas. Se basaba en lo fundamental en los sonidos graves que es el que escuchan los africanos con más facilidad, al contrario del individuo de formación europea (...) que oímos mejor los sonidos agudos.

Se mezclaron los graves y monótonos acentos de los tambores africanos con los sonidos agudos de los franceses, patentizados con el violín, la flauta (instrumento clásico que afrancesaba la música) y el piano, tocado de forma excelente en cuanto a conceptos musicales y donde no podía existir la desafinación. A partir de estas transformaciones y combinaciones musicales, es precisamente en el danzón donde empiezan a predominar nuevos elementos cubanos por encima de los no cubanos, y no solo por el ritmo cubano surgido (habanera) sino por las actitudes que se iban asumiendo. El trío francés agregó un güiro, las claves, el contrabajo (para hacer los sonidos graves), multiplicó los violines a tres o cuatro, multiplicó la flauta a dos para en muchas ocasiones poder alternar, nunca tocan las dos flautas juntas (se cansaban soplando y había que poner a otro) y entonces se crean así las orquestas llamadas charangas francesas.

La orquesta Aragón es la charanga más francesa, la que mejor ha sabido guardar los íconos legados por los franceses a los

comportamientos estéticos del cubano. Nunca un violín desafinó en la orquesta Aragón, las flautas fueron siempre excelentes y los pianistas también. Por ello, además del refinamiento de su música, representan símbolos de cubanía, de identidad, que van naciendo a partir de esa nueva forma de comportamiento.

El danzón mantuvo la forma en que los franceses habían educado a sus esclavos de cómo se debía bailar, agregando el abanico por el clima cálido, que venía utilizándose en las cortes francesas mucho antes, como un símbolo de elegancia en las mujeres y los hombres, además usaban zapatos para ir al baile, tradición que no era común en otros géneros cubanos como en la rumba o el son. Los hombres se ponían de traje y las mujeres vestidos largos y pañuelos en la cabeza, al igual que ellos veían bailar las contradanzas y los bailes de salón aristocráticos en las casas de los amos franceses. En Cienfuegos se llega a una proposición estética diferente, pero a partir de condiciones históricas, sociales y económicas muy particulares. Actitud muy específica de los danzoneros que generan formas de comportamientos sociales. Cienfuegos al igual que la Aragón nunca desafinó.¹⁵

La continuidad del rasgo francés y el inicio del nacionalismo musical se observa en uno de los más notables músicos cienfuegueros, Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue (Guillermo Tomás).¹⁶ Nacido en Cienfuegos de ascendencia francesa, ejerció también como profesor, compositor, flautista, director de bandas y orquestas, arreglista, crítico y publicista. Guillermo Tomás perfeccionó sus conocimientos en el Conservatorio de Música de Brooklyn, del que sería nombrado director. Fue además el primer cubano en recibir el título de Doctor en Música por el Gran Conservatorio de Música, incorporado a la Universidad de Nueva York, ciudad en la que recibió la medalla de oro que otorga su Ayuntamiento. Refiriéndose a Guillermo Tomás, Gonzalo Roig expresó: “Como compositor su labor es sorprendente por el número de sus producciones y la calidad de las mismas [...] En él hay esbozo afortunado

¹⁵ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a Olavo Alén Rodríguez, La Habana, 1º de agosto de 2017.

¹⁶ Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue (Cienfuegos, 18 de octubre de 1868 - La Habana, 1933). Este es su nombre completo a pesar de que ninguno de sus biógrafos consigna el tercero. Fue bautizado el 1º de noviembre de 1868. V. Libro de bautismo n. 13º, fº-63, partida 232, archivos de la Iglesia Catedral de Cienfuegos. En esta partida de bautismo consta que nació el día 18 de octubre, no el 10 como muchos investigadores han afirmado.

de música nacionalista [...] La titulada *Esbozos de mi tierra* como aporte importante por sus formas musicales y por el tratamiento de la misma a la historia de nuestra música sinfónica de carácter nacionalista.¹⁷

Su esposa Ana Aguado y Andreu,¹⁸ *La Calandria*, fue profesora, actriz, cantante soprano y pianista. El compromiso político de estos músicos cienfuegueros se manifiesta cuando integran el movimiento de artistas cubanos emigrados durante la guerra de independencia. Organizan veladas para recaudar fondos destinados a la propaganda y a los gastos del movimiento independentista. En su estancia en New York, Ana Aguado recibe, el 7 de junio de 1890, una carta de José Martí manifestándole el agradecimiento y reconocimiento por el servicio que ella y su esposo prestaban a la causa patriótica: "...mis compañeros y yo estimamos la benevolencia con que se presta usted a ayudar, con la fama de su nombre y el encanto de su voz. Los tiempos turbios de nuestra tierra necesitan de estos consuelos. Para disponerse a morir es necesario oír antes la voz de una mujer".¹⁹

Una vez derrotado el poder colonial, Guillermo Tomás inicia una de las etapas creativas más importantes en la historia de la música cubana, imprimiéndole a toda su obra un carácter nacionalista. Al regresar a su patria funda, en La Habana junto a su esposa Ana Aguado el Instituto Vocal Aguado-Tomás que, aunque de corta duración, fue el primer proyecto importante de los cienfuegueros en la capital cubana. El 15 de agosto de 1899, el maestro Tomás crea la primera Banda Oficial de Cuba, la Banda del Cuerpo de Policías de La Habana que, en 1901, se convierte en Banda Municipal de La Habana. Adjunta a la Banda funda la Escuela de Música Municipal Dr. Juan Ramón O'Farrill, que más tarde será Conservatorio Municipal y actual Amadeo Roldán, primera institución oficial y gratuita de este tipo en Cuba para los niños pobres. Con los mejores estudiantes de la escuela el maestro formó una pequeña Banda Infantil. En 1904, funda un Orfeón nombrado *La Lira Habanera*, que con el paso del tiempo cambió su denominación a *Orfeón Municipal* y seis años más tarde quedaría oficialmente organizada la Orquesta Sinfónica de La Habana, primera Orquesta Sinfónica cubana que, a pesar de no ofrecer funciones

¹⁷ Florentino Morales Hernández: *Papelería inédita*, Museo Histórico Provincial de Cienfuegos.

¹⁸ Ana Aguado y Andreu, conocida como *La Calandria* Cienfueguera, nació en Cienfuegos, Las Villas, el 3 de mayo de 1866 y murió en La Habana, el 6 de mayo de 1921.

¹⁹ José Martí: "Carta a Ana Aguado de Tomás, 7 de junio de 1890", *Obras completas*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 20.

periódicas, constituyó el único antecedente de la definitiva agrupación Sinfónica de La Habana, fundada en 1922. Figuró también como miembro principal de la sección de música de la Academia Nacional de Artes y Letras, de la que fue presidente años más tarde.

En lo referente a la formación musical, se han podido localizar, entre el año de surgimiento de la ciudad (1819) y el año de fundación de la Aragón (1939) la existencia de diecisiete academias o conservatorios en la región, sin contabilizar los profesores que de manera independiente impartían clases.

La música en Cienfuegos iba expandiéndose y consolidándose a través del surgimiento de diversas agrupaciones de formatos diferentes. Madres de músicos, las bandas, ocupaban los espacios públicos. Destacan, entre ellas, la Banda Municipal, la de los Bomberos y la de los Exploradores que ofrecían su música en los parques Martí y Villuendas y en el paseo del Prado.²⁰ Exhibían un repertorio integrado por danzones, boleros, paso doble, fox.²¹ La Municipal, contaba, además, con algunas sinfonías, valeses, fantasías, mazurcas, marchas y piezas musicales cubanas.²² Municipios como Palmira, Cumanayagua, Cruces, Rodas, y Santa Isabel de Las Lajas, también conformaron bandas.

En 1918 comienza el movimiento sonero en Cienfuegos. Según el musicólogo Leonardo Acosta se establece en Oriente y en el Centro del país como procesos paralelos.²³ En los años veinte y treinta florece el género con la presencia de sextetos y septetos, entre los más afamados La Hoja, La Caja de los Hierros, El Fígaro, Ron San Carlos, Los Criollitos, Cienfuegos Estany, Los Naranjos, Unión Infantil, El pez espada, Cuba, Los Melodiosos de Ramito, Triunfador, el Conjunto Crucense y el Santa Cecilia. De ellos, el de Los Naranjos aún continúa vigente en la ciudad con un repertorio eminentemente tradicional. Se ha podido constatar la existencia de treinta y cinco conjuntos de este tipo en la región, lo que denota el auge alcanzado por ese género. No obstante, según se comprobó en los medios de prensa de la época, ello no los libró de los prejuicios raciales imperantes. Compuestos en su mayoría por negros, en lugares como el Cienfuegos Yatch Club y el Club de Cazadores, los

²⁰ Conciertos públicos, *La Correspondencia*, 21 de mayo de 1930, p. 4.

²¹ “El concierto extraordinario de esta noche”, *La Correspondencia*, martes 20 de mayo de 1930, p. 4.

²² Efraín Iznaga: “Concierto de esta noche”, *La Correspondencia*, domingo 9 de marzo de 1930.

²³ Leonardo Acosta: *Otra visión de la música popular cubana*, Ediciones Museo de la Música, La Habana, 2014, p. 68.

músicos tenían que entrar por atrás, subir, tocar e irse por el mismo lugar. No podían compartir con el público.

Otro formato orquestal muy popular lo era el de charanga (piano, violines, contrabajo, flauta, güiro, timbales o pailas). Su repertorio lo componían, en lo fundamental, danzones, aunque también interpretaban pasodobles, valeses y boleros. Entre las más conocidas estaban la Universal de Vives, la orquesta Revelación y, aunque por poco tiempo, la Rítmica del 39, antecedente directo de la Aragón.

De origen norteamericano hacen su aparición las *jazz band*, con percusión cubana (en que era sustituido el drum por güiro, paila y, en su momento por la tumbadora). En este formato prevalece la cuerda de metales con saxofones, trompetas y trombones. En Cienfuegos las más famosas eran la Cienfuegos Jazz Band, de Periquín, la de Roberto Argudín y la de Manolo García. Se han podido localizar más de diez agrupaciones de este tipo en estos años.

En las décadas del treinta y cuarenta, se aprecia el esplendor musical en la ciudad cienfueguera. Espacios como el Casino Español, el Yatch Club, el Club de Cazadores, el Ateneo del teatro Tomás Terry, el Club Minerva y casas particulares realizaban diversas actividades, como banquetes, celebraciones de bodas, juegos deportivos, regatas, tertulias-té danzantes. En cada festividad siempre tocaba una agrupación musical. Un baile celebrado en el barrio de Caunao fue una de las fiestas más hermosas protagonizada por la *jazz band* del profesor Vivanco y el mejor sexteto de la provincia, el famoso Ron San Carlos, en la que “disfrutaron más de doscientas parejas”.

Los principales teatros y cines de la ciudad también ofrecían espectáculos tanto de artistas locales, como de los que llegaban de la capital cubana y de otros lugares del mundo a probar su éxito en una de las principales plazas artísticas del país. Así se constata en la formidable programación artística del teatro Tomás Terry, de la que formaron parte los niños cantores de Viena.²⁴

En la Perla del Sur se distinguieron también compositores, en estos años treinta, que alcanzaron popularidad: Zoila Rosa López Fundora, Edgardo Martín Cantero²⁵, José Manuel Vázquez del Rey, José Ramón

²⁴ Teatro Terry, *La Correspondencia*, miércoles 26 de mayo de 1937, p. 4.

²⁵ Edgardo Martín Cantero (Cienfuegos, Las Villas, 6 de octubre de 1915-La Habana, 16 de mayo de 2004). Compositor. Inició sus estudios en su ciudad natal con Aurea Suárez. Fue discípulo en La Habana del pianista ruso Fischermann. Figuró como profesor de Historia de la música en el Conservatorio Municipal. Integró junto a Harold Gramatges, Argeliers León y Julián Orbón el Grupo de Renovación Musical, liderado por José Ardévol.

Muñiz,²⁶ compositor de la famosa *Luna Cienfueguera* y Eusebio Delfín, organizador, junto a Eduardo Sánchez de Fuentes, del Primer Festival de la Canción Cubana. De su autoría destaca el popular número musical *¿Y tú, qué has hecho?*

Entre los músicos de la ciudad y región cienfuegueras que lograron obtener un lugar relevante en el panorama musical popular nacional recordemos a Paulina Álvarez,²⁷ la “Emperatriz del Danzonete”; José Guillermo Quesada Castillo Portabales, (Guillermo Portabales), creador de la Guajira de Salón²⁸; Roberto Espí González,²⁹ creador y director del famoso Conjunto Casino, “Los campeones del ritmo”, una de las agrupaciones más importantes de su tipo en Cuba; Generoso Jiménez García,³⁰ conocido por su relación con Benny Moré y cercano a Orestes Aragón Cantero en los orígenes de su orquesta. Marcelino Guerra Abreu (Rapindey),³¹ autor de éxitos extraordinarios de la Aragón como *Pare cochero* y *A mi manera*. Formó parte del Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, contribuyendo a su sonoridad y ritmo. Otro de los soneros

²⁶ José Ramón Muñiz (Aguada de Pasajeros, Cienfuegos, 3 de agosto de 1910-/-)

²⁷ Raimunda Paula Peña Álvarez, conocida como Paulina Álvarez (Cienfuegos, Las Villas, 29 de junio de 1912- La Habana, 22 de julio de 1965). Cantante que hizo célebre el danzonete *Rompiendo la rutina* de Aniceto Díaz, por lo que se le bautizó como “La Emperatriz del Danzonete”. Su voz, especialmente única, cubrió toda una época en el modo de cantar e interpretar la música cubana.

²⁸ José Guillermo Quesada Castillo, más conocido por Guillermo Portabales (Cienfuegos, Las Villas, 6 de abril de 1914-Isla Verde, Puerto Rico, 1961). Guitarrista y cantante. Es considerado el creador de la guajira de salón.

²⁹ Roberto Espí González (Cienfuegos, Las Villas, 26 de mayo de 1913- La Habana, 14 de mayo de 1999). Cantante y director de orquesta. En 1940 crea el Conjunto Casino, del cual fue su director. Este conjunto fue, durante años, una de las agrupaciones musicales más populares de Cuba y entre sus cantantes estuvieron el propio Espí, Orlando Vallejo, Roberto Faz y Fernando Álvarez.

³⁰ Generoso Jiménez García (Cruces, Las Villas, 17 de julio de 1917- Miami, 2007). Trombonista. En 1928 ingresó en la Banda Municipal de Cruces. En 1941 integra la Cienfuegos Jazz Band. En 1943 se traslada para La Habana y debuta en el cabaret Tropicana, cuya orquesta dirigía Armando Romeu. Trabajó con la orquesta Casino de la Playa, y grabó con Arturo O’Farril y Las estrellas de Bebo Valdés. En 1955 se incorporó a la banda del Benny y en 1958 actuó con la misma en Nueva York.

³¹ Marcelino Guerra Abreu (Rapindey) (Cienfuegos, 26 de abril de 1914-Alicante, España, 1996). Guitarrista y compositor. Integró el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro.

mayores de Cienfuegos lo fue Rafael Ortiz.³² Integró el sexteto Ron San Carlos y, con posterioridad, el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, a quien sustituye como su director en 1969. Su vínculo con la Aragón es notable. Junto a Richard Egües compone para la Orquesta un número que será todo un éxito, *Bombón-cha*.

La figura descolante de la música popular de la región cienfueguera lo fue Bartolomé Maximiliano (Benny) Moré.³³ Sus relaciones con los músicos de la Aragón fueron estrechas aun antes de los triunfos respectivos. En las primeras grabaciones de la orquesta cienfueguera está la voz de un cantante de la Banda Gigante, Fernando Álvarez.

Si se estudia el momento musical cienfueguero de las décadas del treinta y cuarenta del siglo xx, se podrá comprender por qué la orquesta Aragón adquiriría sus propias características que la harían triunfar nacional e internacionalmente. Su captación de las sonoridades y ritmos de sextetos, septetos, conjuntos, charangas y *jazz bands*, la influencia del son en la rítmica orquestal, la estructura de charanga para danzones y boleros, todo ello, en estrecho contacto con los mejores ejecutores, compositores y orquestadores cienfuegueros triunfantes en La Habana, en México o en Nueva York, fueron fusionados en su propio sentido musical y orquestal. En ello está el *secreto* de su “cierto sonido cienfueguero”,³⁴ de su ritmo más *soneado* que el de las charangas habaneras, y en la capacidad de interpretar y crear géneros diversos.

³² Rafael Ortiz (Cienfuegos, Las Villas, 20 de junio de 1908 - La Habana, 29 de diciembre de 1994). Guitarrista y compositor. Fue miembro en su ciudad natal, entre otros, del sexteto Ron San Carlos. En la década del treinta del siglo xx se traslada para La Habana y formó parte de la orquesta Arcaño y sus Maravillas. En 1959 se unió al Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro del cual años más tarde fue su director.

³³ Bartolomé Maximiliano Moré Moré, *El Benny* (Santa Isabel de las Lajas, Cienfuegos, Las Villas, 24 de agosto de 1919 - La Habana, 19 de febrero de 1963). Hombre de singular talento para la música, desde temprana adolescencia manifiesta su vocación por la guitarra y el tres. Se inicia en el Conjunto Avance. En 1940 se instala en La Habana donde se integra al Sexteto Figaro. En 1944 integra el Conjunto Matamoros. En 1953 funda su Banda Gigante, con la que obtiene un rotundo éxito.

³⁴ Término utilizado por Rafael Lay Bravo al definir la sonoridad de la orquesta Aragón.



II

La original de Cienfuegos.¹ Primer período de la orquesta Aragón (1939-1952)



LOS ORÍGENES DESDE UNA HERENCIA

En 1939 surge, con formato de charanga, en la modesta casa de Orestes Aragón Cantero, sita en la calle Horruitiner 149, entre Padre Las Casas y Hernán Cortés, en la ciudad de Cienfuegos, la que sería, años después, una de las más emblemáticas, nacional e internacionalmente, orquestas cubanas. La Aragón es resultado de un largo proceso de evolución.

Las orquestas de baile en Cuba, como se conocieron en el siglo XIX, se remontan a finales del siglo XVIII cuando surge un tipo de agrupación instrumental que interpretaba la contradanza; este formato recibió el nombre de orquesta típica o de viento metal. A comienzos de ese siglo existían no menos de veinte casas de baile en La Habana. A mediados de la centuria se desarrollaba en la región matancera un tipo de baile de figuras que derivó en baile de pareja. Recibió el nombre de danzón.

El 1.º de enero de 1879 el músico matancero Miguel Faílde² estrena el danzón Las Alturas de Simpson en el Liceo de Matanzas. A partir de ese momento, este género comienza a divulgarse y extenderse aún más por toda la Isla. Pues, aunque esta pieza da inicio al género, para ese entonces ya el danzón tenía vida, con piezas creadas años antes, inclu-

¹ Título del LD FSP-293, RCA Victor New York, USA, 1972.

² Miguel Faílde Pérez (Caobas, Matanzas, 23 de diciembre de 1852 - 26 de diciembre de 1921) Compositor y cornetista. En 1871 fundó su propia orquesta.

so por el propio Faílde. El danzón pasa a ser el género principal de las orquestas de baile, acompañado de otros como el bolero y la habanera.

La orquesta típica o de viento metal va dejando su espacio al formato conocido como charanga. En la charanga se eliminan los instrumentos de viento metal. Solo quedan los de viento madera. En sus inicios esta agrupación musical estuvo formada por un clarinete, un violín, contrabajo, timbal y güiro. Ya en los inicios del siglo XX se modifica el formato instrumental de estas orquestas asociadas al danzón. Es entonces que se generaliza la llamada charanga francesa, derivación del trio francés. En este tipo de agrupación, el clarinete es sustituido por la flauta de madera de cinco llaves, se introduce el piano, se mantiene un violín, un contrabajo, los timbales y el güiro. Con el tiempo se le agrega un segundo violín y, en muchos casos, se introduce un violoncello o una viola.

Con posterioridad se generaliza el llamado danzón cantado, que con excelentes orquestas y extraordinarias voces se mantuvo en la preferencia del público en las décadas posteriores. En 1937, Antonio María Romeu³ incorpora a su orquesta al cantante Barbarito Diez. El desarrollo del danzón cantado llevó a otras orquestas a incorporar voces extraordinarias. Cheo Belén Puig incorpora al cantante Pablo Quevedo y la orquesta Gris a Fernando Collazo. Ambos murieron prematuramente. Paulina Álvarez, adopta esta nueva modalidad con su orquesta. Otros cantantes como Abelardo Barroso, Cheo Marquetti, Dominica Verges y Joseíto Fernández, autor de la *Guantanamera*, lo hacen con distintas agrupaciones danzoneras. Para el momento en que surge la orquesta Aragón, esta era la evolución de las agrupaciones tradicionales de formato charanga.

Los antecedentes de la orquesta cienfueguera los refiere Efraín Loyola, su primer flautista. Según Loyola, en enero de 1939, varios músicos de la región central del país organizaron una orquesta tipo charanga llamada Rítmica del 39. Este grupo de músicos, utilizando el repertorio de la primera orquesta de este tipo formada en Cienfuegos por el flautista Dagoberto Jiménez, inició sus actuaciones en Ranchuelo, en la antigua radioemisora CMHK de Cruces y en la CMHO de la Perla del Sur. Solo pudieron sostenerse cinco meses.⁴

³ Antonio María Romeu Marrero (Jibacoa, La Habana, 11 de septiembre de 1876-La Habana, 18 de enero de 1955). Pianista, compositor y director de orquesta. A él se le atribuye la introducción del piano en las charangas. Su orquesta marcó al danzón con su estilo. En 1937 incorporó como cantante de la Orquesta a Barbarito Diez, iniciando así el danzón cantado.

⁴ Documental *Las huellas de un charanguero*, guion y dirección de Bárbaro Cabezas, Proyecto Espacio Cienfuegos, Cuba, 2013.

Desaparecida la Rítmica del 39, Orestes Aragón se da a la tarea de organizar su propia orquesta. Conjuntamente con Efraín Loyola se dedicaron a escoger el personal para formarla. Se incorporaron a la naciente agrupación: Rufino Roque, pianista del conjunto Yambajó de Palmira, Filiberto Depestre y José René González, como violinistas; el timbalero fue Orestes Varona; Noelio Morejón fue el güirista y Pablo Romay el cantante. Esta agrupación quedó constituida, como era usual, por ocho miembros, bajo la dirección de Orestes Aragón quien era, a su vez, el contrabajista.⁵

La primera característica de esta orquesta es la de estar formada por músicos no profesionales, negros y de extracción social muy humilde. En aquella época, de la música no se podía vivir. Orestes Aragón era carpintero-ebanista; Efraín Loyola había sido limpiabotas y para entonces era panadero; José René González, pelotero; Orestes Varona planchador en una tintorería; Noelio Morejón hacía estudios informales y practicaba el béisbol; Pablo Romay era un desempleado que posteriormente trabajó en una carnicería y Rufino Roque, estudiante. Un detalle significativo: Orestes Aragón construyó su propio contrabajo.

La segunda característica de la nueva Orquesta fue su condición colectivista. Su posterior director, Rafael Lay Apesteigua, comenta al respecto:

Por eso nos sentimos orgullosos de haber sido la única orquesta en el mundo de verdad colectiva, cooperativa. En la época de los reales, partíamos la naranja a partes iguales, y cuando pasamos a aquella vorágine de los miles de pesos, también. Aquí nadie, ni por director ni por estrella, se llevó un centavo más que los demás [...] Cada vez que tocábamos ganábamos tres pesos por baile. Antiguamente había orquestas que se organizaban por primeras partes, segundas partes. Aragón no entendía eso. Él decía que en un colectivo cuando faltaba uno, no funcionaba. Por lo tanto, los mismos derechos tenían la parte prima que, su-pongamos, la parte del ritmo, que era la que menos devengaba. Y mantuvo eso: el colectivismo.⁶

Esta idea la reafirma Rufino Roque: “Aragón fue el primero en formar una cooperativa entre las orquestas. Nosotros no teníamos problemas de dinero. A pesar de lo poco que se ganaba. La nuestra

⁵ Gaspar Marrero: *La Orquesta Aragón*, Ed. José Martí, La Habana, 2001, p. 21 y Héctor Ulloque Germán: *Orquesta Aragón*, Ed. Pablo de la Torre Brau, La Habana, 2004, p. 23.

⁶ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 33.

era una orquesta tipo cooperativa donde si se hacían ocho pesos, era uno para cada músico”.⁷ Estas características de la Aragón las aprendió el jovencito Rafael Lay desde su primer baile como integrante de la misma. Al día siguiente fue a ver al maestro Aragón. Sobre su banco de carpintero había “varias pilitas de dinero”. Aragón le explicó que la liquidación de lo ganado tocaba a cinco pesos por miembro después de descontado el uno por ciento para el sindicato, el alquiler del transporte, veinticinco centavos para la ropa, veinticinco más para comprar el repertorio y otros veinticinco para enfermedad. Con ingenuidad, el jovencito le aclara que él estaba sano. Entonces el maestro le explicó que esa había sido una decisión del colectivo para poder enfrentar la enfermedad que pudiese sobrevenir a cualquiera de sus miembros. Esta lección la asumió Lay y la mantuvo como sello de la Orquesta.

La tercera característica de la orquesta Aragón, desde sus inicios, fue la exigencia ética y profesional. Aragón Cantero inculcó en sus músicos el constante afán de superación, el permanente trabajo por el mejoramiento de la Orquesta, de su colectivo y la actitud ética en todo momento. De la personalidad de Aragón Cantero ha dicho Noelio Morejón, uno de los músicos que integró la orquesta: “Tenía una gran calidad humana, era una persona muy sensible. Allí todo el mundo lo quería. Él buscaba a los hombres por su valor humano, los pesos no le interesaban. Obligaba a los músicos a superarse, a estudiar. Siempre se preocupaba por los problemas de sus compañeros”.⁸ Era exigente en el trabajo porque, para él, el éxito de una orquesta está en los ensayos sistemáticos. La suya tenía que practicar, por lo menos, tres veces a la semana.

Una anécdota refleja la actitud característica de Orestes Aragón. En los bailes no dejaba que sus músicos ingirieran bebidas alcohólicas. En ocasión de un 31 de diciembre tocaban en Cumanayagua cuando, próximo el reloj a las doce de la noche, el presidente de la sociedad preguntó: “Bueno, ¿Los músicos van a tomar algo, o no? Y él respondió: Sí... tráigale una maltita a cada uno”.⁹

Otra anécdota refleja la enseñanza ética de Aragón:

Una vez fuimos a tocar a una fiesta en Caibarién. Recuerdo que era un baile que daba una agrupación de estibadores; había llovido muchísimo y cuando llegamos en el salón encontramos apenas tres parejas danzando. El maestro Aragón consultó con

⁷ “La Aragón de ayer, en plena actuación”, *Vanguardia*, 1969.

⁸ *Ibídem*.

⁹ *Ibídem*.

nosotros y nos dijo: “¿Ustedes creen que debemos cobrarle a esta gente?”, y todos respondimos lo que leíamos en sus ojos, mientras él afirmaba: «Nosotros no nos hemos ganado este dinero».¹⁰

La cuarta característica que le inculcó Orestes Aragón a la Orquesta fue la del respeto al público, que comenzaba por el respeto de cada músico a sí mismo y a sus compañeros. Lázaro Aragón, rememora: “Mi padre decía que la Orquesta nunca podía aparentar pobreza. Había un músico que era algo descuidado en su apariencia personal y muchas veces se aparecía con manchas en las manos y en la ropa. Dos veces papi le llamó la atención. Y cuando ocurrió la tercera le dijo: «¿Tú quieres que esto triunfe? Entonces lo mejor que haces es dejar la Orquesta». Fue así como aquel hombre se llamó a capítulo”.¹¹

Un hecho simpático expresa las condiciones en que aquellos humildes músicos respondieron a las exigencias de su director en aras del camino que convirtiera a la Aragón en una orquesta respetable por su calidad y por el comportamiento de sus músicos. Esta anécdota se refiere a los primeros trajes que se compraron para la Orquesta:

Aquel primer traje azul, un año después de fundada la orquesta, llenó de júbilo a todos los integrantes, quienes, a su vez, fueron advertidos por Orestes Aragón: “Cuando tengan que enviarlo a arreglar, planchar o lavar, me lo entregan, que yo sé dónde enviarlo”. Y después del primer baile todos se lo entregaron al director, menos el chico Lay que por olvido involuntario lo envió a la tintorería. Al ir a buscarlo, el actual director de la orquesta puso una cara de asombro al tiempo que juraba y contra juraba que aquello que le entregaban no era su lindo traje azul. Pero el tintorero, con frases amables en las que podía interpretarse la contención de la ira, le aclaraba: “Sí, Rafelito, este es... al soltar el tinte me ha desgraciado una gran cantidad de piezas”. Aquella noche el descolorido traje contrastaba ruidosamente con el azul teñido de los que le habían entregado la ropa al director.¹²

Lázaro Aragón explica:

Aquellos primeros trajes de la Aragón eran hechos con la tela de los sacos que se usaban para almacenar la harina. Había un juego teñido de azul y el otro era blanco. Los sacos los lavaba mi mamá, Asunción Moya. Por eso papi les advirtió que no

¹⁰ *Ibídem.*

¹¹ Gaspar Marrero: *ob. cit.*, pp. 34 y 35.

¹² Pedro Herrera: “35 años sí es algo”, *Bohemia*, La Habana, 5 de octubre de 1979, p. 24.

mandaran los trajes a la tintorería. Mi papá mandó a imprimir unas tarjetas de propaganda de la Orquesta. La foto que se usó es esa en la cual aparecen todos con el traje blanco, que no eran de dril cien, ni nada de eso, ieran de sacos de harina! Ya cuando la Orquesta va para La Habana, él le pide fiado a Samuel, hijo del dueño de la tienda El Ciclón, en la calle Castillo casi esquina a Prado, un rollo de tela de gabardina, color carmelita. Los trajes los hizo Kiko, el sastre, muy popular aquí.¹³

Un quinto rasgo que caracteriza a la orquesta Aragón desde su surgimiento es la concepción de que sus integrantes deben formar una gran familia. Desde aquellos orígenes hasta la actualidad, haber pertenecido a la orquesta Aragón o pertenecer a ella constituye un lazo tan fuerte como el que debe primar dentro de una verdadera familia. Orestes Varona, el timbalero fundador, expresa: “Orestes Aragón fue una de las mejores personas que conocí. Él no creó una orquesta sino una familia.”¹⁴ Y Rufino Roque nos dice: “En los comienzos de la orquesta Aragón, él nos explicaba que quería hacer una familia de músicos. Yo pienso que lo logró, porque aún late en nosotros, entre los que estamos ya fuera de la Orquesta, aquel mismo sentimiento de acudir al hermano, a cualquiera que estuviera o hubiera sido miembro de la Orquesta, para servirle, para ayudarlo.”¹⁵

Alberto (Chacho) Ribalta Beltrán, quien apenas estuvo dos años en la Orquesta, como pianista, al rememorar las interioridades de la agrupación, apunta:

Había muchos deseos de hacer, desde que Orestes Aragón era su director, con integrantes que posiblemente no fueran muy brillantes técnicamente. Pero Aragón quería gente distinta para la Orquesta, que fueran receptivos, que la quisieran, que la amaran. Así surge la Orquesta [...] Cuando yo empiezo a tocar en la orquesta Aragón, compruebo ese espíritu, ese estilo, ese modo de comportarse ocho, diez, doce personas. Ya era un hábito en esos hombres que, lógicamente tenían características e intereses particulares. Ya hay una estructura, una concepción. La gente no hace de la Orquesta un medio de vida, sino un fin. Se crean toda una serie de condiciones y todo el mundo se siente bien.¹⁶

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Pedro Herrera: ob. cit., p. 25.

¹⁵ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 33.

¹⁶ *Ídem*, p. 34.

El amor por la Orquesta explica, tanto la permanencia en ella de sus músicos como el esfuerzo que hacen por la calidad de sus presentaciones.

Las características que distinguieron a la orquesta Aragón desde sus comienzos, principalmente los principios éticos, sociales y profesionales de la misma tienen, como hemos podido apreciar, el sello de su fundador, Orestes Aragón Cantero. La influencia que tenía sobre sus músicos, partía de una posición ética y de sólidos principios políticos y sociales que lo llevaron a militar en el Partido Socialista Popular. Esos principios de Aragón también lo llevaron a participar en la creación de la Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos, de la que fuera electo secretario general en 1945. Lo distinguió esa asociación entre los principios éticos, la recta conducta del hombre, el compromiso social, la profesionalidad y la seriedad en el trabajo. En este afán lo acompañaron otros miembros fundadores de la Orquesta. Filiberto Depestre, años después, sería secretario general de la misma Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos y José René González, jefe de abastecimiento de la Sección Sindical de Obras Marítimas del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Construcción.

El 30 de septiembre de 1939, la Orquesta se presentó, por primera vez, en una emisora local. Desde entonces se toma ese día como el de su surgimiento. Salió al aire con el nombre de Rítmica Aragón. Se identificaron usando como tema de la Orquesta la pieza *La bella cubana*, de José White, expresión de su cubanía y como herederos de la tradición musical cubana. En las siguientes presentaciones ya comenzaron a utilizar un tema musical creado por ellos. En 1952, a los trece años de fundada la Orquesta, este fue modificado por el que la identifica en la actualidad. Fue el maestro Enrique Jorrín,¹⁷ muy cercano a la Aragón para esa fecha, quien, a petición de Lay, efectuó el arreglo musical y escribió la letra del tema con que se ha identificado hasta hoy la orquesta. Joseíto Beltrán, el bajista de la agrupación hasta 1988, refiere: “Antes de eso era un tumbaíto musical sin letra. Viene Jorrín y Lay le pide que hiciera el tema actual”:¹⁸

¹⁷ Enrique Jorrín Oleaga (Candelaria, Pinar del Río, 25 de diciembre de 1926-La Habana, 12 de diciembre de 1987). Compositor, violinista y director de orquesta. Después de integrar diversas orquestas forma parte de la de Arcaño y sus Maravillas. En 1946 y hasta 1954 forma parte de la orquesta América. En esta etapa es que esta orquesta crea el chachachá. Establece una estrecha relación con Rafael Lay a partir de 1948. El 8 de mayo de 1954 funda su propia Orquesta.

¹⁸ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

Aragón, Aragón, Aragón

*Si tú oyes un son sabrosón
Ponle el cuño es Aragón,
Si tú escuchas un rico danzón,
Ponle el cuño es Aragón.*

El primer baile en que tocó la orquesta Aragón fue el 9 de octubre de 1939 en la casa de Ramón Rodríguez, situada en las calles Cristina y Línea en la propia Perla del Sur. Por esta actuación cada músico recibió, como pago, cuarenta centavos. Los primeros bailes que amenizó se efectuaron en la Sociedad Minerva, integrada por “gente de color”, en el Club de Estibadores, en el Club Progresista, en el Club Reformista y en la cancha del Frontón cienfueguero. Es, en el espacio social, cultural y musical de la ciudad sureña, en el que, no solo surge la orquesta Aragón, sino, también, en el que, durante catorce años, ante sus bailadores y músicos, adquiere sus rasgos esenciales; adquiere su “cierta sonoridad cienfueguera”.¹⁹

INSPIRACIONES CIENFUEGUERAS EN LA ORQUESTA ARAGÓN

Para 1943, la ciudad de Cienfuegos había pasado a ser la segunda de la provincia en cuanto al número de habitantes (52 910); Santa Clara tenía 53 981 habitantes. El resto de las villas y ciudades no llegaban a los 30 000 habitantes. La Perla del Sur constituía la quinta ciudad, por número de habitantes, del país. De la actual provincia de Cienfuegos la población más importante, después de la actual capital provincial, lo era Cruces (9 043 habitantes), seguida de Palmira (5 875), Santa Isabel de las Lajas (4 781), Ranchuelo (4 371), Rodas (3 750) y Cumanayagua (3 293). En todos estos lugares existían sociedades y espacios para actividades culturales y bailables. El Central Constancia, con 1 850 habitantes, dio nombre a un famoso danzón de Enrique Jorrín, del cual la orquesta Aragón hizo una interpretación que puede considerarse uno de los clásicos no grabados de la agrupación:

*Central Constancia*²⁰

¹⁹ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, 10 de junio de 2013.

²⁰ Esta pieza musical nunca fue grabada comercialmente por la orquesta Aragón. La versión en vivo, en nuestro poder, se debe a la cortesía de Rafael Lay Bravo. Se reproduce en Eduardo Torres-Cuevas y Alegna Jacomino Ruiz: *Multimedia Orquesta Aragón*, Ediciones Cubarte, ISBN: 978-959-711-833-6, La Habana, 2015.

*Me permite señorita
Bailar esta con usted,
Desde allí la había observado
Baila usted muy bien, muy bien.*

*Haremos una pareja
Muy difícil de igualar
Envidioso todo el mundo
Se pondrá a vernos bailar.*

*(Montuno)
Pero olvidemos al vulgo,
Que al fin no tiene importancia,
Bailemos en el Constancia
Hasta que se acabe el mundo.*

La pieza popular sirve para observar el lenguaje respetuoso, típico de la época, que se usa en este danzón cantado y la importancia que le concede el compositor y los intérpretes al espacio social de un central azucarero. Allí están las familias; allí nacen amores y amistades; allí se viste la única guayabera o el muy cuidado traje para “ocasiones especiales” porque se puede ser pobre, pero se debe estar “decentemente vestido”, según exigencias de la época. Es en estas ciudades, pueblos y bateyes de centrales de la región cienfueguera, habituados a los buenos bailes de salón, donde se desarrolló el espacio inicial de la orquesta Aragón. Hoy apenas queda un pálido recuerdo del esplendor de las casas de baile y de los bateyes de los centrales azucareros, algunos ya desaparecidos como el propio Constancia. Para entonces el mundo rural y pueblerino daba letra y ritmo a una parte importante de la música cubana porque de él provenían muchos de los más afamados compositores, instrumentistas y cantantes.

Cienfuegos también contaba con periódicos, en los que se plasaban las noticias más importantes de la región, las cuales eran concebidas, escritas y editadas por reconocidos periodistas. En otra pieza musical titulada *Mario, Nick y Humberto*,²¹ Rafael Lay Apesteguía rinde homenaje a los periodistas cienfuegueros Mario Acea, Nick Machado y Humberto Pérez.

²¹ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1048, pieza CUH-138, grabada por la RCA Victor el 5 de septiembre de 1958.

Mario, Nick y Humberto

*En Cienfuegos hay un cronista
Que se llama Mario Acea
Es un hombre popular
Que quieren de corazón.*

*Nuestro mundo es su columna
Donde lucha con fervor
Por eso todos lo queremos,
Respetamos y aplaudimos
Su gran labor
Que es la superación
Social, social, social.*

(Estrillo)

*Juntos con Mario Acea,
Nick Machado
y también Humberto Pérez.*

Cienfuegos era, por entonces, uno de los lugares de confluencia de los músicos y artistas de las zonas centrales de la Isla. El tipo de orquesta de formato charanga es una de las que se perfecciona, triunfa o fracasa, en los pies de los bailarines. La Perla del Sur recuerda no solo los grandes músicos de esa época, sino también los grandes bailarines. Viendo bailar se perfecciona el ritmo y la propia orquestación de los intérpretes. Entre los más famosos bailarines de Cienfuegos se encontraban Juan Quinquín (el nombre de este popular bailarín cienfueguero le sirvió a Samuel Feijóo para el de uno de sus personajes más famosos que da título a una de sus novelas, *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*), Guanáná, Salustianito, los Argumedo y Chicha.²²

A esa etapa inicial de la Aragón en Cienfuegos la caracteriza la existencia de buenos sextetos y septetos, probados compositores e intérpretes consagrados, como los que anteriormente hemos mencionado. Y no han quedado para la memoria los innumerables cantantes que en el campo y en la ciudad llenaron el espacio sonoro villareño que tanto buscó y halló Samuel Feijóo.

²² (Eugenio) Pedraza Ginori: "Poner a bailar al trompo. Orquesta Aragón", *Cuba*, febrero de 1967, pp. 58-65.

En Cienfuegos triunfa Ñico Membiela²³ con su particular modo de cantar: “Los viejos cienfuegueros lo tienen como una gloria local debido a que buena parte de su vida transcurrió allí”.²⁴ Otro intérprete cienfueguero, que durante años ocupó la preferencia dentro de la música campesina, lo fue Inocente Iznaga, conocido como El Jilguero de Cienfuegos.²⁵ La orquesta Aragón le dedicó un famoso número musical, de Richard Egües, titulado *Tremendo Punto*²⁶.

No era Cienfuegos una simple receptora de la música que llegaba, a través de emisoras de radio o de discos, desde La Habana; más bien era el ambiente cienfueguero el que recreaba el ritmo y producía una sonoridad nueva y diferente. Y a tal punto, que los nombres de los músicos cienfuegueros antes mencionados, llegaron a formar parte de lo más destacado de la música cubana luego de conquistar La Habana.

Por ello, el reto de la Rítmica Aragón no solo fue ante los bailarines sino, también, ante el exigente mundo musical de una ciudad que bien sabía apreciar la calidad. El fenómeno Aragón, hay que comenzar a explicarlo por el medio social y el universo cultural de su espacio provincial en que solo la exigencia, la calidad, el trabajo fuerte y perseverante, podían ayudar a conseguir el triunfo. El exclusivo Cienfuegos Yatch Club, comenzó a contratar a la nueva orquesta por su calidad y simpatía.

²³ Antonio Membiela García, *Ñico Membiela* (Zulueta, Las Villas, 3 de diciembre de 1913 - Miami, Estados Unidos, 14 de julio de 1998) Cantante. Integró la *jazz band* de “Periquín” en Cienfuegos. Hizo dúo con el guitarrista cienfueguero Felito Molina, quien formó parte de la Aragón y continuó una relación estrecha con los músicos de esta orquesta. En 1959 obtuvo un éxito extraordinario al unir, en una sola versión los boleros *Contigo* y *Besos salvajes*.

²⁴ Pedro de la Hoz: “En el Centenario de Ñico Membiela. Boleros de victrolas”, *Granma*, La Habana, martes 3 de diciembre de 2013, p. 6.

²⁵ Inocente Iznaga, *El Jilguero de Cienfuegos* (Arímao, Cienfuegos, 28 de diciembre de 1930 - La Habana, 10 de febrero de 2012). A los siete años comenzó a cantar guajiras, guarachas, sones y décimas. En 1948 se traslada a La Habana. Participa en importantes programas de radio y televisión. Forma parte del selecto grupo de los clásicos de la música campesina. Su estilo, jocoso, irónico y alegre incorporaba a la música campesina numerosos elementos provenientes de otros géneros.

²⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1125, grabado por la RCA Victor el 5 de septiembre de 1958.

PRIMERA ETAPA DEL PRIMER PERÍODO DE LA ORQUESTA ARAGÓN: 1939 -1948.

ORESTES ARAGÓN CANTERO

El primer período de la orquesta Aragón es aquel en que la agrupación se consolida en su espacio regional. En la primera etapa, de 1939-1948, su director es Orestes Aragón Cantero. Ameniza bailes en lugares cercanos como Cruces, Palmira, Ranchuelo o Cumanayagua y en centrales como Constanza, Soledad y Andreíta. Poco a poco va extendiendo sus actuaciones. Un día, desde el otro extremo de Las Villas, la ciudad de Remedios solicita a la Orquesta y allá se fue a tocar en su primera fiesta importante fuera de los contornos de su terruño. La Aragón se fue conociendo cada vez más en la entonces provincia de Las Villas. Con posterioridad, sus actuaciones se extendieron a otras provincias. Llegaron contratos de Matanzas, Camagüey y Oriente. Generalmente sus presentaciones gustaban, pues en estas poblaciones, con excepción de Camagüey, no eran comunes orquestas con formato de charangas, sino bandas de música. Sin embargo, la situación amenazaba con “no pasar de ahí”.

En los años en que se inicia la orquesta Aragón, el panorama musical cubano se había enriquecido considerablemente. Con las voces de Barbarito Diez, Pablo Quevedo, Fernando Collazo, Paulina Álvarez, Abelardo Barroso y Joseíto Fernández, entre otros, adquirió auge el danzón cantado, unido a boleros marcados por el estilo de cada orquesta y de cada cantante. Ello explica que la Aragón, desde sus orígenes, cuente con un cantante.

Sin embargo, ello no implicó que se dejaran de interpretar los clásicos danzones instrumentales. La propia orquesta Aragón grabaría, veintiún años después de su fundación, en 1960, un LD con el título de *Danzones de ayer y de hoy*,²⁷ en pleno auge del chachachá y del rock and roll. El éxito del disco fue tal que, al año siguiente, aparecía un segundo LD de danzones²⁸.

En los afanes renovadores y creativos de los músicos, y buenos músicos, surge en La Habana —noviembre de 1937— una orquesta que hará época, la orquesta de Arcaño y sus Maravillas que, inicialmente, llevó el nombre de Maravillas de Arcaño. La orquesta de Antonio Arcaño²⁹ crea

²⁷ Clasificación LPD-515, RCA Victor Cubano.

²⁸ *Ibidem*. LPD-532.

²⁹ Antonio Arcaño Betancourt (La Habana, 29 de diciembre de 1911 - La Habana, 18 de junio de 1994). Flautista, compositor y director de orquesta. Con su orquesta, Arcaño y sus Maravillas, fundada en 1937, introdujo importantes modificaciones en la estructura del danzón.

lo que se dio en llamar el “danzón de nuevo ritmo”³⁰ o, simplemente, *el nuevo ritmo*. Este consta de tres partes, la última es un montuno sobre la base de un contrapunto entre la flauta y los violines. Otro aspecto importante del *nuevo ritmo* fue darle una especial fuerza rítmica a la orquesta al introducir la tumbadora en la charanga, logrando una percusión que, unida a una ampliación de las cuerdas, produce una mayor complejidad en la armonía y la melodía. Otra innovación fue la de suprimir el cantante volviendo al estilo instrumental. Con esta estructura el piano deja de ser el instrumento predominante y solista de la orquesta. La orquesta de Arcaño consiguió reunir a músicos que se destacaban por su virtuosismo y, a la vez, lograban un ensamble que fue muy original. El lema de la orquesta era “un haz en cada instrumento, una maravilla en su conjunto”. El *nuevo ritmo* de Arcaño, logró elementos rítmicos, melódicos y armónicos que marcaron a la música cubana.

La influencia del jazz y la utilización de piezas clásicas, conjugado con la osadía de las interpretaciones, constituyen uno de los sellos de la música cubana de la segunda mitad de la década de los cuarenta del siglo pasado, culminación de una evolución nacida con el siglo. Era todo un ambiente musical, social y comercial, en fuerte competencia, que abría campo al ansia creadora de los músicos; ello marcó la entrada de los años cincuenta en la música cubana. Sería desde el *nuevo ritmo* de Arcaño y el de otras orquestas y músicos innovadores, que adquieren perfiles propios los dos géneros bailables de mayor trascendencia en los comienzos de esa década, el mambo y el chachachá. Ritmos derivados en géneros que, desde entonces, se interpretan y bailan en el mundo entero.

La riqueza de la música cubana es tal, que en las orquestas de salón o de bailes —por lo general charangas, septetos y, para esta época, conjuntos— se manifestaban de diversas formas otros ritmos o géneros como el son, la rumba, la guajira, la guaracha y el bolero. Si algo marca la fuerza creativa de la música cubana es su capacidad de interactuar con otros géneros; de forma singular con el jazz. Desde las décadas iniciales del siglo xx este tiene una importante presencia en orquestas y músicos vinculados con el mundo musical norteamericano. Es lamentable que apenas quede el recuerdo de las orquestas de las primeras décadas del siglo xx como las *jazz bands* de Moisés Simons, José Ramón Betancourt, Armando Romeu Marrero, o de las surgidas en otras ciudades cubanas

³⁰ Consta de tres partes: una parte para la flauta, otra para los violines y la tercera es un montuno sobre la base de un contrapunto entre la flauta y los violines.

como la dirigida por el maestro Gatell, en Cienfuegos, o la de los Hermanos Temprano, en Sagua la Grande, entre otras. Por lo general, fueron de corta duración. Los años cuarenta es la época en que se imponen mundialmente las orquestas *jazz band*; son los del esplendor mundial de la orquesta de Glenn Miller y, en México —con repercusión en Cuba— la de Luis Arcaráz.³¹ Pronto aparecieron en nuestro país las primeras orquestas con estructura de *jazz band*, con los formatos de estos años. Son los casos de las orquestas Casino de la playa, Hermanos Castro y Riverside. Crecía el gusto por la música norteamericana, que traía el drum, las trompetas, los trombones y los saxofones. En la sonoridad de las bandas, los alardes de virtuosismo de los drumsistas, las disonancias de trompetas, saxos y trombones con sus novedosos efectos de glisando y sordina pujaron por sustituir los malabarismos de la flauta, las improvisaciones o floreos del piano y el repiquetear de los timbaleros de las tradicionales charangas.³² Las *jazz bands* se mantuvieron apegadas a los grandes casinos, cabarets y clubes elegantes.

Para esa época el medio de difusión más importante de Cuba era la radio. La Isla, pese a no ser un país desarrollado y contar con una población relativamente pequeña, ocupaba un importante lugar en el número de emisoras y de horas radiales en el mundo. En este aspecto, la provincia de Las Villas, constituía la más importante después de la capital. Emisoras como la RHC Cadena Azul de los Hermanos Trinidad, propietarios en Ranchuelo de una de las más importantes empresas cigarreras y tabacaleras del país, constituía una de las de mayor *rating*, por lo que se trasladó a La Habana. Cienfuegos sobresalía no solo entre las ciudades que poseían emisoras de radio, sino que estaba entre las que tenían importantes programas en vivo y de alta significación cultural. En la ciudad de Cruces surge, por entonces, una potente emisora, la CMHK. Para la Orquesta, que ya se identifica como orquesta Aragón, encontrar un espacio radial que permitiera difundir su estilo y su música, resultaba una de las formas de promoción de mayor importancia —no así en cuanto a dividendos económicos—. Sus actuaciones en la CMHK la popularizaron en la región cienfueguera aún más que los cerrados espacios bailables. Fueron estas sus primeras actuaciones fijas radiales.³³

³¹ Su bolero *Bonita* tendrá una inolvidable versión, en la voz de Pepe Olmo, durante la interpretación en vivo de la orquesta Aragón del danzón *Osiris*.

³² Carmen Valdés: *La música que nos rodea*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1984, p. 203.

³³ Héctor Ulloque Germán: *Orquesta Aragón*, Ed. Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2004, p. 27.

En esta etapa, la Orquesta interpretaba básicamente danzones, aunque se conoce que también tocaba valsos, pasodobles o boleros. Basaba su repertorio en lo más popular de las agrupaciones de moda en La Habana: danzones popularizados por las orquestas de Belisario López³⁴ y Antonio María Romeu; boleros cantados por Paulina Álvarez y números popularizados por las orquestas Arcaño y sus Maravillas, la Ideal³⁵ y Melodías del 40,³⁶ entre otras. Se cuenta que uno de los temas más solicitados a la Aragón por su público de entonces era el danzón *Sentimental*, original de Armando Valdés Torres, compositor y pianista a la sazón de la Orquesta Gris.³⁷ Según expresara uno de los músicos fundadores de la Aragón, ellos estaban "convencidos de que imitando no se llega a ninguna parte pero, en una ciudad del interior, una orquesta desconocida, no podía hacer mucho más".³⁸

Como no se podía vivir solo de la música, muchos de los miembros de la Orquesta no pudieron permanecer en ella; otros, seguían desempeñando diversos oficios mientras continuaban formando parte de la agrupación. Solo el amor y el sentido de pertenencia pueden explicar el modo en que los músicos se aferraban a que la Orquesta continuara y fuese ganando cada vez más calidad en sus interpretaciones. Aun los que la abandonaban por razones económicas, no dejaban de sentir que seguían formando parte de esa gran familia. Apenas un año después de fundada, en 1940, uno de sus violinistas, José René González, decidió dedicarse por completo a la pelota. Llegó a figurar como miembro de honor en el Salón de la Fama del béisbol de Ciudad México. La Aragón había perdido a uno de sus violines.

Se dio entonces un paso que tendría una trascendencia enorme para la historia de la Orquesta. Un jovencito de solo trece años, llamado Rafael Lay Apestequía, que se ganaría la vida como mecánico dental,

³⁴ Belisario López Rossi (Matanzas, 7 de octubre de 1903 - New York, Estados Unidos, 19 de noviembre de 1969). Flautista y director de orquesta. En 1928 creó su orquesta tipo charanga.

³⁵ Se fundó en La Habana el 14 de marzo de 1938. Estuvo dirigida por Joseito Valdés. Entre sus músicos estuvieron el cantante Vicentico Valdés; Orestes y Ángel López.

³⁶ Fundada en La Habana el 18 de julio de 1940. Fue dirigida por Regino Frontela Fraga.

³⁷ Fundada en La Habana por Armando Valdés Torres en la década de los años novecientos veinte. En 1931 pasó a ser su cantante el célebre Miguelito Valdés. También perteneció a la orquesta como flautista Antonio Arcaño.

³⁸ (Eugenio) Pedraza Ginori: "Poner a bailar al trompo. Orquesta Aragón", *Cuba*, febrero de 1967, p. 59.

pasó a ocupar el lugar de José René González como primer violín. Los años posteriores no serían diferentes, muchos de los músicos originales se verían forzados, por su situación económica, a buscar otros medios de vida. Al año siguiente de la retirada de José René González, Noelio Morejón, el güirista, también abandonaba la Orquesta para trasladarse a La Habana donde consiguió un empleo en la empresa Cuban Telephone Co. Su lugar sería ocupado por Francisco (Panchito) Arboláez, quien tocaba el mismo instrumento en la orquesta cienfueguera de Dagoberto Jiménez. Panchito Arboláez, al igual que Rafael Lay, cubrirían la época de oro de la orquesta Aragón. En 1943 el pianista Rufino Roque deja su lugar que es ocupado por José (Pepe) Palma. Durante este período, “Pepito Palma” se ve obligado a abandonar la Orquesta en varias ocasiones, por lo que el propio Roque lo sustituye en esos intervalos. Entre 1950 y 1952 el pianista será Alberto Ribalta. Este último no era músico, solo había recibido clases de piano en su juventud, y aceptó reemplazar a Roque por sus relaciones afectivas y familiares con Rafael Lay. En el tiempo que ocupó el piano de la Aragón se encontraba desocupado y trabajó como pianista gracias al apoyo de Lay y al respaldo que este le dio ayudándolo a leer las partituras de las obras. Tan importante fue su estancia en la Aragón que Loyola recuerda con agrado “la resonancia peculiar que le daba el piano a la orquesta cuando estuvo Ribalta”.³⁹ Este participó en las primeras grabaciones de la Aragón. En 1952, Pepe Palma regresa a la Orquesta en la que permaneció hasta su muerte.

En 1945, la sonoridad y el ritmo de la Aragón se enriquecen al incorporar la tumbadora ejecutada por Guido Sarría, fortaleciendo así la base rítmica, siguiendo la pauta que había trazado Antonio Arcaño. En esos años las charangas hacen cambios en su formato: aumentan a dos los cantantes, enriquecen el ritmo con la tumbadora y los timbaleros introducen otros golpes, lo que permitió la modernización de este tipo de agrupación musical.

La presencia de los cantantes en la orquesta Aragón durante este período fue crítica e inestable. Rafael Lay, desde sus inicios, trató de compensar esta deficiencia adelantándose en la plataforma para actuar como vocalista. Su primer cantante, Pablo Romay, es sustituido por Nero Guada quien, a su vez, se retira en 1946. A este último lo reemplaza Rafael Guerrero, quien se mantuvo hasta 1947. En ese año lo sustituye Eduardo (Eddy) García, quien permaneció

³⁹ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

en la Orquesta hasta 1953. La Aragón aún no tenía las voces que no solo la identificaran, sino que la destacaran dentro del conjunto musical cubano.

Orestes Aragón dirige la Orquesta hasta 1948, año en que se retira para ser tratado de una tuberculosis pulmonar. Por Orestes Aragón entra José Beltrán, músico empírico que se desempeñaba como guitarrista del sexteto Los Melodiosos de Cienfuegos, ocasión en que asume la dirección de la Aragón, Rafael Lay Apesteguía.

Si algo demuestra la calidad humana y profesional de los miembros de la Orquesta, fue su actuación ante la enfermedad de su fundador. Rafael Lay Apesteguía recuerda:

En la enfermedad de Aragón, comenzamos a dar homenajes para recaudar fondos con que salvarle la vida al maestro Aragón. [...] conveniábamos los bailes con las sociedades [...] Así a ellos les salía la Orquesta gratis y tenían una buena recaudación. Cuando terminábamos, cada uno cogía un peso para el “amanezca” [...] Así estuvimos hasta que en 1952 le dieron de alta. Entonces José Beltrán, el contrabajista que estaba sustituyendo a Aragón le dijo: “Maestro, aquí tiene su puesto”. Pero él no quiso: “Ustedes sigan la lucha, que la orquesta va muy bien”.⁴⁰

Durante su enfermedad y curación posterior, Orestes Aragón siguió contando con el apoyo y el respaldo económico de la orquesta hasta su muerte en 1962.

SEGUNDA ETAPA DEL PRIMER PERÍODO DE LA ORQUESTA ARAGÓN: 1948-1952. RAFAEL LAY APESTEGUÍA

Al asumir la dirección musical de la orquesta Aragón, Rafael Lay Apesteguía le expresó a sus músicos: “Bueno, si ustedes me oyen, vamos a ir lejos”.⁴¹

Para tal objetivo, especialmente por el momento musical que se vivía, era necesario avanzar de forma sistemática y, a la vez, osada, inteligente y muy profesional. El joven director, de veintiún años, y nueve en la orquesta, era un hombre excepcional para alcanzar la meta triunfal. Así lo pensó Aragón y así lo asumieron los músicos.

⁴⁰ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 39.

⁴¹ (Eugenio) Pedraza Ginori: “Poner a bailar al trompo. Orquesta Aragón”, *Cuba*, febrero de 1967, p. 59.

Lay era hijo de un tabaquero, Belén Felipe Lay que, por una parte, había escuchado buenas lecturas de tabaquería —entre ellas *El Quijote*— y, por otra, poseía una especial sensibilidad para la música, por lo que deseaba que sus hijos fueran músicos. Rafaelito fue el único. La pasión y entrega de su hijo por la música fue desde niño. A los siete años le pidió a “los reyes magos” un violín: dos años después, gracias a los ahorros de su madre, Esperanza Apesteguía, “los reyes” lo complacieron: tuvo su primer violín.⁴² Separados los padres, Esperanza Apesteguía mantuvo a su hijo ganándose la vida como costurera.

Pero a pesar de los esfuerzos familiares, la situación económica era muy precaria. Previendo que, por entonces, los músicos vivían de otros oficios debido a la escasa paga e inestabilidad de la profesión, el padre le propuso que estudiara el oficio de mecánico dental con un amigo, Pedro Sierra. Así lo hizo Rafaelito con solo doce años y, gracias a ello, pudo tener una entrada de dinero; tampoco muy segura ni muy abundante.

El niño Rafaelito inició estudios de música con miembros de la familia del posterior pianista de la Aragón, José (Pepe) Palma. Poco después, tuvo la “suerte” —según afirma— de encontrar a la profesora de violín Sara Torres López y estudiar con ella, a quien consideró su segunda madre. La profesora no reparó en las dificultades económicas de la familia. El niño merecía su empeño personal. Con ella estudió teoría, solfeo y violín. También estudió armonía, apoyado por el profesor José Manuel Vázquez. A esa faena se añadía la continuidad de sus estudios escolares que, cumplidos los catorce años de edad, implicó ingresar en el bachillerato. La difícil situación económica y el extraordinario esfuerzo del jovencito, lo llevaron a enfermarse. Tuvo que dejar el bachillerato en tercer año, para poder dedicarse a lo que amaba. Su elección fue por la música.

Lo que parece que llamó la atención de muchas personas sobre el joven Lay fue el hecho de que organizara un coro juvenil que ganó el Primer Premio en el concurso coral convocado por el Ayuntamiento de Cienfuegos. Uno de los resultados de este éxito fue su nombramiento como profesor de música del Ayuntamiento, luego de vencer todos los requisitos legales y profesionales. Y, algo muy importante para la familia: recibiría de sueldo, veintiocho pesos mensuales. Coincidían estos hechos, con la salida de la Aragón de su segundo violín, José René González.

Un día se encontraron en la calle Castillo, Orestes Aragón y el padre de Lay. El primero le solicitó al segundo que el hijo pasara a formar

⁴² Erena Hernández: “Lay, de Cienfuegos al corazón del pueblo”, *Revolución y Cultura*, 126: 7 y 8; Gaspar Marrero: ob. cit., pp. 16-18.

parte de su orquesta. Meditaron los padres y decidieron consultar con la maestra, con Sara Torres. La decisión fue inmediata. Por dos razones: la calidad humana y profesional de Aragón y porque en esa orquesta “se va a desarrollar”. Nueve años después de entrar a formar parte de la Aragón, Rafael Lay Apesteguía estaba en condiciones de llevar la orquesta al triunfo no ya local, sino internacional.

La orquesta interpretaba, como ya hemos dicho, en lo fundamental, danzones. Este género, cultivado por las charangas, había tenido una permanente evolución. La originalidad del danzón, desde 1877, en lo referente al baile, estuvo en que se ejecutaba en pareja enlazada, sustituyendo al baile de figuras que provenía de la contradanza. A pesar de la cercanía entre ambos géneros, el danzón tuvo la característica de mantener “las puertas abiertas a todos los géneros musicales que andaban por la Isla, cualquiera que fuera su origen”.⁴³ La tercera parte del danzón, que interpretaba toda la orquesta, fue evolucionando hacia un estilo “más rumboso lleno de sandungueo”.⁴⁴ En el siglo xx el danzón se enriqueció con la coda⁴⁵ que, por lo general, estaba tomada de un pregón, de una rumba o de un canto afrocubano. Hace gala, además, de un uso “abundante y deliberado del cinquillo”⁴⁶.⁴⁷

El danzón se fue extendiendo por todo el país hasta convertirse en un baile nacional, por cierto, no el único. Devino, en el siglo xx, género obligado en todas las actividades bailables y festivas. En danzones, escritos originalmente como tales o adaptados al género, quedaron plasmados sentimientos (*Aquella tarde, Yo reiré cuando tu llores*), acontecimientos (*El cometa Halley, Aliados y alemanes*), patriotismo (*Martí no debió de morir*), lamentos (*Adiós del soldado, Lamento borincano*), recreación del mundo campesino (*La sitiera, El amor de mi bohío, Junto al palmar del bajío*), personajes (*De París un caballero*), verdaderos poemas de amor (*Una rosa de Francia, Aurora, Ojos de sirena*) modos y modas

⁴³ Alejo Carpentier: *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946, p. 26.

⁴⁴ Zoila Lapique: “Aporte franco-haitiano a la contradanza cubana: Mitos y realidades”, en Radamés Giro, *Panorama de la música popular cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

⁴⁵ Coda. Fragmento conclusivo de una obra que abandona la forma estructural de la composición con el fin de retrasar el desenlace.

⁴⁶ Cinquillo. Célula rítmica que caracteriza a la música cubana, en el que el ritmo es fijado mediante la ejecución de las claves (corchea-semicorchea-corchea-semicorchea-corchea)

⁴⁷ Radamés Giro: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2009, t. 2, p. 8.

populares. Fue, también, crónica de época y plasmación de memoria. En danzones se versiona música de otros géneros y países (*La Gioconda*, *El sentimental*) cubanizándola. Entre 1920 y 1940, el danzón logra mantenerse en las preferencias de una gran parte del público cubano. De esa época son dos danzones de los cuales la orquesta Aragón hará verdaderas joyas interpretativas. Nos referimos al escrito en 1926 por Guillermo Castillo —adaptado por Antonio María Romeu— que lleva el nombre de *Tres lindas Cubanas*⁴⁸ y el de Abelardito Valdés⁴⁹, *Almendra*,⁵⁰ de 1937. Fue un rescate que mantuvo la popularidad de dos clásicos de la música cubana en nuevas generaciones. Y no fueron los únicos.

Entre las orquestas con formato de charanga, la de Antonio María Romeu tuvo un cantante que le dio al danzón cantado una característica que lo destaca en los años cuarenta y cincuenta: Barbarito Diez.⁵¹ El danzón cantado no es más que el bolero en el contexto morfológico del danzón, según explica el destacado musicólogo José Loyola. Con esta innovación se hace más romántico el danzón al introducir esta sección en la parte concertante instrumental antes del montuno. Este fue un rasgo de la Aragón.

Rafael Lay asumía la dirección de la orquesta Aragón en un momento trascendente en la historia de la músicaailable cubana. Era el momento en que evolucionaba el danzón de nuevo ritmo de Arcaño

⁴⁸ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6071, grabado por la RCA Victor el 8 de julio de 1953. Se grabó por segunda vez el 15 de abril de 1957. Es notable la diferencia.

⁴⁹ Alberto Abelardo Valdés de la Cantera (La Habana, 7 de noviembre de 1911-La Habana, 9 de diciembre de 1958). Contrabajista, compositor y director de orquesta. En 1938 fue estrenado por la orquesta Hermanos Contreras, en la Radioemisora CMBF, su danzón *Almendra*. En 1940 fundó la orquesta Almendra.

⁵⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1098, pieza CUH-152, grabada por la RCA Victor el 5 de septiembre de 1958.

⁵¹ Barbarito Diez Junco (Bolondrón, Matanzas, 4 de diciembre de 1909-La Habana, 6 de mayo de 1995). Se incorporó a la orquesta de Antonio María Romeu en 1937 y permaneció en ella hasta la muerte de su director en 1955. A partir de entonces la agrupación pasó a llamarse Orquesta de Barbarito Diez.

⁵² Dámaso Pérez Prado (Matanzas, 11 de diciembre de 1917—México, 14 de septiembre de 1989). Compositor, director de orquesta y pianista. Se inicia como músico en Matanzas con la orquesta de Senén Suárez. En 1940 se traslada a La Habana. Perteneció a las orquestas de Paulina Álvarez, Hermanos Palau, Julio Cueva, Casino de la Playa y Cubaney. Se destacó por sus arreglos. Para 1946 ya hablaba de la creación del son—mambo y funda su propia orquesta. Realiza viajes a la Argentina, Venezuela y Estados Unidos. Se establece en México en octubre de 1949. Desde esta plaza lanza los más exitosos números del mambo. En la actualidad siguen siendo éxitos los números compuestos por Pérez Prado y los interpretados por su orquesta.

hacia dos nuevas vertientes que dejarían su huella definitiva en la historia musical cubana, el mambo a lo Dámaso Pérez Prado⁵² y el chachachá, creado por la orquesta América de Ninón Mondéjar⁵³ y cuyo principal autor fue Enrique Jorrín. En realidad, hay todo un ambiente musical que se amplifica a través de la radio y las victrolas. Conquista la música cubana el espacio sonoro que va más allá del estrecho círculo de una casa de baile o de recreo. La importancia de una orquesta no solo está en quien la dirige sino en quienes la componen. Son numerosos los músicos que tienen su sello propio para tocar un instrumento. La definición de las orquestas está dada por la originalidad de las interpretaciones de conjunto o por solistas. Con relación al tema, la filóloga Liliana Casanella ha dicho:

Pero estamos en un medio donde hay innumerables orquestas charangas, donde hay innumerables *jazz bands*, es decir, no solo tenemos un tipo de formato con un repertorio único, sino tenemos una década de oro, una década de esplendor de la música cubana, donde triunfar no va a ser nada fácil. La única opción que tiene la Aragón es crear un estilo propio que tiene que ver con aprovechar las posibilidades que tienen cada uno de sus músicos, que no eran de academia, es decir, cada uno de ellos va haciendo lo que ellos saben hacer con el sabor que le saben imprimir a esos instrumentos, pero guiados por la inteligencia de Lay.⁵⁴

Es la época en que los septetos, en búsqueda de mayores posibilidades acústicas y de instrumentación, introducen el piano, la tumbadora, el güiro, eliminan la guitarra, aumentan el número de trompetas, dando así lugar al surgimiento de los llamados conjuntos como el Casino y el de Arsenio Rodríguez. Es también el momento de auge de la *jazz band* con la utilización de trompetas, saxofones, trombones y drum (Hermanos Castro, Riverside). El esfuerzo de los charangueros estuvo en hacer arreglos que permitieran competir con estos formatos musicales. Pero independientemente de los formatos, en lo que más se experimentaba

⁵³ Anacario Cipriano Mondéjar Soto, conocido como Ninón Mondéjar (Matanzas, 25 de septiembre de 1914—La Habana, 27 de enero de 2006). Compositor, director de orquesta y cantante. Funda la orquesta América en 1942. En ella se desempeñó como director y cantante. La Orquesta actuaba en el Club Julio Antonio Mella. En 1954 se trasladó a México con su orquesta y permaneció en ese país hasta 1958.

⁵⁴ Documental Aragón. *La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

era en los modos originales de orquestar o de marcar el ritmo de las agrupaciones. Un amplio grupo de músicos, virtuosos en su instrumento, o de compositores que ofrecían importantes innovaciones, llenan toda esta época en la música cubana: Rafael Somavilla, Enrique González Mántici, Adolfo Guzmán González, Senén Suárez, Julio Cueva, Arsenio Rodríguez, Orestes (Macho) López, Chico O´Farrill, Miguelito Valdés, Bebo Valdés, Israel López (Cachao), el Niño Rivera, Enrique Jorrín, Ninón Mondéjar, René Touzet, Roberto Espí, Regino Frontela Fraga y el inconmensurable Ernesto Lecuona —la versión de *Noche Azul*⁵⁵ de la Aragón constituye un clásico—. El ambiente musical es de una riqueza tal que, estilos, modos, ritmos, son personales y creativos. Para triunfar había que conocer combinaciones e individualidades musicales. Solo del conocimiento de ese conjunto podía surgir un estilo propio que, a su vez, tuviese una amplia aceptación en oyentes y bailadores que, por lo general, eran buenos conocedores para saber apreciar calidad y originalidad.

Para agosto de 1946, Dámaso Pérez Prado, uno de aquellos brillantes músicos, declara para Radio Magazine, que estaba preparando un nuevo estilo musical que entonces llamó Son Mambo.⁵⁶ En esa dirección también trabajó Chico O´Farrill como orquestador de la agrupación Casino de la Playa, en la que compartió con Dámaso Pérez Prado.

Quizás, el modo más aceptable de explicar el surgimiento del mambo es el que expresa el músico y musicólogo Leonardo Acosta:

El mambo es un resultado de todo un ambiente musical. La discusión en torno a quién fue su creador lleva a la comprensión de que fueron los aportes de diversos músicos los que fueron acercando, poco a poco, a nuevas formas, expresión, además, de un tiempo nuevo que exigía un ritmo y una sonoridad diferentes a la de los períodos anteriores. Hay un deseo de crear nuevos ritmos, sobre todo después del triunfo del mambo, primero como ritmo y, después, como género. Esos son los casos de, por

⁵⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6718, pieza F2ZW-3011, grabada por la RCA Victor el 10 de mayo de 1955.

⁵⁶ Radamés Giro: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2009, t. 3, p. 224.

⁵⁷ Ignacio Arsenio Travieso Scull, conocido como Arsenio Rodríguez (Güira de Macurijes, Matanzas, 31 de agosto de 1911 — Los Ángeles, Estados Unidos, 31 de diciembre de 1971). Compositor, director de orquesta y tresero. Se inicia como músico en 1936 en el septeto Boston, dirigido por su primo Jacinto Scull. Dos años después funda el septeto Bellamar. Este grupo es la base

(continúa)

ejemplo, Bebo Valdés (batanga), o el del Niño Rivera (cubibop), o el de Julio Cueva y el de Arsenio Rodríguez⁵⁷,⁵⁸

El origen de la palabra mambo ha sido estudiado y, sin lugar a dudas, existía con anterioridad; según Leonardo Acosta, probablemente de origen congo o bantú. El ritmo mambo “caracterizado como muy sincopado”⁵⁹ se le atribuye a los hermanos López pertenecientes a la orquesta de Arcaño y sus Maravillas. De Orestes López es la pieza *Mambo* que, sin embargo, es inscrita como danzón. Por su parte, el tresero Arsenio Rodríguez con su conjunto interpretaba este patrón rítmico que denominaba “diablo”. El propio Acosta establece una diferenciación fundamental: la que existe entre el ritmo mambo y el género mambo. Ritmos había y en abundancia. Pero crear un género era de una complejidad musical, que pocos ritmos dieron vida a géneros perdurables. Fue Dámaso Pérez Prado quien vistió de lujo al mambo y lo convirtió en uno de los géneros de mayor trascendencia nacional e internacional de la música cubana.

El musicólogo José Loyola explica este proceso y las características del género:

El género mambo debe entenderse como un proceso de génesis y desarrollo, a partir del danzón de nuevo ritmo, y muy particularmente desde la creación del danzón “Mambo” hasta su concreción en las estructuras melódicas, armónicas, rítmicas, morfológicas e instrumentales de Pérez Prado. En la

(viene de la página anterior)

del conjunto que llevó su nombre. Según el propio Arsenio desde esa época comenzó a experimentar. A partir del antiguo septeto organizó un nuevo sistema “de conjunto”, por lo que le añadió un piano, una tumbadora y tres trompetas. El efecto fue inmediato. Empezaron a desaparecer los septetos, y se generalizó la fórmula “de conjunto”. En 1954 se trasladó a los Estados Unidos. Debido a sus extraordinarias interpretaciones con el tres, y como consecuencia de la enfermedad por la que perdió la vista, se le ha nombrado “el ciego maravilloso”. En una de las actuaciones de la orquesta Aragón en Nueva York, Arsenio estaba presente. Al oír aquel ritmo inigualable, se levantó de su asiento, pidió su tres y subió a tocar con la Orquesta.

⁵⁸ Leonardo Acosta: *Otra visión de la música popular cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2004; v. capítulo “Los inventores de nuevos ritmos: mito y realidad”.

⁵⁹ En la música existen los acentos —mayor peso o énfasis en un determinado sonido—, que lo convierten en “fuerte”, a diferencia de los no acentuados o “débiles”. El compás es la unidad de medida entre dos tiempos fuertes. Si ocurriera que el acento que corresponde a un tiempo fuerte se desplace hacia uno débil, podemos decir que hay *síncopa*.

nueva concepción del mambo concebida por Pérez Prado es importante destacar el papel del concepto sonoridad, a través de un medio de realización sonora diferente, desde el punto de vista del formato instrumental, que pasa de la charanga al *jazz band* con percusión cubana. El elemento formato instrumental junto al tempo, la rítmica, las frases melódicas, la armonización, la forma, más un elemento trascendental en la obra de Pérez Prado, la orquestación, contribuyeron a independizar radicalmente el mambo de su antecedente danzonero. La manera de orquestar de Pérez Prado para la *jazz band*, constituyó una revolución en el arte de la orquestación al colocar las diferentes secciones instrumentales en varios planos sonoros, algunos de ellos en los puntos extremos (muy agudas las trompetas, muy graves los trombones-notas pedales).⁶⁰

Mucho se ha hablado sobre la relación entre la Aragón y el chachachá pero ello tiene su historia. Varias de sus primeras grabaciones, que indican que con anterioridad ya tocaban esas piezas, aparecen como mambos: *Mambo sensacional*⁶¹ de Félix Molina (1953), *Mambo Inspiración*,⁶² del propio Lay (1953) y, poco después, el *Mambo del beso*⁶³ (1955), que aparece como un mambo chachachá, de Tony Menéndez. Incluso la famosa *Los Tamalitos de Olga*⁶⁴ de José Antonio Fajardo, también es clasificada como mambo-rumba, después, como mambo-chachachá, y, por último, como chachachá. Estas piezas aparecen unidas a danzones y boleros, pero todas con una sonoridad diferente, algo soneada, que empieza a caracterizar a la orquesta Aragón. Identificadas como mambos, se refieren más al ritmo que al género y, en no pocos casos, a una simple promoción del número musical dado que el término, desde 1949, estaba de moda. El estudio de las placas originales y de las versiones posteriores de muchos números famosos de orquestas de la época, como chachachá demuestra que, originalmente, fueron grabadas como

⁶⁰ José Loyola: *En ritmo de bolero. El bolero en la músicaailable cubana*, Ediciones Huracán Inc., Río Piedras, Matanzas, Cuba, 1996, p. 103.

⁶¹ Disco de 45 rpm, pieza E3XW-1483, grabada por la RCA Victor el 5 de agosto de 1953.

⁶² Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6038, pieza E3XW-1178, grabada por la RCA Victor el 9 de junio de 1953.

⁶³ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6680, pieza F2ZW-1116, grabada por la RCA Victor el 29 de marzo de 1955.

⁶⁴ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6583, pieza E4XW-5666, grabada por la RCA Victor el 7 de diciembre de 1954.

mambo, danzón-mambo, son-mambo, rumba-mambo, bolero-mambo u otras variantes. Lo interesante es que la palabra mambo, en este sentido, también fue utilizada por formatos orquestales diferentes a la *jazz band*. Así lo hicieron el Conjunto Casino y la orquesta América pero es evidente que se refieren más al ritmo que al género, por ser el primero “muy sincopado”. No obstante, Rafael Lay logra algo inesperado, que la sonoridad de una charanga, no solo el ritmo, gane el público que estaba habituado ya al mambo ejecutado por excelentes *jazz bands* como la del propio Pérez Prado. Ese “secreto” se observa desde las primeras piezas grabadas, como en *El agua de clavelito*,⁶⁵ *Cero codazos, cero cabezazos*⁶⁶ y *Pare Cochero*.⁶⁷ Sin embargo, si se presta atención se encuentran nuevos elementos de una a otra pieza que perfeccionan el ritmo y la sonoridad de la orquesta. Es el uso de los violines el que le da un sello particular a la sonoridad Aragón y es el ritmo el que se ve arrastrado por esa innovación. Pero hay un antecedente.

Una mañana de 1949, mientras trabajaba en su casa como mecánico dental, Lay escuchaba la radio. En una emisora habanera, Cadena Roja, que apenas se captaba en Cienfuegos descubrió algo que lo estremeció: “Caballeros, hay una orquesta nueva en La Habana que es un fenómeno. Tienen que oírla”.⁶⁸

El “fenómeno” descubierto resultó ser la orquesta América. Su ritmo evolucionaba hacia el chachachá, aún sin nombre. Cuando los demás oyeron aquello las reacciones fueron diversas. Uno de los músicos exclamó: “Oye Felo, ¡qué bueno está eso!” Sin embargo, otro dijo: “A mí no me gusta. Parecen canticos de kindergarten”.⁶⁹

La orquesta América había surgido en 1942 bajo la dirección de Ninón Mondéjar. Entre sus músicos se encontraba, desde 1945, Enrique Jorrín, violín, compositor y orquestador, que, hasta entonces, había formado parte de la orquesta de Arcaño y para la cual había compuesto varios danzones instrumentales. Permaneció en la América, junto con Mondéjar, de 1945 a 1954. Por entonces se habían puesto de moda las

⁶⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6038, pieza E3XW-1177, grabada por la RCA Victor el 9 de junio de 1953. Con anterioridad fue grabada en 78 rpm.

⁶⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6582, pieza E4XW-5664, grabada por la RCA Victor el 7 de diciembre de 1954.

⁶⁷ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6446, pieza E4XW-4251, grabada por la RCA Victor el 30 de junio de 1954.

⁶⁸ (Eugenio) Pedraza Ginori: ob. cit. p. 60.

⁶⁹ *Ibidem*.

sociedades de recreo, clubes juveniles o salones de bailes. A petición de sus propietarios o por iniciativa propia, algunos músicos comenzaron a componer danzones con el nombre de esos lugares. Muchas de estas piezas se hicieron famosas y Enrique Jorrín, fue, sin duda, el que más y mejor cultivó la moda al punto que algunas de ellas aún están en el repertorio de la Aragón y de otras orquestas, sin que muchos oyentes hoy sepan el origen del nombre de la pieza. Esos números musicales rememoran lugares, ritmos, cadencias, modos de decir y de sentir de la juventud de una época que media las dos mitades de un siglo ya concluido. Recordemos aquí algunos títulos: *Jóvenes del Danubio*, *Jóvenes del vals*, *Isora club*, *Osiris*, *Fraternidad estudiantil*, *Inter Social*, *Silver Star*, *Liceo del Pilar*, *Unión Cienfueguera*, *Buenavista Social Club*. Caracterizó a muchos de estos danzones un estribillo cantado en el que se mencionaba el nombre del club o sociedad.

Hubo un hecho que le dio a la América un sello diferente y triunfal. Mondéjar, que era cantante, le pidió a Jorrín que le pusiese letra y estribillo (algunos ya lo tenían) a los danzones que había escrito para Arcaño y a los nuevos que hiciera. En esta línea también se movieron además de Mondéjar, Félix Reyna, autor de *Angoa*, Rosendo Ruiz, creador de *Rico Vacilón*, y José Antonio Fajardo, autor de *Los Tamalitos de Olga*. Otro aspecto importante en las innovaciones de la América fue el de su güirista, Gustavo Tamayo, quien con su modo y tempo de rallar acercó al sonido onomatopéyico de cha, cha, chá. Lo cierto es que los elementos constitutivos del chachachá, estaban en el ambiente en los finales de la década del cuarenta e inicios de la del cincuenta. Aunque se ha acuñado que *La engañadora* fue el primer chachachá, en su versión inicial fue definida como mambo-rumba y, posteriormente, mambo-chachachá. A ello se añade la duda sobre la fecha de su creación por Enrique Jorrín. Por otra parte, existen otros números que, con anterioridad, usaban ese término. Por ejemplo, *Silver Star*, que originalmente aparece inscrita como danzón.

Silver Star

*Del firmamento cayó una estrella
Que ante nosotros brillando está
Así en la tierra como en el cielo
Por siempre brilla Silver Star*

(Montuno)

*El Silver tiene lo que más yo quiero
Tiene una luz que alumbró mi sendero.
Chachachá, chachachá,*

Es un ritmo sin igual.

De lo que no hay duda es que la popularidad de *La engañadora* desarrolló el atractivo sobre el género naciente y de que, poco después, la América estrenó como su primer chachachá, oficialmente nombrado como tal, el número de Ninón Mondéjar, *Yo no camino más*. Como dato curioso, entre las grabaciones no comerciales con Sonovox, la Aragón grabó *La engañadora*.

Pero no siempre fueron los músicos o los bailadores, los promotores de orquestas, cantantes e instrumentistas. Este era el trabajo de hábiles personajes que, en un mundo comercial y de fuerte competencia, buscaban para firmas comerciales, centros nocturnos, sociedades de recreo, night club, casinos, cabarets, emisoras de radio y, después de 1950, canales de televisión, un buen atractivo para un público variado o selectivo. Solo así se podía encontrar una firma comercial que, para su propaganda, patrocinara orquestas o cantantes; si el éxito prometía ser duradero, los anunciaban como “artistas exclusivos”.

Según Leonardo Acosta, quien cuenta en su haber con una entrevista con Ninón Mondéjar, el nombre de chachachá surgió de un promotor, a quien se le atribuye intereses en los locales de Prado y Neptuno, sino su propietario, Vicente Amores, quien ofrecía un espectáculo titulado *Amores de Verano*, lo que ha llevado a pensar que ese no era su verdadero apellido. Armó un grupo de chicas para un espectáculoailable y le puso el nombre de “Las muchachitas del chachachá”. El destino del chachachá, sin embargo, lo decidió la radio y, en ella, la América comenzó a ganar espacio. Fuertes intereses, vinculados con los llamados “tres grandes”, lograron que la orquesta perdiera importantes programas radiales. No obstante, Mondéjar, consiguió un nuevo patrocinador (galletas El Gozo) y un nuevo espacio radial en la emisora Cadena Roja. Según el director de la América: “Allí fue donde estrenamos *La engañadora* de Enrique Jorrín y dimos el palo”. Fue, por los avatares de la América, que, en Cienfuegos, Rafael Lay pudo oír, por la Cadena Roja, el cadencioso ritmo que tomaba forma de chachachá. Es interesante: en su programa en Radio Salas, la América se presentaba como “los creadores del danzón cantado” y en Cadena Roja como “los creadores del chachachá” (1953). Un año después, surge la lamentable polémica entre Jorrín y Mondéjar sobre la paternidad del género. Jorrín se definió como “El creador del chachachá”. Terreno aún polémico para músicos y musicólogos.

No hay dudas de que fue la orquesta América, y en particular las composiciones de Enrique Jorrín, las que dieron forma al chachachá:

Para ello, cambió la célula rítmica del güiro, el movimiento y el figurao del piano en la última parte (la izquierda a contratiempo y la derecha a tiempo), introduce una nueva célula rítmica entre la tumbadora, el timbal y el güiro, y las frases musicales de los violines y los cantantes lo hacen al unísono. Desplazó el acento de la cuarta corchea en compás de 2/4 del mambo, hacia el primer tiempo del chachachá haciendo la menor cantidad de síncopa posible.⁷⁰

Según Jorrín, el chachachá no surge con la intencionalidad de crear un nuevo ritmo. “Salió” del propio proceso de componer para bailadores, quienes encontraban dificultades con algunos pasillos del mambo. Natalio Galán, compositor e historiador de la música, expresa: “El chachachá fue un oasis que siguió al mambo [...] Me atrevo a asegurar que el chachachá buscaba una estilística de charanga, una atmósfera de danza cubana, sin sugerir en su calidad sonora una extravagancia que le situara más allá del mambo”.⁷¹ Probablemente, estas características del chachachá fueron las que impresionaron a Rafael Lay. La Aragón comenzó a transitar, en Cienfuegos, un proceso similar al de la América, en La Habana. La diferencia entre ellas se acentuó producto del medio social, musical y bailable en que actuaban, pero, sobre todo, en los conceptos musicales de los dos directores.

Lay logró convencer a sus músicos de hacer una prueba con el nuevo ritmo. Fue a La Habana y conoció a Enrique Jorrín. Le ofreció difundir sus números en otras provincias. Jorrín accedió. En dos noches, Lay copió treinta y cinco piezas del repertorio de la América. Es evidente que, en la medida en que Lay profundizaba en el conocimiento del proceso en que estaba surgiendo el chachachá, ampliaba el horizonte de su orquesta, hasta tal punto que, aún sin saberlo, había encontrado el camino que lo llevaría al éxito rotundo. Este nuevo ritmo constituiría la piedra angular del repertorio de la agrupación cienfueguera que, años más tarde, sería conocida en el mundo entero como “Los Estilistas del Chachachá”. Sin embargo, es importante distinguir lo que fue el chachachá para la orquesta Aragón. Más que un ritmo fue un estilo en el que pudo integrar boleros, sones, danzones, tangos, cuplés y

⁷⁰ Radamés Giro: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2009, t. 2, p. 277.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Disco con la clasificación 45-1071, pieza CUH-180, grabada por la RCA Victor el 5 de septiembre de 1958.

hasta importantes piezas de la música norteamericana como *Quiéreme siempre*⁷². Se atrevieron a más, como fusionar el chachachá con el rock and roll en un osado ritmo que llamaron rocking-chá (*Guasabeando el rock and roll*⁷³ y *Quiero ver*⁷⁴). Lo mismo ocurrió con el charleston, al crear Rafael Lay el Charleston-chá.

Rosa Bravo, esposa de Rafael Lay Apesteuguía, recuerda aquellos momentos. Refiriéndose a la relación creada entre Jorrín y Lay, expresa: “Ellos se llegaron a compenetrar tanto que Jorrín le prestó el repertorio y le sacó el tema. [...] Yo recuerdo, al principio, cuando nos casamos en Cienfuegos, las horas y noches que él tenía que estar para terminar de copiar en el menor tiempo posible y después devolver el repertorio. Aquello fue grande”.⁷⁵

Noches después de la visita de Lay a Jorrín, ya estaban en los atriles de la Aragón algunos de los temas que en La Habana interpretaba la orquesta América. Por entonces no había rivalidad, la América era la dueña del ritmo que surgía en La Habana; la Aragón solo conquistaba la región cienfueguera e importantes lugares del interior del país. Pero el estilo de la Aragón se iba imponiendo en dondequiera que tocaba. Mondéjar recuerda que cuando la América visitaba la región cienfueguera, compartía fraternalmente con la Aragón.

Gladys Cuesta, viuda de José “Pepito” Palma, afirma: “En una ocasión yo pude oír que la orquesta América tocaba un mismo número que la Aragón, siendo la escritura igual, las personas comentaban: cómo es posible que la orquesta Aragón suene con más dulzura y mejor que la orquesta América que le ha dado todos los papeles a la orquesta Aragón”.⁷⁶ Lázaro Dagoberto González, violinista histórico de la orquesta, apunta: “Lay buscó su estilo con su orquesta. Aragón y América son estilos diferentes a pesar de que son charangas”.⁷⁷ Ilse Bult, periodista, expresa: “Hay que darse cuenta que el chachachá de la Aragón tiene más ligazón con

⁷³ Disco con la clasificación 51-7183, pieza H2ZW-1135, grabada por la RCA Víctor el 22 de enero de 1957.

⁷⁴ Disco con la clasificación 51-7183, pieza H2ZW-1136, grabada por la RCA Víctor el 22 de enero de 1957.

⁷⁵ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

el son que el chachachá de Jorrín”.⁷⁸ Esto último se debe, entre otros factores, a la influencia en ellos de los septetos y orquestas cienfuegueras (*Pare cochero*).

Queda aún por aclarar la fecha en que Lay visita a Jorrín. Que en 1949 el cienfueguero haya descubierto a la América, no implica que fuese en ese año en el que se conocieron. Por otra parte, algunos números dados por Jorrín tienen fechas cercanas a 1952, año en que, además, escribe el tema de la orquesta. Lay, músico limpio y sin dominio de los avatares comerciales, graba en la firma Sonovox *El alardoso* y *La engañadora*, entre otros números popularizados por la América, que, aunque no tenía fines comerciales, sí lo tenía de promoción. Se sabe, por el propio Lay, que Jorrín le pidió que no grabaran las piezas de moda de la América. En nuestra opinión, el acuerdo Lay-Jorrín debió producirse en 1953, aunque, por supuesto, esto es pura aproximación. Razón: la Aragón había grabado números del repertorio de la América en 1952 y primeros meses de 1953 para Sonovox. El encuentro inicial Lay-Jorrín debió producirse entre 1951 y 1952. Tema que dejamos en manos de otros investigadores.

Cuando la Orquesta decide conquistar La Habana, ya tiene, en lo fundamental, sus caminos musicales definidos; ya se ha probado en las principales plazas de oyentes y bailadores de la Isla. Uno de los entonces integrantes de la Orquesta, Joseíto Beltrán, reafirma la idea: “Llamó la atención a muchos bailadores de que cada vez que se anunciaba la Aragón, era un éxito”.⁷⁹

En 1950, el promotor Agustín Rondón Ponce, junto con Lay, hace el primer contacto para que la Orquesta se presente en La Habana. La Aragón se presenta en la sociedad habanera Jóvenes del Vals. A pesar de que alternaron con una orquesta ya establecida, Los Hermanos Contreras, la Aragón conmovió a los bailadores y a los músicos de esta orquesta, al punto, que se dedicaron a oír cómo tocaban los músicos cienfuegueros. Terminada la presentación, relatan algunos de los allí presentes que los aragoneses fueron asediados

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Lay se refiere a *ruido*, ya que en una orquesta se debe escuchar con claridad lo que hace cada instrumento en sus planos sonoros correspondientes. Con ese término define lo que suele suceder cuando la percusión no permite dilucidar cada timbre, armonía y melodías de una agrupación; por ello la profesionalidad de este set depende del matiz que sean capaces de lograr sus músicos para disfrutar de la ejecución de cada instrumentista.

con preguntas acerca de esa forma distinta de interpretar las piezas musicales. La respuesta de Lay fue que con las cuerdas, la percusión debería hacerse matizando cada golpe y no en forma de “ruido”⁸⁰.

En el año 1945, Rondón Ponce comenzó a organizar en Cienfuegos excursiones a diferentes lugares del país. Su lema: “Rondón invita”. Para costear el viaje de ida y vuelta vendía boletos por un valor de tres pesos cincuenta centavos. Con el dinero recaudado fletaba ómnibus, haciendo coincidir los viajes con las festividades que se realizarían en los diferentes lugares visitados (carnavales, juegos de pelota, temporadas de playa, bailes en los Jardines de la Tropical o en el Club Las Águilas, entre otros). Como resultado de estas excursiones vio tocar a las estelares orquestas habaneras como Arcaño y sus Maravillas y Melodías del 40. Según relata, se preguntaba por qué la Aragón, la orquesta de Cienfuegos, no estaba también en el ambiente musical de La Habana. Entonces se dio a la tarea de llevarla a la capital. Le planteó la idea a la directiva del Marianao Social, proponiéndole que, si pagaba la actuación y el hotel, él les llevaba a la Aragón, lo cual fue aceptado tanto por los aragones, como por los patrocinadores del evento. Solo faltaba coordinar la fecha, la que no pudo ser mejor, pues coincidió con el triunfo del Club Cienfuegos en la Liga Cubana de béisbol profesional. Esa noche se homenajeó a los peloteros y la fiesta se llamó Noche Cienfueguera. En este proceso un papel importante también lo desempeñó el promotor Juan Cruz Rodríguez, quién influyó en las decisiones del Marianao Social Club y del Club Las Águilas. Cruz Rodríguez era secretario del Marianao Social. En una visita a Cienfuegos escuchó a la orquesta Aragón y quedó tan impresionado que pensó que sería un éxito presentarla en La Habana. Al regresar a la capital les propuso a los directivos del club que la orquesta cienfueguera fuera invitada a participar en los bailes del Marianao Social. Todos se mostraron escépticos. No era posible que una orquesta desconocida y de provincia pudiera tocar como la de Arcaño u otras existentes en La Habana. Ante la insistencia de Juan Cruz accedieron a darle un voto de confianza. El musicólogo Ezequiel Rodríguez recuerda que la primera actuación que tuvo la Aragón en La Habana se realizó en 1950.

La entrada en La Habana de los “guajiritos de Cienfuegos” no resultó fácil. Efraín Loyola, alega: “Llegó la Aragón a La Habana. Todas las orquestas tuvieron complot para que los Guajiritos que vinieron de

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Eladio Severino (Pancho) Terry González, (Florida, Camagüey, 8 de enero de 1940-24 de julio de 2018) Fundador de la orquesta Maravillas de Florida, formó parte de la orquesta Sinfónica de Camagüey y de la Ritmo Oriental.

Cienfuegos cerraran”.⁸¹ Por otra parte Pancho Terry,⁸² afirma: “Eso no era un secreto, siempre a la gente del interior del país les costaba mucho trabajo establecerse en la capital. Y en aquellos tiempos también existían «los tres grandes». Era un monopolio”.⁸³ Los tres grandes eran el conjunto de Arsenio Rodríguez, Arcaño y sus Maravillas y la orquesta Melodías del 40. Lo interesante, reflejo de una época donde no siempre se imponía la calidad por sobre los intereses creados, es que lo que estaba pasando con la Aragón, era lo mismo que le había sucedido a la América, apenas dos años antes. Sin embargo, el muro tenía sus nichos. Guido Sarría, el primer tumbador de la Orquesta, recuerda:

Quando nosotros llegamos al homenaje de Kid Chocolate, en la entrada estaba tocando una orquesta que se llamaba La Ideal, cuando vimos aquello dijimos: ¡Esto es candela lo que hay aquí! Y fuimos a buscar plataforma para tocar, pero no nos dejaban coger ninguna [...] Estaba tocando el Conjunto de Ángel Camacho, y al ver aquello le dice a Lay: “Yo tengo que tocar cuatro números pero voy a tocar dos, cuando yo vaya terminando el segundo, tú prepara para que suban”. Entonces Lay nos reunió ahí mismo y nos dijo: “Ustedes dejen los nervios y déjenlo todo y vamos a tocar aquí como si estuviésemos tocando en Cienfuegos”. Las demás orquestas dejaron de tocar para oír a la orquesta Aragón. Al público le encantó, nos aplaudieron, bailaron, se divertieron y después cuando terminamos, oíamos como decían: “La Orquesta está muy bien, a pesar de ser unos guajiritos de Cienfuegos están muy buenos, tienen que seguir viniendo a La Habana” y así fue.⁸⁴

Es justo consignar que Ángel Camacho era camagüeyano y también había experimentado el bloqueo habanero; y así se lo hizo saber a Lay a modo de consuelo y con su gesto solidario.

En opinión de Pancho Terry: “Es bueno que se sepa que no fue así que la Orquesta llegó y triunfó. Llegó después de pasar una serie de obstáculos y después de enfrentarse a cuatro gentes que lastimosamente nunca aparecen”.⁸⁵ Se conoce la anécdota de que en una ocasión después de anunciada la actuación de la orquesta Aragón y

⁸³ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

en la cual la gran figura era Benny Moré, los organizadores decidieron cerrarle a la orquesta cienfueguera toda participación en el baile. La anécdota, relatada por el propio Benny Moré, refiere que este llamó a los organizadores y les expresó que si la Aragón no tocaba él tampoco cantaba. La orquesta de Benny Moré fue la que, en aquellos inicios, le dio muestras a los aragoneses de una verdadera amistad. Incluso, uno de sus cantantes, Fernando Álvarez, participa en las primeras grabaciones de la Aragón. Poco a poco la orquesta cienfueguera fue adentrándose en el mundo musical habanero e integrándose al mismo.

A pesar de todos los inconvenientes, de tener que trasladarse de Cienfuegos a La Habana; a pesar de seguir viviendo en su ciudad natal; frente a los obstáculos que se le creaban, la Aragón siguió conquistando el espacio habanero. Por entonces trabajaba como locutor de Radio Reloj, Héctor de Soto. Este acogió a los músicos en su domicilio, donde siempre habría un plato de comida para ellos. Así que cuando tenían que quedarse en la capital se hospedaban en una casa de la calle Obispo, más conocida como "Hotel Providencia". La esposa de De Soto, Conchita García, fue quien se encargó de la coreografía original de la Aragón.

Las orquestas establecidas, Arcaño y sus Maravillas, el conjunto de Arsenio Rodríguez, Fajardo y sus estrellas, Melodías del 40, la Ideal, la Gris se vieron enfrentadas en una sana disputa musical con la recién llegada, y hasta entonces desconocida, orquesta Aragón. La impresión que daban los cienfuegueros era tan grande y atraía tanto a los bailadores que, incluso, muchos se paraban a escuchar las interpretaciones de la Orquesta. En 1952, durante una actuación conjunta con la orquesta de Arcaño y sus Maravillas en el Club Unión Fraternal, Arcaño les reconoció su "magistral" interpretación y les dijo que le habían dado una lección a él y a sus músicos. Loyola piensa que "comparativamente, estas orquestas habaneras estaban conformadas por excelentes músicos, en su mayoría grandes compositores y arreglistas, mientras la Aragón solo tenía músicos empíricos y de menor calidad. Sin embargo, en conjunto, esta era mejor por la dinámica que mostraba en sus interpretaciones".⁸⁶

En esta etapa es evidente que la orquesta Aragón continuaba presentando las dificultades con las que cerró la etapa fundacional, al ser una orquesta regional, y con una gran inestabilidad en sus músicos debido a que la orquesta en sí no permitía ganar lo suficiente para mantener a una familia. La organización que se había adoptado, después

⁸⁶ Héctor Ulloque: *Orquesta Aragón*, Ed. Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2004, p. 75.

de la salida de Orestes Aragón, en lo que se refiere a la dirección y administración de la orquesta, colocaba a Rafael Lay Apesteuguía como director musical, a Orestes Varona como administrador y a Filiberto Depestre como su representante. De hecho, los tres más antiguos músicos de la Orquesta en el momento de su éxito inicial. En 1952, de los músicos fundadores solo se encontraban en la agrupación Orestes Varona y Filiberto Depestre, porque en ese año Efraín Loyola también abandona la orquesta debido a su deseo de mantenerse en Cienfuegos. Loyola es sustituido por el flautista Rolando Lozano que participará en las primeras grabaciones de la Aragón.

Para el momento de sus triunfos iniciales en La Habana la Orquesta estaba compuesta por los siguientes músicos: Rafael Lay Apesteuguía (director, violinista, arreglista y cantante); Filiberto Depestre (violín); José Beltrán (contrabajo); José Pepe Palma (piano); Rolando Lozano (flauta); Guido Sarría (tumbadora); Orestes Varona (timbal) y Panchito Arboláez (güiro). En cuanto a los cantantes, el coro a veces lo formaban Lay e, indistintamente, Pablito Romay y Eduardo García. En las primeras grabaciones también aparecen Fernando Álvarez y Rafael (Felo) Bacallao. La estabilidad y el estilo de las voces de la Aragón se dio con el dueto Lay-Olmo a partir de 1953.

Cuando la Aragón triunfó en La Habana y, con ello, en toda la Isla; cuando la Aragón conquistó con sus discos Estados Unidos y América Latina, los locutores acuñaron una frase, “La que llegó y triunfó”. Rafael Lay Apesteuguía, su director, con una sonrisa quizás irónica, apuntaba: “... pero es bueno recordar la tenaz brega, lo difícil de encontrar el camino, porque además de pobres éramos negros... y no podemos olvidar que los tiempos duros eran «durísimos» para nosotros; entre la fundación y el primer éxito transcurrieron dieciséis años”.⁸⁷

La simplicidad de presentar a la Orquesta como la que llega y triunfa, sin un pasado de esfuerzo, de trabajo sistemático y profesional, de creación de un espíritu colectivo, de un sentido de pertenencia — no a una empresa económica sino a ese colectivo comprometido con un empeño cultural nacido desde lo más humilde de una ciudad del interior—, haría inexplicable que aquellos “guajiritos”, mayoritariamente

⁸⁷ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009. Las palabras citadas provienen de Rafael Lay Apesteuguía durante una entrevista radial. No se sabe por qué él habla de “dieciséis años” al referirse al período que se ha estudiado. Si se tiene en cuenta que el primer éxito de la Aragón se produce en 1953 con la pieza *El agua de Clavelito*, el tiempo transcurrido desde su fundación hasta ese primer éxito es de catorce años.

negros, y sin ser músicos de profesión, pudieran desbancar de los primeros lugares de la preferencia musical cubana, en todo su arcoiris de colores, a las agrupaciones que habían reinado y disputado el espacio de preferencia en la música cubana. Ello fue posible por el espíritu que Orestes Aragón Cantero supo inculcar en sus músicos y por la genialidad musical de Rafael Lay Apesteguía que supo crear “el sonido y el ritmo Aragón”. Los bien intencionados quedaron impresionados por el resultado de ese esfuerzo de trece años realizado por los músicos cienfuegueros; los mal intencionados, prevenidos ante la calidad de aquella orquesta y de aquellos músicos hasta entonces desconocidos, trataron de cerrarle las puertas de los espacios musicales. Pero fue tal la aceptación que obtuvieron que no quedó más remedio que aceptar la conquista de  Aragón. Y ello lo determinarc

Testimonio gráfico (1939-1952)



Foto 1. La Aragón en el año de su fundación, 1939. De izquierda a derecha Efraín Loyola (flauta), Pablo Romay (cantante), Rufino Roque (piano), Onelio Morejón (güiro) y Orestes Aragón (director y contrabajo). Delante y sentados: Filiberto Depestre (violín), Orestes Varona (pailas) y José René González (violín).

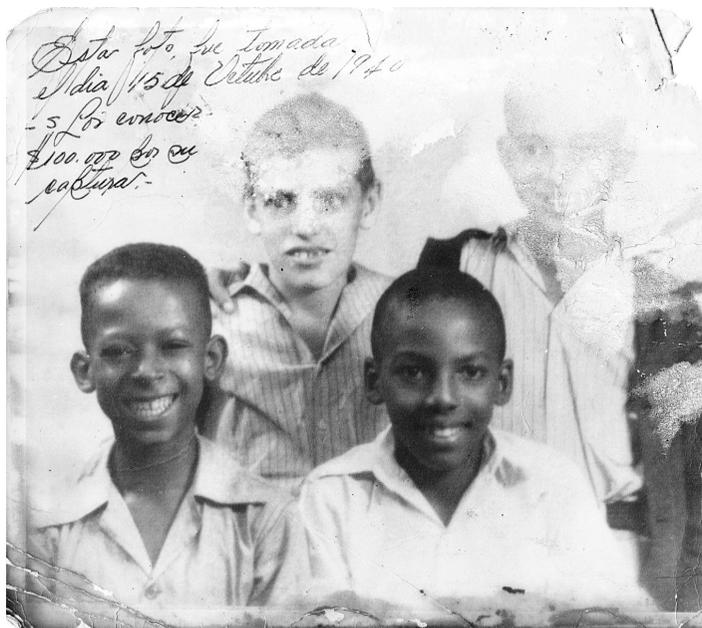


Foto 2. En la foto se observa a Rafael Lay Apesteguía, en 1940, cuando con 13 años ingresa en la orquesta Aragón.



Foto 3. Una de las primeras propagandas de la agrupación en que aparece como Orquesta Típica la Aragón.



Foto 4. *Integrantes de la orquesta Aragón entre 1948 y 1950. De izquierda a derecha: Rufino Roque (piano), Efraín Loyola (flauta), Joseíto Beltrán (contrabajo), Filiberto Depestre (violín), Guido Sarría (tumbadora), Rafael Lay (director, violín y cantante), Panchito Arboláez (güiro) y Orestes Varona (pailas).*



Foto 5. *La Orquesta Aragón en 1952. De izquierda a derecha: José Palma (piano), Orestes Varona (pailas), no identificado, Rafael Lay (director y violín), Panchito Arboláez (güiro), José Beltrán (contrabajo), Rolando Lozano (flauta), Filiberto Depestre (violín).*



Foto 6. Clases impartidas por Rafael Lay Apesteeguía en Cienfuegos.



Foto 7. De izquierda a derecha: Efraín Loyola, Panchito Arboláez, Rafael Lay Apesteguía, Filiberto Depestre, José Beltrán, Orestes Varona. Sentados, de izquierda a derecha, Guido Sarría y Alberto Ribalta, 1950.

III

En el corazón de La Habana.¹

Segundo período de la orquesta Aragón (1953-1958)



LA CONQUISTA DE LA HABANA

La conquista de La Habana para la orquesta Aragón, sería uno de los pasos más importantes y aplomados para entender su triunfo definitivo. Este período estaría enmarcado entre 1953, cuando efectúa sus primeras grabaciones comerciales e inicia sus primeras actuaciones en la radio y la televisión nacionales, y el 1^{ro} de enero de 1959, inicio del proceso revolucionario cubano.

La Habana era, por entonces, una de las grandes plazas musicales de América. Cantantes nacionales e internacionales probaban fortuna primero en la capital cubana y, de su éxito en esta plaza, dependía su futura carrera. Los que triunfaban o creaban en La Habana, como miembros de las orquestas o como solistas, tenían la vista puesta en otras dos plazas que difundían internacionalmente la música latina, creaban gustos y configuraban imágenes: Ciudad México y Nueva York. Conquistar La Habana, triunfar en La Habana, era abrir las puertas para empeños mayores o para lograr una cierta estabilidad artística y económica. La ciudad poseía numerosos clubes, sociedades y los grandes Jardines de la Tropical y de La Polar donde disputaban, en buena lid, las mejores orquestas ante los mejores bailarines. Recorrer

¹ Título del LD LPM-1468, RCA Victor Cubano (Discuba). Grabado en La Habana e impreso en Nueva York, 1957. Este título aparece en inglés: *The Heart of Havana*.

sus calles era ir escuchando la música que se transmitía por radio, ya que los propietarios del aparato sonoro lo colocaban a tal volumen que vecinos y paseantes tenían que oír lo que ellos escuchaban. Lo mismo ocurría con los tocadiscos. Los habaneros, siempre dispuestos a armar una fiesta por cualquier motivo, las hacían con sus precarios tocadiscos monofónicos o con la radio, “cazando” en las distintas emisoras los programas musicales y las orquestas con las que querían bailar, desde un romántico bolero hasta un complejo mambo.

La vida nocturna habanera estaba señalada por los numerosos anuncios de neón donde se colocaba, con imágenes y letras atractivas, el nombre de un night club, de un club, de un cabaret o de una emisora de radio. La mayoría de estos centros no podían pagar orquestas, por lo que la victrola permitía ofrecer una música variada y, si se escogían bien los discos, de actualidad y atractiva. Pero la ciudad estaba dividida, según posibilidades económicas, razas, gustos, modos de asociación, barrios, entre otras múltiples fragmentaciones. Los famosos Tropicana, Montmartre, Parisien y Sans Souci, eran para un público exclusivo y con orquestas de gran formato, dirigidas y compuestas por célebres músicos, que allí consolidaban su espacio nacional y se hacían atractivos al público internacional.

Determinados espacios habaneros eran una verdadera concentración de night clubs y bares, de distintas categorías y ambientes. Entre otras, muy conocidas, estaban las zonas de las playas de Miramar (donde se hizo famoso el timbalero Chori);² la de la Virgen del Camino (allí se encontraba la famosa Catacumba); las de Prado, Neptuno y, la del Vedado desde el Cabaret Las Vegas al Gato Tuerto y, desde este hasta el Imágenes. Ello, independiente de innumerables lugares donde músicos improvisados cantaban o tocaban números musicales de moda o los que habían permanecido en la memoria popular. Estos pequeños espacios, repartidos por toda la ciudad, no han quedado en las crónicas que recrean aquella época, pero sí en las individualidades que las disfrutaron, aún a pesar de que el tiempo haya borrado nombres y desfigurado lugares. Con ellos se irán sus recuerdos, se irá lo que ya no existe.

² Silvano Shueg Hechevarría, conocido como “El Chori”. (Santiago de Cuba, 6 de enero de 1900-La Habana, 1974) Timbalero que constituía él solo un verdadero espectáculo. Usaba, además de los timbales, botellas con distintos niveles de agua y sartenes. Este singular personaje creó su propio sistema de propaganda. Recorría las calles habaneras con una lata de pintura y una brocha y pintaba en las paredes, simplemente, la palabra CHORI.

Los años comprendidos entre 1953 y 1958, incluidos ambos, a pesar de que temporalmente constituyen el período más breve, puede considerarse como el más importante en la historia de la orquesta Aragón. En esos seis años se asentó su fama, su prestigio traspasó las fronteras de nuestro país para conquistar al público latinoamericano, norteamericano, de algunos países europeos y Japón. Si difícil había sido el período anterior, este se caracteriza por una intensa labor, por un perfeccionamiento de la Orquesta y por recorrer, en poco tiempo, un camino que, desde un triunfo inicial, que pudo haber sido temporal, la consolida como la Charanga Eterna.

Para 1952 existían cuatro espacios musicales en los cuales se triunfaba o la orquesta no clasificaba dentro de las grandes agrupaciones del país: la radio, la victrola, las sociedades de recreo o casas de baile y la recién surgida televisión. Las primeras plazas conquistadas por la Aragón en La Habana fueron las de las sociedades de recreo, casas de baile o clubes. Fue, en estos últimos lugares, donde comenzó la Orquesta sus primeras actuaciones en La Habana. En particular mantuvieron el espacio del club Las Águilas, así como el de los Jardines de La Tropical. Es de destacar que estos eran lugares donde confluía lo más popular y selectivo de los bailarores habaneros. La Aragón se iba extendiendo en el gusto de los bailarores, justamente allí donde el sonido y el gusto popular definían el éxito o el fracaso. Estas casas de baile o clubes se podían encontrar por toda la ciudad. Era raro el barrio que no poseyera por lo menos una. Entre otros, también actuaron en el Club Intersocial y en un local situado en la esquina formada por las calles de Infanta y Pedroso. Estos bailes, cuya propaganda se hacía con pasquines colocados en paredes y postes, raramente eran reflejados por las crónicas de la “farándula”, que se centraban en los grandes cabarets, en la televisión y en artistas y orquestas ya establecidas. En los pasquines de propaganda de los bailes, las orquestas se colocaban en destacados diferentes según su popularidad. Se puede observar cómo la Aragón comienza a convertirse, en estas propagandas, en la que, poco a poco, llega a alcanzar el mayor destaque.

Guido Sarría recuerda: “Empezamos a venir a La Habana a tocar jueves, viernes, sábados y domingos. Tocábamos en Los Mamoncillos de La Tropical por la tarde, desde las tres hasta las seis o las siete. Terminando el baile, cogíamos el pisicorre y volvíamos a Cienfuegos hasta la otra semana, cuando hacíamos lo mismo. Estuvimos también en El Niche y en Las Águilas”.³

³ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 61.

A pesar de que muchos estaban habituados a determinados ritmos y cadencias, la Aragón irrumpió con su estilo y ganó a los jóvenes bailarines, pero hizo también de los viejos y conocedores, parte de sus fanáticos seguidores en la medida que perfeccionaba su estilo. Este espacio, importante porque era la prueba de fuego de las orquestas ante los bailarines conocedores, no era precisamente el que podía llegar a todo el mundo. Se hacía necesario conquistar la radio y la televisión nacionales, además de las victrolas, para obtener mayor difusión. Ello dependía de que existieran discos que pudieran estar en todas las emisoras y en todas las victrolas. Sin el disco no se conquistaba el espacio sonoro cubano. El disco, sin embargo, era el mayor reto al que se podían enfrentar. Todas las grandes orquestas establecidas tenían sus grabaciones y sus contratos con casas grabadoras-difusoras; de igual forma poseían contratos con firmas comerciales que patrocinaban sus espacios radiales, por tanto era enfrentar calidad contra calidad; era escuchar un disco que podía volverse a oír buscando las fallas de la orquesta; y era, sobre todo, encontrar una firma disquera que se arriesgara a imprimirle a una orquesta casi desconocida.

Los discos tenían sus destinatarios. El primero de ellos lo era el de las emisoras de radio que difundían la música popular al interior de las viviendas, conformando parte del gusto familiar. El segundo destinatario era las victrolas. Fuentes confiables afirman que en la década de los cincuenta en Cuba había más de diez mil repartidas en bares, cantinas, bodegas, cabarets, night clubs, sociedades y otros centros diurnos y nocturnos. Estas máquinas, que al introducirle una moneda reproducen automáticamente la música del disco seleccionado, permitían que su música se escuchara en las calles y viviendas aledañas. Si el radio llenaba el espacio familiar, la victrola era la sonoridad del barrio. No eran pocas las bodegas que compartían su espacio con una “barra” que, en una esquina, tenía su victrola actualizada. Esto último dependía de las veces que se ponía un disco. Este se inscribía en la memoria colectiva de la barriada. El tercer destinatario eran las personas que, después de escuchar la pieza musical en la radio, en la victrola o en un baile, adquirían el disco de su gusto para conformar su particular espacio musical. Los clubes y las casas de recreo eran espacios limitados, aunque decisivos. En los mismos se disfrutaban mejor las interpretaciones, las orquestas podían ejecutar los números musicales que no estaban en los discos, extender su duración, sobre todo en las descargas, e interactuaban con el público bailarín, acelerando o disminuyendo el ritmo. En este sentido es el ritmo de una época en los pies de los bailarines, quien traza la búsqueda rítmica de la Orquesta. Ya conquistado el espacio de las casas de baile, la Aragón, por medio del disco, logró penetrar los

espacios de la familia y del barrio, gracias a sus triunfos en la radio y en la televisión, a su comunicación con el público, a la variedad de su repertorio y al ritmo con que se introducían los años cincuenta.

Desde sus orígenes, la orquesta Aragón mantuvo programas radiales en emisoras de la entonces provincia de Las Villas: CMHW de Santa Clara, CMHM (Radio Tiempo de Cienfuegos) y la CMHK (La Casa Virgilio, de Cruces). Las dos últimas en la actual provincia de Cienfuegos. Sin embargo, el problema residía en que estas emisoras tenían solo un alcance local o regional. De las emisoras habaneras, que tenían alcance nacional, dependía la difusión de la música de la Orquesta en todo el país.

Para inicios de la década de los años cincuenta del siglo pasado, la radio adquirió un desarrollo que la convirtió en el medio más efectivo para la difusión de noticias, piezas musicales y actuaciones de artistas afamados. En 1950 se estimó que en un 89,96 % de los hogares cubanos existían radios, incluso en los campos donde se usaban los llamados radios de pila por falta de corriente eléctrica. Un aspecto a destacar es que las emisoras radiales dependían del financiamiento de las firmas anunciadoras. Los programas eran sostenidos por patrocinadores—firmas comerciales, en la mayoría de los casos— y estos reaccionaban según el *rating* del programa.

La primera actuación de la orquesta Aragón en las emisoras de radio de La Habana fue en 1952 en el programa *Fiesta en el aire* de la CMQ —de alcance nacional—, con sede en el edificio Radiocentro, y en el que se encontraba un excelente estudio al cual podía asistir un público entusiasta. Rafael Lay se presentó y propuso tocar en el programa, en el que, cada media hora, actuaba una orquesta diferente. Se le dio la oportunidad, lo que constituyó, a su vez, un enorme sacrificio para estos esforzados músicos, que viajaban semanalmente de Cienfuegos a La Habana. Fue tal el impacto de los aragones que uno de los más relevantes animadores de la radio cubana, Germán Pinelli,⁴ comentó que al oír a aquellos “guajiritos” se preguntó hasta dónde podrían llegar.

⁴ Gregorio José Germán Piniella Vázquez de Mella, conocido como Germán Pinelli (La Habana, 15 de diciembre de 1907-La Habana, 20 de noviembre de 1995). Uno de los más destacados locutores, animadores y actores de la radio y de la televisión cubanas. Actor de cine y televisión. Inició la vida artística a los catorce años. Laboró en varias radioemisoras como CMCB y CMK. Desde 1933 trabajó para la famosa CMQ, primero como redactor y, dos años después, como jefe de los cuatro noticieros de la emisora. Fue uno de los locutores más solicitados por las firmas comerciales como la
(continúa)

Este animador se convertiría en otro fanático de la orquesta Aragón. Pinelli, por cierto, era un gran conocedor de música; se había iniciado como locutor y animador de numerosos programas musicales y de noticieros. La media hora de la Orquesta arrebatada al público. Lo más significativo es que, en esas cinco horas y media, desfilaban por el programa las mejores orquestas cubanas. Allí, en nuestra opinión, se inicia el destaque nacional de la orquesta Aragón.

Alberto Luberta, guionista del programa, al rememorar aquellos momentos, cuenta:

Comenzaba a la 1:30 de la tarde y se acababa a las 7:00 de la noche los domingos. Le pusimos como nombre *Fiesta en el aire*. Cuando empieza el programa me dicen: “Te busca ahí un músico”; me parece que lo estoy mirando, vestido con un trajecito verde con corbata. Rafael Lay me explica que eran la orquesta Aragón de Cienfuegos. Y le dije: “Mire maestro es que no hay presupuesto”; y le doy una programación, domingo 2:00 de la tarde; ellos vinieron y tocaron. La aceptación de inicio fue muy buena en el público porque aquello se repletaba en el estudio teatro de CMQ. Yo le había dado una fecha y ya; y se aparecieron el otro domingo, entonces cuando yo me senté con él y le dije: “Maestro, ¿usted va a venir todos los domingos desde Cienfuegos?” “Venimos todos los domingos”. Y así fue. Todo el tiempo que duró el programa ellos estuvieron fijos ahí a las 2:00 p.m. y después la consagración fue en Radio Progreso.⁵

La madurez musical de la Aragón y los compromisos que iba adquiriendo en sus distintas presentaciones, así como la comprensión de que su presencia y su éxito dependían de la realización de grabaciones para emisoras de radio, vicrolas y tocadiscos, llevó a la agrupación a

(viene de la página anterior)

RCA Victor, los cigarrillos Competidora Gaditana y la cerveza Cristal. Fue el animador de espacios estelares de la CMQ-TV como *El show del mediodía*. Como actor, es inolvidable su caracterización-caricatura de un personaje de ficción, el periodista Éufrates del Valle en el programa humorístico *San Nicolás del Peladero*. También se destacó como actor de cine en películas como *Los Sobrevivientes*. Fue uno de los pocos locutores de Iberoamérica en obtener, en dos ocasiones, el Premio Onda que se otorga al mejor locutor de habla hispana.

⁵ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

iniciar sus grabaciones no comerciales. Los primeros pasos en esta dirección están asociados con el programa que la Orquesta mantenía en la emisora de la Casa Virgilio de Cruces. En cierta ocasión, el hijo del propietario, Plinio, le propuso a Lay hacer grabaciones que permitieran que saliera al aire el programa de la Orquesta cuando esta no pudiese asistir al mismo. Hizo contacto con una empresa grabadora de la capital, la Sonovox, con el objetivo de grabar un número de discos y pasarlos en el programa. Por tal motivo, en 1952 y primeros meses de 1953, se produjeron en placas de 78 rpm, las primeras grabaciones de la orquesta Aragón en los Estudios Sonovox, sito en las calles Monte y Esteves en La Habana. Las mismas, pagadas por los músicos, tenían como finalidad la de ser distribuidas para dar a conocer la Orquesta en emisoras de radio y en victrolas. Es decir, no tenían carácter comercial, solo eran para la promoción que necesitaba hacer la Orquesta a través de las radios de Cruces, de Cienfuegos y otras poblaciones del interior del país. Realmente no se conoce con exactitud el número de grabaciones que la Aragón hizo en estos estudios y las fuentes ofrecen diversas cifras. Alberto Ribalta, quien fue pianista de la Aragón en esa época, le afirma a Héctor Ulloque que fueron doce.⁶ (Ver en los anexos de este libro, las grabaciones no comerciales de la Aragón con Sonovox que publica Héctor Ulloque).

Participaron en estas grabaciones, bajo la dirección de Rafael Lay Apesteguía, Filiberto Depestre que, junto con Lay, eran los violines; Rolando Lozano como flauta; Alberto Ribalta, en el piano; Francisco Arboláez, güiro; Orestes Varona, pailas; José Beltrán, contrabajo y Remigio Ordóñez (también conocido como Remigio Dorticós), tumbadora.

Es de destacar que la mayoría de las piezas están inscritas como danzones; *Nunca*⁷ (que aparece en el disco como *Yo sé que nunca*) de Guty de Cárdenas, es la única referida como bolero y *La engañadora*, que acababa de grabar la orquesta América en ese año 1953, de Enrique Jorrín, es la única definida como chachachá. Como caso curioso está la pieza *Madruga*, del propio Jorrín, catalogada como danzón-chá. Este es el autor más interpretado, con siete piezas. De los hermanos López aparecen dos números: de Israel (Cachao), *Los chicos buenos de los Sitios*, y de Orlando, *Laura* (dos veces). Ninguna de las primeras piezas grabadas pertenece a la autoría de alguno de los músicos de la Orquesta.

⁶ Héctor Ulloque Germán: *Orquesta Aragón*, Ed. Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2004, p. 35.

⁷ Disco que contiene la pieza E3XW-1484, grabada por la RCA Victor el 5 de agosto de 1953.

Quizás, como consecuencia de estas grabaciones, surge la promesa de Lay a Jorrín de no grabar éxitos de la América. Del repertorio de esta orquesta aparecen títulos como *Angoa*, *El alardoso*, *Nunca*, *Negro de sociedad* y *La engañadora*, que, con posterioridad, no fueron grabadas comercialmente por la Aragón.

Es de observar que estas grabaciones presentan errores tanto en el título de algunas piezas como en el nombre de los autores de las mismas. Por ejemplo, *Yo sé que nunca*, cuyo nombre es *Nunca*, y *Claro de luna*, que se titula *Clara*. Estos errores en la identificación de las piezas musicales se pueden explicar porque no tenían un objetivo comercial, por lo que no existió un equipo dedicado a estos aspectos no musicales. De todos estos títulos, la Aragón solo llevó a sus discos comerciales con la RCA Victor, *El agua de Clavelito*, *Tres lindas cubanas* y *Nunca*. Por cierto, esta versión de *Tres lindas cubanas* es muy diferente a su clásica interpretación difundida, con posterioridad, por la RCA Victor. No obstante, en el repertorio de la Aragón se mantuvieron, con gran éxito en sus actuaciones en vivo, *Ateneo de Álava*⁸ —en el cual se introducía un bolero cantado—, *Los tres amigos*, *Negro de sociedad*, *Claro de luna (Clara)* y *Fraternidad estudiantil*.

“La Orquesta regresó a Cienfuegos. Lay y Depestre quedaron aquí. Con los discos bajo el brazo, y la esperanza (dándoles vueltas) llegaron una tarde a la Grabadora Panart”⁹.

Lay relata la forma en que fueron acogidos. En la Panart, con cierto desprecio, le expresaron: “Chico, no me interesa. Yo tengo el «macho» del chachachá (La orquesta América). Para grabarles a ustedes me tienen que poner mil pesos de garantía”. Y agrega: “Decirme eso a mí, que nunca había visto mil «cocos» juntos”¹⁰.

Los músicos cienfuegueros no se dieron por vencidos. Al día siguiente visitaron los estudios de la RCA Victor. Aquí la acogida fue distinta.

Después de escuchar las grabaciones [nos] dijeron “La Orquesta suena bien. Pero no tenemos presupuesto para pagarles el viaje desde Cienfuegos. Cuando vengan a tocar cerca de La Habana,

⁸ Resulta interesante observar como el nombre de Álava, referencia cubana a ese lugar de España, aparece con las más variadas ortografías en discos que reproducen esta pieza de la Aragón.

⁹ (Eugenio)Pedraza Ginori: ob. cit., p. 61. En realidad parece que solo fueron de doce a catorce discos los grabados para SONOVOX. Muy pocas de estas piezas estuvieron entre las primeras grabaciones de la Aragón con la RCA Victor.

¹⁰ *Ibídem*.

se dan un salto y graban 4 números. Son 50 pesos por cada cara” [...] Como en Panart nos habían pedido la garantía, yo pensé que el hombre nos estaba pidiendo 200 pesos. Tiro un cálculo y digo: ¿Doscientos pesos? Ah, bueno, llego a Cienfuegos, se lo planteo a la orquesta, damos un homenaje, iy los doscientos pesos los sacamos! Cuando Depestre me explicó que nos iban a pagar por grabar yo no lo quería creer.¹¹

En el momento en que la orquesta Aragón inicia sus grabaciones comerciales se estaba produciendo una verdadera revolución en el mundo del disco. La RCA Victor, una de las principales productoras y comercializadoras de las grabaciones musicales en el mundo, participaba y promovía el desarrollo de nuevas tecnologías de grabación y discográficas. Fundadora e iniciadora del mundo del disco, en 1898, había participado en la sustitución del cilindro por el disco liso y en el gramófono mejorado con motor que, a partir de discos “maestros”, podían reproducir, en corto tiempo y en grandes cantidades, los números musicales.

A mediados de los años veinte del siglo pasado, la RCA Victor había sustituido las grabaciones acústicas por la reproducción eléctrica que amplió la gama dinámica y la exactitud en la reproducción. Los discos se hicieron, por lo general, para giradiscos que rotaban a una velocidad de entre 74 y 82 rpm. Se generalizó la media de 78 rpm prensado con laca. Este es el disco que se popularizó en las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo pasado y aún se usaba en Cuba algo avanzada la de los cincuenta. Ello explica que las primeras grabaciones de la orquesta Aragón, incluso las de antes de su contrato con la RCA Victor, estén en 78 rpm. En 1948, la RCA Victor introduce el microsurco de siete pulgadas a una velocidad de 45 rpm., sustituyendo, además, la placa de laca, fácil de romper o dañar, por la de vinilo, lo cual hacía que la superficie provocara menos ruidos en la reproducción, a la vez que lo hacía más dúctil y de menor tamaño. Este disco ganó los espacios de las victrolas, la radio y los tocadiscos que se producían para las dos velocidades, 78 y 45 rpm. La limitación principal de estos discos era que tenían de tres a cuatro minutos de grabación para caber en cada cara del disco. Ello restringió las interpretaciones de la Orquesta que, en vivo, podía desarrollar todas sus potencialidades e improvisaciones porque contaba con más tiempo. De aquí que, los seguidores de la Aragón, buscaran los espacios radiales en que la Orquesta actuaba “en

¹¹ *Ibidem*. Esta información también se puede encontrar en la anécdota que refirió Celso Valdés en la entrevista concedida a los autores de este libro el 24 de octubre de 2013 y en Gaspar Marrero: *ob. cit.*, p. 56.

vivo” o sus actuaciones en bailes para poder disfrutar la pieza en todo su desarrollo, que podía durar, en algunos casos, hasta diez minutos.

Las grabaciones, hasta muy adelantados los años novecientos cincuenta, eran monofónicas o monoaurales, las cuales reproducían todo el sonido grabado como si procediera de un solo punto en el espacio. La RCA Victor mejoró esa sonoridad con la introducción de técnicas de grabación identificadas como “*New Orthophonic*” *High Fidelity* (Alta Fidelidad).

La discografía comercial de la orquesta Aragón, se inicia el 2 de junio de 1953, cuando graban su primer disco para la RCA Victor en el estudio tres de la CMQ. Este contenía las piezas *Mambo inspiración*,¹² de Rafael Lay y *El agua de Clavelito*,¹³ de Miguel Alfonso Pozo. Los discos de esta firma se imprimían en Nueva York, Estados Unidos, con óptima calidad. A partir de estas grabaciones, la Aragón adquiere un alcance nacional e internacional. Sus primeros éxitos entre 1953 y 1956 rompieron récords de audiencias en las emisoras de radio, y ocuparon un lugar destacado dentro de las victrolas que, por entonces, había en Cuba. El primer gran éxito nacional de la Orquesta fue *El agua de Clavelito* que, a su vez, fue la pieza más solicitada en los carnavales de Santiago de Cuba de 1953. Este disco tiene más de un atractivo. En él está la primera pieza grabada de la autoría de Rafael Lay, *Mambo inspiración*. Es interesante observar en esta primera pieza comercial de la Aragón, cómo algunos de sus números del año 53, se promueven como mambo, no como, el aún no muy definido, chachachá.

Mambo inspiración

Mambo, mambo, a bailar

Mambo, mambo, a gozar

Ritmo sabroso que invita a la inspiración

Porque es muy rico y sabrosón

Porque es muy rico y sabrosón.

(Estribillo)

Mambo, mambo, a bailar,

Mambo, mambo, a gozar.

¹² Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-6038, pieza E3XW 1178, grabado por la RCA Victor el 2 de junio de 1953. Con anterioridad fue grabada en 78 rpm.

¹³ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-6038, pieza E3XW 1177, grabado por la RCA Victor el 2 de junio de 1953. Con anterioridad fue grabada en 78 rpm.

Es un rasgo característico del repertorio de la orquesta Aragón la presencia de piezas relacionadas con situaciones destacadas en el momento en que fueron compuestas. Un ejemplo es *El agua de Clavelito*. El seudónimo de “Clavelito” era utilizado por el cantante de música campesina Miguel Alfonso Pozo. Clavelito fue un personaje muy popular en la radio cubana que, después de su éxito como cantante de música campesina, se presentó como alguien que podía realizar curaciones y milagros. Para ello les solicitaba a los oyentes que colocaran un vaso de agua sobre el radio. Una vez concluido el programa, debían beber esa agua milagrosa. Entonces entonaba lo que aparece en la letra de la pieza musical de la orquesta Aragón:

El agua de Clavelito

*Pon tu pensamiento en mí
Y harás que en este momento
Mi fuerza de pensamiento
Ejerza el bien sobre ti.*

(Estríbillo)

*Toma el agua de Clavelito,
toma el agua de Clavelito.*

Esta pieza, aunque utiliza el tema compuesto por Clavelito, musicalmente es, sin duda, obra de Lay. También podía catalogarse como ritmo mambo.

De ese año son otros dos discos de 45 rpm. Uno contiene *Mentiras criollas*,¹⁴ de Félix Chapottín, y *Tres lindas cubanas*,¹⁵ de Guillermo Castillo, y el otro, grabado el 5 de agosto de 1953, contiene *Mambo sensacional* de Félix Molina, y *Nunca* (ahora con su nombre original) de Guty de Cárdenas. Es de notar que ninguno de estos seis números, en la grabación inicial, se identifica como chachachá; dos de ellos son mambos, dos danzones, un son y un bolero.

Al año siguiente, 1954, se produjo la explosión musical de la Aragón cuando alcanzan los primeros lugares de la preferencia musical cubana las piezas *Pare Cochero* de Marcelino Guerra, *Cero codazos*, *cero cabezazos*, del propio Lay, *Los tamalitos de Olga* de José Antonio

¹⁴ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6071, pieza E3XW-1476, grabada por la RCA Victor el 8 de julio de 1953.

¹⁵ *Ibíd.*, pieza sin código.

Fajardo y *Cuatro Vidas*¹⁶ de Justo Carreras (en las primeras grabaciones aparece, por error, esta pieza como de Rafael Hernández). Estas composiciones forman parte de los números antológicos de la Aragón. Aunque menos conocidas, también integran el repertorio de ese año, las inolvidables: *Vida, te adoro*,¹⁷ *Qué bien estamos*,¹⁸ *Lo sé bien*¹⁹ de Rafael Lay, y *Baila Vicente*,²⁰ de Roberto Nodarse. Lo que hizo popular a estas piezas es la orquestación de Lay y la ejecución de la Orquesta. Estos números musicales se identifican en el disco como mambo-chá, bolero-chá, danzón-chá, guaracha-chá y, en algunos de ellos, como el caso de *Baila Vicente*, simplemente como chachachá. En menos de un año, la Aragón ha encontrado su ajuste al novísimo género.

Baila Vicente

*Ahora ha surgido un nuevo baile,
Que es el baile de moda y sin igual,
Que es el baile que dicen los muchachos,
De sublime y ambiente tropical.
(Se repite)*

(Estrillo)
*Pero baila Vicente
Que lo baila la gente,
(Se repite)*

*Es el baile, de moda, sabroso,
Se llama chachachá.*

Con anterioridad, nos hemos referido al ambiente de época en el cual el concepto mambo se utilizaba por muchas orquestas, más como moda o ritmo que como género. Pero, para 1954, el camino al

¹⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6583, pieza E4XW-5667, grabada por la RCA Victor el 7 de diciembre de 1954.

¹⁷ Disco que contiene la pieza E4XW-4248, grabada por la RCA Victor el 30 de junio de 1954.

¹⁸ *Ibidem*, E4XW-4249.

¹⁹ Disco con la clasificación 51-6582, pieza E4XW -5665, grabada por la RCA Victor el 7 de diciembre de 1954.

²⁰ Disco con la clasificación 51-6446, pieza E4XW-4250, grabada por la RCA Victor el 30 de junio de 1954.

chachachá estaba entrando en su definición genérica. Desde entonces y hasta 1961 la Aragón sería artista exclusiva de la RCA Victor.

En 1954 se producía un incidente que contribuyó a la consolidación del éxito de la Aragón. A pesar de que la Orquesta había alcanzado ya un lugar destacado, sin duda la orquesta América estaba en su mejor año. Sin embargo, este también fue el último año de la América única y triunfadora, generadora del chachachá. Una fuerte disputa surge en La Habana con respecto a quién fue el creador del chachachá. Ya hemos explicado las características de la América triunfante. Pero en este año se produce la polémica entre Enrique Jorrín y Ninón Mondéjar acerca de la paternidad del chachachá. La América queda dividida en dos orquestas, pues el 8 de mayo, Enrique Jorrín crea la suya propia. Ahora Jorrín se presenta como “El creador del chachachá”, mientras la América mantiene el lema “Los creadores del chachachá”. El asunto se agrava al aceptar ambos, Jorrín y Mondéjar, firmar contratos que los llevarían a México, lugar en el que permanecerían desde 1954 hasta 1958. La situación de la América empeora cuando parte de sus músicos deciden retornar a La Habana y crean una tercera orquesta, la América del 55, bajo la dirección del flautista Juanito Ramos. Sin lograr todo el lucimiento y la grandiosa repercusión que esperaban en México, aunque actuaron en películas e hicieron grabaciones, habían dejado un espacio vacío que favoreció a la Aragón en el terreno de la competencia. Esto, independiente del hecho de que el ritmo más soneado y el repertorio más variado de la Aragón iba ganando un espacio, por lo que le hubiese sido muy difícil a la América poder mantener su hegemonía, frente a la orquesta cienfueguera.

En *Otra visión de la música popular cubana*, Leonardo Acosta afirma:

El mito tras la “pugna entre inventores” surge en 1954, según Mondéjar, “el (año) de mayor auge de la Orquesta”, cuando Jorrín se proclama creador único en La Habana y luego en México, a donde se trasladó la América reclamada por su popularidad. Fue el peor error de la América y creo que del propio Jorrín, quien ya se había separado de la orquesta y viajó por su cuenta [...] y mientras Jorrín y Mondéjar mantenían su agria controversia en México (1954-1958), el único e indiscutible ganador ya había llegado a La Habana desde Cienfuegos: la orquesta Aragón.²¹

Pero sin duda alguna fue, en ese año 54, el número *Pare Cochero* el que arrastró mayor audiencia y popularidad, de los grabados por la Aragón. Rafael Lay Bravo analiza lo que significó esta pieza musical

²¹ Leonardo Acosta: *Otra visión de la música popular cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2004, pp. 98 y 99.

para la siguiente etapa de la Aragón, preámbulo de lo que serían sus grandes triunfos:

Es el número que marca la entrada en La Habana de la Aragón [...] se puede decir que *Pare cochero* fue el número que sonó en las vicirolas de tal manera que hizo posible que la Orquesta emigrara hacia la capital. Es un número que ha quedado ya para la historia. Se ha ido desarrollando durante todas las etapas. De la improvisación de Richard en ese número no hay ni que hablar. Él es el flautista por excelencia de la música popularailable. El solo de violín de mi padre [...] El solo que hace Pepito Palma al piano incluye *Capullito de alelí*. Si no se hace ese solo con esa pieza musical, no es el *Pare Cochero* que quiere el público.²²

La destacada musicóloga María Teresa Linares expresó: “Yo creo que ellos hicieron un *Pare cochero* como muy pocas orquestas lo hicieron. *Pare cochero* es un número muy antiguo. Pienso que la expresión de la flauta de Richard Egües es inigualable. Y es además la expresión de la Aragón clásica”.²³

Pare cochero

*Soy un chico delicado
Que nació para el amor
Este coche me ha estropeado
Para en la esquina señor.*

*Ya me duele la cabeza
Tengo estropeado un riñón
Y si sigo en este coche
Voy a perder un pulmón.*

*(Estríbillo)
Cochero, pare.
Pare, cochero.*

²² Gaspar Marrero: ob. cit., p. 56. Es importante destacar que en esta grabación original de *Pare cochero*, el flautista es Rolando Lozano, no Richard Egües. Sin embargo, el sello definitivo del *Pare cochero* de la Aragón es esa combinación de la que habla Rafael Lay Bravo, en la que se destacan las improvisaciones de Richard Egües con su flauta.

²³ Gaspar Marrero: ob. cit., p.57.

En el tema *Cero codazos, cero cabezazos*, continúa la línea iniciada con *El Agua de Clavelito* de musicalizar personajes de época. En el caso de *Cero Codazos...* se trata del famoso, por entonces árbitro de boxeo, Humberto Espinosa, “Espinosa”, que tenía ese particular modo de arbitrar las peleas. En esa misma línea están los números iniciales de Richard Egües, *Picando de vicio*²⁴ y *El bodeguero*²⁵.

Cero codazos, cero cabezazos

*No quiero codazos
Ni tampoco cabezazos,
Lo que yo quiero es una pelea
Limpia como no hay dos.
Le pido a los seconds
Que no me mojen la esquina
Y al que me grite yo lo castigo
Y lo expulso sin demora.
¡Rompan limpio!*

(Estrillo)

*No quiero codazos
Ni tampoco cabezazos.*

De las vías que utilizaron para difundir la música de la Aragón y de cómo esta iba filtrándose en el gusto del pueblo, Rafael Lay Apesteuguía relata en una entrevista radial en vivo:

Es muy importante que se sepa que las primeras grabaciones fueron impulsadas en la venta por nosotros mismos. En aquella época era muy fuerte el mercado. Y ¡figúrese!, la nuestra era una Orquesta que no se conocía. Entonces, nosotros en la agencia de Cienfuegos, nos dábamos a la tarea de comprar discos y visitar a los victroleros para proponerles las grabaciones. Así, al haber demandas de esos discos en Cienfuegos, la agencia hacía peticiones a La Habana y aumentaba la venta. O sea, que los impulsores fuimos nosotros. Y además, algo que no puedo dejar de decir; los grandes impulsores de esta orquesta fueron los bailadores de dos grandes pueblos, que hoy son dos grandes

²⁴ Disco con la clasificación 51-6718, pieza F2ZB-6412, grabada por la RCA Victor el 10 de mayo de 1955.

²⁵ Disco con la clasificación 51-6857, pieza F2ZW-7250 grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

provincias de esta Isla: Guantánamo y Santiago de Cuba. Recordamos que en esos carnavales no había una sola victrola que no tuviera las obras de la orquesta Aragón. ¡Y allí sí que nosotros no vendimos ninguno! ¡Ellos fueron los que nos escogieron!²⁶

En esas primeras piezas grabadas con la RCA Victor por la orquesta Aragón aún no estaban integrados a ella algunos de los músicos que le dieron su sello distintivo. En las primeras grabaciones, en 1953, los músicos fueron los siguientes: Rafael Lay Apesteguía, director, arreglista, violín y cantante; Filiberto Depestre, violín; José Beltrán, contrabajo; Pepe Palma, piano; Rolando Lozano, flauta; Remigio Ordoñez, tumbadora; Orestes Varona, timbal y Francisco (Panchito) Arboláez, güiro. Uno de los problemas principales que tenía la Aragón era el de los cantantes. Esta deficiencia era cubierta, en parte, por el propio Lay, que hacía también como voz en el coro de la Orquesta. En otras oportunidades también lo hacía junto con Filiberto Depestre. Se advierte, además, que en algunas piezas musicales se escuchan las voces de Rafael (Felo) Bacallao y la de Fernando Álvarez.²⁷

DE LA INESTABILIDAD A LA SONORIDAD ARAGÓN

Entre 1953 y 1955, la orquesta Aragón logra superar la etapa de inestabilidad y encontrar a los músicos que van a contribuir de forma decisiva a darle su sello a la Orquesta. En 1954 fallece Remigio Ordoñez, por lo que la Aragón va a tener en la tumbadora, a partir de ese año, a Guido Sarría, quien con anterioridad formaba parte de la Orquesta.

En 1953 integra la agrupación, como cantante, José Antonio (Pepe) Olmo Álvarez, joven carpintero del central Martha Abreu de Cruces. Rafael Lam, en su libro *Polvo de Estrellas*, lo cataloga como “El Rey de la voz dulce”; y lo incluye, por su popularidad, en lo que denominan *All Star*.²⁸

²⁶ Documental Aragón. La charanga eterna, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

²⁷ Es importante aclarar que en numerosos discos y referencias a los integrantes de la orquesta Aragón de esta etapa se presentan muchos errores. Guido Sarría aparece en numerosos discos y escritos como Guido Dueñas; Orestes Aragón como José Aragón; Remigio Ordoñez aparece, indistintamente, como Remigio Dorticós, pues fue conocido de las dos formas; aunque su verdadero apellido era Ordoñez. Al flautista Rolando Lozano, algunos lo llaman José Lozano.

²⁸ Rafael Lam: *Polvo de Estrellas*, Ed. Adagio, La Habana, 2008, p. 15.

Este cantante se convertiría, durante décadas, en la voz indiscutida de la Aragón, haciendo los solos en numerosas piezas musicales, como *El trago*,²⁹ *Calculadora*,³⁰ *Noche de farra*,³¹ por solo referir algunos ejemplos; como solista inolvidable en canciones como *Si no vuelves*,³² *La gloria eres tú*³³ y *Así es mejor* y en boleros a dúos como la extraordinaria interpretación de *A mi manera*³⁴ con Fernando Álvarez.

A mi manera

*Dicen que no es vida esta que yo vivo
Que lo que yo siento no parece amor
Que tengo el defecto de ser muy altivo
Que indiferente cruzo ante el dolor.*

*Yo, pero yo, no engaño a nadie porque soy sincero
Y cuando me entrego en una pasión
No me importa cómo, quiero cuando quiero
Porque a mi manera doy el corazón.*

Lay utilizó la voz de Olmo para crear una innovación al introducir en los danzones un espacio de bolero. Estos son los casos de *Bonita* de Luis Arcaráz en el danzón *Osiris*,³⁵ *Ya no alumbra tu estrella*³⁶ de Miguelito Valdés, en el danzón *Ateneo de Álava* (que fue posteriormente grabada de forma independiente) y *Cobarde* en *Caimitillo y marañón*³⁷ de Rosendo Rosell, entre otros. A Olmo se le llamó “la voz más dulce del

²⁹ Disco con la clasificación 51-7074, pieza G2ZW-6331 grabada por la RCA Victor el 27 de agosto de 1956.

³⁰ Disco con la clasificación 51-6961, pieza G2ZW-3354 grabada por la RCA Victor el 3 de abril de 1956.

³¹ Disco con la clasificación 51-7327, pieza H2ZW-5915 grabada por la RCA Victor el 30 de julio de 1957.

³² Pieza F2ZW-7270 grabada por la RCA Victor en diciembre de 1955.

³³ Disco de 33 1/3 rpm, con tres reediciones, con las siguientes clasificaciones: LPM 1609, FPM-135, y DBL 1-5006, grabada por la RCA Victor en 1958.

³⁴ Pieza F2ZW-7269 grabada por la RCA Victor en diciembre de 1955.

³⁵ Pieza grabada en el LP *Danzones de ayer y de hoy* (dos reediciones) LPD 515 de 33 rpm, por la RCA Victor Cubano, 1960.

³⁶ Disco con la clasificación 45-1028, pieza CUH-135 grabada por la RCA Victor.

³⁷ Pieza grabada en el LP *Danzones de ayer y de hoy*, vol. 2, LPD 532 de 33 rpm, por la RCA Victor Cubano, 1961.

bolero”, “el bolerista enamorado”, “el chino maravilloso” o simplemente “el chino”. Los cantantes son un misterio y es el pueblo quien crea sus propios ídolos. El estilo de Olmo, con algunos ritardando, que entonaba a su manera, bajo la escuela de Rafael Lay, constituía expresión, en la forma sencilla, en que se comunicaba con la gente de la calle o con el más rancio público de los clubes aristocráticos. Con su voz, y la de Rafael Lay, se logró que las voces de los cantantes al unísono de la orquesta Aragón adquirieran un grado de frescura que se convirtió en el modo que en las calles, en los barrios y hasta en los centros de trabajo se imitaba las voces de tales referentes.

Osiris

(Parte del danzón a dúo de Lay y Olmo)

*Miles de años atrás
Los egipcios adoraban
A Osiris un Dios poderoso
Al que todos respetaban.
Hoy los años han pasado
Y Osiris sigue triunfante,
Osiris dice ¡Adelante!
Y nada lo detendrá.*

(Bolero Bonita, en la voz de Pepe Olmo)

*Bonita, como aquellos juguetes
Que yo tuve en los días Infantiles de ayer.
Bonita, como el beso robado,
Como el llanto llorado
Por un hondo placer.*

*La sinceridad de tu espejo fiel,
Puso vanidad en ti,
Sabes mi ansiedad y haces un placer
De las penas que tu orgullo forja para mí.*

*Bonita, haz pedazos tu espejo
Para ver si así dejo,
De sufrir tu altivez.*

(Montuno)

*Todos bailamos,
Osiris invita,
Bien bobo eres si no lo imitas.*

*Mambrú se fue a la guerra
Qué dolor qué dolor qué pena,
Mambrú se fue a la guerra
Y no sé cuándo vendrá.*

*Erre con erre cigarro
Erre con erre barril
Rápidos corren los carros
Cargados de azúcar del ferrocarril.*

*Todo el mundo ya
Baila chachachá,
Chachachá, chachachá,
Baila chachachá.*

Al año siguiente de la entrada de Olmo a la Aragón y al abandonar Rolando Lozano, la flauta de la Orquesta, entra Eduardo (Richard) Egües Martínez. De niño se había distinguido por ser travieso y saltarín, por lo cual sus compañeros de infancia lo bautizaron con el sobrenombre de “Richard”, tomado del actor de Hollywood Richard Talmadge, conocido por sus proezas físicas en el celuloide. Egües, junto con Lay, sería el compositor y arreglista de gran parte del repertorio y de los que fueron *hits* de la Aragón. Pero más allá, su flauta, tocada en registros agudos y con floreos característicos, ha quedado en la historia de la música cubana como referente necesario de verdaderos tratados de improvisaciones y ejecuciones. Sería llamado “La Flauta Mágica” pero, sobre todo, sería “La flauta de la Aragón”, tocada de forma tal, que rompía con los esquemas charangueros clásicos. Algo de jazz, de son, y elementos de la música clásica la hicieron incomparable. Según nos narraba Gladys Egües, en su casa Richard lo que escuchaba era música clásica, entre otros a Mozart, y así se lo inculcaba a sus hijos. A Pedro de la Hoz le confesó que siempre quiso ser una extraordinaria flauta clásica. Es esa cultura musical de Richard Egües la que le da a su flauta y a sus composiciones rasgos específicos.

Como flautista, Richard Egües se esmeraba en comunicarse con el público y los bailarines. Para ese efecto utilizaba o citaba melodías conocidas, a veces de canciones infantiles; otras veces se valía de fragmentos de música clásica o algunas frases populares, pedazos de sus inspiraciones que se grababan fácilmente en la memoria de los escuchas. En otras ocasiones imitaba a algunos de los cantantes o hacía la parte del llamativo respuesta de los montunos u ornamentaba con su flauta las entradas y salidas de los cantantes, de este modo su flauta

era parte inseparable del componente vocal de los números. También Richard se cuidaba de que su ejecución en vivo fuera un reflejo, lo más exacto posible, de lo que el público ya conocía por grabaciones. El resultado fue que la gente silbaba y tarareaba al compás del sonido de la flauta de Richard en los bailes de la Aragón. Cada ejecución era como un cursillo de educación musical para el público oyente y bailar que se acostumbró a escuchar el sonido de su flauta; él desarrolló un gusto por el instrumento y lo convirtió en una ejecución difícil de superar. En nuestra opinión, Richard Egües es el más grande flautista de la música popular cubana.

Gladys y Manuel Egües, hijos de Richard, han aportado estos datos sobre la formación artística de su padre:

El primer instrumento que tocó fue los platillos en la Banda Municipal de Ranchuelo, posteriormente toca el flautín, el clarinete, el bajo, la trompeta, el piano y por supuesto la flauta. Eran siete los instrumentos que dominaba. Se ganaba la vida como afinador de pianos, detalle importante para lograr en él un oído, casi absoluto. Cuando las orquestas iban a trabajar en bailes o carnavales, tenía que estar tres horas antes para lograr una afinación en los pianos que sería casi perfecta, según los músicos, a la 440 [...] El conocimiento del piano, constituye la base del conocimiento armónico para lograr sus excelentes resultados en la flauta. Las primeras suplencias que hace mi papá en la Aragón, viene desde los años cincuenta cuando estaba Lozano.³⁸

En realidad, según Efraín Loyola, desde su etapa de flautista en la Orquesta (él precede a Rolando Lozano) Richard ya hacía suplencias en la misma. Esto es importante porque demuestra el nexo de Richard con la Aragón desde la década de los cuarenta.

Cuando en 1954, Ninón Mondéjar, director de la orquesta América, acepta el contrato que le propusieron en tierra mexicana, y ante la división que se operaba en su agrupación, se vio necesitado de buscar un nuevo flautista. Puso sus ojos en la flauta de la Aragón, Rolando Lozano, a quien le propuso que integrara la América, que ya estaba lista para partir al país Azteca. Este, con su hermano Clemente, acepta la oferta y, sin conocimiento de Lay, abandona la Aragón. Se creó una situación crítica para la orquesta cienfueguera. Sin embargo, a veces de las grandes crisis surgen las mejores soluciones.

³⁸ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Gladys y Manuel Egües (hijos de Richard Egües), 17 de junio de 2013.

Guido Sarría, tumbadora de la Aragón, recuerda: “[...] Nos reunimos y dijimos: «Hay que buscar un flautista». Ante esta situación, Lay señala: «Bueno, Richard que tantas veces ha hecho suplencias con nosotros. Vamos pa’ Santa Clara. Si Richard Egües acepta quedarse en la Orquesta Aragón, de seguro que la orquesta triunfará»”.³⁹

Así se manifestó Lay en ocasión de solicitar los servicios de Richard Egües como flautista. Partieron para casa de Richard y, una vez allí, Lay le planteó la situación. “Este estaba tocando el piano en Santa Clara con la orquesta *Ritmo y Alegría* y hacía un año que no tocaba la flauta. Al pedirle nosotros que se uniera a la Aragón, se ejercitó de nuevo en una semana”.⁴⁰ En el decurso de los meses y de los continuos triunfos alcanzados, al quedarse Richard en la orquesta Aragón, se confirmaron las proféticas palabras de Rafael Lay. Este director tenía una nueva tarea y era comenzar a adaptar los arreglos de flauta, floreos e improvisaciones al estilo de Egües. Este aspecto fue fundamental. Hasta entonces habían estado bajo la influencia de los arreglos de Arcaño, Jorrín y Fajardo. Cuenta el propio Egües que, al aceptar la propuesta de Lay, le aclaró que él no iba a tocar como Arcaño. De inmediato la Orquesta se acomodó al estilo de Richard y Richard al de la Orquesta; así se demostró con la composición de su primera obra *Picando de vicio*.⁴¹

Richard cuenta su motivación para la composición de esa pieza: “Viajábamos a Santiago de Cuba [...] en Jatibonico paramos a tomar café. Fue entonces que el chofer le pidió un cigarro a uno de los músicos. Como las peticiones eran muy reiteradas, este le contestó: «¡Ave María, Daniel, estás picando de vicio!»». Aquella reacción explosiva y espontánea me inspiró [...]”.⁴²

Picando de vicio

*Estás picando de vicio
No me dejas descansar
El último cigarrillo
Ahora te lo voy a dar.*

³⁹ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 71.

⁴⁰ Andrés Castillo: “La Orquesta Aragón”, *Bohemia*, 1963.

⁴¹ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-6718, pieza F2ZB-6412, grabada por la RCA Victor el 10 de mayo de 1955.

⁴² María del Carmen Mestas: “Richard Egües: entre lo popular y lo clásico”, *Romances*, La Habana.

*Que es lo que pasa mi socio
Que no te pones a nada
No te gastas un quilito
Y vives de la picada.
Bárbaro, bárbaro,
Qué barbaridad más bárbara.*

*Ya tú estás fuera de juicio
No tienes comparación
Tú no te pones a nada
Estás picando de vicio.*

(Montuno)

*Estás que comes candela,
Estás picando de vicio.*

El sello, el estilo de la Orquesta lo crearon Rafael Lay y Richard Egües con sus arreglos. Ellos escribían sin limitaciones porque sabían que la Orquesta les iba a tocar cualquier cosa por difícil que fuera; era tener la seguridad de que siempre esa gran familia formada en sólidos cimientos profesionales, estaría para responder. Este binomio se completaba en el amor de hermano que uno sentía por el otro, de estar juntos en momentos difíciles y en la lucha diaria por alcanzar que su orquesta lograra para siempre el éxito que la caracterizaría.

Lay Apesteguía, rememora:

Ya estábamos en La Habana, vinimos para dos casas de huéspedes, Richard (mi compadre) y yo estábamos juntos, recuerdo en la misma habitación y en la misma cama. Como hemos sido la pluma de la Orquesta, pues decidimos vivir juntos para poder trabajar porque sabíamos que teníamos que trabajar duro para poder mantenernos aquí. Entonces ya nos dimos a la tarea de tratar de mantenernos, aunque fuera un año o dos años aquí en La Habana [...] el compadre comenzó a desarrollar su musa y eso fue lo que cimentó nuestra estancia aquí. Recuerdo los temas del *Bombón-chá*,⁴³ *El trago*.⁴⁴ [...] yo hice la orquestación de

⁴² María del Carmen Mestas: "Richard Egües: entre lo popular y lo clásico", *Romances*, La Habana.

⁴³ Disco de 45 rpm, pieza G2ZW-6286, grabada por la RCA Victor el 24 de marzo de 1956.

⁴⁴ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-7074, pieza G2ZW-6331, grabada por la RCA Victor el 27 de agosto de 1956.

*Esperanza*⁴⁵ (tema muy popular). Pero el más popular de todos es el cuarto tema, que aún se mantiene, que es *El Bodeguero*^{46, 47}

Fue tal la popularidad de la flauta de la Aragón por sus interpretaciones e improvisaciones, que el 15 de noviembre de 1957, la Orquesta grabó la pieza de Víctor Marín, titulada *Que suene la flauta*:⁴⁸

Que suene la flauta

*Ese flautista es candela cuando se bota,
Suena la flauta sabrosa como no hay par,
La gente cuando la escucha se vuelve loca,
Entonces hasta el que no sabe quiere bailar.*

*Saltan las notas alegres de su instrumento,
Los corazones siempre palpitan con su cantar,
Los bailadores se agitan y el movimiento,
Comienza cuando la flauta empieza a sonar.*

(Estríbillo)

*Suena la flauta Richard
Pa' que la gente empiece a bailar.*

La destacada poetisa Nancy Morejón, inspirada en el sonido inigualable de la flauta de Richard, escribió años después uno de los poemas que marcó sus inicios en el mundo de las letras:

Richard trajo su flauta

Los orishas oscilaban tranquilos
Alrededor de los dedos
Los dedos de la mano derecha

⁴⁵ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-6969, pieza G2ZW-3315, grabada por la RCA Victor el 30 de marzo de 1956.

⁴⁶ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-6857, pieza F2ZW-7250, grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

⁴⁷ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

⁴⁸ Disco con la clasificación 51-7395, pieza H2ZW-7976 grabada por la RCA Victor el 15 de noviembre de 1957.

Disminuían el ritmo lentamente
El esperado trae su flauta.

Todos pedíamos la presencia alrededor
De la mesa de caoba
El oro del hogar se derrumbó sobre
Sus hombros misteriosamente
Maravilloso estar entre nosotros
Richard con esa flauta sola.⁴⁹

Por último, en 1955, integra la Orquesta el primer habanero, el violinista Celso Valdés Santandreu, criado en el popular barrio de Jesús María fue, hasta hace poco, el miembro activo más antiguo de la agrupación. Con él se redondeó la cuerda de violines. Con Guido Sarría, Pepe Olmo, Richard Egües y Celso Valdés, la Aragón completó la sonoridad indiscutible e inconfundible que la llevó a la fama, y la inscribió en la historia musical cubana como una de las más grandes agrupaciones musicales de todos los tiempos.

LA HABANA CONQUISTADA

Algún calculador conservador pudo pensar que la Orquesta había agotado sus recursos con las grabaciones de 1954. Pero la sorpresa se produjo en 1955. La Aragón rompió su propio record de preferencias con las piezas: *Nosotros*⁵⁰ de Pedro Junco, *Noche azul*⁵¹ de Ernesto Lecuona, *Cachita*⁵² y *Silencio*⁵³ de Rafael Hernández, *Los tiñosos*⁵⁴ de Orestes Varona, (cuyo estribillo, “Si la envidia fuera tiña, cuantos tiñosos no hubieran”, era una clara alusión a aquellos que querían disminuir el valor de la Orquesta) y el número que le daría la vuelta

⁴⁹ (Eugenio) Pedraza Ginori: ob. cit., p. 58-65.

⁵⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6702, pieza F2ZB-1577 grabada por la RCA Víctor el 29 de marzo de 1955.

⁵¹ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6718, pieza F2ZW-3011 grabada por la RCA Víctor el 10 de mayo de 1955.

⁵² Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6772, pieza F2ZW-3696 grabada por la RCA Víctor el 6 de julio de 1955.

⁵³ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6822, pieza F2ZW-6415 grabada por la RCA Víctor el 20 de septiembre de 1955.

⁵⁴ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6856, pieza F2ZW-7248, grabada por la RCA Víctor el 5 de diciembre de 1955.

al mundo, como el chachachá insignia: *El bodeguero*, de Richard Egües. La Aragón era, más que “Los Machos del chachachá”, “Los Estilistas del chachachá”.

Ese año de 1955, la Aragón cubrió con otros éxitos el espacio musical cubano. *Mambo del beso* y *Linda*⁵⁵ de Tony Menéndez, *Los fantasmas*⁵⁶ de Rosendo Ruiz Quevedo, *El organillero*⁵⁷ de Agustín Lara, *No me molesto*⁵⁸ de Jorge Zamora, *Picando de vicio* de Richard Egües (es el primer número musical del recién estrenado flautista de la Aragón, que fue grabado el 10 de mayo de ese año) *Mira a ver quién es*⁵⁹ de Víctor Marín; *Señor juez*⁶⁰ de Jorge Zamora; *Ay, José*⁶¹ de Níco Jiménez; *A mi manera* de Marcelino Guerra y *Si no vuelves* de Humberto Jauma, se convirtieron en piezas musicales solicitadas en todos los bailes a los que asistía la Orquesta y en las emisoras radiales. Los números *A mi manera*, a dúo con Fernando Álvarez, y *Si no vuelves*,⁶² fueron los que convirtieron la voz de Pepe Olmo en el bolerista por excelencia de la orquesta Aragón.

En este período es cuando Nat King Cole, célebre cantante norteamericano y en el auge de su carrera en ese momento, visita La Habana y con la orquesta de Armando Romeu, en un disco de larga duración, canta en español el chachachá de Richard Egües *El bodeguero*, que ya la Aragón había hecho famoso internacionalmente. Esta pieza musical fue registrada por su autor el 25 de octubre de 1955, se monta a finales de noviembre de ese año y se graba por la Aragón, el 5 de diciembre. La composición se había inspirado en

⁵⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6680, pieza F2ZW-1115, grabada por la RCA Victor el 29 de marzo de 1955.

⁵⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6822, pieza F2ZW-6414, grabada por la RCA Victor el 20 de septiembre de 1955.

⁵⁷ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6384, pieza F2ZW-6430, grabada por la RCA Victor el 10 de octubre de 1955.

⁵⁸ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6384, pieza F2ZW-6431, grabada por la RCA Victor el 10 de octubre de 1955.

⁵⁹ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6772, pieza F2ZW-3020, grabada por la RCA Victor el 6 de julio de 1955.

⁶⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6857, pieza F2ZW-7249, grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

⁶¹ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6856, pieza F2ZW-7247, grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

⁶² Disco de 45 rpm, pieza F2ZW-7270, grabada por la RCA Victor en diciembre de 1955.

Carlos Franco, un bodeguero de Santa Clara amigo de Richard. Su popular estribillo fue tomado del pregón de un heladero de Casilda, sin que entonces pudieran pensar ni el pregonero, ni el autor de la pieza musical, que esta frase sería mundialmente cantada a viva voz en un coro común y a un unísono que no conocía distinciones. *El bodeguero* se convertiría en un clásico de la música popular bailable. En otro sentido, la buena música mostraba que no tenía frontera de ningún tipo.

El bodeguero

*Siempre en su casa presente está
El bodeguero y el chachachá.
Vete a la esquina y lo verás
Que atento siempre te servirá.*

*Anda enseguida córrete allá
Que con la plata lo encontrarás
Del otro lado del mostrador
Muy complaciente y servidor.*

*Bodeguero, qué sucede
Por qué tan contento estás
Yo creo que es consecuencia
De lo que en moda está.*

*El bodeguero bailando va,
En la bodega se baila así,
Entre frijoles, papa y ají,
El nuevo ritmo del chachachá.*

(Estribillo)

*Toma chocolate,
Paga lo que debes.*

(En vivo, los aragoneses agregaban esta parte que se cantaba popularmente cambiándole el nombre al personaje):

*Tú tienes la cabeza de gigante
Tú tienes la cabeza de elefante
Por eso ahora todo el mundo a ti te grita
Guillermito cabecita.*

La industria del disco continuaba sus adelantos y, para inicios de la década del cincuenta del siglo pasado, la Columbia Records comienza la producción comercial del disco de microsurco de 12 pulgadas a 33 1/3 rpm, prensado en vinilo, el cual tenía un tiempo promedio de grabación de veinte minutos por cada cara. Estos discos, en los cuales cabían varias piezas, por lo general seis por cada cara, pero limitadas a ese tiempo de duración, fueron conocidos como LD (Larga Duración) o LP (por las siglas en inglés de Long Play). Pronto la RCA Victor lo incorporó en sus producciones. Entre los inolvidables poemas de Luis Carbonell, hay uno que refleja, por una parte, la popularidad de la orquesta Aragón y por otra, el efecto que en esa época hizo el disco de este formato. Se trata de *Los quince de Florita*, de la autoría de Jorge González Allué:

Los quince de Florita
(fragmento)

La música está resuelta.
Hoy uno puede alquilar un tocadiscos
Que toca doce discos sin parar.
Decimos que la Aragón no lo pudo amenizar
Por un contrato que tiene con una empresa radiar
Y que aunque movimo palanca no lo pudo cancelar.

En 1955, la orquesta Aragón graba su primer disco de larga duración, aún solo de cuatro piezas por cara, para la RCA Victor. Gran parte de los números grabados en 78 rpm o en 45 rpm., comenzaron a ser transferidos a LD; quedan aún sin transferir: *Desconsiderada*⁶³ de Ramón Cabrera, *Mira a ver quién es*⁶⁴ de Víctor Marín, *Mi abuelito chachachá*⁶⁵ de José Carbó Menéndez, *A mi manera*⁶⁶ de Marcelino Guerra y *Si no vuelves*⁶⁷ de Humberto Jauma. También quedan sin

⁶³ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6702, pieza F2ZB-1578, grabada por la RCA Victor el 29 de marzo de 1955.

⁶⁴ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6772, pieza F2ZW-3020, grabada por la RCA Victor el 6 de julio de 1955.

⁶⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6736, pieza F2ZW-3096, grabada por la RCA Victor el 11 de mayo de 1955.

⁶⁶ Disco de 45 rpm, pieza F2ZW-7269, grabada por la RCA Victor en diciembre de 1955.

⁶⁷ Disco de 45 rpm, pieza F2ZW-7270, grabada por la RCA Victor en diciembre de 1955.

grabar en LD un importante número de piezas que solo interpretaron en vivo.

Es interesante observar la letra de la pieza *Mi abuelito chachachá*. En ella se expresa la relación entre generaciones; y es como si cada cierto tiempo, refiriéndose a ritmos diferentes y en épocas diferentes, se repitiera la misma idea.

Mi abuelito chachachá

*Abuelito, qué te pasa
Ven a casa a conversar,
Tengo algo que decirte,
Te quiero modernizar.
Es un baile cadencioso
Que no agita al corazón,
Muy sencillo, solo dice
Chachachá, chachachá
Muy sencillo solo dice
Chachachá, chachachá.
(Se repite)*

*(Estrillo)
Chachachá,
Abuelito dónde estás
Chachachá,
Abuelito ven acá.*

En tres importantes discos de larga duración, que graba para la RCA Victor en esta época, se expresa su cubanía: *That Cuban Chachachá (El chachachá cubano)*; este, su primer LD, de seis piezas por cada cara, grabado en 1956, (RCA Victor, LPM 1294) difundió mundialmente el chachachá al ser editado en Nueva York, con la carátula en inglés. Otro de sus discos de larga duración de este período llevó el nombre de *The Heart of Havana (El corazón de la Habana)*, 1957, (RCA Victor, grabado en la Habana, impreso en USA, LPM 1468), con la carátula y el nombre también en inglés, editado en Nueva York, así como un tercero *Maracas, bongó y conga*, 1958 (RCA Victor, grabado en Cuba, impreso en USA, LPM 1609).

Al expresar la riqueza del chachachá a lo Aragón, el sabor cubano a lo Aragón y el corazón de La Habana a lo Aragón, la Orquesta se convirtió en un referente necesario a la hora de adentrarnos en la complejidad y riqueza que caracteriza a la música cubana como expresión del modo de sentir y hacer del cubano.

A mediados de los años cincuenta, la ciudad de La Habana se encontraba en un momento de amplia expansión tanto de su universo artístico y musical como de los medios de difusión de amplio alcance. En 1950 se habían iniciado las transmisiones de la televisión. El factor económico comenzó a ser un rígido parámetro para el desarrollo y difusión de la música. Más de veinticinco emisoras de radio, locales y nacionales, formaban parte del dial de la radio habanera. En todos los casos el aspecto económico era decisivo. Los programas musicales descansaban en importantes anunciantes cuyo referente era el *rating* de los programas. La socialización de la música comenzó cada vez más a depender del desarrollo de las tecnologías; tecnología y música solo eran posibles a partir de un respaldo en la comercialización del producto ofrecido; la comercialización entrañaba un fenómeno macrosocial en que se interrelacionaban la función económica, la función cultural, la publicidad y la tecnología. La mejor calidad de los discos, y sus formatos, tanto de 45 rpm., como de 33 1/3 rpm., así como el aumento de las vitrolas, tocadiscos y radios, y la aparición de la televisión, permitieron una verdadera revolución en la reproducción de sonido e imagen.

El día 6 de febrero de 1955 la Aragón regresa al escenario del Marianao Social. Una semana después, el 13 de febrero, forma parte del baile “Una tarde con el Casino”, en los Jardines de la Cervecería la Tropical en La Habana. El 26 de marzo de ese año la Aragón se presenta en el Estadio de la Tropical, institución que los contrata también para la Verbena Flor de Café del 15 de mayo, y el Festival Don Julio que se celebró el día 30 de julio. Estas referencias son un pálido reflejo de las solicitudes a la Aragón entre 1955 y 1958 de algunos de los principales lugares bailables de la capital. Para entonces, la Aragón tocaba en lugares selectos, como en el Centro Asturiano y era contratada en exclusivas fiestas de la alta sociedad como las privadas de Sarrá, destacado empresario habanero.

Tanto era el interés despertado por la orquesta Aragón en el país, que la radio va en su búsqueda:

Un día, el director de la emisora radial Circuito Nacional Cubano los llamó:

—Mire Lay, nosotros pensamos sacar un programa diario con discos de ustedes, a las siete de la noche. Sabemos que dentro de poco Aragón va a subir como la espuma. Por el momento no les vamos a pagar nada, pero...

—Bueno, está bien—. En definitiva aquello les convenía, la emisora se oía en toda Cuba.

—Eso sí. Solo le pido una cosa: su palabra de que no se irán a otra emisora.

—No se preocupe. Si usted quiere mi palabra, ya la tiene.

El hombre sabía lo que decía. Salió el programa al aire, y llegaron miles de cartas. La audición tuvo un éxito enorme. Entonces los de la emisora rival se interesaron en ellos.

—En Radio Progreso nos ofrecieron un contrato de exclusividad. ¡Un tiro, mulato!

—Sí, sí. Eso está muy bien. Pero recuerden que yo empecé mi palabra con CNC.

—Fíjate Lay, Radio Progreso se oye más.

—Y además nos van a pagar, mulato.

—Pero, es que yo he dado mi palabra y...

—Ven acá, ¿tú firmaste algún papel?

—No, pero di mi palabra.

Fue la única vez que Lay faltó a su palabra. El 7 de agosto de 1955 comenzaron en Radio Progreso.⁶⁸

En realidad, la oferta de tocar en un programa exclusivo en Radio Progreso venía de la Cerveza Cristal, que estaba en búsqueda de renovar la estructura de su propaganda musical. La firma cervecera contrató, el 5 agosto de 1955, a la orquesta Aragón, como artistas exclusivos. El 7 de agosto del mismo año debuta la Orquesta en el programa *De Fiesta con Cristal* que salía por Radio Progreso los martes, miércoles, jueves y sábados. Este contrato fijo, los obligaba a una permanencia casi diaria en La Habana, por lo que los músicos decidieron establecerse definitivamente en la capital. *De Fiesta con Cristal* se convirtió en uno de los programas musicales más escuchados de la radio nacional. Además de la actuación fija de la Orquesta, en él se presentaban artistas de la fama de Benny Moré, Orlando Vallejo, Olga Guillot, Alberto Beltrán, entre otros, y compartían el espacio con la orquesta de los Hermanos Castro, una *jazz band* de prestigio, asentada en el tiempo y en sus excelentes interpretaciones como orquesta acompañante de grandes estrellas como Olga Guillot.

Los integrantes de la Orquesta llegaron a llamar a Radio Progreso la casa de la Aragón, porque en ella siempre encontraron una buena acogida y un apoyo permanente. Esta emisora les dio la oportunidad de lograr la difusión de la Orquesta a nivel nacional. El público que siguió a la Aragón, durante años, en los programas de Radio Progreso, lo hacía porque podía disfrutar a la Orquesta desplegando todas sus potencialidades en vivo. Los discos eran apenas una breve idea de todo lo que podían hacer los músicos de la Aragón: las piezas se extendían

⁶⁸ (Eugenio) Pedraza Ginori: ob. cit., p. 60.

por varios minutos; en los danzones, se introducían los boleros en la voz de Pepe Olmo; en las descargas era irreplicable la flauta de Richard Egües; los arreglos —semanales— hacían que cada número pareciese como nuevo en la siguiente interpretación; allí se estrenaban las piezas aún no grabadas; el entusiasmo del público que asistía al programa creaba un ambiente que a través de la onda de la emisora, que se definía como “La Onda de la Alegría”, contagiaba a los oyentes de todo el país; y, además, la Aragón se daba el lujo de acompañar a los más célebres intérpretes que pasaban por el programa. Gran parte de esta música, pese a su éxito, no fue grabada en discos comerciales. Poco a poco la Orquesta se sumó al novedoso ambiente musical que caracterizaba los programas de Radio Progreso en sus nuevos estudios de la calle Infanta. Además, la Aragón fue un aspecto esencial en estos nuevos tiempos. Intercambiaba con solistas, cuartetos y agrupaciones cubanas y extranjeras, tomaba parte en los libretos humorísticos y hasta en los concursos de participación con premios de diversos tipos. En este ambiente surgió la mascota de la emisora, Cuco Progresito. Lay y Richard no pudieron sustraerse al embullo y la alegría de esas horas radiales y dedicaron una de sus obras a esta mascota.

Finalmente, el tema de la emisora Radio Progreso fue musicalizado y grabado por la Aragón, con letra del Indio Naborí; el mismo sigue siendo, hasta nuestros días, la identificación de la emisora. A ello nos referiremos en el capítulo siguiente.

Por otra parte, los aragones comentaban que lo único que no les permitía el contrato con la Cerveza Cristal, en Radio Progreso, era anunciar otra cerveza que no fuera la Cristal. Podían trabajar en otras emisoras y anunciar cualquier producto. “Pero constituía un compromiso hasta para la vida privada, tener que anunciar de lunes a sábado Cristal y el domingo que lo vieran a uno tomando otra marca”.⁶⁹

A partir de 1956 era rara la emisora radial que no incluyera en su programación espacios fijos con la orquesta Aragón, que duraban desde media hora hasta dos horas diarias. Radio García Serra, por solo citar un ejemplo, tenía dos horas con la Aragón, una por la mañana y otra por la noche después del programa *De Fiesta con Cristal* de Radio Progreso. Como se conocía que la Aragón estrenaba y ponía a prueba las nuevas piezas, aún no grabadas, en el programa de la famosa cerveza, se creó la costumbre de grabar —en el ambiente popular, “piratear”— las intervenciones en vivo de la Orquesta. Una hora después de estrenado el número en Radio Progreso ya el mismo se podía escuchar

⁶⁹ Gaspar Marrero: ob. cit., p.78.

por Radio García Serra. Conocedores de lo que hacían otras emisoras de radio, los locutores de Radio Progreso, adquirieron la costumbre de dar el nombre de la emisora, cuando la Orquesta estaba ejecutando la pieza, para evitar que otras la copiaran.

En ese mismo año la Aragón comienza sus presentaciones en la televisión cubana. Uno de los programas más vistos en el país lo era *El Show* del mediodía de la CMQ-TV, la más importante cadena de radio y televisión del país. Allí surgió un nexo que duró toda la vida entre uno de los más populares animadores cubanos, Germán Pinelli, y Rafael Lay. Entre melodía y melodía estaban los juegos de Pinelli con Lay que provocaban las carcajadas de los televidentes. Según relato del propio Lay, el origen de estos juegos estuvo cuando Pinelli comenzó a bromear con Pepe Olmo. Entonces Lay lo llamó y le dijo que con él podía hacer esos juegos pero no con el joven Olmo que no estaba habituado a ese tipo de bromas. *El Show* del mediodía se convirtió en uno de los programas más vistos de la televisión cubana, pues numerosos locales públicos encendían el televisor para verlo y los televidentes en su descanso disfrutaban así de uno de los espectáculos que se recordaría como de los más famosos de la televisión cubana. Germán Pinelli, además de ser el más importante animador de la CMQ, como ya hemos dicho, se destacaba por su cultura musical.

De aquel célebre programa, Guido Sarría, la tumbadora de la Aragón, recuerda: “Aquí todo el mundo sabía quién era Germán. Era un hombre inquieto, se pasaba la vida haciendo cosas para que la gente se riera. Estábamos tocando y entonces él se metía, cogía una carretilla y paseaba para acá y para allá, le halaba la cuerda a Lay y desafinaba el violín, también a Joseíto en el bajo, a mí me quitaba la tumbadora [...]”.⁷⁰

La Aragón penetraba en el mundo de la televisión. Programas estelares como *jueves de Partagás* y *Orquestas cubanas* de la propia CMQ-TV así como el espacio en CMAB Telemundo canal 2, presentaron a la Orquesta como la atracción principal de su espectáculo. Al terminar 1955, la Aragón es proclamada por los críticos, la prensa y los especialistas, como la Orquesta más destacada del año. La Crítica de Arte Radial y Televisión (CARTV) entregó a la agrupación el trofeo y diploma acreditativo. Por tal motivo, además, la Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos otorgó a la Orquesta, en abril de 1956, el Diploma de Reconocimiento al Mérito.

Una anécdota simpática de Richard Egües, da la medida de la popularidad de la Orquesta: “Iba con Varona por Prado cuando vemos

⁷⁰ *Ibíd.*

un gran cartel en un poste con la cara de Arcaño ampliada y con la boca abierta: dentro se encontraba escrito: ARAGON".⁷¹

El 8 de febrero de 1956, producto de la popularidad de la Orquesta en Panamá, esta realiza su primer viaje al exterior. Ese año es en el que graban el LP, para la firma RCA Victor *That Cuban Chachachá*, mencionado anteriormente. Entre los números del disco se encuentran algunos de sus más famosos éxitos (*El bodeguero*, *Señor juez*,⁷² *Los fantasmas*,⁷³ *Sabroso*,⁷⁴ *Calculadora*,⁷⁵ *Silencio*,⁷⁶ *Yo tengo una muñeca*,⁷⁷ *Los tiñosos*,⁷⁸ *Al vaivén de mi carreta*,⁷⁹ *No me molesto*,⁸⁰ *¡Ay José!*⁸¹ y *El organillero*⁸²). La firma disquera lo distribuye por el mundo entero. Desde La Habana la Aragón se ha convertido en el referente más escuchado de la música cubana. En Nueva York se produce un antes y un después de la entrada de la Aragón entre los músicos latinos. Resulta interesante destacar que en la competencia entre Panart y la RCA Victor, la apuesta de esta última por la Aragón, como lo hizo también con Benny Moré, resultó un acierto extraordinario.

La estelaridad alcanzada por la orquesta Aragón, su popularidad que, en aquellos tiempos, estaba asociada a una buena remuneración económica, incentivó el resurgimiento de las charangas. Entre 1956 y

⁷¹ Héctor Ulloque: ob. cit., p.40.

⁷² Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6857, pieza F2ZW-7249, grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

⁷³ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6822, pieza F2ZW-6414, grabada por la RCA Victor el 20 de septiembre de 1955.

⁷⁴ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6961, pieza G2ZW-3353, grabada por la RCA Victor el 3 de abril de 1956.

⁷⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6961, pieza G2ZW-3354, grabada por la RCA Victor el 3 de abril de 1956.

⁷⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6822, pieza F2ZW-6415, grabada por la RCA Victor el 20 de septiembre de 1955.

⁷⁷ Disco de 45 rpm, pieza F2ZW-7222, grabada por la RCA Victor en 1955.

⁷⁸ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6856, pieza F2ZW-7248, grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

⁷⁹ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6958, pieza G2ZW-3314, grabada por la RCA Victor el 30 de marzo de 1956.

⁸⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6384, pieza F2ZW-6431, grabada por la RCA Victor el 10 de octubre de 1955.

⁸¹ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6856, pieza F2ZW-7247, grabada por la RCA Victor el 5 de diciembre de 1955.

⁸² Disco de 45 rpm con la clasificación 51-6384, pieza F2ZW-6430, grabada por la RCA Victor el 10 de octubre de 1955.

1958, los miembros de la Aragón pasaron de los escasos ingresos del período anterior a obtener entre 500 y 3000 pesos mensuales. Algunos de ellos lo invirtieron en construir sus casas y comprar sus propios autos.⁸³ A pesar de la impresionante presencia de *jazz bands* como la Riverside, la de Ernesto Duarte, la de los hermanos Castro y la del propio Benny Moré, por solo mencionar algunas de las más populares, las charangas ocuparon un lugar cimero en el gusto popular. Surgen o resurgen, con fuerza en estos años, orquestas como Sensación (dirigida por Rolando Valdés, que tenía como cantantes a Abelardo Barroso, Luis Donald y Tabenito), Fajardo y sus Estrellas, Sublime, Melodías del 40 (dirigida por Remigio Frontela Fraga)⁸⁴, Neno González, entre otras, las cuales tienen una relación de competencia más fraternal con la Aragón que las que se encontraban posesionadas en el momento de la entrada de la orquesta cienfueguera en La Habana. El intercambio es intenso, creándose un mundo de fraternales relaciones. A veces los músicos de una orquesta tocaban en otra. Pero la competencia se hizo mucho más fuerte debido al surgimiento de nuevas casas discográficas que buscaban tener artistas exclusivos. Entre ellas no pueden dejar de mencionarse las firmas Panart (1944); Puchito (1952), de Jesús Gorís, para la que grababan orquestas como la de los Hermanos Castro y cantantes como Olga Guillot; Kubaney (1955), de Mateo San Martín; Montilla, de ese mismo año; Gema (1957), de Ernesto Duarte y Guillermo Álvarez Guedes (esta firma quedó dividida en dos, la que siguió llamándose Gema, bajo la dirección de Álvarez Guedes y la que pasó a llamarse Duarte, del afamado director de orquesta); Maype, formada en 1959 por Arturo Machado Díaz; y Meca, también de ese año, de Juan Manuel Tabares y Fernando Serra.

La industria discográfica seguía su evolución y, para 1958, se produce una innovación que transformaría al mundo del disco, la grabación estereofónica. Este sistema aportó “una imagen más realista al sonido grabado, aunque se exageró la separación de los canales en estéreo,

⁸³ Robin D. Moore. *Music and Revolution. Cultural change in Socialist Cuba*, University of California Press, USA, 2006, p.37.

⁸⁴ Regino Frontela Fraga (Catalina de Güines, 7 de septiembre de 1908-La Habana, 18 de febrero de 1991). Pianista, compositor y director de orquesta. Durante los años treinta del siglo pasado perteneció a diversas orquestas. En 1940 fundó la orquesta Melodías del 40. A finales de esa década la agrupación era considerada una de las tres grandes. A mediados de los cincuenta tuvo un cierto renacimiento. Con ellos grabaron Aníbal de Mar y Leopoldo Fernández (Pototo y Filomeno) sus exitosos números humorísticos.

imitaba más estrechamente la distribución espacial del sonido que podría percibir un oyente en una interpretación en vivo”.⁸⁵

En este período de la Orquesta, su producción discográfica es asombrosamente abundante. Se han localizado ciento cuarenta y dos piezas musicales grabadas en discos de 45 rpm y seis LP de 33 y 1/3 rpm. Celso Valdés,⁸⁶ en la entrevista realizada por los autores de este libro, destaca la rigurosidad de la RCA Victor al aceptar las piezas que se grababan. Se estudiaba incluso las palabras contenidas en la letra musical y cada detalle de la grabación. Resulta llamativo la atención que prestaba Lay, así como la casa disquera, a la pronunciación del coro o el solista en cada palabra. Eran rigurosamente cuidadosos en el lenguaje, aspecto que formó parte del sello de las voces de la Aragón.

Otro aspecto que provocó una admiración especial en el público fue su capacidad para acompañar a otros cantantes. Larga sería la lista de solistas con la Aragón. Un hecho que hizo época fue la unión de la voz de Orlando Vallejo y la Orquesta. Richard Egües hacía dos arreglos semanales para que el boquerista interpretara las piezas con la agrupación durante el programa en el que actuaban en conjunto en Radio Progreso. A la cortesía de Rafael Lay Bravo y Manuel Egües agradecemos haber podido escuchar, de nuevo, estas rarezas musicales no comercializadas. Números como *El madrugador*, *Amor ciego*, *Cuando ya no me quieras*, *Como la soñó Martí*, entre otros muchos, formaron parte de ese extraordinario repertorio. Como Orlando Vallejo grababa para la Panart y la Aragón lo hacía para la RCA Victor, nunca salieron, comercialmente, estas grabaciones.

No podemos dejar de mencionar las actuaciones en vivo con la cantante Gloria Díaz. Con la RCA Victor grabaron juntos dos discos de 45 rpm., que contienen las piezas *Carita de Ángel*,⁸⁷ *En un tris*,⁸⁸ *Por qué llorar*⁸⁹ y *Mala suerte*,⁹⁰ pero fueron muchas más las que interpretó,

⁸⁵ *Diccionario Harvard de Música*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, pp. 480-483.

⁸⁶ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Celso Valdés Santandreu, 24 de octubre de 2013.

⁸⁷ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7291, pieza H2ZW-3825, grabada por la RCA Victor.

⁸⁸ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7270, pieza H2ZW-3823, grabada por la RCA Victor.

⁸⁹ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7291, pieza H2ZW-3824, grabada por la RCA Victor.

⁹⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7270, pieza H2ZW-3822, grabada por la RCA Victor.

en vivo y en Radio Progreso, con la Aragón. Otro cantante que participó en los coros de la Aragón durante 1957, fue el panameño Tony Moro. Entre sus composiciones, actuaciones y grabaciones con la Aragón, están *Lio-Le-Le*⁹¹ y *Muñequita*.⁹² En particular son de destacar las grabaciones de la Aragón con Joseíto Fernández, autor de la *Guantanamera*.⁹³ En 1956, Joseíto Fernández y la Aragón graban un número musical, *Guacharumba*,⁹⁴ de la autoría de Rafael Lay y Orestes Varona, en que producen una fusión del guaguancó, el chachachá y la rumba. Al año siguiente, graban dos números musicales, *Así son boncó*⁹⁵ y *El día de mañana*,⁹⁶ de la autoría del propio Joseíto Fernández, que, pese a ser rarezas musicales, constituyen un interesante aporte al unir la voz de este cantante a la estructura de una orquesta charanga. Pero en nuestro concepto, lo que resultó una verdadera prueba de las capacidades de la orquesta Aragón fue el mencionado número *Guacharumba*, por la fusión que produce.

Guacha-rumba

(Solista)

*Guaguancó, chachachá y la rumba,
Guaguancó, chachachá y la rumba,
Las tres cosas son oriundas de mi cuba hermosa,*

(Coro)

Óyelo y verás.

(Solista)

*Tiene un ritmo sabroso,
Sorpresivo y contagioso
Que tú pronto aprenderás.*

⁹¹ Disco de 45 rpm, pieza H2ZB-7985, grabada por la RCA Victor el 1^{ro} de noviembre de 1957.

⁹² Disco de 45 rpm, pieza H2ZB-7984, grabada por la RCA Victor el 1^{ro} de noviembre de 1957.

⁹³ Disco de 45 rpm con la clasificación EPA-6228, grabada por la Egrem-Areíto.

⁹⁴ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7115, pieza G2ZW-7440, grabada por la RCA Victor el 25 de octubre de 1956.

⁹⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7191, pieza H2ZW-1138, grabada por la RCA Victor el 22 de enero de 1957.

⁹⁶ *Ibíd*em, pieza H2ZW-1137.

(Coro)

*Y después comentarás
Y después comentarás.
Coméntalo mi nena,
Coméntalo prontito,
Guacharumba se impondrá.
Coméntalo mi nena,
Coméntalo prontito
Que este ritmo triunfará.*

(Solista)

*Y por eso señores les digo
Que este ritmo se impondrá
Muy pronto ya lo verán.*

(Coro)

Recuérdeno bien.

(Solista)

*Porque tiene guaguancó,
También tiene algo de rumba
Y el moderno chachachá
Y el moderno chachachá,
Mi coro.*

(Coro) guagancólalala,

(Solista) guagancócoromiyare,

(Coro) guaguancó lalala,

(Solista) vamos a gozar caballero,

(Coro) guaguancó lalala,

(Solista) que no se acabe la rumba,

(Coro) guaguancó lalala,

(Solista) belén belén mis hermanos,

(Coro) guaguancó lalala,

(Solista) que el que no baila no goza,

(Coro) guaguancó lalala.

(Estribillo)

Guaguancó-cháchacha.

Un éxito significativo lo constituyó la incorporación de la voz del Acuarelista de la Poesía Antillana, Luis Carbonell, en la pieza interpre-

tada por la Aragón *Espíritu burlón*.⁹⁷ Años después, en 1989, volvieron a unirse el recitador y la Aragón en la conga *Mamita quiero arrollar*,⁹⁸ de Roberto Díaz de Villegas. Al hablar de los cantantes que contribuyeron al éxito de la Aragón, no puede dejar de mencionarse a Fernando Álvarez. Su voz inolvidable se encuentra entre las primeras piezas de la Orquesta, como *Baila Vicente*, de Roberto Nodarse (1954), *A mi manera* de Marcelino Guerra, *La cantina*,⁹⁹ de Richard Egües (1957) y *El baile Suavito*,¹⁰⁰ de María Aurora Gómez (1958). También participó en programas en vivo con la Aragón en Radio Progreso. Lay utilizó sus excelentes condiciones como bolerista para introducir, como hacía con Pepe Olmo, un bolero cantado en la estructura de un danzón-chá. Este es el caso de *Recreo estudiantil*, en el cual Fernando canta uno de sus más célebres boleros, *Humo y espuma*. Como cantante de la RCA Victor, graba con la Aragón *Amor ciego*¹⁰¹ de Rafael Hernández, que en vivo y en Radio Progreso interpretaba la Orquesta con Orlando Vallejo.

Las características de la Aragón, como orquesta acompañante, fueron muy explotadas en los programas de radio y televisión desde esta época. Eran numerosos los artistas que deseaban interpretar piezas musicales de la Aragón o con la Aragón. Resulta difícil intentar hacer una lista de todos ellos porque, en la mayoría de los casos, no fueron llevados a discos comerciales. Recordemos aquí al cantante dominicano Alberto Beltrán, quien interpretó, en vivo con la orquesta Aragón, algunos de sus números más famosos, como *Aunque me cueste la vida* y el *Negrillo del batey*, grabados comercialmente con la Sonora Matancera. Otra interpretación significativa fue la realizada con los hermanos Rigual, de *Corazón de melón*, grabada por la orquesta de Fajardo y sus Estrellas. Una joya musical es la interpretación de *Noche Azul* de Ernesto Lecuona con el tenor Ramón Calzadilla. De estos encuentros ocasionales, pudiera escribirse todo un capítulo sobre la Orquesta. Aquí solo dejamos indicados algunos de esos encuentros famosos de los cincuenta del siglo xx.

⁹⁷ Disco de 45 rpm, pieza H2ZW-5913, grabada por la RCA Victor el 30 de julio de 1957.

⁹⁸ *Los aragones entre amigos*. DISCMEDI. DM-089 CD. DL: B.78-95, 1995.

⁹⁹ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-7241, pieza H2ZW-2926, grabada por la RCA Victor el 29 de marzo de 1957.

¹⁰⁰ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-7463, pieza J2ZW-4672, grabada por la RCA Victor el 26 de junio de 1958.

¹⁰¹ *Últimos éxitos de la Aragón* (dos reediciones). Disco de 33 rpm, LPD 565, grabada por Discuba, 1961.

No son pocas las piezas musicales de la Aragón que se relacionan con diversos ámbitos y creadores, tanto de Cuba como de otros países. Lo interesante es como, al interior de la música cubana, se producían influencias e innovaciones. El chachachá *Galleguita* tiene una especial historia. Se trata, en el original, de una balada gallega, *Unhanoitenaeira do trigo*, basada en el poema homónimo del escritor gallego Manuel Curros Enríquez, quien fallece en La Habana, en 1908. Este autor es uno de los más significativos en la cultura de Galicia. Aunque el poema fue musicalizado en tres versiones diferentes, es la del gallego José Castro González, *Chané*, que también muere en La Habana, en 1917, la que sirve de base a la adaptación cubana. Esa melodía fue utilizada en la canción a una galleguita cuya belleza inspira el amor. Se fusionan así la música gallega y el ritmo, el modo de ver y de decir del cubano. Esta tendencia a introducir elementos típicamente españoles, norteamericanos, mexicanos, argentinos o franceses, tuvo sus críticos. Sin embargo, caracterizó a los músicos cubanos de los años cincuenta, quienes hicieron inolvidables adaptaciones a nuestra música. ¿Quién puede olvidar *La vie en rose* cantada por Bola de Nieve?

En la lista de las piezas en vivo de la orquesta Aragón, que tuvieron gran éxito desde los años cincuenta, se inscribirían danzones tan importantes como *Central Constancia*, *Ateneo de Álava* y *Recreo estudiantil*. Ya hemos destacado los dos elementos fundamentales que llevaban al público a buscar a la orquesta Aragón cuando actuaba en vivo, para escuchar a Pepe Olmo interpretando los boleros intercalados en los danzones, y la flauta de Richard Egües en sus descargas siempre esperadas y siempre novedosas. No menos importantes eran, en esas actuaciones, el piano de Pepe Palma, las pailas de Orestes Varona y, sobre todo, el violín del director, Rafael Lay Apesteguía. El ritmo popular de esa época estaba impregnado, en buena medida, por el modo en que la orquesta Aragón ejecutaba sus números musicales.

El estilo Aragón, o estilo Lay, muy apegado a las tradiciones charangueras y soneras cubanas, había encontrado en el chachachá no solo un ritmo, una sonoridad, más bien un estilo que les permitía hacer fusiones musicales con los más diversos géneros y ritmos. Su espíritu sonero puede observarse en piezas como *El Trago* y *La cantina* de la autoría de Richard Egües y *Bombón-chá*, del propio Richard y de Rafael Ortiz.

El Trago

(Coro)

*Hoy se cumplen veintiún días
Que no me doy un trago*

*Por ganar una porfía:
Si no es así
Yo pago.*

*(Solista)
El problema es con mi tía
Que se creyó muy astuta
Pensó que me mangaría
Pero quedó fayuta.*

(Se repite el coro)

*Dicen que yo soy un ruta
Que le temo a la vida
Que por eso soy tan curda
Pero todo es... mentira.*

(Se repite el coro)

*Yo me estoy comiendo un cable
Pero tengo paciencia
Y muy limpia la conciencia
Aunque la gente hable.*

(Se repite el coro)

Caracteriza a la Orquesta, desde sus primeras grabaciones, pero sobre todo en su desarrollo en los años cincuenta, las fusiones musicales. En algunos casos, mantuvieron, desde su estilo, los elementos esenciales de géneros como el danzón, el bolero y el son, lo cual le dio una mayor riqueza y actualidad a números musicales tradicionales. A su vez, produjeron fusiones que dieron por resultado piezas con ritmos tales como el danzón-chá, el bolero-chá y el son-chá. En la medida en que avanzaban y realizaban nuevas orquestaciones, efectuaron otras fusiones como el cuplé-chá, el charlestón-chá y el tango-chá. En 1957, hubo un intento que tiene particular destaque; fue la asociación del rock and roll y el chachachá. A este ritmo se le llamó rocking-chá (*Guasabeando el rock and roll* de Senén Suárez, y *Quiero ver* de Ramón Paz).

Guasabeando el rock and roll

Un rock and roll me piden a mí

*Para poderlo guasabear aquí
Pero eso sí, bien sabrosón,
Porque es la música de la emoción.*

*Bien mezcladito para guasabear.
Bien sabrosito para chacharear.
Por eso pedimos a una voz:
El chachachá ligado al rock and roll*

(Estrillo)

*Por eso pedimos a una voz:
El chachachá con el rock and roll.*

En la discografía de la Orquesta de esta etapa, 1958, se destaca el arreglo de Rafael Lay de la pieza norteamericana, *Quiéreme siempre*, de Lynes y Guthrie, de gran éxito en la versión de la Aragón, y de las españolas *Clavelitos*¹⁰² y *El escapulario*,¹⁰³ también muy solicitadas. Lo que caracteriza este tipo de arreglos es que no se trata de norteamericanizar o españolizar la música cubana, más bien, el intento está en universalizarla y enriquecerla desde sus propias raíces. En este sentido las piezas *Triana*,¹⁰⁴ de Laredo, y *Cuba, cubita, cubera*,¹⁰⁵ de Rosendo Rosell (en algunos discos aparece como *Cubita cubera*) son una excelente demostración de esta línea musical “aragonesa”. *Cubita cubera* estuvo entre los primeros números de la preferencia musical en el mes de diciembre de 1958.

Cubita cubera

*No soy matao
Ni he nacido en Triana
Mi cuna es cubana
Como la caña es del cañaveral.*

¹⁰² Disco de 45 rpm, pieza J2ZW-4669, grabada por la RCA Victor en 1958.

¹⁰³ Disco de 45 rpm, con la clasificación 51-7474, pieza J2ZW-4734, grabada por la RCA Victor el 5 de septiembre de 1958.

¹⁰⁴ *Cha cha charanga* TUMI Cuban Dance Class, CD 071, P y C TUMI, Reino Unido (UK), 1997.

¹⁰⁵ *Quien sabe sabe* LUSAFRICA, C y P. BM 640-7431 590282, Made in EU, BMG France-RCA VICTOR, 1998.

*Yo soy un gitano
Nacido antillano
Que no tengo empaque
Para cantarle a las bellezas indianas
Que encierra cubita cubera.*

*Cuba, cubita, cubera
Prima de la luna lunera.
Eres la hija más bella
Que tuvo la madre España, ayayay.*

*Cuba, cubita, cubera
Prima de la luna lunera
Eres la hija más bella
Cual fuera una estrella
De hermoso brillar.*

*Tus playas de arenas tan blancas
Tus aguas azules
Tu cielo gitano
Nacido en Palos de Moguer.
Hacen de ti un paraíso.*

*Ay, cubita bonita.
Cubita cubera
Con tu luna cascabelera, ayayay.*

*Cuba cubita cubera
Prima de la luna lunera
Eres la hija más bella
Que tuvo la madre España, ayayay*

*Cuba cubita cubera
Prima de la luna lunera
Eres la hija más bella
Cual fuera una estrella
De hermoso brillar
De hermoso brillar.*

La fama de la orquesta Aragón en América Latina y Estados Unidos la llevan a un segundo viaje al extranjero, a Venezuela, el 27 de febrero de 1957. Al año siguiente se produce el primer viaje de la

Aragón a Estados Unidos. Actúan en Miami, Nueva York y Los Ángeles. El triunfo es extraordinario, al punto que, al actuar en el Palladium de Nueva York, centro de la Música Latina, Arsenio Rodríguez, “el ciego maravilloso”, quien se encontraba en el público, al oír la pieza *Osiris* pide su guitarra y sube al escenario para disfrutar tocar con la Aragón.

El período que se acaba de estudiar inscribe definitivamente a la Aragón como uno de los más extraordinarios sucesos musicales de la historia de las orquestas cubanas. Ocupó todos los medios de difusión musical a partir de la selección que el propio público hizo al identificarse con su sonoridad, con su estilo, lo que no le impidió asimilar los más diversos géneros desde su base rítmica y armónica. La Orquesta fue capaz, en sana competencia, de triunfar en un escenario en el cual solo vendían y triunfaban, dado el interés comercial, los mejores musicalmente. Si a los años cincuenta de la música cubana se les ha llamado “los fabulosos 50”, y las grabaciones de esa época sentaron la fama de números musicales, de cantantes y de orquestas, nadie puede dudar que la Aragón era una de las estrellas más brillantes en la constelación cubana de esos años.



Testimonio gráfico (1953-1958)



Foto 8. La Orquesta Aragón en 1955. De izquierda a derecha: Richard Egües (flauta), Guido Sarria (tumbadora), Panchito Arboláez (güiro), Orestes Varona (pailas), Filiberto Depestre (violín), Rafael Lay (director, violín y cantante), Celso Valdés (violín) y Joseíto Beltrán (contrabajo). Agachados: Pepe Olmo (cantante) y Pepito Palma (piano).



Foto 9. Germán Pinelli con la orquesta Aragón en el programa de la CMQ de la televisión cubana, en 1955.



Foto 10. Foto de Rafael Lay Apesteuguía junto a Rosendo Rosell y Paulina Álvarez.



Foto 11. Rafael Lay y Orestes Varona junto con Rosendo Rosell, locutor del programa de la Cristal.



Foto 12. *Integrantes de la orquesta Aragón en 1956, momento de su triunfo definitivo. De izquierda a derecha: Guido Sarría (tumbadora), Celso Valdés (violín), Filiberto Depestre (violín), Pepe Palma (piano), Richard Egües (flauta), Orestes Varona (pailas), Rafael Lay Apesteguía (director, violín y cantante). Delante y agachados: Joseíto Beltrán (contrabajo), Panchito Arboláez (güiro) y Pepe Olmo (cantante).*



Foto 13. La orquesta Aragón el 25 de marzo de 1956 en el Cinódromo de Marianao. En esta aparecen Orestes Varona, Panchito Arboláez y Pepe Palma.



Foto 14. En la foto se muestra a Rafael Lay y un amigo, en cuya mesa aparecen dos cervezas Cristal, de la cual la Aragón era artista exclusiva.



Foto 15. La orquesta Aragón entre 1956 y 1959. De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: Guido Sarría (tumbadora), Celso Valdés (violín), José Beltrán (contrabajo), Filiberto Depestre (violín), Orestes Varona (pailas), Rafael Lay Apesteguía (director, violín y cantante), Panchito Arboláez (güiro), Richard Egües (flauta), Pepe Olmo (cantante) y Pepe Palma (piano).

CORONACION NACIONAL *a las Orqs.*
JUNIO
17
DOM

Aragon y Sensación ★

5 A 4
A M.

Stadium Tropical

★ CHAPPOTTIN ★ MELODIAS ★

Foto 16. Coronación Nacional orquesta Aragón en el Stadium Tropical.



Foto 17. La orquesta Aragón durante una actuación en la Televisión cubana.



Foto 18. Espectáculo público en el cual los aragones actúan reproduciendo una escena en la cual se recuerda la pieza musical Cero codazos, cero cabezazos.

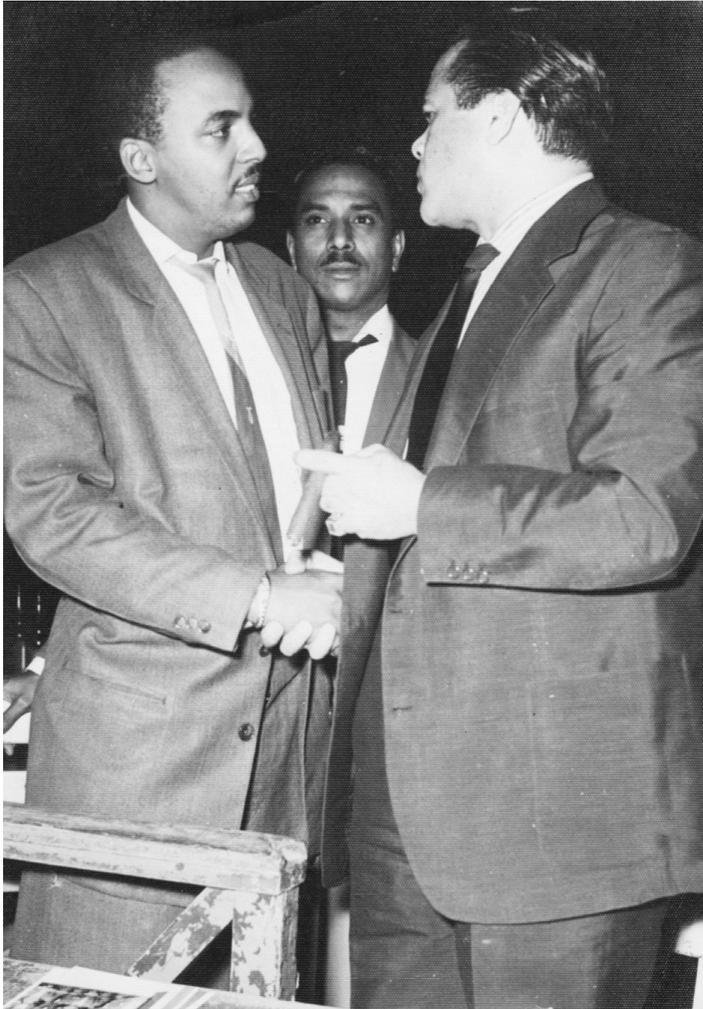


Foto 19. Miguelito Valdés con Rafael Lay, el 10 de julio de 1957.



Foto 20. Actividad donde se entrega un trofeo a la Orquesta, se encuentran Miguelito Valdés y Rolando Lasserie, 10 de noviembre de 1957.



Foto 21. La Aragón con Rolando Lasserie y Miguelito Valdés, el 10 de noviembre de 1957.



Foto 22. La Aragón con un grupo de amigos, entre los que se destacan Rolando Laserie y Miguelito Valdés. Este último usando la gorra que identificaba a Laserie.



Foto 23. En la foto aparece Rafael Lay Apesteguía junto con su esposa Rosa Bravo y los hijos de ambos.



Foto 24. Los dos grandes compositores y arreglistas de la orquesta Aragón. Richard Egües y Rafael Lay.

IV

Cójale el gusto a Cuba.¹

Tercer período de la orquesta Aragón (1959-1982)



UNA NUEVA ÉPOCA

El tercer período de la orquesta Aragón se inicia con ese acontecimiento cultural que es el triunfo de la Revolución Cubana. Este hecho marca un cambio sustancial en todos los factores internos del país. La muerte de Rafael Lay Apesteguía, en un accidente automovilístico, el 13 de agosto de 1982, es la fecha en que cierra este período. Esta pérdida, como manifiesta Dagoberto González, violinista de la Aragón, dejó un vacío del cual les costó mucho trabajo reponerse. En otro sentido, todo lo que representaba Lay para la Orquesta, su director, su inspirador, —su arreglista y compositor, junto con Richard Egües—, y el padre espiritual de sus músicos, afectó, en gran medida, la proyección de la misma.

Al triunfo de la Revolución Cubana, la Aragón se encontraba en Cuba, después de una gira por los Estados Unidos y Guatemala. Sus músicos, de una forma u otra, deseaban que se produjese el fin de una sangrienta dictadura que afectaba todas las esferas de la sociedad cubana. Cuenta Celso Valdés:

El 1^{ro} de enero de 1959 íbamos a CMQ a hacer la primera grabación con Bacallao. La noche anterior yo estaba con Richard tocando y celebrando el fin de año en el Club Las Águilas; era triste, ya nosotros queríamos que se acabara toda la situación

¹ Título del LPD-502, RCA Victor Cubano (Discuba). Grabado en La Habana e impreso en Nueva York, 1959.

por la que estaba atravesando el país, casi todos los días cuando salíamos de tocar a las 4:00 am veíamos los muertos en la calle, la dictadura... y habíamos brindado ese día porque se acabara todo lo que estaba pasando.²

Un hecho interesante es que, en el mismo mes en que triunfa la Revolución, se incorpora a la orquesta Aragón el otro cantante emblemático que tuvo la agrupación, Rafael (Felo) Bacallao Hernández. Con anterioridad la voz de Felo ya aparecía indistintamente en las primeras grabaciones de la Aragón. Un buen día decide no regresar a Cienfuegos y, luego de unas pruebas, integra la orquesta de Fajardo y sus Estrellas.

Felo Bacallao logró convertirse en una de las más afamadas figuras de la música popular. La exclusiva simbiosis que se daba entre su peculiar voz y sus deslumbrantes pasillos en el baile, lo hacían un personaje querido por el público y añorado por las demás orquestas. La Aragón adquiría un nuevo elemento de atracción con las interpretaciones escénicas del extraordinario bailarín y consolidaba las voces con un excelente sonero y bolerista. Para la orquesta Aragón, mantener su fama al nivel adquirido dependía tanto del componente artístico como musical. Se trataba ahora, no solo de disfrutar el concierto de la orquesta Aragón, sino de presenciar el espectáculo que ofrecía. Así se grabó su definitivo sello artístico.

La musicóloga María Teresa Linares denominó a Bacallao “El talante de la Aragón” y lo fundamenta al señalar que “una de las personas que dio a la orquesta Aragón el tono, el estilo, el talante, fue Bacallao. Porque él era cantante, no solo solista, sino también coro, y porque desarrolló un estilo de baile muy especial que tipificó y caracterizó a la orquesta. El chachachá tiene sus pasos muy propios, determinantes, pero él los hacía deslizándose. Eso no era usual, aunque luego algunos le imitaron. Fue un maestro en eso. Dio una forma peculiar de bailar el chachachá [...]”.³

La sencillez y modestia de Bacallao siempre lo llevaban a resaltar sus orígenes. Fue una amiga en el barrio Arizona de la ciudad de Cienfuegos la que le enseñó, principalmente los pasos “especiales” del chachachá.⁴

Con Bacallao se refuerza el componente sonero dentro de los timbres de las voces de la Aragón. La pieza de Rosendo Rosell *Caimitillo*

² Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista con Celso Valdés Santandreu, 24 de octubre de 2013.

³ Musicólogos recuerdan a Felo Bacallao (Tomado de la página digital *La Jiribilla*, Cuba).

⁴ *Ibidem*.

y *marañón*,⁵ con el bolero *Cobarde* intercalado, se convierte en uno de los éxitos del 59 y en referente necesario de la música cubana. De esta manera siempre nuestra memoria logra remitirse a las voces que identificarían, desde entonces, a la orquesta Aragón, Olmo, Bacallao y Lay.

Lo que significaron aquellos meses iniciales de la Revolución es inenarrable. Cuba era una fiesta bailable, rumbera, sonera y extasiada en sí misma. Muchos músicos hicieron piezas musicales al movimiento revolucionario triunfante, Daniel Santos, Benny Moré, Rolando Laserie y la Aragón, entre otros. El primer número dedicado a los héroes del momento por los Estilistas del chachachá fue un arreglo del tema *Los fantasmas* que llevó por nombre *Los barbudos*. Pero sin dudas, el que ganó uno de los primeros lugares del gusto musical fue *Como la soñó Martí* de Félix Reyna, en la voz de Orlando Vallejo, con arreglo de Richard Egües, y orquestación y acompañamiento de la Aragón, estrenado en Radio Progreso.

Como la soñó Martí

*Ya estoy de nuevo a tu lado madrecita
Muy contento porque ha triunfado la legalidad.
Ya han cesado los tormentos en tu alma
Dios te ha premiado trayendo a Cuba la libertad.
Fui torturado muchas veces por el tirano
Que así saciaba su sed de sangre en la juventud.
Pero te traigo desde la sierra donde he peleado
Como emblema de rebeldía y heroicidad
Estas barbas y estas melenas que me has besado
El saludo de un ejército mambí
El nombre de Fidel para la historia
Y ver a Cuba como la soñó Martí
Y ver a Cuba como la soñó Martí.*

El triunfo de la Revolución Cubana, aquel 1^{ro} de enero de 1959, conllevó a una profunda remoción de la sociedad cubana. El universo social y cultural comenzó a transformarse profundamente. Un rasgo particular, de este período, es el paso de una sociedad caracterizada por la necesidad comercial del producto cultural a otra en la que el arte tiene una función social que rebasa los límites creados por la so-

⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1098, pieza CUH-243 grabada por la RCA Victor.

ciudad de consumo. No se trata de vender un producto sobre la base de una activa propaganda. Ahora, de lo que se trata, es de interactuar con todos los componentes sociales para enriquecer la calidad de vida y el disfrute espiritual a que tienen derecho esos componentes. Esa es la intención, definida por el líder de la Revolución Fidel Castro en sus “Palabras a los intelectuales” pronunciadas en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

La música cubana, en este nuevo período histórico, hay que situarla a partir de los profundos reajustes en la estructura de los sistemas de comunicación masivos, y del predominio de tendencias, en lo esencial políticas, no siempre coincidentes en lo relativo al arte y a la cultura. Las polémicas subsiguientes demostrarían que dentro del proceso revolucionario existía más de una perspectiva en lo referente a la cultura, incluida la definición del propio concepto. Por otra parte, los procesos educacionales, junto a la masificación de la cultura, llevaron a acciones de trascendencia en el desarrollo social cubano. La Campaña de Alfabetización (1961), su continuidad en las campañas por el sexto y noveno grados, la apertura de las facultades obrero-campesinas, los estudios especiales para mujeres campesinas, la creación de los sistemas de becas estudiantiles, confluyen en un todo que caracteriza a la década de los sesenta como un período de profundos cambios al interior de la individualidad de los cubanos. A pesar de estas tendencias, por diversas razones sociales hay un sector de la población que queda aún marginado de la impronta revolucionaria.

Los primeros años de la Revolución, 1959-1961, serán el germen de una serie de procesos y fenómenos que se reflejarían en la músicaailable. Entre los más notables se pueden señalar la realización de bailes masivos, las continuas actuaciones en giras por todo el país y en verbenas populares, ya no solo en La Tropical y La Polar, sino en distintos lugares de las ciudades que se acomodaban para recibir un amplio público. La característica común de giras nacionales y verbenas, era su carácter masivo y popular. Por supuesto, estas actividadesailables a nadie se le ocurrió hacerlas en un teatro. Es imposible bailar entre dos butacas. Por otra parte, la intervención estatal de algunos cabarets y centros nocturnos, trae aparejada la desaparición del carácter elitista de estos locales y, en otro sentido, el comienzo de un proceso en el cual se van reduciendo los espacios de la farándula habanera independiente del variado público, no siempre de recursos económicos, que a ellos asistía. Ambos fenómenos, la masividad de las fiestas populares y la reducción de los espacios faranduleros —palabra a la que se le llegó a dar un cierto sentido despectivo— comienzan a generar, por una parte, la identificación de los artistas con los procesos populares y, por

otra, el inicio del éxodo de destacados artistas y del público financiador (sobre la base del cual se sostenían los grandes cabarets), éxodo que se agudiza entre 1961 y 1970.

No puede dejar de destacarse que la música popular recibió dos importantes golpes en lo que eran las elecciones del público, la vida del barrio y la de la familia. Un día, sin saberse por qué, fueron retiradas todas las victrolas de los locales que las poseían. Al conjunto restrictivo se unió la desaparición de bares y night clubs, que eran más frecuentados por un público de no muy amplios recursos que los tenían al alcance de su casa o de su trabajo. El silencio musical reinó en el barrio; a partir de entonces, otros fueron sus sonidos (¿ruidos?).

El otro golpe significativo, fue la decisión, por la cual se suprimían de la radio y televisión nacionales, a artistas y espacios de la música internacional que le restó a la audiencia cubana parte de lo mejor que en el mundo se creaba en términos musicales y a los músicos su relación con los centros generadores e innovadores. Quizás el ejemplo más representativo fue la supresión de la música de los Beatles de la radio, televisión y disco en Cuba; también sucedió con el negro Nat King Cole, el blanco Frank Sinatra y el español Rafael, entre otros muchos. En un simpático cuento del escritor Francisco López Sacha, titulado “Escuchando a Little Richard” —se refiere al cantante norteamericano de rock, Ricardito, no al Gran Richard de la Aragón— se plantea una interesante situación: “Comimos después en una fonda un plato de frijoles con arroz, y caminamos juntos en esa muchedumbre, sin dinero, sin novia, ni lentes de sol, sin Del Shannon, ni Steve Lawrence, ni Tony Randazzo, ni Chubby Cheeker, ni Paul Anka que nos traicionó pasándose al *estéreo*, llevando tan solo a Little Richard escondido en un forro de la orquesta Aragón por las calles vacías de aquel verano espléndido de 1963...”⁶

Lo más interesante, relacionado con esa anécdota, es que, dos años antes, la Aragón había sido premiada por sus éxitos de venta por la RCA Victor, la que, desde Nueva York, y a través de sus numerosas filiales o asociadas, había convertido a la orquesta cubana, en un verdadero mito de la músicaailable latinoamericana, escuchada pero en discos no en vivo debido a la combinación del bloqueo norteamericano y el autobloqueo cubano. Entre los músicos parteros de la salsa es común el reconocimiento de que, en sus orígenes, está la Aragón. Muchos de

⁶ Francisco López Sacha: “Escuchando a Little Richard”, en *País con letras. Cuentos cubanos sobre becas*, Editorial Unicornio, La Habana, 2013, pp. 98 y 99.

los que, por cualquier razón abandonaban el país, encontraban en la música de la Aragón sus recuerdos de “lo que el viento se llevó” o de “nuestros años felices”. Para los que vivían el ardor de esos años en Cuba, fue una buena compañera de fiestas, de “alegría de sobremesa”, de días soleados o lluviosos y de nocturnidades acompañadas o en soledad.

Especialmente sensible fueron los cambios operados en la radio y en los canales de la televisión. Durante gran parte de 1959 estos medios de comunicación, manteniendo su carácter privado, reflejaban los cambios y el nuevo ambiente revolucionario pero, también, se inició una seria pugna que llevó a la nacionalización de la radio y la televisión que dio origen al Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). Radio Progreso mantuvo su programa estelar con la Aragón, dado que era uno de los de mayor *rating* en la radio cubana. Otras emisoras hicieron lo mismo con sus solicitados programas “aragoneses”.

Otro proceso que incidiría de forma trascendente en la producción musical cubana sería el de la nacionalización de las casas editoras de discos. Este, como los anteriores, llevó varias etapas. Humara y Lastra, casa consignataria de la RCA Victor en Cuba, bajo la influencia del sentimiento nacionalista cubano, comienza a imprimir los nuevos discos con un nuevo sello: RCA Victor Cubano. Era tal la alegría popular en toda Cuba que por doquier surgían bailes y para ello urgían los discos, fórmula por excelencia para amenizarlos, ya fuera con el propio disco o con cintas para grabadoras que contenían la reproducción de los mismos. El año 59 fue de extraordinario éxito para la orquesta Aragón.

Sumergida en el ambiente popular, y consciente la RCA Victor Cubano de la importancia de la música de la Orquesta en los medios sociales del país, realiza la grabación de un LD que llevó por nombre *Cójale el gusto a Cuba con la orquesta Aragón*.⁷ De este LD ocuparon los primeros lugares de la preferencia nacional de ese año los boleros *Le dije a una rosa*⁸ de Virgilio González y *No puedo vivir*⁹ de Osvaldo Albuquerque (con un solo de violín de Lay que es antológico) y *El baile suavito* de María Aurora Gómez; esta última pieza se ha convertido en un distintivo sonero de la Aragón. Además, el disco presenta la curiosidad de contener tres piezas españolas, arregladas a ritmos cubanos, *Ven* y

⁷ Título del LPD-502, RCA Victor Cubano (Discuba).

⁸ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1001, pieza CUH-115, grabada por la RCA Victor.

⁹ Disco de 45 rpm, pieza J2ZW-4670, grabada por la RCA Victor en 1958.

*ven*¹⁰ de Gómez Retama, *El escapulario* de J. Álvarez, M. Tenorio y E. San Julián y *Ah, qué familia señor*¹¹ de Severo Mirón. Este LD, también impreso en New York, consolida la fama de la Aragón en Estados Unidos, América Latina y otros países. El año I de la Revolución es en el que la Orquesta ocupa, de nuevo, el lugar cimero en el gusto popular y en la elección de los críticos.

Le dije a una rosa

*Dime por qué lloras
Cuando eres hermosa
Le dije a una rosa
Y me contestó:
Lloro por la ausencia
De mi jardinero
Que es al que yo quiero
Y me abandonó.*

*Tenía lindos colores
Y un perfume embriagador
Y cuando no la regaron
Se marchitó la flor
Cuando no la regaron
Se marchitó la flor.*

El baile suavito

(Coro)

*Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito
Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito*

(Solista)

*Una discusión había
Entre gente bailadora*

¹⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7463, pieza J2ZW-4671, grabada por la RCA Victor el 26 de junio de 1958.

¹¹ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1007, pieza CUH-117, grabada por la RCA Victor.

*Sobre cual era mejor
De los ritmos que hay ahora.*

(Coro)

*Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito
Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito.*

(Solista)

*Uno dijo chachachá,
Otros gritaron que el mambo
Otro bailó Melencó
Pero el son iba imperando.*

(Coro)

*Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito
Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito.*

(Solista)

*Y al fin quedó convencido
El bailador exigente
Que el son es lo más sabroso
Porque lo pide la gente.*

(Coro)

*Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito
Para gozar, bailar suavito,
Aprende el son que es sabrosito.*

El 29 de mayo de 1959 parte la Aragón para Estados Unidos y actúa en Nueva York con extraordinario éxito. El 5 de julio vuelven a ese país, esta vez a Miami. El 22 de agosto retornan a la ciudad floridana y el 7 de noviembre a la de Tampa. El lugar que ocupa la Aragón, en Cuba en 1959, se observa cuando es proclamada como la orquesta más popular del año, por lo que se le confiere el Diploma de Honor Rita Montaner.

Durante el segundo año de la Revolución, el impacto de la Aragón no es menor que en el anterior. Graban tres nuevos discos de larga

duración que batieron records de popularidad: *Me voy para la luna*,¹² uno de los LD más famosos de la agrupación, *Danzones de ayer y de hoy*,¹³ que constituye una joya interpretativa de la Orquesta, y el exitazo del año: *Charangas y pachangas*.¹⁴ Fue tal el éxito logrado desde el comienzo de la divulgación de estas grabaciones, que en 1960 le otorgan a la Orquesta el Disco de Oro de la RCA Victor, que en Cuba llevó el nombre de Premio Discuba, nuevo distintivo de la firma discográfica en la Isla.

Los tres discos, sin embargo, tienen características distintas. *Me voy para la luna*, cuyo título refleja la resonancia mundial de la carrera espacial (al igual que otra de las piezas de la Aragón, *El chachachá del satélite*); contiene, además de este simpático número, el extraordinario arreglo de la pieza norteamericana *Quiéreme siempre* de Lynes-R. Guthrie, aún de gran arraigo en América Latina, boleros como *Ya no alumbraba tu estrella*¹⁵ de Miguelito Valdés e *Inútil sacrificio*¹⁶ de Jorge Borrego; chachachá como *El Limpiabotas*,¹⁷ de los Cuates Castillas y piezas de difícil clasificación como *Tiembla tierra*¹⁸ de Guillermo Ruiz Pérez y *Los pescadores de Varadero*¹⁹ de Pio Leyva y Juan Arrondo.

Una verdadera sorpresa musical lo fue el disco *Danzones de ayer y de hoy*. Los arreglos de Lay y Egües, el ritmo y la sonoridad Aragón, revitalizaron el danzón en muchos de los jóvenes de entonces. El disco es una joya de interpretación de este género. Llama la atención el extraño silencio que se cierne sobre esta obra, antología de danzones, a pesar del análisis de algunos especialistas, musicólogos y bailadores que lo consideran como un clásico de la música danzonera:

“El género más difícil de los que interpretamos nosotros, de los que interpretan las charangas: el danzón, es el más difícil, porque todos

¹² Título del LPD-520, RCA Victor Cubano (Discuba).

¹³ Título del LPD-515, RCA Victor Cubano (Discuba).

¹⁴ Título del LPD-555, RCA Victor Cubano (Discuba).

¹⁵ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1028, pieza CUH-135, grabada por la RCA Victor.

¹⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1084, pieza CUH-179, grabada por la RCA Victor.

¹⁷ Disco de 45 rpm con la clasificación 51-7398, pieza H2ZW-7981, grabada por la RCA Victor el 22 de noviembre de 1957.

¹⁸ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1028, pieza CUH-136, grabada por la RCA Victor.

¹⁹ Disco de 45 rpm, pieza H2ZW-7978, grabada por la RCA Victor el 22 de noviembre de 1957.

los danzones son diferentes y cada danzón tiene sus cosas específicas, sus cierres, sus efectos”.²⁰ (Rafael Lay Bravo)

“El danzón es una música muy complicada, necesita preparación académica y junto con el tango, es de los géneros más difíciles de interpretar en toda América Latina”.²¹ (César Pagano, periodista colombiano)

“La manera de interpretar los danzones en la orquesta Aragón es única, yo he escuchado muchos danzones en otras orquestas y, sinceramente, es único”.²² (Vilma Rincón, periodista colombiana)

“El danzón en la introducción tiene el paseo, este se hacía *ad libitum* (a gusto) cada uno hacía lo que quería, Lay organiza para que hicieran armónicamente todo el mundo lo mismo y eso le da también a la orquesta Aragón una singularidad”.²³ (Pancho Terry, músico)

“El estilo Aragón haciendo este tipo de música, la diferenciaba mucho, la manera de interpretar Richard en la flauta, la manera de escribir Lay los arreglos de esos danzones”.²⁴ (Lázaro Dagoberto González, violinista de la Aragón)

El tercero de estos LD, *Charangas y pachangas*,²⁵ tuvo una repercusión especial. Ello estuvo dado por la introducción del ritmo Pachanga, y una de sus variantes llamada Charanga, que, por entonces, revolucionó la músicaailable en el país. Números como *Yo no bailo con Juana*²⁶ de Martín Rodríguez y Rafael Lay, y *Caminito de Guarena*²⁷ de Billo Frómata, (pieza venezolana que, en la interpretación de la Aragón llevó a record de ventas a la RCA Victor en Estados Unidos y América Latina).²⁸ Por esa razón la empresa disquera le otorgó a la Orquesta el disco de oro RCA Victor Premio. También forman parte de ese LD *Yo*

²⁰ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Título del LPD-555, RCA Victor Cubano (Discuba).

²⁶ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1109, pieza CUH-265, grabada por la RCA Victor.

²⁷ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1091, pieza CUH-200, grabada por la RCA Victor.

²⁸ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista con Celso Valdés Santandreu, 24 de octubre de 2013.

*no me lo robé vigilante*²⁹ de Enrique Bonne y *Kilimanjaro*³⁰ de Mario Recio, que ocuparon, ese año, los primeros lugares en el *hit parade* cubano. La Aragón marchaba con su tiempo y captaba con su música el ritmo de su tiempo.

Yo no me lo robé vigilante

(Coro)

*Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró,
El pañuelito blanco, blanco reblanco que le di yo.
Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró,
El pañuelito blanco, blanco reblanco que le di yo.*

(Solista)

*Voy a relatarle el caso, oiga vigilante cómo pasó,
Yo estaba en aquella esquina cuando del brazo de otro cruzó,
Y cuando ella había pasado quedó tirado junto a mis pies,
Aquel pañuelito blanco que yo creía que amaba tanto,
Aquel pañuelito blanco, blanco reblanco que le di yo.
Pregúntele al bodeguero y verá, que yo no le miento,
Pregúntele vigilante y sabrá, si digo verdad.*

*Pregúntele al bodeguero y verá, que yo no le miento
Pregúntele vigilante y sabrá, si digo verdad,
Y cuando haya investigado, seguramente comprobará,
Que yo le entregué el pañuelo, como una prueba de amor sincero,
Y como ella iba con otro, cuando pasaba me lo tiró.*

(Coro)

*Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró,
El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo.*

(Solista)

*Que yo no me lo robe vigilante, le juró que no fui yo,
Allí parado en la esquina, yo vi cuando ella me lo tiró,
Vigilante...*

²⁹ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1125.

³⁰ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1103, pieza CUH-259, grabada por la RCA Victor.

(Coro)

*Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró,
El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo.*

(Solista)

*Yo estaba en aquella esquina, allí me encontraba yo,
Y vi cuando el pañuelito a propio intento ella lo tiró,
Echa pa'lante.*

(Coro)

*Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró,
El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo.*

(Solista)

*El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo
Que yo no me lo robé vigilante, le juro que no fui yo.
Vigilante...*

(Coro)

*Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró,
El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo.
Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró
El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo.
Yo no me lo robé vigilante, fue ella quien lo tiró
El pañuelito blanco blanco reblanco que le di yo.*

Es tan grande el impacto de la Orquesta en Estados Unidos que, prácticamente, no pueden cubrir todas las solicitudes. El 19 de febrero de 1960 tocan en Nueva York; el 7 de mayo retornan a esta ciudad; el 2 de junio parten para Miami y también amenizan bailes en Tampa. El 3 de diciembre de ese año se efectúa el último viaje de la Aragón a Estados Unidos en esta etapa. La ruptura de relaciones entre Cuba y Estados Unidos obliga a la agrupación, que se encontraba en Miami, a elegir entre retornar o no volver. La Aragón regresa a Cuba. Fue un acto de definición patriótica y de cubanía. Lay sabía que, sin el contacto directo con su público cubano, perdería no solo el sentido de la Orquesta sino también su fuente de inspiración. Esta decisión le costó a la Aragón dieciocho años sin poder volver a encontrarse con sus seguidores en todas partes de Estados Unidos.

No obstante, la RCA Victor, propietaria de los máster de las piezas de la Aragón, así como sus filiales en varios países de América Latina, siguieron reproduciendo la discografía tradicional de la Orquesta. Con

cierta periodicidad aparecían LP, cuyas selecciones y diversas formas de organizar las piezas musicales de la Aragón, respondían a un mercado en el cual la institución cubana se había convertido en el gran mito. Nombres como “La indiscutible”, “La auténtica”, “La insuperable”, “La única”, “La inigualable”, presiden el título de los LD grabados con las piezas originales de la Aragón, en Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, Chile, República Dominicana y Canadá, entre otros países. Un LD, impreso en 1972, con el título de *Original de Cienfuegos*,³¹ por la RCA Victor de Nueva York, reproduce las doce primeras grabaciones de la Aragón. En nota de contraportada se aclara que ello se hace a solicitud del público. La venta del disco fue extraordinaria. En Colombia y en Venezuela se hacen reproducciones de este disco en 1976. Casi veinte años después de haber sido grabadas en disco de 45 rpm, estas piezas de la Aragón volvían a la popularidad y una nueva generación de oyentes y bailarines norteamericanos o latinoamericanos se convertían en fanáticos del mito Aragón, abriendo camino a las leyendas sobre la Orquesta. La decisión de retornar a Cuba comportó para la Aragón la pérdida de millones de pesos que eran el resultado de la venta de sus discos en el mundo. En Cuba, el año 1960 cierra para la Orquesta con el otorgamiento del diploma de la revista habanera *Show* a la más destacada del año.

Si para 1960 seguía considerándose a la Aragón la indiscutida y más popular orquesta del país, en 1961 continuaría, todavía con la RCA Victor Cubano-Discuba, otro grupo de LD que harían resonar la radio y los tocadiscos en todo el país. Debido al éxito alcanzado con el disco *Danzones de ayer y de hoy*, en este año aparece el volumen II³² de este título, no menos impresionante que el anterior por sus extraordinarias ejecuciones de los danzones clásicos y la inclusión de su superéxito *Caimitillo y marañón*; se reedita *Charangas y pachangas*, como consecuencia de la popularidad de sus números y se presentan los nuevos LD *Ja ja pachá*,³³ *Últimos éxitos de la Aragón*³⁴ y *Mosaicos tropicales*.³⁵ Cinco LD en un año, justo cuando comenzaban a desapa-

³¹ Título del LD FSP-293, RCA Victor New York, USA, 1972.

³² Título del LPD-532, RCA Victor Cubano (Discuba).

³³ Título del LPD-557, RCA Victor Cubano (Discuba).

³⁴ Este disco aparece, en ese mismo año, con dos sellos editoriales distintos y dos títulos diferentes: 1ro. *Últimos éxitos de la Aragón*. Discuba, LPD-565; 2do. *Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón*, Vol. II, RCA Victor, LPD-561.

³⁵ Título del LPD-576, RCA Victor Cubano (Discuba).

recer del panorama musical cubano importantes cantantes, directores de orquestas y agrupaciones musicales.

De *Ja ja pachá* fueron piezas muy demandadas *No quiero lío* de Eulalia Jiménez y Niño Rivera, *Te seguiré esperando* de Carmelina Poldo, *Chachachá de las doce* de Terina Martín, *La Criticona* de René Touzet y la antológica *Gladys*, pieza de Richard Egües dedicada a su hija con motivo de cumplir sus quince años. El primero de estos números es presentado como son montuno, el segundo y el tercero como chachachá, el cuarto como pachanga y el último como danzón-chá.

Gladys

Gladys, en tu día
Te deseamos, felicidades
Felicidades, te deseamos
Gladys, aquí estamos
Pidiéndole a Dios
Que siempre seas muy feliz
(Estribillo)
Felicidades Gladys, Gladys.

Mosaicos tropicales presenta el interés de reunir varias piezas que ya habían sido éxitos de la Aragón, algunas de las cuales no habían sido llevadas a LD. Pero sin duda lo que significó una verdadera reanimación de la música cubana fueron las piezas contenidas en *Últimos éxitos de la Aragón* o *Cójale el gusto a Cuba con la orquesta Aragón* vol. II que ya se bailaban por toda Cuba por haber sido grabadas en 45 rpm y muy presentes en la radio. Tres de sus números, *Tú no sabes de amor* de Ricardo Díaz, *Jardinero del amor* de Roberto Nodarse y *El paso de Encarnación*, presentados los dos primeros como samba-chá y el último como guaracha-chá, fueron de un extraordinario éxito por el ritmo, la orquestación novedosa, y la interpretación. Una aceptación, por razones diferentes, lo tuvo el número *El cuini tiene bandera*, referido a un popular personaje habanero, que retomaba, reanimándolo, el son montuno a lo Richard Egües, su autor. El bolero *Amor ciego* de Rafael Hernández, en la voz de Fernando Álvarez, también obtuvo una buena aceptación, así como *Mi charlestón-chá* de Rafael Lay y la nueva grabación de la pieza de Víctor Marín, dedicada a Richard Egües, *Que suene la flauta*.

Es importante destacar la cubanidad que exhibe mundialmente la Orquesta, en 1961, evidenciada en este disco, *Cójale el gusto a Cuba* vol. II, que es el título utilizado por la RCA Victor de New York, donde aparecen sus nuevos grandes éxitos. No obstante, hay un número en

ella que refleja los intensos prejuicios raciales existentes en la Cuba tradicional y que entran en los espacios que abre la Revolución a través, no de la política, sino de la red de vasos comunicantes que recorren todo el cuerpo de la nación. Se trata de *El paso de Encarnación* de Pedro Aranzola y musicalizado por Richard Egües. Su autor relata que, a sugerencia de algunos amigos, cambió el título y la frase inicial de la canción, *La negrita Encarnación*, por “La trigueña Encarnación” para la primera frase y para el título, *El paso de Encarnación*. La letra de la canción comprende una temática popular, con tono presagioso, satírico, humorístico, descriptivo y aplicado a una circunstancia personal. La inspiración de Aranzola devela lo ocurrido en un baile en el que se encontraba tocando la orquesta de Chapottín:

[...] Bajó una muchachita a bailar, daba unos pasillos...

—¡Ahora sí, Tomás! ¡Mira, Tomás, mira como estoy! —gritaba ella mientras bailaba.

—Está bien, Encarnación, pero vamos, chica, que va a llover. No vas a poder correr con ese vestido—. Tenía un vestidito de esos que son estrechitos abajo.

—¡No importa, hasta el final! —. Y Chapottín siguió tocando.³⁶

Dicha canción, repleta de mezcla sonora y grácil picaresca, pasó a la historia, no solo porque a través de ella se reconocen las esencias populares, las vivencias y paradojas de la Cuba profunda, el latir de sus calles, el sentimiento del bailarador y del cubano simple que se convierte en rey de la noche. Más que eso con su ritmo, la música cubana encontró temas que como este, en su momento, fueron un bombazo en el circuito musical cubano, con independencia de los pre-juicios, calados en las mentes, por lo que antecede a todo juicio o idea.

El paso de Encarnación

*La trigueña Encarnación,
Cuando se pone a bailar,
No hace más que tararear
Lo que el conjunto interpreta.*

*Su compañero Tomás,
Como la conoce bien,
Le dice con gran desdén:
Fíjate que va a llover*

³⁶ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 102.

*Y que no puedes correr
Por lo estrecho del vestido.*

*(Estrillo)
Cambia el paso,
Que se te rompe el vestido.*

En 1961, se crea la Imprenta Nacional de Cuba que comienza su extraordinaria producción de libros. Poco después, son nacionalizadas las casas disqueras. Al desaparecer la RCA Victor Cubano y Discuba y hasta 1964, los discos de la Orquesta aparecen como de la Imprenta Nacional de Cuba, quien crea los sellos Areíto y Palma y la empresa exportadora de discos Cubartimpex. Producen el disco *Charleston-chá*,³⁷ que no es otra cosa que una nueva edición de *Últimos éxitos de la Aragón*. Posteriormente se crea la Empresa de grabaciones y ediciones musicales (Egrem) quien, a su vez, continúa el sello Areíto. Nace así el 31 de marzo de 1964, la heredera de todas las grabaciones hechas por las diferentes firmas discográficas que hasta ese momento hubo en Cuba. A partir de entonces, decir Egrem, es decir la disquera cubana por excelencia, es hablar de un vasto archivo que atesora verdaderas joyas musicales.

Si bien la afectación en el mundo de la farándula es muy aguda, en especial a partir de la ofensiva revolucionaria de 1968, que hace que la vida nocturna de la ciudad se reduzca sensiblemente, por otra parte, la masividad de los bailes, que desbordaban la alegría popular llevó a los músicos a crear nuevos ritmos. Este es el caso de la aparición, desde los comienzos de la Revolución, de modalidades musicales con nombres tales como pilón,³⁸ mozambique,³⁹

³⁷ Título del LPA-1013, Areíto (CUBARTIMPEX).

³⁸ Ritmo inspirado en la forma en que los campesinos despulpan el café en un tronco ahuecado llamado pilón. En él no hay un golpe, sino varios elementos rítmicos puestos en juego, en el que el piano imita la sonoridad del Órgano Oriental, en la paila se da el golpe (que ya venía haciendo desde la década del cuarenta Chepín-Chovén, como si estuviera pilando el café) en tanto las tumbadoras y el contrabajo hacen algo similar. La primera obra que se grabó con este ritmo fue *Baila José Ramón*, 1964, de Enrique Bonne.

³⁹ Ritmo dado a conocer en 1963, por el percusionista Pedro Izquierdo Padrón (Pello el Afrokán), con su grupo, integrado por tambores, campanas e instrumentos de viento. Su creador explica: "Los tambores con que yo debo tocar el nuevo ritmo son, básicamente cinco [...]. En ellos ejecuto el floreo o quinto indispensable [...] Y en su base central [...] se repite en forma de adorno musical, los golpes fundamentales del mozambique".

pa'cá,⁴⁰ wa-wa,⁴¹ coyunte, chiquichaca, etc., que no son más que elaboraciones, un tanto novedosas, de elementos rítmicos aparecidos en otras manifestaciones populares. El procedimiento es casi siempre el mismo: se toman ciertos giros rítmicos, se les sitúa en nuevas formas, se combinan utilizando otros instrumentos y se “crean” nuevos ritmos.⁴²

El año 1962 para los aragoneses fue muy emotivo por el efecto tanto de noticias positivas como negativas. En la etapa revolucionaria son estimuladas aquellas personas que por sus logros se hacen acreedores de importantes reconocimientos. Los músicos de la Orquesta Aragón por su infatigable trabajo reciben la Palma de Plata como expresión de los resultados alcanzados. Era este el premio que otorgaba el periódico *Revolución* a las figuras e instituciones más destacadas del arte en Cuba. Otra noticia, en este caso, negativa, afectaba a la Orquesta. Muere el 13 de diciembre (al día siguiente de cumplir cincuenta y dos años) Orestes Aragón Cantero, el fundador de la Orquesta, víctima de un infarto cardiaco, después de padecer por varios años de una enfermedad pulmonar.

En 1963, al desaparecer el programa *De Fiesta con Cristal*, la Aragón es contratada por Radio Progreso. Definitivamente La Onda de la Alegría se convertiría en la casa de la Aragón. El programa que haría época se titulaba *La Revista Musical del Lunes* y se emitía en el mismo horario nocturno de *De Fiesta con Cristal*.

Ese año, en las cuerdas de la Aragón se produce un cambio. Entra Dagoberto González Piedra como violín en sustitución de Pedro Celestino Depestre González y, un año después, se redondean con el violoncello de Alejandro Tomás Valdés. Para esa época la Aragón introduce nuevos ritmos, el pa'cá, el mozanchá, el shake-chá y el guachipupa. De hecho, también interpretan otras piezas que requieren otra utilización de los

⁴⁰ Pa'cá. Ritmo creado por Juan Rafael Márquez Urbino (Juanito Márquez), en la década del sesenta. Sobre este ritmo Márquez comenta: “...marcando los tiempos fuertes del compás con un palo al costado de la tumbadora y una clave sincopada y otros golpes que combinan estos básicos en las pailas, bongóes y güiros. Se puede tocar lo mismo en 6/8 que en 2/4 y esa combinación de los instrumentos de percusión es complementada por diseños orquestales, característico del ritmo”. El nombre de “pa'cá”, lo tomó su creador de su pieza más popular *Arrímate pa'cá*.

⁴¹ Wa-wa. Ritmo impulsado por Eddy Gaytan y que tuvo en el cantante Aurelio Reinoso uno de sus principales cultivadores. La base rítmica es ejecutada por la caja de la batería.

⁴² María Teresa Linares: *La música y el pueblo*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1974, p. 169.

violines, reforzados con el violoncello, y de la flauta, que la hacen sonar como una camerata. Tiene capacidad artística e instrumental para incursionar en los más diversos géneros.

La popular orquesta atrajo a un buen número de compositores. A partir de la década de los años sesenta, se unieron a Lay y Richard, sus arreglistas y compositores principales, otros integrantes de la agrupación en calidad de compositores: Dagoberto González Piedra (*Ahora sí sabroseao*,⁴³ *Arrepentirse*, *Para bailar a mí lo mismo me da*, *Arregla tu vida Pepe* y *Aprende muchacho*, entre otras); José Ramón Beltrán Guzmán (*Hay que saber comenzar*, *Con su permiso*, *No me voy a molestar*, *No tengo por qué callarme*, *Esa es la ley* y *Hay que ser sincero*, por solo mencionar algunas); y Alejandro Tomás Valdés (creador del ritmo Chaonda y autor de los números *Qué onda con cha-onda*, *Aprende a bailar cha-onda*,⁴⁴ *Oye, baila mi onda*, *Festival de cha-onda*, *Baila muchacho* y *Oye sacúdete*).

Entre los autores que compusieron para la Orquesta en estas décadas se destacan Arturo Alonso; César Portillo de la Luz (en especial con su *Son al son*) Enrique Bonne (*Yo no me lo robé vigilante*) Eugenio Hernández (*Di que no me quieres ya*, *Todo comienza ahora*) Juanito Márquez, creador del ritmo Pa'ca (*Arrímate pa'ca*⁴⁵ y *Guayaba dulce*, éxitos de la Aragón) Julio César Fonseca (*De la Ópera al chachachá*, *Mire Don José*, *Mi son es un vacilón*,⁴⁶ *Pregúntame cómo estoy*, *¿Juego de qué?*) y Pedro Aranzola, quien compuso, con arreglos de Richard Egües, varios números de éxitos de la Aragón (*El paso de Encarnación*, *Los problemas de Atilana*,⁴⁷ *Charlas del momento*, *Si sabes bailar mi son*, *Sin clave y bongó no hay son* y, con anterioridad, *Gallo y gallina*).

Un papel importante desempeñó, en estos años, como compositor, arreglista y productor de la Aragón, Tony Taño López. Además de editar algunos de los discos de la Orquesta, compuso éxitos como *Sube un poquito más*,⁴⁸ *Que es lo que quieres, nena*; *El son del pariente*, *Un*

⁴³ Pieza en LDA-3339, Areíto (Egrem) RCA VICTOR (Japón) y EDIC-60393, MUSART México.

⁴⁴ Pieza en LD 3642 Areíto (Egrem).

⁴⁵ Pieza en PRD -081 Areíto (Egrem) y LD 3183 Egrem.

⁴⁶ Pieza en LDA-3339, Areíto (Egrem) RCA VICTOR (Japón) y EDIC-60393, MUSART México.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Pieza en LDA-3372, Areíto (Egrem).

real de hielo,⁴⁹ *Cuba es una maravilla*, *Te autorizo para amar*, *Sin tu permiso*.⁵⁰ Por último, mencionaremos a Virgilio González, del cual la Aragón grabó tres éxitos, los boleros *Le dije a una rosa*, *No me persigas* y *Muñeca de bacarat*.⁵¹

A pesar de la popularidad del programa que la Aragón tenía los lunes por la noche, una decisión de Radio Progreso, en 1965, lleva a la creación del programa musical que hará época en la afición de toda la Isla: su *Programa dominical con la orquesta Aragón*. La socialización de la música de la Aragón a través de la radio, se convirtió en un fenómeno macrosocial, de modo que fue tal el éxito, que se comenzaron a realizar las grabaciones con la Orquesta en el estudio y con la presencia de público. La frase “¡Aragonísimos días, amigos...!” se convirtió en la identificación del programa que se transmitía en las mañanas dominicales a estudio lleno.

Otro aspecto de especial interés es el referente a la orquesta Aragón como acompañante de diversos cantantes nacionales y extranjeros; su capacidad de adaptación a estilos, géneros y voces diferentes. En los años cincuenta, es necesario recordar sus interpretaciones con Orlando Vallejo, Fernando Álvarez, Gloria Díaz, Joseíto Fernández, Luis Carbonell, Paulina Álvarez, Barbarito Diez, Alberto Beltrán, los Hermanos Rigual y el cantante y compositor panameño Tony Moro.

En las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo son memorables los trabajos conjuntos de la Aragón con Las D’Aida —en particular las piezas *Ajá viví*⁵² y *Zábata Twichi*—,⁵³ con Los Papines y con Los Zafiros. Apreciable es su vínculo con tres de las grandes voces femeninas cubanas: Elena Burke, Moraima Secada y Omara Portuondo. Las tres participan en el disco por los cuarenta y dos años de la Orquesta (la primera con *Nostalgia* y *Son al son*, la segunda, con una versión de su inolvidable *Alivio* y la pieza *Qué poco he sido para ti*, y la tercera, con el exitazo *Solo tú y yo*).⁵⁴ Un caso especial

⁴⁹ Pieza en LD-3274, Areíto (Egrem); LPA-1069. Realizado con grabaciones de archivo, Egrem; 20-202, (Lic. Egrem; BASF PRODUFÓN, Venezuela.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Pieza en LPD-567, RCA VICTOR; PRD-079, Areíto (Egrem); LP-1003, Palma (CUBARTIMPEX) y TECA-001, REC Sello TECA.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Pieza en CD 9201. Hecho en Francia.

⁵⁴ Todas estas piezas en LD 3981, Areíto (Egrem); TI-70554, TREBOL (MEXICO) y en CD-3038. Fabricado en España por Ibermemory. Es una producción Egrem -Areíto para FONOMUSIC S. A.

fue el de la cantante Argelia Fragoso quien se presentó, por primera vez en público, con solo diez años interpretando con la Aragón *Canta muchachita*. Son innumerables los encuentros ocasionales de diversos y afamados artistas con la agrupación. Algunos de ellos están en los archivos fílmicos del ICRT o en colecciones particulares, como la de Lou Pérez. Otros han sido filmados por aficionados. Sin pretender dar una lista completa, solo como un muestrario, mencionemos a Aurora Basnuevo, Caridad Cuervo, Carlos Puebla, José Antonio Méndez, Mundito González, el barítono Ramón Calzadilla, Rosita Fornés, Silvio Rodríguez, el dúo de Clara y Mario, el actor José Antonio Rivero —con su parodia de *Delilah*,⁵⁵ titulada *Mi leyland*—, Los Compadres, Luis García, Pacho Alonso y Pío Leyva. Entre los internacionales, el cantante africano Laba Sosseh, los puertorriqueños Andy Montañez y Gilberto Santa Rosa y, quien siempre soñó cantar con su preferida, la orquesta Aragón, el venezolano Oscar D'León.

Un importante trabajo de rescate de estas obras “en vivo” lo está realizando Radio Progreso al editar tres discos: *Orquesta Aragón, Los aragones en la Onda de la Alegría*,⁵⁶ vol. I y II y *Los aragones entre amigos*,⁵⁷ que contienen tanto piezas grabadas como no grabadas comercialmente; pero que fueron interpretadas “en vivo” para el público oyente de dicha emisora. El tercer disco es una muy buena selección de números interpretados por diversos cantantes con la Aragón.

LA ARAGÓN CONQUISTA EL OLYMPIA DE PARÍS Y EL CHAIKOVSKI DE MOSCÚ

Uno de los momentos más estelares en la historia de la Orquesta se presenta cuando se crea una delegación musical cubana que viajará por Europa. El nombre del espectáculo es *Music Hall de Cuba*.

En París, se presentan en el considerado templo de la música francesa, el teatro Olympia, sede de los grandes éxitos de Edith Piaf e Yves Montand. El estreno del espectáculo se realizó el 19 de agosto de 1965. Extraordinaria fue la aceptación alcanzada por la delegación artística cubana y de su gran estrella la orquesta Aragón con su canción *Los*

⁵⁵ Pieza en LDA 3318 Areíto (Egrem) y LA 20-191 (Lic - Egrem) BASF PRODU-FÓN (Venezuela).

⁵⁶ Título del CD DISCMEDI. DM-060 DL: B.25-94. P y C Producido por RTV Comercial S. A., Cuba.

⁵⁷ Título del CD DISCMEDI. DM-089 DL: B.78-95. P y C Producido por RTV Comercial S. A

*problemas de Atilana*⁵⁸ de Pedro Aranzola, fenomenal hit al mantenerse durante doce días cerrando cada actuación. Las grandes ovaciones del público, implicaban el retorno de los músicos a escena para repetir la pieza. Esta canción que cautivó a los parisinos que asistieron al Olympia, evidencia las reconocibles melodías y arreglos surgidos del oficio y la imaginación del binomio Lay- Egües, donde por encima de todo, a pesar de lo complejo que es el arte de la composición, se aprecia la autenticidad de su armonía y de sus timbres, en los que mantienen la tradición cubana; de ahí la gran aceptación del público que colmó esta sala para disfrutar de nuestra música.

Los problemas de Atilana

*Caballero qué problema
El que atraviesa cirilo,
Anda triste y conmovido
Porque no puede encontrar
Un tinte para pintar
Las canas de su mujer.*

*Y él que ya conoce bien
A su mujer atilana,
Sabe que no va a rumbear,
Sabe que no va a bailar
Porque le han salido canas.*

(Estribillo)

Ay, Atila, ay Atilana.

Con relación a la excelencia de las presentaciones que realizó la Orquesta en Francia, Omar Vázquez, uno de los periodistas de la época, expresó: “Los vi con el Music Hall en el teatro Olympia de París [...] Y tengo que decirte que, a pesar de la presencia de otros artistas nuestros de indiscutible calidad, la gran estrella fue la Aragón, por esa sabrosura que nos identifica en el mundo entero”.⁵⁹ Otro periodista registró aquel momento con estas palabras: “Cuando la Aragón suena hay encantamiento en la sala del Olympia. Cada espectador sigue el ritmo y luego aplaude fuerte. Y a mediados de un número se escuchan

⁵⁸ Disco de 45 rpm, pieza LDS-002B, grabada por Egrem-Areíto.

⁵⁹ Héctor Ulloque Germán: ob. cit., p. 31.

ovaciones. Esto ocurre cuando Lay juega como el maestro que es con su violín, cuando Richard Egües saca sonidos increíbles a su flauta o en los momentos en que Bacallao se «desata» con su baile espectacular”.⁶⁰

Por el rotundo éxito obtenido en las actuaciones realizadas en el Olympia, reciben por parte de Samba Watt, dueño del Club Samba Koer, la invitación y el contrato para cenar y actuar en dicho Club. El impacto de la Orquesta en el más exigente público francés es tal, que Francia se convierte en una de las plazas más importantes de la Aragón.

Embajadores de la cultura cubana, los aragones van a ofrecer su arte también a Polonia y a la URSS como fieles representantes de las más genuinas tradiciones del pueblo cubano. La calidad los llevó a marcar un hito en la historia de la música cubana al alcanzar la corona, cuando fueron invitados en este último país a hacer una presentación en el afamado Conservatorio Chaikovski en el año 1965.

De sus vivencias en la Unión Soviética, Lay Apesteguía, relata:

Fuimos por primera vez a la Unión Soviética. Dicho sea de paso, después volvimos en cinco ocasiones más [...] En una ocasión, en Moscú, salió del público, una voz que, aprovechando un momento de silencio, mientras la orquesta se preparaba para interpretar otro número, pidió *La Reina Isabel*⁶¹ en un español bastante confuso.

[...] Al escucharnos los profesores [...] nos hacen la invitación para presentarnos en el Conservatorio Chaikovski. Ya por el solo hecho de recibir esa invitación, había nerviosismo entre nosotros. Pero cuando nos dijeron que la Aragón iba a ser la primera orquesta popular que iba a dar un recital allí entonces sí que nos emocionamos de verdad [...] En aquella oportunidad, el maestro Igor Frólov, uno de los mejores violinistas de la URSS [...] me dijo: “Mira, Lay para darte ánimo, yo me voy a sentar aquí con ustedes en el escenario, porque los veo un poco nerviosos”. ¡Y cómo no iba a estarlo! ¿Se imaginan a mí con el violincito este? [...] Fue una exposición desde Antonio María Romeu hasta el ritmo que estaba en ese tiempo, que era el pa'cá. Tocamos danzón, el ritmo nuevo de Arcaño, chachachá, etc. [...] Nos felicitaron. A Richard le dijeron que era un virtuoso, mientras que a Varona, Panchito y Guido [...] los alabaron por la sincronización, el matiz, por esa unión que hay entre ellos tres, que llega el momento en que hay uno solo. Y no podía faltar Bacallao, a quien le hicieron quitarse un zapato para ver qué tenía en la suela [...] El director del Conservatorio agradeció nuestro gesto de tocar allí y dijo que nuestra música

⁶⁰ *Ibídem*.

⁶¹ Pieza en LPD-532, RCA Victor Cubano, Discuba y Egrem.

se podía llevar a Sinfónica. Ese fue el mejor momento de los aragones: Empezamos a tocar llorando y terminamos llorando.⁶²

El objetivo era que los profesores y estudiantes del afamado Conservatorio oyeran cómo se interpretaba la música cubana; cómo se desenvolvían los violines, las cuerdas dentro de la Orquesta, resaltándose la limpieza, a pesar de que estaba la tumbadora. Aunque ciertamente la calidad del sonido depende mucho del nivel de audio, a veces depende del ingeniero de sonido, el mayor porcentaje depende del ejecutante. La clave de que el sonido de la Aragón se escuchara tan perfecto radica en la maestría técnica de sus músicos y su impecable articulación en las interpretaciones. Al respecto, Dagoberto González explica: “Si tú no lo haces bien, si no tocas como es debido, si no afinas bien, si tú no matizas bien, eso no sale bien y Rafael Lay era un experto en eso. La Aragón es la única charanga que ha visitado el Conservatorio Chaikovski desde el año 1965, cosa que para nosotros es un privilegio muy grande, un honor altísimo”.⁶³ Ha quedado como un hecho único en la Historia de las charangas y de la música popular cubana y latinoamericana dicha actuación en el Conservatorio de Moscú.

En la continuación de su labor discográfica graban tres discos en diferentes casas editoras del exterior: dos en Francia y uno en México. De regreso a Cuba, la orquesta Aragón, unidad artística integrante del *Music Hall*, recibió la comunicación de que sus discos tuvieron un éxito rotundo en Francia, según la empresa disquera Emi.

EN LA CIMA CUBANA

En Cuba, la música de la orquesta Aragón formaba parte de la vida cotidiana como una de sus vías de expresión. Ese año en Cuba graban bajo el sello Egrem un LD que contenía piezas con nuevos ritmos como el pa'cá y el mozanchá. El valor cultural del disco no solo reside en las nuevas combinaciones rítmicas sino, también, en las situaciones y personajes que forman parte de la sociedad cubana de esos años. Algunos de sus números fueron: *Caserita villareña*⁶⁴ de Emiliano Pon-

⁶² *Juventud Rebelde*, La Habana, 26 de septiembre de 1971, p. 5.

⁶³ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

⁶⁴ Disco de 45 rpm, pieza Egrem-2606, grabada por Egrem-Areíto.

ciano, *Arrímate pa'cá*⁶⁵ de Juanito Márquez y *Besitos con mozanchá*⁶⁶ de Francisco Olivera. De igual manera el mundo musical fue generando elementos que se desgajaban en nuevas combinaciones. Elementos de la *salsa*⁶⁷ ya se iban imponiendo en la música de la Aragón, término acuñado en los Estados Unidos ya en los sesenta.

Arrímate pa'cá

*La gente va llegando al baile, la gente va llegando al baile,
Y todos los que no son bobos se ponen a buscar pareja.
Algunas dicen que sí, algunas dicen que no,
Algunas dicen que sí, algunas dicen que no,
Pero poco a poco la que no bailaba se empieza a mover,
Y al poquito rato se agarra el más feo con loco placer.*

(Coro)

*Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa'cá nené.
Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa'cá nené.*

(Solista)

*El que tiene una buena pareja, ya de nada, de nada se queja,
Y el que no pudo hallar una buena, enseguida vacila una ajena.*

(Coro)

*Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa'cá nené.
Hay que buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa'cá nené.*

(Solista)

*El que pudo venir tempranito, de seguro ligó un pollito.
Y el que tarde buscó su pareja, que se alegre de hallar una vieja.*

⁶⁵ Ibídem, pieza Egrem-2466.

⁶⁶ Pieza en PRD-081, Areíto (Egrem) y en LD 3183, Egrem.

⁶⁷ Nueva síntesis del son cubano. De raíz cubana con una armonía moderna americana. Se fundamenta en tres géneros: el son, el danzón y la rumba y en la influencia tangencial de otros géneros caribeños y americanos, pero su columna vertebral está en el son cubano. El nombre de salsa, resulta por la mezcla de varios ritmos. No existe diferencia entre la salsa y el son, es lo mismo pero con cosas más avanzadas como un tumbao o un montuno. La salsa se basa en el montuno con muchos coros.

(Coro)

*Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa' cá nené.
Hay que buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa' cá nené,*

(Solista)

*No me pongas esa mano en el hombro, no me mires así con desprecio.
Lo que tienes que hacer es cantarme,*

(Coro)

*La, la, la, la, la.
Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa' cá nené.
Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa' cá nené.
Hay arrímate pa' cá nené, hay arrímate pa' cá nené.
Hay qué bueno, qué bueno, hay qué rico, qué rico.
Hay qué bueno, qué bueno, hay qué rico, qué rico.
Cállate soldao, cállate soldao.
Cállate, cállate soldao.*

(Solista)

Cállate soldao pa' que no cunda el pánico

(Coro)

*Hay qué buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa' cá nené,
Hay que buena está la fiesta mamá, hay arrímate pa' cá nené.*

(Solista)

*No me pongas esa mano en el hombro, no me mires así con desprecio,
Lo que tienes que hacer es cantarme,*

(Coro)

La, la, la, la, la.

(Solista)

Cállate soldao.⁶⁸

⁶⁸ El final de este número musical no se entendería sino se conoce que, en ese tiempo el espacio de la televisión cubana *Aventuras* para niños, jóvenes y mayores, transmitía una de sus series más exitosas, *El Zorro*, en el cual la nota humorística la daba el personaje del Sargento García quien, en un tono particular, pronunciaba esas frases: "cállate soldao" y "que no cunda el pánico".

El papel difusor de la radio no solo se ocupó de socializar la música de los aragones a través de las emisoras nacionales sino también a través de otras emisoras como Radio Tiempo en la ciudad de Cienfuegos, que tenía en 1967 un programa que utilizaba discos de la Orquesta y era uno de los que contaba con mayor audiencia en la región. Por esta época la agrupación es dueña absoluta de los espacios de la músicaailable. Eugenio Pedraza Ginori relata una anécdota de 1967, que refleja esa extraordinaria popularidad:

Un jueves de verano, cerca de la 1:00 a.m. 2 000 personas repletan una carpateatro en el barrio habanero de La Víbora. Hay buenas razones para irse: la madrugada ha empezado, hace mucho calor, las sillas son incómodas y por el escenario han desfilado ya los favoritos del momento —entre ellos Meme Solís⁶⁹ y Luisa María Güell—. ⁷⁰ Sin embargo nadie se levanta. Falta el “plato fuerte”, el gran final: la Aragón.

Aparece el animador, con cara “de circunstancias” pide excusas al público:

—La Aragón no ha podido venir —dice. La reacción es inmediata. Todos protestan.

—Tíralo por el balcón —grita alguien.

—Pero hemos traído otra orquesta en su lugar —explica.

— No! Noooo!

—¡Queremos la Aragón!

Antes de que aquello degenera el animador aclara que todo ha sido una “broma” para dar tiempo a que se preparase la orquesta. La tensión cede. Se abre el telón y se oyen los compases del tema: *Si tú escuchas un rico danzón / ponle el cuño, es Aragón.*

⁶⁹ José Manuel Solís Fernández, *Meme Solís* (Mayajigua, Las Villas, 23 de septiembre de 1939) compositor y pianista. Estudió piano en Santa Clara, y posteriormente se trasladó a La Habana. Inició su carrera artística en 1958. En 1960 fundó el Cuarteto de Meme Solís que se convirtió en poco tiempo en uno de los más populares y atractivos de la década de los sesenta del siglo pasado. En su momento estelar estaba compuesto por Farah María, Miguel Ángel Piña, Raúl Acosta —Héctor Téllez sustituyó a este último— y por el propio Meme Solís. El cuarteto quedó disuelto en 1969. Años después, Meme Solís se trasladó a Estados Unidos.

⁷⁰ Luisa María Güell (La Habana, 1940) cantante que inició su carrera en la década de los sesenta. Se caracterizó por hacer versiones de piezas internacionales de gran éxito: *No tengo edad*, *La vida sigue igual* y *No me vuelvo a enamorar*, entre otras. Para 1967 era sin duda una de las voces juveniles más destacadas del momento. En 1969 se trasladó a España. Desde 1982 reside en Miami, Estados Unidos.

Estalla el aplauso, Aragón y el público se entregan a un ritual. Los músicos tocan, cantan y bailan. Los espectadores corean, dan palmadas. No se están quietos en los asientos y pasillos.

Ocho horas después, en el taller o en la fábrica, Juan contará a Pedro:

—Oye anoche la Aragón estuvo en la carpa. La verdad es que esa gente son unos “bárbaros”.

En este país el baile es la primera afición. El deporte nacional, ha dicho alguien. El cubano es un trompo, el ritmo le entra por los pies. La música popular es una gran parte de la Isla, un tema de todos los días. El que más y el que menos conoce. Por eso llegar arriba-arriba es más que difícil. Aragón —la orquesta más popular de nuestra historia— llegó a la cúspide hace 11 años. Desde que se encaramó allí no ha habido quien los baje.⁷¹

Tras treinta años de su fundación y dieciséis del inicio de sus grandes triunfos en la arena nacional e internacional, los aragones reciben, en 1969, el agasajo de las organizaciones de la cultura cubana y el de su pueblo. Este reconocimiento se llevó a cabo con sendos grandes espectáculos en el teatro Amadeo Roldán de La Habana y en el Tomás Terry de Cienfuegos, con la participación de importantes figuras de la música cubana como Omara Portuondo y Elena Burke, además de la presentación de la novel cantante Argelia Frago. El presentador en la Perla del Sur fue Odilio Urfé, quien aseveró:

La orquesta Aragón desde su fundación hasta el momento ha recorrido un largo camino cuajado de jornadas duras de trabajo, de sacrificio, de momentos amargos y también de desbordante felicidad, lo que ha contribuido a fortalecer la línea de trabajo y las altas metas artísticas que sus integrantes se trazaron desde 1939 [...] teniendo al danzón y a otros géneros típicos de base en su repertorio, la Aragón comienza su ascenso a la popularidad nacional cubana a principios de la década del cincuenta, como intérpretes extraordinarios del chachachá [...] el papel que la Orquesta Aragón ha jugado es, indudablemente, el de más interés y resonancia nacional e internacional [...] y esta significación histórica, unida a la alta calidad de sus interpretaciones, gran ajuste en la ejecución, renovación y enriquecimiento constante de su vasto repertorio en consonancia con las corrientes contemporáneas o de moda, han sido razones más que suficientes para que mantenga su liderazgo en el pueblo y la singular acogida que sus grabaciones discográficas y presentaciones han tenido en casi todos los continentes.⁷²

⁷¹ Pedraza Ginori: ob. cit., p. 58.

⁷² Héctor Ulloque: ob. cit., p. 23.

En la ciudad de Cienfuegos donde treinta años atrás había ocurrido la fundación de esta emblemática Orquesta sus músicos recibieron el homenaje de las autoridades y de su pueblo en el Parque Martí. La radio y la televisión, medios transmisores de música y noticias por excelencia, desplegaron una serie de programas con motivo de la celebración de los tres lustros de vida de esta Orquesta. Como parte de las actividades programadas se incluye la grabación por los fundadores de algunas piezas, como los danzones *Almendra*,⁷³ de Abelardito Valdés y *Sentimental*,⁷⁴ de Armando Valdés Torres, entre otras.

En el período comprendido entre los años 1969 y 1970, nuestro país asume el titánico compromiso de producir diez millones de toneladas de azúcar, para lo cual se movilizó a todo el pueblo cubano en apoyo a esta tarea. Imbuido en la realización de esta proeza, el mundo artístico y cultural participó activamente, desde su arte. En esta coyuntura Rafael Lay y su orquesta reciben la solicitud de Radio Progreso de musicalizar los versos del Indio Naborí que serían utilizados como tema musical de la emisora, con el objetivo de reforzar la identificación de los trabajadores de todo el país con las actividades de la zafra de una manera más amena y placentera. Este tema aún hoy identifica a la emisora:

*Que no duerma el brazo
Ni cese el motor,
El trabajo es gloria,
La vida es acción.*

*Jamás nuestra tierra
Tuvo tanto amor,
Ni tan bello fruto
Salió del sudor.*

El proceso revolucionario implica importantes cambios sociales y, asociados a ellos, el surgimiento de nuevas formas de sociabilidad. En la década de los 60, se destacaron autores e intérpretes como Eduardo Saborit —creador de piezas como *Conozca a Cuba primero, el Himno de los Alfabetizadores* y *Cuba qué linda es Cuba*—, Carlos Puebla —autor e intérprete de piezas como *Y en eso llegó Fidel* y *Hasta*

⁷³ Disco de 45 rpm con la clasificación 45-1098, pieza CUH-152, grabada por la RCA Victor.

⁷⁴ Pieza en LPD-532, RCA Victor, Discuba y Egrem.

siempre comandante—, Ramón Veloz —con su programa *Palmas y cañas*—, Esther Borja —con el *Álbum de Cuba*— y Rosita Fornés —*Cita con Rosita*—. Este proceso se enriqueció con otros movimientos musicales como el *feeling* —José Antonio Méndez, César Portillo de la Luz, Frank Domínguez—, el desarrollo de nuevos cuartetos —El Del Rey, Los Bucaneros, Los Modernistas, el de Meme Solís, Los Zafiros—y la aparición de jóvenes cantantes —Luisa María Güell—. Comienza, en esos años, el reinado de Elena Burke, Moraima Secada, Omara Portuondo, Gina León y la fugaz Fredesvinda García (Fredy). Benny Moré, y Pacho Alonso son, con sus orquestas, los más populares cantantes de música popularailable. La Aragón es la orquesta charanga dueña absoluta del mundoailable y radial cubano.

A finales de la década surge y se desarrolla el movimiento de la Nueva Trova, con compositores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola. El Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, bajo la dirección de Leo Brower, inicia nuevas búsquedas y expresiones. Es una nueva generación que hace, esencialmente, música para renovar, música para sentir y pensar. Abre un nuevo espacio necesario. Hay una búsqueda incesante que expresa, con nuevas formas, una relación entre el cambio revolucionario y el sentimiento sublimado del artista. Las polémicas son abiertas y candentes. Una tendencia simplifica los años cincuenta a una música menor subordinada a las exigencias comerciales; otra, la integrada a la evolución de una tradición creadora de profundas raíces cubanas. En algunos surge una extraña concepción entre lo viejo y lo nuevo que sustituye la de calidad *versus* mediocridad, profesionalidad *versus* facilismo.

Por otra parte, en el gusto musical cubano ha impactado la música internacional de moda que, programas como *Nocturno* de Radio Progreso, difunden fundamentalmente por medio de los grupos musicales españoles, versión desmejorada de sus originales ingleses, norteamericanos o franceses. Muchas de esas piezas son traducciones de grupos más famosos como The Beatles. Parte de la nueva juventud se encuentra frente al hecho de que la radio cubana no difunde al célebre grupo de Liverpool, como a otros cantantes y orquestas de relieve en el mundo. A comienzos de los años setenta del siglo pasado, mientras la Aragón ocupa los primeros lugares en el ámbito de la música latina en toda América, latina o anglosajona, su presencia en determinados espacios en Cuba disminuye como consecuencia de las políticas musicales de moda o por el gusto determinante de un productor o director que decide independiente del público.

LA EMBAJADORA MUSICAL DE CUBA

Entre 1970 y 1978 la Aragón se convierte en la Embajadora Musical de Cuba. En el primer año referido se realiza en Osaka, Japón, la Expo' 70, en la que intervinieron, a partir del 26 de febrero, un gran número de intérpretes y agrupaciones cubanas. Entre los artistas que participaron en el certamen se encontraban Omara Portuondo y la orquesta Aragón. En el pabellón de Cuba se mantuvo todo el tiempo en alto la música cubana, representada por estos grandes intérpretes que defendieron nuestro acervo musical. Resulta imposible dejar de subrayar el impacto que tuvieron los embajadores de la música cubana en este país, lo que trajo consigo la producción de cuatro documentales, además de actuaciones realizadas para la radio y la televisión internacionales. La Aragón a través de diferentes emisoras y canales iba apropiándose de un espacio musical reconocido mundialmente. Hicieron filmaciones para las corporaciones japonesas Mainichi Broadcasting Corp, NHK-TV, Radio MBS-Osaka; la televisión y radio de Canadá; la NDR (televisora en aquel momento de la República Federal de Alemania) y la televisión de México.⁷⁵

De nuevo el éxito acompañó a los aragoneses. A partir de este momento deja su huella en el estilo de orquestas japonesas que interpretan la música latina e, incluso, graban un disco con catorce temas para la RCA Victor de Japón. Este ha sido difundido por distintas casas discográficas en otros lugares del mundo. Las canciones que prevalecen en este LP,⁷⁶ constituyen obras maestras de la música cubana, algunas de ellas son: *El Manisero* de Moisés Simons, *Siboney* y *La Comparsa* de Ernesto Lecuona, *Guantanamera* de Joséito Fernández, *Ay, mamá Inés* de Eliseo Grenet, *Aquellos ojos verdes* de Nilo Menéndez y Utrera, *En casa de Tomás* de Antonio López, *Quiéreme mucho* de Roig y Rodríguez, entre otras. Con especial interés se montó y grabó la pieza japonesa *Blue lights of Yokohama*.

El 24 de julio de 1970, parten hacia Chile para participar en las celebraciones por el triunfo de Salvador Allende en las elecciones presidenciales de ese año. Los aragoneses forman parte del espectáculo *Saludo Cubano*. En esta ocasión interpretan, junto al elenco que allí se encontraba, la canción *Cuba qué linda es Cuba*.⁷⁷

Con relación a lo ocurrido durante la primera presentación de este espectáculo, Rafael Lay da testimonio emocionado:

⁷⁵ Gaspar Marrero: ob. cit., p. 121.

⁷⁶ LDA 3339, Areíto (Egrem), y en RCA Victor de Japón.

⁷⁷ Pieza en DCP-26 y en LP- 275, DICAP (Discoteca del cantar popular).

[...] En la primera actuación, después de concluir el tema *Saludo cubano*,⁷⁸ la emoción de ver a ese pueblo tremendamente musical, coreando nuestro ritmo, fue tanta que tuvimos que dejar de tocar. La acogida de los chilenos fue inolvidable para nosotros y la unidad y espíritu de cooperación que reinó en el espectáculo eran extraordinarias. Actuábamos de noche y de día en las fábricas, en el campo, en las minas, ante los estudiantes universitarios y en funciones teatrales. Pero el profesionalismo de los compañeros de la Delegación cultural y el cariño que nos brindaba el público hacían que no se sintiera el cansancio.⁷⁹

La realización de esta actuación constituyó un gran triunfo, le fue otorgado el trofeo de Chile a la Orquesta.

La excelente preparación de nuestros artistas integrantes del espectáculo *Saludo Cubano* y como prueba fehaciente de sus logros, en el mes de octubre de 1971 este espectáculo fue llevado al teatro Amadeo Roldán durante dos fines de semanas. De esta forma el público cubano, gran conocedor por excelencia de su cultura, tuvo la oportunidad de apreciar el arte que envió a una tierra hermana.

Uno de los hechos más extraordinarios en la historia de la orquesta Aragón, ocurre el 6 de diciembre de 1971 cuando debutan, por primera vez, en el continente africano. La Aragón descubrió África mucho después que África había descubierto a la Aragón, según notas de la contraportada del disco *Orquesta Aragón. La Charanga Eterna*.⁸⁰ Los países del África negra habían vivido el fin del colonialismo y el paso a la independencia acompañados, entre otros, del chachachá. Para el africano, la Aragón constituyó un patrón por el que fue juzgada la música cubana. Por la gran acogida obtenida, en casi todos los países que visitó la agrupación, recibió una bienvenida digna de un jefe de estado. Renombrados presidentes africanos como Ahmed Sekou Touré (Guinea), Marian Ngouabi (Congo), Siaka Stevens (Sierra Leona), Matheu Kerekou (Benín), Agostinho Neto (Luanda), rindieron homenaje a la que significaba la más alta expresión de la músicaailable cubana. Iban por un mes y estuvieron tres recorriendo varios países. De esta manera la Aragón invade el África con su sabor, sabor que en un alto porcentaje se debe al decisivo aporte de los ritmos nacidos en esas tierras para la conformación del entremezclado ajiaco musical cubano.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ Teresa Díaz: "¡Ponle el cuño, es Aragón!", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1971, p. 4.

⁸⁰ Título del CD. Lusáfrica 362112. C y P 1999. BMG France. BM 640.

La estupenda acogida a los aragones en esta gira se evidencia en la carta que elabora Rafael Lay al periodista Pedro Herrera. Por medio de esta le comunica de forma cronológica, la gira realizada y la aceptación popular alcanzada por la música de la Isla. He aquí algunos fragmentos:

Días 9, 10 y 11 en Dar Es Salaam (Tanzania), con motivo de las fiestas de independencia de este hermano país; el 12, en Zanzíbar [...].

[...] 13 y 14, en Tanga. ¡Mi madre, como bailan estas gentes!

Jueves 16: Dar Es Salaam. Mi hermano, baile a nivel de pueblo. Esto fue el “acabose”. Una africana subió a la tarima y bailó con Bacallao y Tomás, dejándonos a todos asombrados.

Viernes 17: lo dedicamos a grabar 24 números en la estación de radio de esta capital [...].⁸¹

Alejandro Tomás Valdés, violoncellista de la Orquesta, reafirma lo expresado por Lay sobre esta gira:

Lunes 20 de diciembre de 1971: [...] Comenzó en la embajada (Egipto en El Cairo) la presentación de la Orquesta a diplomáticos y dirigentes de cultura de la República árabe de Egipto. Cada vez que interpretamos una pieza el aplauso era inmenso. Tuvimos que repetir la marcha egipcia...

[...] Brazzaville, jueves 20 de enero de 1972: Luego de estar un rato conversando llegó el Presidente Marian Ngouabi, quien nos dijo que desde que era estudiante admiraba a la Orquesta, que había nacido un año después de la fundación del grupo y que nosotros habíamos tenido la oportunidad de observar cómo el pueblo congolés amaba la música cubana.

[...] Conakry, miércoles 9 de febrero de 1972: Por la mañana fuimos a almorzar, invitados por el Presidente de la República de Guinea, compañero Ahmed Sekou Touré.⁸²

La popularidad de la Orquesta en todo el continente llegó hasta personas de los más variados orígenes y condición social. Todos conocían sus números y poseían sus discos. Omara Portuondo, en breve frase, define el fenómeno musical: “En África el nombre de Cuba es Aragón”.⁸³ Desde entonces la Aragón ha estado viajando constantemente al África.

⁸¹ Carta dirigida al periodista Pedro Herrera (Gabriel) *Juventud Rebelde*, La Habana, 29 de diciembre de 1971, p. 2. Gaspar Marrero: ob. cit., pp. 123 y 124.

⁸² Fragmentos del diario de Alejandro Tomás Valdés, publicado en *Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de marzo de 1972.

⁸³ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

El valioso quehacer de la orquesta Aragón a lo largo de esos años en el escenario internacional continúa. Al finalizar su exitosa gira por África de donde la música cubana extrajo una de sus raíces, parten a hacer bailar a otros pueblos. En este caso a España, de donde nuestra música extrajo otra de sus raíces.

En los comentarios de Rafael Lay sobre su visita a ese país se evidencia lo señalado con respecto a la hispanidad de nuestras raíces musicales: “[...] en España, donde actuamos en Madrid, en Barcelona, Bilbao y Pamplona, pudimos ver cómo nuestro ritmo es rey. Así fue en Pamplona donde unos 5 000 jóvenes, después que nos había precedido un grupo de intérpretes de la llamada música moderna, se dejó arrastrar por nuestro ritmo y no querían que nos fuéramos de aquella sala, y al final arrancaron los afiches de anuncios para que se lo firmáramos”.⁸⁴

Referente a la popularidad de los aragoneses entre los españoles, Varona, el timbalero de la Orquesta, expresa lo siguiente: “Y que no se te olvide que cuando estuvimos en Madrid y Barcelona entre el público, con grabadoras de cassettes, estaban *Los Mustang*, *La Massiel* y *Dyango*”.⁸⁵

Un número de éxito, en el contexto de los años 1971 y 1972, lo fue *Sube un poquito más*⁸⁶ de Tony Taño:

Sube un poquito más

*Sube un poquito más, no me digas que no puedes
Que si no subes más es solo porque no quieres.
Uno viene desde abajo, va tratando de subir,
Solamente con trabajo es que se puede vivir.*

*Sube un poquito más no me digas que no puedes
Que si no subes más es solo porque no quieres.
Maravillas tiene el mundo, maravillas tiene usted,
Pero cuídelas compadre que se les pueden romper.*

*Sube un poquito más no me digas que no puedes
Que si no subes más es solo porque no quieres.*

⁸⁴ Declaraciones de los músicos a Pedro Herrera, *Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de marzo de 1972, p. 2.

⁸⁵ *Ibídem*

⁸⁶ Pieza en LD 3642, Areíto (Egrem).

*La pimienta pica mucho pero más pica el ají,
No me critiques compadre tú también eres así.*

(Estríbillo)

*Sube, sube, sube un poquito más sube, sube, no te quedes atrás.
Sube, sube, sube un poquito más. Sube, sube, no te quedes atrás.
Sube, sube, sube...*

Los Estilistas del Chachachá dirigen ahora su brújula hacia países del antiguo campo socialista, Rumania, Bulgaria y la Unión Soviética. Tras concluir su gira por estos países en marzo de 1972 regresan a Cuba y graban un LP denominado *Orquesta Aragón-Teatro Amadeo Roldán-Recital*.⁸⁷ Algunos de los números que formaron parte de este disco fueron: *Adiós, golondrina*, de Caridad García, *Qué es lo que tú quieres, nena*, de Tony Taño, *Mi son es un vacilón*, de Julio César Fonseca, *Españolita*, de Richard Egües, *El tiburón de Guanabo*, de Uldárico Mora, *Yo bailo con Chana* de Rolando Vergara, entre otros. Estas piezas tuvieron tanta pegada en la población cubana, que ese año muchas de ellas constituyeron hits.

La cadena de grandes éxitos de la Aragón continúa su desarrollo siempre en ascenso; en esta ocasión, los triunfos de la Orquesta no solo quedan en los hits; en los que ha logrado establecer un perfil propio, sino que es seleccionada para formar parte de la delegación de Cuba al Festival de las Artes Creadoras del Caribe con sede en Guyana (CARIFESTA 72). En el Queens College fue el gran espectáculo, el sonido cubano se hizo sentir desde el comienzo y nuestra música puso a bailar a todos los allí presentes. La preferencia del pueblo guyanés por los aragoneses fue tal, que de esa preferencia se derivó el compromiso para tocar para los trabajadores de Lindem, sin sospechar siquiera que ese día se verían acompañados en el escenario, por el Conjunto Folclórico Nacional de Cuba.

La Embajadora de la música cubana no se detiene en su andar por el orbe, ahora dirige sus pasos hacia Latinoamérica, donde siempre es aclamada. Viajan a Panamá diez años después de su última gira para participar en los carnavales de Colón (zona franca más grande del continente y la segunda del mundo) y de Agua Dulce, además de formar parte del espectáculo del Hotel Holiday.

No es difícil imaginar la gran aceptación que profesan los pueblos del continente africano a la orquesta insigne de la música cubana si

⁸⁷ Título del LDS 3436, Areíto (Egrem).

se tiene en consideración la cantidad de veces que los músicos de la mayor de las Antillas visitan estos pueblos a pesar de la gran diversidad musical existente. En esta ocasión centran su viaje en la participación del Festival Nacional de la Cultura guineana a efectuarse del 4 al 16 de marzo de 1973, bajo la dirección del presidente Sekou Touré. Continúan su periplo dirigiéndose a Sierra Leona, donde fueron recibidos por su presidente, Siaka Stevens. Luego de sus conquistas en los países visitados, concluyen en Mali su gira por el continente africano. Después de actuar otra vez en España, regresan a la patria, y, retornan tres meses después a la Unión Soviética, Rumania, Polonia, Checoslovaquia y la República Democrática Alemana.

Los ritmos y bailes africanos son conocidos internacionalmente. Muchos de ellos tienen raíces culturales muy antiguas y se exhiben a través de espectáculos por todo el mundo. La exportación y el mestizaje de los ritmos musicales modernos han permitido que movimientos de danzas africanas se hayan generalizado por otros continentes y se hayan fusionado con otros ritmos y bailes para obtener nuevos ritmos. En ellos se inspiró el violoncellista de la Orquesta, a petición de autoridades africanas, para fusionar lo africano puro con la música cubana a lo Aragón y obtener un nuevo ritmo, el chaonda.

África dejó su marca en la música de la agrupación con números como *Muanga*, de Franklin Boukaka, del Congo y más tarde con *XayeBoy* un éxito de la banda senegalesa Africando. El 16 de febrero de 1974 la Aragón estrena el ritmo y danza chaonda, creado por su violoncellista Alejandro Tomás Valdés. Este ritmo fusiona la música cubana con sus orígenes, así como introduce una forma muy peculiar de bailarlo. Este ritmo le debe muchísimo a la gira de la Orquesta a Guinea y su asociación con una de las mejores bandas del país: El *Bembeya Jazz National*.⁸⁸

En entrevista realizada para la televisión a Alejandro Tomás por su importante logro musical-bailable que, utilizando el lenguaje de los músicos, “dejó la pista caliente”, este expresó sobre su creación:

Verdaderamente la onda la creé yo, pero le debo mucho, mucho, a Lay, a sus consejos, y también a los compañeros. Lo demás lo ha hecho el profesionalismo, la experiencia y la calidad de la orquesta [...] Las características del chaonda lo definen como un ritmo profundamente cubano con una influencia muy marcada de africanía. La batería tiene una célula rítmica muy

⁸⁸ Tomado de las notas al disco *Orquesta Aragón. La Charanga Eterna*, Lusáfrica 1999.

independiente, muy difícil de hacer. Al empatarse con la clave cubana que la asienta, forma un nuevo ritmo, muy sabroso y muy rico para bailar. Lo llamé chaonda porque nosotros siempre buscamos ritmos que tengan raíces profundamente cubanas. Y este ritmo tiene de chá tiene de son y es una onda nueva. El baile tiene dos características: una parte que yo hago al principio llevando el ritmo con los pies, muy difícil. Es la parte escénica, con algo de excentricidad. La segunda parte, que es más bien de la *onda* es para que el pueblo la pueda bailar.⁸⁹

La Orquesta insigne de la música cubana, por sus éxitos internacionales y por su presencia nacional obtiene, en septiembre de 1974, de la Central de Trabajadores de Cuba (CTC) y del Sindicato de Trabajadores del Arte y de la Educación (Sintae) el Certificado de Honor por su 35 aniversario.

En 1977 se retira el tumbador Guido Sarría y es sustituido por Guillermo García. Es otro intenso año que comienza con un éxito extraordinario en Venezuela y en Colombia con presentaciones multitudinarias en Cali, Buena Ventura y Bogotá.

La Aragón viaja a Caracas el 4 de mayo de 1977. Cuenta Rafael Lay, que “el mayor [de los bailes] tuvo lugar en el famoso Poliedro de Caracas, con capacidad para 13 000 personas. Alternó esa noche con la Aragón, Oscar D’León y su orquesta. [...] Trabajamos al final una hora y cuarenta minutos. Al segundo número comenzaron a bailar en el tabloncillo de baloncesto. Los periodistas reflejaron que era la primera vez que en el Poliedro se bailaba [...]”.⁹⁰

Los aragones gustaron tanto en África que realizaron un gran número de visitas. La Orquesta enrumba sus pasos, en 1977, hacia estas lejanas tierras con las cuales el pueblo cubano está unido por indisolubles lazos. Entre otras, realizan una extensa gira por Guinea Bissau, Guinea, Mali, Beni, Congo (Brazzaville) y Angola.

Si en las visitas anteriores la música cubana impactó notablemente, no cabe la menor duda de que en África, cuando de música se trata hay que contar con Cuba y en especial con Los Estilistas del Chachachá. En esta ocasión actuaron en la sala Vog de Brazzaville donde reciben el homenaje de miembros del Buró político del Partido Congoleño del

⁸⁹ Testimonio de Alejandro Tomás Valdés a la TV Cubana, febrero de 1975. Archivo personal de Fernando Agüero.

⁹⁰ Declaraciones de Rafael Lay al periodista Fernando Rodríguez Sosa, en “El son se llama Orquesta Aragón”, *Bohemia*, La Habana, 15 de julio de 1977, p. 4.

Trabajo. “Las calles de la ciudad de Brazzaville se vistieron de gala para darle paso a la premier de la orquesta Aragón, donde una gran aglomeración de público dedicó sus aplausos al mejor conjunto cubano”.⁹¹

Fuera de nuestras fronteras los aragoneses conmemoran un año más de su surgimiento, el 38 aniversario, que los sorprendió en Guinea. La fiesta tuvo lugar en el Círculo Soviético de Conakry. Esa noche se efectuó un encuentro entre profesionales de Cuba y la extinta Unión Soviética y, según la prensa de entonces, una orquestación del maestro Rafael Lay de la canción *Noche de Moscú*, tuvo una entusiasta aceptación.⁹²

Otra anécdota nos hace recordar el impacto y significación del chaonda en Guinea: “El ritmo chaonda fue aplaudido apasionadamente en su primera confrontación ante el pueblo de donde extrajo la raíz rítmica su autor, el cellista Alejandro Tomás Valdés, después del compromiso realizado en la visita anterior por el director de la Aragón, Rafael Lay con el presidente de la república y secretario general del PDG, Ahmed Sekou Touré, de realizar una nueva creación sobre la base del estudio de la música autóctona guineana”.⁹³

A raíz de todos los acontecimientos que tuvieron lugar durante su estancia en los países visitados y valorando la acogida y el calor brindado por estos pueblos a los músicos, la periodista Ilse Bulit refiere lo siguiente:

Más de 8 000 estudiantes de diferentes niveles de la enseñanza despidieron en el estadio 28 de septiembre de Conakry a la orquesta cubana Aragón. Durante su estancia en este país los aragoneses amenizaron bailables, brindaron recitales en esta capital, en Kankan, Boke, y Kansar (minas de bauxita), organizados para recaudar fondos para el XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes.

La orquesta Aragón fue aclamada por la multitud presente en el estadio Omnisport de Bamako, la capital de la República de Mali, en su primera presentación en esta calurosa tierra.

Los sabrosos pasillos de Bacallao, el chaonda del cellista Tomasito Valdés, el bimbón del violinista Dagoberto González y el solo de timbal del fundador de la orquesta Orestes Varona en “*Sabrososa*”, provocaron prolongados vítores en esta actuación de

⁹¹ Ilse Bulit: “Actuó la Aragón en la sala Vog de Brazzaville”, *Granma*, La Habana, 9 de enero de 1978.

⁹² Ilse Bulit: “¡Aragón de Cuba!” , *Bohemia*, La Habana, 25 de noviembre de 1977.

⁹³ Ilse Bulit: “Debutó la orquesta Aragón en el Palacio del Pueblo de Conakry ante tres mil espectadores”, *Granma*, La Habana, 1 de octubre de 1977.

la prestigiosa orquesta, que ofreció una rica muestra de nuestra expresión musical. En la actividad inicial se encontraban presentes el embajador de Cuba en Mali, el presidente de la asociación de amistad Mali-Cuba así como otros ministros y representación diplomática de la URSS, RDA, Guinea, Argelia y otros países.⁹⁴

En otro de sus artículos con relación al éxito de los aragones en tierras africanas la periodista escribe: “La orquesta Aragón de Cuba debutó exitosamente ante los 3 000 espectadores que colmaban el Palacio del Pueblo de la ciudad de Conakry en su tercera visita al país africano”.⁹⁵

Su gira por África, en 1977, incluyó también visitas a Benín y a Angola. En Benín fueron recibidos por su presidente Matheu Kerekou, quien compartió con la Orquesta amigablemente el día de la actuación especial a las fuerzas armadas. “De Angola habría tanto que hablar [...] En Luanda la Aragón fue aplaudida en el teatro-Jardín Carlos Marx y en la Plaza Sinesissi, más conocida como la Plaza de la Tanqueta. La serena sonrisa del presidente-poeta Agostinho Neto, su felicitación al fundador Orestes Varona en su 61 cumpleaños; la dinámica simpatía del Primer Ministro Do Nascimento [...]”.⁹⁶

Tras presentarse con sumo éxito durante los años de 1978 a 1981 en diferentes países de América Latina (México, República Dominicana, Panamá, Venezuela y Colombia) y de África, los aragones regresan a la patria.

Al rotundo éxito de las presentaciones de la Orquesta en México dedica espacio el periódico *Granma*:

Estas se iniciaron con la presentación en Sábado del 13, uno de los programas más populares de la televisión mexicana [...]

Cerró la Aragón. Llovieron las peticiones de sus primeros éxitos y de otros más recientes [...] Ya en este momento las llamadas son tantas que las leen de corrido.

Cuando Tomás Valdés cierra el programa a ritmo de chaonda y las recepcionistas descansan aliviadas, la productora Dulce María Jiménez y el director Américo Sole informan que se han recibido más de 2 500. Todo un récord. El éxito es rotundo.⁹⁷

⁹⁴ Ilse Bulit: “Llegó a Mali la orquesta Aragón. Calurosa despedida en Conakry”, *Granma*, La Habana, 3 de octubre de 1977.

⁹⁵ Ilse Bulit: “Aragón: una visita por África”, *Bohemia*, 10 de diciembre de 1977.

⁹⁶ Ilse Bulit: “Aragón: una visa para África”. Crónica acerca de la gira por África de los aragones. *Bohemia*, La Habana, 30 de diciembre de 1977.

⁹⁷ Omar Vázquez, *Granma*, La Habana, 29 de mayo de 1978, p. 3.

En otro artículo, este de la revista *Bohemia*, se alude también a ese viaje de la Aragón: “La duración prevista para esta gira por México fue de 11 días y se extendió a 56 y durante su estancia en tierras mexicanas, actuaron también en el teatro Blanquita, uno de los más importantes centros de variedades en la capital y en el salón Maxim’s”.⁹⁸

Una anécdota resulta reveladora. Surge la posibilidad de ir a tocar a Veracruz, reconocida por su conocimiento de la música cubana, en el Auditorium de la ciudad e invitados por la universidad veracruzana. Los aragones aceptan. Omar Vázquez, que cubre la visita como periodista, cuenta que cuando llegaron al salón solo había unas ciento y tantas parejas. Se dijo: “Este empresario está loco pagar una cantidad grande de dinero por la Aragón y que esto esté así”. Preocupado Lay, fue a ver al empresario y este le explicó: “Maestro, no se preocupe, yo lo único que quiero es que usted me toque tres números después del tema: *El agua de Clavelito, El bodeguero y Pare cochero*”. El programa comenzó con el tema de la Orquesta y, de inmediato, continuaron los tres números solicitados; antes de terminarlos, “ya se estaba llenando el lugar. A la hora y media no cabía nadie allí: eran unas cuatro mil o cinco mil personas”.⁹⁹ Intrigado, Lay le pidió al periodista que averiguara qué había pasado. El empresario le explicó que había contratado un espacio radial que simplemente decía: “Ahora sí, directamente desde La Habana, la inconfundible orquesta Aragón. ¡Escúchela!”¹⁰⁰ Y hasta un grupo de rock que debía alternar con los cubanos, ante aquella acogida, decidieron no actuar. Se le acercaron a Lay y le dijeron: “Mire maestro hemos tenido un problema con el *baffle*, sigan tocando ustedes que nosotros nos vamos.”¹⁰¹

El empresario fue más explícito. Le explicó a Omar Vázquez que, con anterioridad, en ocho ocasiones se había anunciado la presencia de la Aragón en México, pero, en realidad eran orquestas de New York, de Puerto Rico o del propio México, utilizando repertorio de la Aragón. Por eso, el único modo de que el público creyera que era la auténtica Aragón era escuchándola. Este es un aspecto digno de ser destacado. En diversas partes de los Estados Unidos y de América Latina habían surgido orquestas que no solo imitaban a la Aragón, sino que, algunas, habían ido más lejos, usurpaban el propio nombre de la Orquesta. El

⁹⁸ Omar Vázquez: “Desde Ciudad México. Aragón vs. «ritmo salsa»”, *Bohemia*, La Habana, 16 de junio de 1978, p. 29.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

asunto no sorprendió a Lay, aunque no dejaba de indignarlo. Antes, en Venezuela, había constatado la envergadura del problema: “En Venezuela existía una gran confusión. Una parte del pueblo creía que la Aragón no estaba en Cuba [...] Esto debido a que [...] no encontraban nuestras grabaciones y que, además, fueron creadas en Miami y Los Ángeles dos orquestas con nuestro nombre, con nuestra estructura y que copiaban nuestro repertorio”.¹⁰² Quizás sea el único caso en nuestra historia musical en que un nombre haya sido apropiado internacionalmente en diversas ocasiones por los que se aprovechan de las situaciones complejas que rodean, desde la política, a un artista. En otro sentido, era la más contundente demostración de la altura alcanzada por la orquesta Aragón “imitada pero nunca igualada”, rezó un dicho popular.

Dos hechos extraordinarios vinculados con la Orquesta, suceden en estos años. El primero de ellos es su retorno, después de casi diecisiete años de ausencia, a Estados Unidos. Su presentación, la noche del 28 de diciembre de 1978, en el Lincoln Center de Nueva York, constituyó todo un acontecimiento que conmovió al mundo musical latino. Esa noche estaban presentes la mayoría de los músicos de salsa que, con estilos y tendencias diferentes, fueron a escuchar al referente obligado de todos ellos; a la Orquesta de la que habían aprendido, disfrutándola, más de un elemento que incorporaron a su música.

Impresiones de aquel suceso quedaron registradas en *El libro de la Salsa*. Del disco *De La Habana a Nueva York*. Concierto en el Lincoln Center, tomamos estos párrafos:

El ambiente neoyorkino pocas veces ha conocido una emoción como aquella, que impregnó la noche del 28 de diciembre de 1978. El escenario era el Avery Fisher Hall, en pleno Lincoln Center. Antes del concierto, fanáticos de todas las edades, cubanos de la clase media y *neuyoricans* (*puertorriqueños*) de bajos recursos evidenciaban suficientemente la euforia [...] En los salones se hacían comentarios diversos, especulaciones de todo tipo mientras llegaba el momento de enfrentar el mito.¹⁰³

Para la salsa de Nueva York, Cuba es la experiencia definitiva y la Aragón uno de sus puntos más importantes dentro de ella. A finales del 78, por fin los cubanos pisaron tierra gringa, y llegó así la tan ansiada oportunidad... ¡La Aragón tocando en Nueva York! ¹⁰⁴

¹⁰² Gaspar Marrero: ob. cit., p. 129.

¹⁰³ Concierto en el Lincoln Center. *De La Habana a Nueva York*. CD-0362, Egrem, 1999.

¹⁰⁴ *Ibíd.*

Dichosos quienes pudieron estar [...] Afortunados los que vivieron la plenitud de esos artistas y de aquel público; los que penetraron en los misterios gozosos de la música nuestra —que son incesantes e impredecibles— en aquel invierno de hace veinte años [...] Hacía muchos años que no se presentaba en los Estados Unidos un espectáculo de gran envergadura con músicos de la Isla. Las tensiones políticas habían cortado, entre otras muchas cosas, un diálogo cultural enraizado en la tierra de ambos países.¹⁰⁵

Pocas veces (se) ha conocido una emoción como aquella [...].¹⁰⁶

A su regreso de los Estados Unidos son invitados para participar durante los días 2, 3 y 4 de marzo en el encuentro entre músicos cubanos y estadounidenses Habana Jazz '79, a celebrarse en el teatro habanero Karl Marx. Al evocar este importante evento de gran significado para la Aragón, el cantante Pepe Olmo lo calificaba como el momento más apasionante de su carrera: “Llegamos de Nueva York, venía muy ronco pero la orquesta Fannia nos mandó a buscar al teatro [...] allí canté la antológica *Noche de ronda* del flaco maravilloso Agustín Lara. El difícil público me tributó unos 15 minutos de aplausos, fue increíble”.¹⁰⁷

El sonido Aragón se hizo sentir nuevamente en julio de ese año, cuando la Orquesta realizó una actuación especial para los delegados del CARIFESTA '79.

Ese año la Aragón celebra sus primeros cuarenta años de fructífera vida. Un acontecimiento único en la historia de las charangas cubanas: una orquesta que se sostiene triunfante durante cuatro décadas. En la medida que vive sus tiempos, acumula lauros y mantiene el trabajo diario, los ensayos en los que intervienen todos, con los filtros de Lay y Egües. En conmemoración del 40 aniversario, reciben el certificado que los músicos de la orquesta santiaguera *Rítmicos de Palma* le entregan a Orestes Varona, único fundador activo, que ha permanecido las cuatro décadas ininterrumpidas en la Orquesta. Para celebrar un aniversario más de la veterana Aragón nunca sobran las ocasiones. Es por este motivo que el periodista Orlando Castellanos realiza un ciclo de programas para Radio Habana Cuba, donde invita, de manera especial, al director y guía de esta emblemática agrupación, Rafael Lay Apesteuguía. El ciclo de programas concluyó con estas palabras suyas: “Si no es

¹⁰⁵ *Ibíd.*

¹⁰⁶ *Ibíd.*

¹⁰⁷ Rafael Lam: “Olmo y Bacallao”, *Opina*, primera quincena, La Habana, junio de 1988, p. 29.

por la visión de nuestro primer director, el compañero Orestes Aragón Cantero, no hubiéramos podido estar celebrando hoy el cuadragésimo aniversario ¿Por qué? Sencillamente porque el maestro Aragón supo elegir [...] sus compañeros a la hora de fundar la orquesta. Supo crear una familia [...] ”.¹⁰⁸

El segundo acontecimiento, resulta especialmente significativo. La Aragón recibe, en 1981, en México, el Disco de Plata de la firma discquera MUSART, nada menos que por la demanda que habían tenido sus grabaciones.

Una gran pérdida para la agrupación y para la música cubana ocurre el 26 de septiembre de ese mismo año. Fallece el timbalero Orestes Varona, músico fundador que marcó la sección rítmica de la Aragón desde el momento de su fundación y se mantuvo durante toda la época de oro de la Orquesta. Solo fue capaz de retirarse en el momento de su muerte. En estas circunstancias, Blas Egües, hermano de Richard, asume los timbales de la Aragón.

Otro momento importante para la música cubana y también para los aragones, fue, sin duda, el Festival Internacional de la Canción Popular Varadero '81 efectuado en nuestro país, donde el público cubano pudo disfrutar de numerosos artistas de moda en diferentes países, por lo cual se editan dos discos LP de la Orquesta. El volumen I cuenta con la presencia de las indiscutibles voces de Elena Burke, Moraima Secada, Omara Portuondo y Argelia Frago. El volumen II, recoge el primer popurrí, *Recuerdo de antaño*, que incluye una selección de sus grandes éxitos (*Cero codazos cero cabezazos*, *Bombón chá*, *El bodeguero*, *Noche azul*, entre otras).

Considerando el liderazgo alcanzado por la Orquesta durante sus más de cuarenta años de fecunda labor, satisfaciendo las exigencias del auditorio al celebrarse el Día de la Cultura Cubana (20 de octubre), reciben la Distinción por la Cultura Nacional, condecoración de más alto nivel que otorga el Ministerio de Cultura de Cuba. A finales de 1981, mientras acontecía el Concurso y Festival de Música Popular Cubana Adolfo Guzmán, la orquesta Aragón es galardonada a través de un homenaje que se le realiza en el teatro Karl Marx.

Este largo y extenso período se asocia al momento de mayor madurez musical de la orquesta Aragón. La consolidación de la cuerda de los violines con la entrada del violoncello; el perfeccionamiento estilista de Richard Egües con su flauta; los solos de violín de Lay; el dúo de

¹⁰⁸ Orlando Castellanos: Programa *Formalmente informal*, Radio Habana Cuba, La Habana, 23 de agosto de 1979.

Pepe Olmo y Felo Bacallao en boleros interpretados, por separado, o juntos, que formaron parte del movimiento feeling de la época (fue notoria la interpretación de *Adiós felicidad*¹⁰⁹ y *Canta lo sentimental*,¹¹⁰ piezas simbólicas de ese movimiento). La sistemática introducción de nuevos ritmos como la pachanga, el mozanchá, el pa'cá y el chaonda, expresaban la complejidad y la amplitud del repertorio de una orquesta que se innovaba buscando su permanencia en el gusto musical de bailadores y oyentes al ritmo de cada época. Esta característica le permitió, en el período, tocar en los más afamados escenarios del mundo y conquistar públicos tan diversos como el africano, el francés, el japonés, el latinoamericano y el norteamericano. Significativamente, en la medida en que la Aragón se convertía en un clásico de la música internacional, entrando a formar parte de series como las leyendas del siglo xx de la RCA Victor; en Cuba, producto de las políticas de difusión musical, perdía espacios de promoción, lo que acentuaba la pérdida de escenarios populares.



¹⁰⁹ Pieza en LPD 567, RCA Victor.

¹¹⁰ *Ibidem*.

Testimonio gráfico (1959-1982)



Foto 25. *La Orquesta Aragón, 1959. De izquierda a derecha: Panchito Arboláez (güiro), Celso Valdés (violín), Pepe Palma (piano), Guido Sarría (tumbadora), Pepe Olmo (cantante), Rafael Felo Bacallao (cantante y bailarín), Joséito Beltrán (contrabajo), Pedro Depestre (violín), Rafael Lay Apesteguía (director, violín y cantante). Agachados Orestes Varona (pailas) y Richard Egües (flauta).*



Foto 26. Propaganda de la orquesta Aragón a inicios de la década del 60. De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: Celso Valdés, Pepe Palma, Guido Sarría, Rafael Lay, Richard Egües, Orestes Varona, los cantantes Felo Bacallao y Pepe Olmo, Joseíto Beltrán, Panchito Arboláez y Pedro Depestre.



Foto 27. Los integrantes de la orquesta Aragón en su vehículo (ómnibus) en 1959. En él se trasladaban a diversos lugares del país donde iban a interpretar su música. Puede observarse el nombre de la Orquesta, el de su ciudad natal, Cienfuegos, y el de la firma discográfica RCA Victor, de la cual eran artistas exclusivos.



Foto 28. Las voces de la clásica orquesta Aragón. Bacallao, Olmo, y Lay.



Foto 29. La orquesta Aragón representando su firma discográfica RCA Victor —se puede observar que aparece también la firma Discuba—. De izquierda a derecha: Guido Sarría (tumbadora), Pepito Palma (piano), Pepe Olmo (cantante), Panchito Arbolález (güiro), Felo Bacallao (cantante), Rafael Lay Apesteguía (director, violín y cantante), Joseíto Beltrán (contrabajo), Celso Valdés (violín). Agachados: Richard Egües (flauta), Pedro Depestre (violín) y Orestes Varona (pailas).



Foto 30. Rafael Lay tocando con la orquesta de Gonzalo Roig en la iglesia de San Francisco de Paula, en 1960.



Foto 31. La Aragón durante un espectáculo musical en la década de los 60.



Foto 32. Los Aragones vistiendo trajes en representación de la pieza musical Caserita villareña, del álbum Calle 22, 1965.



Foto 33. Actuación de la orquesta Aragón en un espectáculo a finales de la década de los 60.



Foto 34. Actuación, en 1967, en un espectáculo.



Foto 35. La orquesta en el programa de televisión San Nicolás del Peladero, 1967.



Foto 36. Participación en un programa de televisión.



Foto 37. La orquesta Aragón junto a Benny Moré.



Foto 38. En un programa de televisión con Bola de Nieve.



Foto 39. Imagen tomada junto a Carlos Puebla, Centurión y algunos integrantes del noneto de música moderna, 1968.



Foto 40. Integrantes de la clásica orquesta Aragón (1969). De izquierda a derecha: Panchito Arboláez (güiro), Joseíto Beltrán (contrabajo), Pepe Olmo (cantante), Felo Bacallao (cantante), Pepe Palma (piano), Orestes Varona (pailas), Guido Sarría (tumbadora), Richard Egües (flauta), Alejandro Tomás Valdés (violoncello), Dagoberto González (violín), Rafael Lay Apesteuguía (director, violín y cantante) y Celso Valdés (violín).



Foto 41. Imagen tomada junto a Omara Portuondo en el hotel Habana Libre, 1970.



Foto 42. Actuación de la orquesta de Gonzalo Roig, junto a Rafael Lay Apesteguía.



Foto 43. Rafael Lay Apesteguía junto a su hijo Rafael Lay Bravo.

V

De una crisis profunda a un renacer actualizado.

Cuarto período de la orquesta Aragón (1983-2019)

UNA CRISIS PROFUNDA

El 13 de agosto de 1982, en un accidente automovilístico, en la carretera que conduce de Cienfuegos a Trinidad, muere el maestro Rafael Lay Apesteguía. Dos días antes había fallecido Filiberto Depestre, que, aunque llevaba varios años sin tocar en la Orquesta, se mantenía en contacto con sus músicos. Todavía no se había cumplido un año del deceso de Orestes Varona, acontecido el 26 de septiembre de 1981. En el espacio de apenas once meses habían desaparecido las tres figuras que, desde 1948, habían dado vida, organización y éxito a la Orquesta durante su período de oro. Lay como director e inspirador musical, Depestre, como administrador y violinista y Varona como timbalero y sustituto de Depestre en la administración. Durante muchos años fueron los tres músicos fundadores de la Orquesta, si se considera la temprana entrada de Lay en la misma. La muerte sorprendió al director y líder de la Aragón en plenitud de su labor artística. Dejó lista la pieza *No tengo por qué callarme* que fue estrenada con posterioridad por la Orquesta.

El golpe que significó la muerte de Lay es incalculable. Los músicos sintieron que perdían a un padre espiritual, a un maestro que los guiaba como músicos y en sus problemas personales, a un líder al que todos seguían y, sobre todo, al director que encauzó, dirigió, llevó al éxito, le dio permanencia y le otorgó su sonoridad a la orquesta Aragón.

La noticia consternó a todos. Artistas, periodistas, dirigentes, y músicos expresaron su sentir por la muerte de uno de los grandes de la cultura cubana. Lloraron sus familiares y amigos, pero también sintió su pérdida todo el pueblo cubano. Sin tiempo para un adiós, se marchaba

el hijo ilustre de Cienfuegos y de Cuba. A pesar de la muerte temprana y en plenitud creadora dejó impreso los trazos de una identidad que quedaría como los rasgos permanentes de décadas de vida musical cubana. En los días posteriores a su muerte fueron innumerables los artículos y comentarios que se publicaron en diversos periódicos tanto nacionales como internacionales. Uno de los periodistas, José Antonio Évora, en el periódico *Juventud Rebelde*, con verbo preciso, comentó: “[...] Ahí va un músico nacido del pueblo que trabajó para su pueblo y que en él se queda. Su vida era un pedazo de la orquesta Aragón y la orquesta Aragón fue su vida. Lo que era ritmo cubano le latía, lo llevaba en la sangre [...] Lay vivirá entre nosotros, no solo por eso, sino también por su calidad humana. No solo por el músico que fue, sino por el amigo que será siempre”.¹

Pero de otras muchas maneras se hizo evidente el dolor, y, una de ellas resultó ser la evocación de Oscar D’ León cuando decía:

[...] Mi llanto no se pudo aguantar debido a que esta Orquesta para mí es lo más grande que existe en el mundo, debido a que fue la única que pudo apartarme de mis juguetes cuando niño [...] Y por eso mi sentimiento, al saber la desaparición de este maestro que para mí lo considero el padre en la música. [...] Es imposible que haya sucedido esto, una persona tan buena como el maestro Lay [...] Y me uno al pueblo cubano en su dolor, porque yo sé que el maestro Lay dejó muchos amigos en su pueblo [...] Por lo menos me queda ese grato recuerdo de que el último baile del maestro Lay lo hizo con Oscar D’ León, un hombre que lo quiere sinceramente, porque para mí no morirá jamás el maestro Lay.²

Durante más de un mes, los músicos de la Orquesta no atinaban a relanzarse al espacio musical. Sin embargo, era evidente que la Aragón contaba con un sustituto de igual calibre que el difunto Maestro. Los músicos eligieron como nuevo director a Richard Egües y como subdirector a Rafael Lay Bravo, hijo del fallecido director. El hermano de Richard Egües, Blas Bernabé (Blasito) Egües Martínez, entra en la Orquesta en sustitución de Orestes Varona. De inmediato actuaron en los carnavales de Guantánamo y, ese año, la Orquesta recibe dos importantes distinciones: la Orden Félix Varela de primer grado, otorgada por el gobierno cubano y el Girasol de la Popularidad en 1982, otorgado

¹ José Antonio Évora: “Entre su pueblo, y para siempre, Rafael Lay”, *Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de agosto de 1982, p. 4.

² Archivo de Fernando Agüero.

por la revista *Opina*. En la encuesta pública la Aragón mantenía, en ese año, una alta popularidad, pese a la ausencia de la Orquesta en determinados espacios musicales.

En su viaje a Venezuela, realizado ese mismo año poco antes de la muerte de Lay, la Aragón encontró que el popular músico Oscar D'León, tenía en su repertorio algunos de los números más importantes popularizados por la Orquesta como *Calculadora* y *El baile Suavito*. Este músico quiso cantar con ellos y se presentó en una actuación de la Orquesta y compartieron escenarios juntos. En ese marco, los aragones le hicieron la invitación de que viajara a Cuba. Oscar D'León aceptó. Se iba a efectuar el Festival Internacional de la Canción Popular Varadero' 83. Para sorpresa del cantante venezolano, la Aragón había sido excluida del espectáculo. Manifestó, de inmediato, que si la Aragón no tocaba él no cantaba en el festival. Sin mucho entusiasmo, pero teniendo en cuenta la posición de Oscar D'León, se incluyó a la Aragón. Fue una noche extraordinaria. Oscar D'León tuvo la satisfacción de cumplir con uno de sus mayores deseos, cantar con la Aragón *Los Tamalitos de Olga*. Si bien la orquesta cubana había sido excluida de un importante festival en Cuba; en Miami los grupos extremistas le pasaban cilindros en las calles a los discos de Oscar D'León y las casas vendedoras los retiraban de sus estantes. Años después, en una entrevista, Osca D'León, con lágrimas rodándole por el rostro, recordaba aquellos acontecimientos y simplemente expresaba que desde niño llevaba la música de la Aragón en su interior.³

Existe un nexo entre la creación del gusto musical y la promoción de determinadas orquestas, cantantes, ritmos. Un estudio parcial, demuestra que, en determinados sectores promotores de la música en Cuba, la Aragón no estaba en sus intereses. El asunto resulta de especial importancia porque en ese momento la Orquesta disfrutaba de una popularidad extraordinaria en países como Venezuela, Colombia, Estados Unidos, España y Francia.

Su viaje el 10 de julio de 1983 a Nueva York, constituye la primera gira al extranjero de la orquesta Aragón luego de la muerte de Lay. Las vicisitudes asumidas para realizar esta actuación, constituirían una prueba más de la valentía asumida por la Orquesta en una de las mayores urbes del mundo. En esta ocasión el elenco artístico cubano estuvo en peligro por algunas horas. Pero los sucesos acaecidos no

³ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

impidieron el buen desarrollo de su presentación. La afamada Aragón no perdía espacio, se ubicaba otra vez como la “Joya en la corona de la música cubana”.⁴

UN NUEVO LIDERAZGO: RAFAEL LAY BRAVO

Las dificultades de la Orquesta, sin embargo, no habían terminado. El 5 de diciembre de 1984 la abandonan Richard y Blasito Egües.

A la pérdida de Lay, ahora se une la de Richard, sin duda las dos figuras emblemáticas de la Aragón, sus arreglistas y compositores. El problema es muy serio. La flauta de Egües, su virtuosismo, su modo de pasar de los graves a los agudos, lo habían convertido en la flauta inigualable de las charangas cubanas.

Por tal motivo los integrantes de la Orquesta de manera unánime proponen como nuevo director a Rafaelito Lay. Un camino lleno de riesgos se avecinaba, por ser en esos momentos el más joven y el de menos experiencia con el que contaba la agrupación. A su vez, ese camino estaría colmado de esperanzas, porque para esa nueva época, se imponían nuevas formas e importantes cambios en la música. En estas circunstancias la Aragón tenía que evitar una caída como consecuencia de las ausencias que en poco tiempo se habían presentado.

Años después, Celso Valdés, reflexionando sobre aquella decisión, diría:

En gran medida me siento responsable de que Rafaelito haya tomado esa responsabilidad tan temprano. Creo que para dirigir lo principal es ser joven y poder asimilarlo todo rápidamente. La labor de dirección es muy amplia, no se trata solo de marcar con la batuta; además [...] hay que ser receptivo, buen compañero, comprender el carácter de cada quien [...] ¿y quién mejor que el hijo de Lay? Para él fue un golpe tremendo, pues todo vino de pronto, incluyendo los hábitos y costumbres de los mayores [...].⁵

Por su parte Lay Bravo no olvida la responsabilidad que esto supuso para él: “[...] Al asumir la dirección me corresponde encaminar dos direcciones de trabajo al mismo tiempo: mantener la Orquesta y preparar el relevo. Ninguna de ellas se puede abandonar si se quiere

⁴ Frase del presentador de la orquesta Aragón en New York, 2012; v. Documental *Caminando Aragón (Timeless journey: Orquesta Aragón)* realizado por Tané Martínez, Estados Unidos, 2012.

⁵ Neysa Ramón: “¡Aragonísimo aniversario!”, *Bohemia*, La Habana, 22 de septiembre de 1989, p. 5.

continuar la historia de la Aragón. Esa era una de las cosas que mi padre siempre recalcó: que la orquesta no podía parar nunca. Pudiera faltar un integrante, dos, pero —y él mismo no sabía cómo habría de lograrlo—, la orquesta Aragón no se podía detener”.⁶

Los cambios en esta nueva época de la Aragón, implican el movimiento interno de Rafael Lay Bravo como director, violinista y vocalista, la entrada de René Lorente, como flautista, quien estuvo muy identificado con el estilo de Richard Egües en la flauta y la de Julio Iznaga Pina, como timbalero, que procedía de la orquesta Maravillas de Florida, de la cual fueron directores durante varios años los aragoneses Filiberto Depestre y su hijo Pedro. La rejuvenecida orquesta Aragón cabeceó por un tiempo debido a la acelerada y vertiginosa evolución de la músicaailable cubana, pero los aragoneses decidieron regresar a sus raíces. Juan Formell, director de Los Van Van, en entrevista que concediera en el espacio *El compositor y su obra*, del Museo Nacional de la Música, señaló con respecto a la perdurabilidad de la Orquesta: “[...] Cuando murió Lay, a la Aragón le costó trabajo, mucho más al perder a Richard Egües, Rafaelito (hijo) ha podido imponerse manteniendo el repertorio básico de antes”.⁷ En esta misma ocasión, refiriéndose a la función de un director de orquesta de música popular (liderazgo) Formell destacó: “Rafael Lay, decía: «el que tenga la pluma encendida, ese es el dueño del negocio», o sea, el que escribe la música y los arreglos [...]”.⁸

La empresa a la que tuvo que enfrentarse el joven director Lay Bravo, con solo veinticinco años, era de una envergadura tal que de su dirección dependía la propia sobrevivencia de la Orquesta. La sonoridad Aragón, el estilo de sus músicos, la integración entre ellos, su propia popularidad, dependían de lo que pudieran lograr los componentes, en ese momento, de la agrupación. Resultó importante en la superación de esta compleja coyuntura el papel que jugaron los viejos integrantes de la Orquesta, que apoyaron con toda su experiencia, al nuevo director.

En 1985 firman un contrato para hacer una gira por algunos países del África. Muy pronto emprenden vuelo hacia esas tierras, donde se sentían como en su propia patria. En este continente se comprobarían los resultados de los cambios operados.

⁶ Gaspar Marrero: *La Orquesta Aragón*, Ed. José Martí, La Habana, 2001, p. 166.

⁷ Pedro de la Hoz: “Juan Formell, una auténtica revolución en la música popular”, *Granma*, La Habana, 3 de mayo de 2014, p. 4.

⁸ *Ibíd.*

Comienzan por Dakar, capital de Senegal, donde ya eran conocidos. Resultó extraordinario comprobar cómo el público sabía identificar a cada uno de los músicos por sus nombres y por el instrumento que tocaban. Algunos manifestaban que conocían a Cuba por la Aragón, y que, gracias a sus canciones, muchos aprendían a hablar español, como el caso de un joven médico. El periplo incluye además Burkina Faso, Costa de Marfil, Mali, países en los que también los aragones gozaban de gran popularidad.⁹

Luego seguirían Francia e Italia, donde también alcanzan un éxito extraordinario. En este primer país, específicamente en París, tocaron en el Club La Chapelle de Lombard. No sabían los aragones cuándo regresarían a la patria, pues en este lugar se encontraba el embajador de Italia y quedaron oficialmente invitados a Roma. De esta manera quedarían integrados a la delegación cubana que ya se encontraba en la bien llamada “Cuna del Renacimiento” para llevar a cabo el espectáculo titulado *Carnaval '85*. Este sería un encuentro de sensibilidades afines unidas por sólidos argumentos profesionales reconocidos a escala planetaria. Actúan también en el programa de televisión de la famosa vedette italiana Rafaela Carrá, quien pide cantar allí con la Orquesta. La actuación fue memorable y tuvo una connotación simbólica, pues los músicos habían logrado tan buena imbricación, que resultó una Rafaela Carrá plena y radiante por el éxito alcanzado en esta unión —en Cuba, luego de un tiempo, la televisión transmitió algunos fragmentos de aquel famoso programa—. La Aragón, en las nuevas condiciones, obtenía éxito en territorio africano y el beneplácito del público y la crítica en importantes escenarios de Europa.

En los años subsiguientes realizan varias giras por América Latina, donde seguía siendo una de las orquestas más demandadas de la música cubana. En cada país sus actuaciones fueron premiadas por un público entendido, entusiasta y agradecido que colmó las instalaciones donde se presentaron.

En 1985, en Cuba se le realiza un homenaje no solo por arribar a sus cuarenta y seis años de fundada, sino por sus décadas de éxitos permanentes. Este constituiría el comienzo de una serie de acciones programadas por el desempeño profesional alcanzado durante estos largos años de fructífera trayectoria. La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), es la encargada, en representación de las instituciones culturales y del propio Ministerio de Cultura, de llevar a cabo el homenaje. Ese mismo año actúan en la Octava Jornada de

⁹ *Granma*, La Habana, 5 de enero de 1985, p. 7.

Música Cubana Contemporánea, que tuvo lugar en el Anfiteatro de la capital. Como colofón de las actividades efectuadas, formando parte del programa conmemorativo, una feliz idea despertó particular interés y es la que tuvieron diferentes orquestas vinculadas fuertemente con el trabajo del maestro Rafael Lay Apesteguía, de celebrar un festival con frecuencia anual en Palma Soriano, zona del oriente de Cuba. Con el nombre de Festival de Orquestas Charangas Rafael Lay in Memoriam comenzaría su primera edición del 15 al 20 de octubre de este propio año.

La discografía de la Aragón tampoco se detiene, en 1986 graban el LP *Aragón*, editado tanto en Cuba como en Colombia, a partir de algunas de las grabaciones con las que contaba la Orquesta. En él aparecen varios clásicos de la orquesta. En 1987 prosiguen las grabaciones con otros dos LP, titulados *Recordando a Lay*¹⁰ y *Baila con la Aragón*.¹¹ En el primero de ellos, —editado en Cuba y España— se evidencia cómo a través del *Popurrí de antaño*, los aragones, de manera intencional, hacen que el pueblo recuerde los grandes éxitos de la etapa del mayor esplendor de la Orquesta. En el segundo, la mayoría de las canciones son bailables y compuestas por los propios músicos de la agrupación, aparecen: dos de Dagoberto González (violinista), dos de Alejandro Tomás Valdés (violoncellista), una de Joseíto Beltrán (bajista) y una de Rafael Lay Bravo (director, violinista y cantante).

Para los integrantes de esta Orquesta ha constituido una gran satisfacción ver el fruto de su trabajo en estos tres discos. Sobre todo, los gratifica el hecho de ver materializado en ellos su aspiración más alta: el rescate de la memoria musical de la agrupación. Estos aspectos de cierta manera condicionaron todo lo que en materia de música vendría después. Así los aragones dan un nuevo paso en su carrera que no se detuvo entre conciertos, giras y nuevas grabaciones editadas tanto en Cuba como en el extranjero.

La relevancia de la Orquesta continúa presente en importantes espacios musicales de la Isla. Era tal la calidad que mantenía la orquesta Aragón, que una vez más fueron convocados a participar en el Festival *Boleros de Oro* del año 1988. Fuera de los contornos y entornos nacionales, la Aragón también es invitada al *Festival Nacional del Merengue*, con sede en el país nativo de este ritmo, República Dominicana. De esta manera la agrupación vive otro de sus grandes orgullos al ser la única en recibir esta invitación. Aquí encontrarían un fiel seguidor, Johnny

¹⁰ Título del LP 84.2760, Fonomusic (España)

¹¹ Título del LD 4286, Areíto (Egrem).

Ventura, quien emocionado cantó con la Orquesta y reveló que había sido uno de sus grandes anhelos.

Viajan nuevamente a Francia y a varios países africanos. Todas las actuaciones las realizaron con el máximo de capacidades vendidas. Rafael Lay Bravo en entrevista concedida a los medios de la República de Guinea en su ciudad capital Conakry, declara: “[...] Con decenas de personas de pie que corearon las canciones y aplaudieron la orquesta con fervor. Bacallao demostró que sigue bailando y que mantiene su talento en esta cuarta visita”.¹²

Con cada visita a Conakry, el triunfo de los aragones aumentaba, era algo sin parangón. En el verano de 1988 tocaron en los mejores centros festivos de este lugar, pero lo inesperado aconteció el 30 de septiembre, cuando para celebrar el aniversario 49 de la Orquesta, la dirección del Ministerio de la Información, Cultura y Turismo homenajeó a los músicos en el hotel IBIS. Para la ocasión colocaron sillas alrededor de la piscina, y allí encendieron 49 velas que flotaban en calabazas secas.¹³

Especial significado tuvo para la Orquesta, la actuación del 2 de octubre para los estudiantes de la Universidad de Conakry. Aclamaban con gran efusividad lo que algunos llaman el “Himno de Cuba”, *Guajira guantanamera*, el mayor éxito de Joseíto Fernández. La diversión en los jóvenes se ponía de manifiesto en cada canción, en cada acorde, en cada cierre, era una emoción total. Así se despiden de Conakry y van a Sierra Leona donde culmina su gira. Luego de su retorno a Cuba, les esperaba otra invitación, esta vez sería a la Feria de Cali, en Colombia.

Cerca de su cincuentenario se crea, en Guanajay, un Club de seguidores. En este lugar es donde comienzan los homenajes a la agrupación. Le siguió el gran espectáculo en el teatro Karl Marx, donde se encontraban los más afamados intérpretes de la música cubana. Pero Cienfuegos no se quedaba atrás, por el teatro Tomás Terry no solo desfiló lo mejor del arte de esta provincia, sino que acudieron a este encuentro figuras de la talla de Consuelito Vidal, Luis Carbonell y Fernando Álvarez. Por ser el lugar de nacimiento de los aragones, tuvieron la dicha de que estuvieran presentes sus músicos fundadores, precisamente los días en que se celebraba el aniversario de la Orquesta, del 28 al 30 de septiembre. Este último día, fecha real del cumpleaños, le es conferido, el *Camarón de Cristal*, la más alta distinción que otorga el gobierno de Cienfuegos por colocar el nombre de la ciudad en lo más alto de la música cubana. Ese mismo día fue

¹² Gaspar Marrero: ob. cit., p. 173.

¹³ *Ibidem*, p. 174.

convocado el pueblo cienfueguero a disfrutar en la plaza de la ciudad, de un baile popular.

Otras provincias del país también quisieron participar del homenaje. En Las Tunas, la Orquesta recibe la placa conmemorativa Vicente García; en Camagüey la declaran Huésped Ilustre, en Bayamo es reconocida por el Instituto Superior de Ciencias Agropecuarias; en Holguín de igual manera, por el Instituto Superior Pedagógico José de la Luz y Caballero, además de otras distinciones otorgadas por algunas escuelas vocacionales de arte del oriente cubano.

La casa discográfica cubana Egrem y la Emca de República Dominicana editan el LP doble *La Aragón: 50 años de oro (Vol. I y II)*,¹⁴ Tanto en el primer volumen como en el segundo se aprecia la madurez musical de la Orquesta en cuanto a la propia concepción de sus fusiones, las variedades intergenéricas y las rítmicas (conga-son, son-chá, tango-chá, bolero-chá, guaracha), puestas en evidencia en cada una de las piezas. El álbum fue excelente. Por ello obtienen el Gran Premio EGREM'91 —aunque el disco se produjo en el 89—, esta disquera lo promociona en el 91, lo cual explica la premiación ese año y no antes.

Sus giras al extranjero se sucedían unas tras otras. La primavera de 1991 sorprende a los aragones por Colombia y Venezuela. En Colombia el triunfo de los músicos cubanos fue espectacular. Ejemplo de ello se evidencia en los escritos del periodista Mariano Candela en su sección “A ritmo latino” del diario *El espectador*, cuando señala: “Y tembló el Teatro Libre. Ciento veinte minutos de Aragón. ¡Gracias, Dios mío! gritaba un gozón en silla de ruedas. No puede caminar, pero la Aragón hizo el milagro: ¡bailó! El solo tema de presentación prende los motores del público que se pone de pie. ¡Aragón, Aragón...! ¡Ponle el cuño, es la Aragón!”.¹⁵

En 1994, como parte de las actividades por el aniversario 55 de la Orquesta, en Cuba se celebran en diferentes regiones y de diversas maneras algunos homenajes. Estos se inician el 16 de septiembre de 1994 en Guanajay, con posterioridad, los días 15 y 16 de octubre, en el teatro América de La Habana, y del 23 al 30 de ese mismo mes, participan nuevamente en el Festival Nacional de Orquestas Charangas Rafael Lay in Memoriam en la provincia de Santiago de Cuba.

Por su gran capacidad interpretativa y por haber sabido transmitir en diversos escenarios del mundo la esencia y el alma de la música

¹⁴ Título del LD 4609, Egrem-Grabaciones Emca (República Dominicana).

¹⁵ Omar Vázquez: “El son de la Aragón en Colombia. De Cuba llegó la madre de la charanga”, *Granma*, La Habana, 10 de mayo de 1991, p. 3.

popular cubana, el Instituto Cubano de la Música le otorga un reconocimiento especial el 27 de enero de 1995.

Sin embargo, la Orquesta transitaba por momentos difíciles. La inestabilidad en su nómina de músicos constituía un problema que databa de años. En 1986 se había jubilado el bajista Joseíto Beltrán quien es sustituido por Orlando Pérez Montero. Un año después también se retira José (Pepito) Palma. Orlando Pérez pasa del bajo al piano y es sustituido como bajista por Roberto Espinosa. En 1989 entra como cantante Julio Emilio Rueda, pero un año después la Aragón pierde de nuevo a su flauta; Lorente es sustituido por Eduardo Rubio. En 1993 Rafael Bacallao abandona la Orquesta y su lugar lo ocupa su hijo Ernesto Bacallao Serrano. Ese mismo año es sustituido como güirista Francisco Arboláez, por el hijo del pianista histórico de la Aragón, José Palma. Un año antes ingresa, como violinista de la Orquesta, Lázaro Dagoberto González, reforzándose así la cuerda de los violines. En 1997 fallece Alejandro Tomás Valdés, *El Chelo de la Aragón* y se retira además, José A. (Pepe) Olmo.

No menos importante, en las dificultades que enfrentaban los músicos y su director, es la crisis social por la que atraviesa Cuba durante la década de los noventa del siglo pasado. A ello se añade la entrada de nuevas generaciones en la vida pública y social cubana. Un nuevo ritmo marca la época; sonoridades diferentes, instrumentaciones, gustos que hacen que, tanto desde la música como desde el ambiente social, se produzcan irrupciones, interrupciones e importantes pérdidas de la memoria musical cubana.

Al respecto, su actual director, Rafael Lay Bravo, declara para la revista *Bohemia*: “Y entonces tú ves que hay comentarios por ahí: «Rafaelito quiere cambiar la Aragón». «La Aragón ya no suena igual». Y es que nosotros tenemos que irnos adecuando a estas realidades del bailador actual. Estamos dando pasos cortos y muy despacio, pero bien precisos para que no sea ninguna revolución dentro de la orquesta, ni que parezca que nosotros olvidamos el pasado y queremos hacer un presente de ahora para ahorita. No, no es eso”.¹⁶

De igual manera el “Decano de los músicos de la Aragón”, el violinista Celso Valdés, apuntaba: “No resulta fácil conjugar tradición e innovación siempre a partir de una sonoridad propia. Sin embargo, es lo que nos caracteriza, aunque tenemos voces y músicos nuevos. Por eso me siento un músico actual, contemporáneo”.¹⁷

¹⁶ Sahily Tabares: “La Aragón, ¡Sabrosonaaaa...! Memoria y permanencia de una orquesta típica”, *Bohemia*, 30 de septiembre de 1994, pp. 54-56.

¹⁷ Sahily Tabares: *Ibíd.*

Si bien casi todos recuerdan los grandes éxitos de la Aragón nacidos al calor de sus décadas doradas, su obra, surgida de los tiempos históricos por los que ha transcurrido, mantiene la importancia de ser una de las más importantes expresiones de la variedad y evolución de los ritmos cubanos. El estilo Aragón también se caracteriza por establecer alianzas entre las derivaciones del mapa sonoro internacional (rock and roll, cuplé, tango, entre otros) y el acervo musical patrio, dando origen a nuevos géneros y fusiones desde los bolero-chá, son-chá, danzón-chá, hasta el movimiento de la salsa y la timba.

Más allá de su país, la charanguera por excelencia, a lo largo de sus sesenta años, sigue siendo solicitada en otros espacios internacionales. Retornan a Estados Unidos y se presentan en los diferentes escenarios que durante varias décadas la famosa agrupación cubana había conquistado con su música tradicional y popular. Esta nueva gira internacional sumaría otro éxito a su ya extensa hoja de láureos, se trataba de la concurrencia lograda tanto en Puerto Rico como en la urbe neoyorkina. En la isla borinqueña la actuación de la Aragón se efectuó en el Coliseo Rubén Rodríguez. En Nueva York, en ocasión de su periplo por los Estados Unidos, las presentaciones de la Orquesta colmaron escenarios, tuvieron que repetir funciones e hicieron que todos bailaran frente a las oficinas de la ONU. Otra de las actividades, fue la ejecución de un maravilloso encuentro con la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, utilizando esta vez un repertorio eminentemente danzonero. Una oportunidad de lujo la constituyó la realización de un recital conjuntamente con Rubén Blades en el Carnegie Hall. De esta manera concluyen felizmente esta etapa de presentaciones e intercambios en este país.¹⁸

Sobre este viaje comenta Lay Bravo: “Había expectativas [...] y hasta amenazas de bombas, lo que no nos amilanó. Resulta que Andy Montañez, Roberto Roena, Lalo Rodríguez y Tony Vega no se pudieron aguantar y subieron a cantar con nosotros a mitad del concierto y no al final como se había previsto y los espectadores quitaron las sillas y empezaron a bailar”.¹⁹

Pocas orquestas han tenido el privilegio y el honor de tocar en el Palacio de Cristal de la ONU. El especial significado que guarda esta presentación, se debe a que la Aragón pudo lograr que cada miembro de

¹⁸ Lilibiana Casanella: “Por siempre Aragón”, *Salsa Cubana*, año 4, 13: 28 La Habana, 2000, ISSN: 1024-946X.

¹⁹ Omar Vázquez: “En su gira por Puerto Rico y EE. UU: La Aragón, jamás igualada”, *Granma*, La Habana, 22 de octubre de 1997, p. 6.

los allí presentes, de diversas latitudes, costumbres y tradiciones, dejaron fuera todo tipo de protocolo y orgullo, y se amalgamara en el baile a toda esa multitud con el solo propósito de disfrutar la música cubana.

Algunos trabajadores de la ONU planteaban que era un hecho insólito lo sucedido aquel día en un espacio donde normalmente prevalecían estados de ánimos contrarios a los que se pusieron de manifiesto durante aquella actuación. El ritmo de los aragones conmovió hasta a un guardia de gran tamaño que se unió a los pasos que hacía la cuerda de violines.

Las felicitaciones aumentaban, pero la gran sorpresa fue cuando el Ministro de Relaciones Exteriores de Cote D' Ivoire, Amara Essy, llegó hasta el lugar donde se encontraban los aragones y les retribuyó con sus agradecimientos el disfrute que habían experimentado. Así también como un reconocimiento de gratitud a Bruno Rodríguez, representante oficial de Cuba, por haber llevado este regalo musical.

La connotación de la Orquesta en la escena neoyorkina fue increíble. Por llevar a cabo una serie de presentaciones, todas con un éxito, el Consejo de Ciudad decide declarar *La semana de la Aragón*. En esta ocasión congresistas y senadores del estado de Nueva York, le entregaron a cada músico un diploma como reconocimiento al trabajo realizado.²⁰ Estos premios le fueron concedidos a la Orquesta por su gran capacidad interpretativa y por ser capaces de lograr en este público tan complejo una identificación total con la música cubana.

Tal repercusión tuvo este viaje que, hasta uno de los mejores percussionistas del mundo, Tito Puente, los invitó a tocar junto a él en un video para la cadena televisiva NHK de Japón. Otra idea importante la sugirió el empresario Ralph Mercado, de realizar una gira internacional en el año 1999, con motivo del celebrarse el sesenta cumpleaños de la Aragón.²¹

Por esta misma razón graban el disco *La Charanga Eterna*.²² Según algunos musicólogos este CD, es uno de los mejores realizados en todo su devenir musical. Grabado y editado en Francia bajo el sello Lusáfrica y posteriormente en diferentes países, hacen gala de piezas antológicas como *El paso de Encarnación*, y otras más contemporáneas como *Qué camello*. Además, en el álbum se ponen de manifiesto bajo el estilo chachachá, la convergencia de géneros como: son-chá; chá-congo;

²⁰ Gaspar Marrero: ob. cit., pp. 187-189.

²¹ *Ibidem*.

²² Lusáfrica 362112. C y P 1999. BMG France. BM 640.

rumba-chá y otros que aparecen en su modelo original; entre ellos se encuentran: danzón, guaracha, bolero, pa' cá, son, canción.

Marcaron el tímbrico sonido de la Orquesta las voces de Omara Portuondo con el clásico *Siboney*, Cheo Feliciano con *Son al Son* de César Portillo de la Luz y Papa Wemba, del Congo, en *No quiero llanto* de Lorenzo Hierrezuelo; en la voz de cada uno iba la génesis de la combinación de la salsa y de toda la música cubana. Se sella la gama vocal de este disco con Felo Bacallao que viajó desde Venezuela para poner su granito de arena, en el Álbum que sería nominado al Premio *Grammy*.

Con un exquisito y exigente público de seguidores en el mundo entero y con el sonido que hoy los tipifica, siguen enriqueciendo su propuesta musical en medio de las influencias foráneas de géneros como el pop y el rap. Lejos de ensombrecer su estilo, han resultado fuentes renovadoras para el fortalecimiento cada día de sus auténticos arreglos. Del mismo modo, tampoco han cedido ante la aparición de otros ritmos de moda, gracias al nivel de madurez alcanzado que los ha hecho merecedores del respeto del público y de la crítica. Por ello el 13 de septiembre de 1999 la Unesco le otorga el premio Pablo Picasso.

Las creaciones y resultados artísticos alcanzados por la Orquesta han devenido modelos para otras agrupaciones musicales en Cuba y el extranjero. Las sorpresas en este año continuaban. El propietario del teatro Olympia de París, el mismo de su visita en 1965, los contrata por una temporada como parte de las conmemoraciones por los sesenta años de existencia de los “embajadores de la música cubana”.

Un hecho extraordinario se presentó en 1999 cuando la Aragón fue incluida en el *Hall de la Fama* de la Salsa en Nueva York.²³ En ese mismo año, en Cuba, sería seleccionada como la agrupación de más trascendencia en la música cubana del siglo xx, según la encuesta que realizó la revista *Salsa Cubana*.

A partir del año 2000 y hasta la actualidad han cumplimentado innumerables giras internacionales que cubren diversos continentes. (Ver en Anexos de esta obra “Presentaciones y giras internacionales de la orquesta Aragón”).

El 27 de febrero del 2002 la Orquesta recibe la noticia de que fue nominada al *Grammy*. Alegría indescriptible porque constituye una de las más grandes añoranzas y aspiraciones de cualquier músico. Luego del disfrute de tan alto honor recibido, ese mismo año, en uno de sus

²³ Alfredo Hidalgo-Gato: “Homenaje a la Orquesta Ídolo”, *Salsa Cubana*, año 4, 13: 23, La Habana, 2000, ISSN: 1024-946X.

viajes a Venezuela, participan en el Festival Internacional Afrocaribeño, y en Veracruz, el 12 de julio, reconocen a la Orquesta de manera especial por su indiscutible aporte a lo que sería la síntesis de la música africana y caribeña, componentes de los géneros cubanos.

Transcurrido un año, vuelven a ser nominados al *Grammy*. En diciembre, *Tambor africano* les otorga un Reconocimiento por todos sus grandes éxitos y por llevar a cada rincón de Latinoamérica toda su música, además del Reconocimiento del Consejo Legislativo del Estado de Aragua por sus sesenta y cinco años.

El año 2004, comienza con varias distinciones otorgadas, en su gran mayoría, en Venezuela. Entre ellas, el Reconocimiento de la Fundación Cultural Municipal “Juan Antonio Segrestáa” como expresión sincera de admiración y afecto ante el genio de las voces, inspiración e instrumentos que recorre la Orquesta —según argumentó el organismo—; el de la Alcaldía del Municipio de Puerto Cabello, el de la Aviación Militar y el del Instituto Nacional de Cooperación Educativa.

La Orquesta, a partir de la primera década del siglo *xxi* se ha rejuvenecido. De la calidad de los jóvenes músicos, depende un nuevo modo de expresar la sonoridad Aragón; un nuevo modo de entrar en el ritmo de estos tiempos. La Aragón no escapa al ambiente de rescate y renovación de la música popular, ahora con nuevos retos. Se retiran de la Orquesta, Horacio Rodríguez que se desempeñaba como pailero y los violinistas Dagoberto González en el 2014, quien había permanecido en la misma por más de medio siglo, y dos años más tarde, Celso Valdés, no por gusto denominado “el decano de los músicos de la Aragón”, por fielmente pertenecer a ella 61 años. Sus lugares lo ocupan los nuevos aragones, formados a lo Aragón por los antiguos maestros. Integran la Orquesta Eric Labaut Lay —redondea, con la viola, el sonido ausente del violoncello de Alejandro Tomás— y en los violines Ainel González Arjona y, más reciente, Rafael Antonio Lay Sánchez, nieto de Rafael Lay Apesteguía e hijo de Lay Bravo, que con solo veintiún años, ya se prepara para algún día continuar la obra de sus antecesores; Norberto Andrés Consuegra Terry es el nuevo pailero.

En el último lustro la Aragón se ha caracterizado por mantener sus números clásicos, así como por diversos intentos de nuevas fusiones como lo ha hecho con el rap y la timba. En este sentido ha seguido siendo acreedora de importantes distinciones y reconocimientos entre los cuales está el Escudo de la Ciudad de Cienfuegos, que le otorgó la Asamblea del Poder Popular por su incansable trabajo.

El año del 75 aniversario de la Orquesta comienza y concluye con varias giras internacionales, cuyos periplos incluyeron Estados Unidos, México, Colombia, Senegal, Marruecos, Francia, Bélgica e Italia. Cuba,

la reconoce a través de la Egrem, la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, el Instituto Cubano de la Música, la Empresa Ignacio Piñero, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC), además de provincias como Camagüey que le otorga la Réplica del Escudo de la ciudad y la Distinción Espejo de Paciencia, y Cienfuegos le rinde homenaje merecido al dedicarle el I Coloquio Nacional “Por los caminos de la música”.

La Aragón fue nominada a los Premios Lucas en el 2016 con el video clip *Nadie sabe lo que tiene*. Nuevas colaboraciones discográficas son también las que ha realizado la Orquesta con prestigiosas agrupaciones e intérpretes en esta etapa. Tal son los casos de Harold López Nussa y Alune Wade, senegalés, Robertico Fonseca y Maite Hontele, holandesa radicada en Colombia. Participan, además, en el video clip de Cima-funk con la pieza *El potaje*, junto a Omara Portuondo, Chucho Valdés y Pancho Amat.

En la incursión de nuevas sonoridades se apuntan dos DVD. El primero, realizado junto al jazzista Michel Herrera y, el segundo, con el flautista Orlando Valle (Maraca), quien muestra en cada entrevista su admiración por la Orquesta.

En el 2019, al cumplir la Orquesta su ochenta aniversario lo celebra con la inserción de novedosos arreglos y composiciones en su repertorio. Cuenta el legado Lay con el joven Rafaelitín Lay, quien figura desde hace algunos años en la agrupación. De su creación es la pieza *Ochenta*, como tributo al cumpleaños de la misma. Parte del texto de la coda, muestra la esencia de sus orígenes y la perdurabilidad de su herencia musical.

*“Aquí seguimos brindándote mi son rico chachachá
y hasta un danzón*

*Orquesta insignia es Aragón, la que llegó y triunfó”.*²⁴

La Aragón continúa la celebración con su visita a Colombia y a Guinea. En Cuba realizan una gira nacional, donde es agasajada por este aniversario en cada una de las provincias. En su ciudad natal, esta vez, se unen dos acontecimientos especiales. El destino, o la casualidad, hacían confluír dos conmemoraciones, el Ochenta de la orquesta Aragón 1939-2019 y el Bicentenario de la ciudad de Cienfuegos (1819-2019). Sobre la trascendencia de ambas celebraciones, se le realizó a Rafael Lay Bravo (RLB), actual director de la orquesta Aragón, la siguiente entrevista:

1. ¿Cómo valorarías la sonoridad de la orquesta en este nuevo aniversario?

²⁴ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a Rafael Lay Sánchez (hijo de Rafael Lay Bravo), el 25 de octubre de 2019.

RLB: Conservamos identidad y estilo interpretativo como prioridad y condición, lo cual no contradice el añadir y recrear elementos sonoros y estructurales establecidos a posteriori sujetos a la evolución y el perfeccionamiento. Mantenemos la capacidad de mostrar diversidad en períodos y géneros implantados a través de ocho décadas ininterrumpidas de trabajo musical.

2. ¿Cuáles son los retos de la orquesta, en medio de un contexto musical tan complejo, lleno de nuevas sonoridades y ritmos que se imponen cada vez con mayor fuerza en la cotidianidad del cubano?

RLB: El desafío es una constante, afrontar públicos diversos, generaciones que se suceden, modismos que se establecen. Es parte del trabajo lidiar con estas realidades, acertar complacer y convencer al público receptor es un reto permanente.

3. Por otra parte la orquesta siempre ha estado en correspondencia con el devenir histórico de nuestro país, resaltándose la interpretación de algunas piezas como: *Los barbudos y el pueblo* (Parodia de Los fantasmas, de Rosendo Ruiz Quevedo-Arr.: Richard Egües) 1959, *Los diez millones* (Rodrigo Prats) 1970, *Como lo soñó Martí* (Juan Arrondo) bolero, *El mayor* (Silvio Rodríguez), entre otras. ¿En la actualidad, su repertorio cuenta con nuevas piezas en la que se describa o se represente el contexto revolucionario de la Cuba de hoy? En caso contrario ¿qué planes tienes?

RLB: Nuestra obra es abarcadora e integral, reflejo de épocas vividas vinculadas a la sociedad cubana y su idiosincrasia. Temas de contenido social se mantienen en activo en el repertorio, ejemplo de ello son los temas: *Cuba qué linda es Cuba* de Eduardo Saborit o el emblemático *Hasta siempre Comandante* de Carlos Puebla están en carpeta prestos a ser interpretados oportunamente, como también versiones de obras de Silvio y Pablo o Carlos Varela y Tony Ávila quedan previstas para ser incluidas.

4. De igual forma en el repertorio aragonero ha tenido especial relevancia piezas donde se muestre el reflejo de la vida cotidiana a través de anécdotas, dichos, pregones, etc. ¿Podiera explicar y mencionar si se mantiene este tipo de piezas en el repertorio de la orquesta?

RLB: En una inmediata producción discográfica se incluyen temas de actualidad como el acceso a internet por Wifi, el fenómeno de las redes sociales con dicharachos propios de la jerga popular, entre otras.

5. ¿Qué deficiencias ves hoy en la orquesta que puedan afectar su popularidad? ¿Consideras que en la actualidad la orquesta cuenta con compositores de la talla de Rafael Lay Apesteguía y Richard Egües?

RLB: Rafael Lay Apesteguía y Richard Egües es un binomio que coincidió en un justo momento con ideas musicales geniales y congruentes, devino un resultado que marcó pauta predomi-

nante dentro del clásico formato de charanga. A 80 años de su fundación continuamos insertados en los diferentes mercados que nos compete de índole nacional e internacional atendiendo ofertas y solicitudes, ampliando el círculo de autores que vivifican y actualizan el repertorio conforme al momento.

6. Una de las características que definió a la orquesta desde sus inicios fue el deseo de su fundador Orestes Aragón de *formar una gran familia*. ¿Podieras afirmar si hoy sigue siendo este un principio de la orquesta?

RLB: Es una energía establecida de inicio que perdura a través del tiempo, las relaciones humanas, la comprensión entre los miembros, la atención y dedicación al trabajo son premisas que se mantienen y cada personal que ingresa percibe integrándose al colectivo.

7. Ustedes comúnmente tienen diversas actuaciones en distintas regiones del país, ¿qué sienten cuando les toca visitar Cienfuegos? ¿Qué de especial tiene? ¿Qué significa para la orquesta que casualmente en el año en que la ciudad cumple sus 200 años de fundada, la orquesta también cumple sus 80?

RLB: Le atribuyo a la providencia esta analogía, es un regalo divino coincidir en fecha cerrada y festejar aniversario juntos es halagador y gratificante. Presentarnos en Cienfuegos nos inserta a las raíces y evoca la historia nutriéndonos su espiritualidad.

8. ¿Piensas que Cienfuegos a diferencia de otras regiones del país ha contado con insignes músicos que han marcado la historia musical cubana? ¿A qué crees que se deba?

RLB: Cienfuegos es una ciudad preconcebida al buen gusto, buenos modales apegados al buen arte y vasta cultura asentada en un territorio extremadamente hermoso rodeada de mar y una bahía espectacular. Posee y brinda todos los elementos a un escenario que despierta y estimula la sensibilidad y creatividad artísticas.

9. Indiscutiblemente la orquesta debe ir asegurando un relevo de igual calibre que el de los músicos que han formado parte de la misma. ¿Tendrías en cuenta solo sus condiciones musicales?

RLB: La condición musical es importante, más en estos tiempos donde el nivel es bien alto y generalizado por la preparación y el conocimiento adquirido en los conservatorios de todo el país. Paralelamente la condición humana hay que tenerla en cuenta sin descuido, pues la interrelación del personal juega un importante papel en el posterior resultado artístico.

10. ¿Cómo soñarías la orquesta en los próximos 80 años?

RLB: Espero que el sonido emanado del violín, el piano o una dulce voz siga brotando de las manos o la garganta del ser humano, que el mundo continúe admirándolo independiente del nivel tecnológico que se haya alcanzado. La buena música es un antídoto, si en años venideros escuchar temas de la Aragón se prolonga y ocasiona satisfacción y beneplácito, qué más podemos pedir.

11. Si la orquesta no hubiera nacido en un país como Cuba, con sus grandes particularidades y con una política cultural en defensa de los más auténticos valores, ¿qué de tan diferente o igual hubiera significado su recorrido artístico?

RLB: Definitivamente no existiría la Aragón, Cuba es su plataforma, ahí surgió y ahí permanece. Lograr 80 años de ininterrumpida vida musical es bien complejo, un pueblo musical y bailarín es su cardo de cultivo y perenne escolta y consejero. Queda demostrado el slogan *La Charanga Eterna* así se define *ponle el cuño es la Aragón*, no hay otra.²⁵

Entre los significativos homenajes que se le han rendido a la Orquesta en lo que va del nuevo milenio, están tres filmes documentales, algunos citados a lo largo de esta obra: *Aragón. La charanga eterna*, de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro y Ventú Producciones, en 2009; *Caminando Aragón*, de Tané Martínez, bajo la firma *Metropolitan Pavilionevents y la Productions Services*, en asociación con la *Colorbox Productions*, en Estados Unidos, en 2012 y *La Aragón, orquesta de la radio y la televisión*, de Guillermo Piñeyro Álvarez y Bruno Suárez Romero, en 2019, con motivo de sus ochenta años de fundada.

Lo excepcional de esta octogenaria Orquesta es que hoy en día no se concibe como una pieza de museo, ni como una reliquia de anticuarios. Esta cuestión resulta esencial para el Decano de los aragoneses, el violinista Celso Valdés, y así lo manifestó en entrevista concedida a los autores de este libro. Él no quisiera que la Aragón estuviera en un museo; él cree que la Aragón es un organismo vivo y vital que se mantiene y expresa en las calles de nuestras ciudades y que debe ser transmitida, como un valor permanente, de padres a hijos. Mantener la sonoridad de todos los tiempos y, a la vez, un constante proceso de adaptación, que remueva los planos tímbricos de cada pieza presente en su repertorio. La fuerza de la orquesta estaría siempre en la capacidad de mantener el relevo de sus integrantes para conservar la vitalidad e identidad del alegre ritmo que la debe identificar en cada momento, de acuerdo al momento.

Los aragoneses de hoy siguen constituyendo una gran familia. No solo porque en ella están algunos de los hijos de los que integraron la Orquesta en su etapa de oro, sino porque, para los que hoy forman parte de la misma, es su orgullo mayor y su compromiso continuar la obra de los que le dieron vida y éxito a la institución musical. La Aragón

²⁵ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, el 20 de febrero de 2019.

no es solo sus músicos, forman parte de esa gran familia los que, en cualquier parte del mundo o aquí en su tierra natal, siguen su obra, la preservan en discos o en su memoria, y la llevan a nuevas generaciones con el amor y respeto de quien practica una religión sagrada.

Sobre el significado de ser un Aragón, he aquí el testimonio de algunos de los integrantes de la Orquesta recogido en el filme documental *Aragón. La charanga eterna*, de Ileana Rodríguez Pelegrín:

“Eso es algo grande, porque cuando los hombres hacen obras como esta, se siguen a esos hombres y hacerlo con amor y hacerlo con respeto, es una de las cosas más importantes que le puede pasar a un músico”. (Lázaro Dagoberto González, violinista)

“Pertener a la orquesta Aragón es graduarse como músico intérprete de la música popular cubana”. (Roberto Espinosa, bajista)

“Ser un Aragón, además de ser una alegría, además de ser un sueño logrado, hay un poco también de compromiso”. (Eric Labaut, viola)

“Un poco dejar de ser Juan Carlos porque a la vez que formo parte de la orquesta Aragón, ya tú no lo puedes olvidar porque la gente te lo recuerda constantemente”. (Juan Carlos Villegas, cantante)

“Me siento contento de estar en una agrupación que representa a la cultura cubana”. (Orlando García, pianista)

“Quisiera seguir siendo un Aragón y morirme Aragón”. (José Palma, güirista)

“Lo que yo tengo, lo que tuve, lo que tendré es Aragón y es mi violín”. (Dagoberto González, violinista retirado)

“Mi vida ha sido la Aragón. Todo lo que un ser humano pueda desear en la vida, yo lo recibí de la Aragón”. (Celso Valdés, violinista retirado)

“Yo no me hallo fuera de la orquesta, esta es mi casa, mi familia, este es mi mundo, yo no hubiera podido hacer más nada. Yo la venero”. (Javier Lay, sonidista)

La orquesta Aragón proseguirá sus viajes, ofrecerá conciertos en ciudades de todos los continentes como lo ha hecho hasta ahora, nunca se detendrá. Pero sin duda será la Patria el destino más anhelado, pues la mejor presentación es la que se realiza para el disfrute de su pueblo y no hay felicidad mayor que estar junto a él.

¿Mito, leyenda, historia, realidad contada, realidad inédita, compañía, compañera? Todo ello se sintetiza en el nombre Aragón. El cuarto período de la Orquesta no está concluido. A sus músicos les queda un fuerte batallar por mantener, con el ritmo de estos tiempos, a La Charanga Eterna, emblema de Cuba, orgullo de Cienfuegos.



Testimonio gráfico (1983-2019)



Foto 44. Imagen tomada en Radio Progreso en 1983.



Foto 45. La orquesta Aragón en 1986. De izquierda a derecha, parados: Celso Valdés (violín), Guillermo García (tumbadora), Pepe Olmo (cantante), Roberto Espinosa (bajo), Felo Bacallao (cantante), Dagoberto González (violín), Panchito Arboláez (güiro), Orlando Pérez (piano), Rafael Lay Bravo (director; violín y cantante). Sentados de izquierda a derecha aparecen: Julio Iznaga Pina (paila), Alejandro Tomás Valdés (violoncello) y René Lorente (flauta).



Foto 46. Imagen tomada en el teatro Sauto de Matanzas, 31 de marzo de 1999.



Foto 47. Otra imagen tomada en el teatro Sauto de Matanzas en 1999.



Foto 48. La orquesta Aragón con la orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Roberto Valera en un concierto especial durante el Cubadisco 2006. De izquierda a derecha: Orlando Pérez (piano), Roberto Espinosa (bajo), Guillermo García (tumbadoras), José Palma Cuesta (güiro), Horacio Rodríguez (pailas), Celso Valdés (violín), Eric Labaut (viola), Dagoberto González (violín), Lázaro Dagoberto González (violín). Delante: Ernesto Bacallao (cantante), Rafael Lay Bravo (director, violín y cantante), Juan Carlos Villegas (cantante) y Eduardo Rubio (flauta).



Foto 49. La orquesta Aragón con su primer flautista Efraín Loyola, en el homenaje que se le rindió a la orquesta en la década inicial del siglo XXI en el teatro Tomás Terry de Cienfuegos.



Foto 50. Los Aragonés con los comandantes de la Revolución: Juan Almeida, Ramiro Valdés y Guillermo García.



Foto 51. Rafael Lay Bravo en una interpretación magistral.



Foto 52. La Aragón a comienzos del siglo XXI.



Foto 53. Rafael Lay Bravo (director, violín y cantante), Juan Carlos Villegas (cantante), Eduardo Rubio (flauta) y Eric Labaut (viola) durante una actuación de la orquesta en el 2011.



Foto 54. La orquesta Aragon en el 2012 de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba Erick Labaut (viola), Ernesto Bacallao (cantante), José Palma Cuesta (Güiro), Dagoberto González (violín), Armando Amézaga (percusionista), Eduardo Rubio (flauta), Celso Valdés (violín), Juan Carlos Villegas (cantante), Orlando Pérez (piano), Lázaro Dagoberto González (violín), Horacio Rodríguez (pailas), Roberto Espinosa (bajo), Rafael Lay Bravo (director, violín y cantante) y Guillermo García (tumbadoras).



Foto 55. La Orquesta en el 2018, de izquierda a derecha; en la fila superior, Erick Labaut Lay (viola), Ainel González Arjona (violín), Rafael Antonio Lay Sánchez (violín), Lázaro Dagoberto González (violín); en la fila del centro, Orlando Pérez (piano), Guillermo García (tumbadoras), Armando Amézaga (percusionista), José Palma Cuesta (Güiro), Norberto Consuegra Terry (pailas), Roberto Espinosa (bajo) y en la fila inferior, Sixto Llorente Terry (cantante), Rafael Lay Bravo (director, violín y cantante), Juan Carlos Villegas (cantante), Eduardo Rubio (flauta).

VI

El secreto de la leyenda y del mito de la Aragón



EL SECRETO SOCIO-HISTÓRICO DE LA ARAGÓN

El objetivo de este capítulo es tratar de descifrar el secreto de la leyenda y del mito de la orquesta Aragón y de la permanencia de su sonoridad en el tiempo. Se hará referencia no solo a los análisis musicológicos realizados por estudiosos de esta disciplina, sino que se tomarán en cuenta los factores sociológicos e históricos que interactúan con la música, la relación del ambiente creador con la creación misma, la música con su medio; la excepcionalidad de una orquesta que tiene historia propia y singular.

Uno de los secretos de la Aragón y que, a su vez, la convierte en una orquesta con una visibilidad considerable, lo constituye la interacción constante con los procesos socio históricos en cada una de las épocas por las que ha transitado su música. Según Mieczyslaw Tomaszewski¹

¹ Mieczyslaw Tomaszewski (1921, Polonia). Teórico e historiador de la música, interesado especialmente en la de los siglos XIX y XX. Es profesor de la Academia Musical de Cracovia, donde dirige la Cátedra de Teoría e Interpretación de la Obra Musical. Ha sido el editor de numerosas series editoriales como: Documenta Chopiniana, Biblioteca Chopin y Música Viva. Ha presidido el Consejo Científico de la Sociedad Chopin. Ha publicado, entre otros, los libros *La música de Chopin leída nuevamente* (1996) y *La música en diálogo con la palabra* (2003). Ha recibido la Gran Cruz de la Orden del Renacimiento de Polonia y la Medalla del Mérito Cultural Gloria Artis.

en su artículo “La obra musical en la perspectiva intertextual”, existen dos momentos esenciales en el estudio de cada obra que se complementan: *el primero* se evidencia cuando se trabaja con la obra de manera directa, escuchándola, extasiándonos con ella, experimentándola sensorialmente y vivenciándola emocionalmente. Un *segundo momento* es cuando pensamos en ella, cuando la examinamos, tratamos de comprenderla, de descifrar los significados y sentidos de los que es portadora, de instalarla en nuestro mundo personal, en nuestro espacio jerarquizado; de asumirla con determinado signo y grado de valor.

Estos dos momentos han sido vitales para el análisis socio musical de la orquesta Aragón. A través de su música, se han provocado determinados efectos, reacciones, emociones y actitudes que la distinguen en su relación con el público receptor. Ello provoca que las personas paran de bailar para escuchar y disfrutar la dulzura de un pasaje de violines, solos e improvisaciones de piano o flauta.

Sus *relaciones internas* se constatan en cada obra musical, en cada tema de la Aragón, en sus rasgos dominantes; las *externas* se establecen a partir de la obra como fenómeno existente en el espacio de su tiempo y lugar. En este tipo de estudios la segunda perspectiva predomina sobre la primera. Sin embargo, el objetivo no consiste en pretender sustituirla, sino en tratar de complementarlas.

Por otro lado, la teoría del musicólogo Eduard Hanslick² establece las funciones de la obra musical en un el proceso histórico-socio-musical. Este autor plantea que la principal función es la *estética*. Luego de algunas reflexiones, afirma que la mirada actual a las funciones de la obra musical en el espacio de la cultura, permite que se tomen en consideración, por lo menos, otras cuatro funciones que complementan esa función central (*la estética*). Ellas son: *la expresiva, la impresiva, la referencial y la fática*.

La interacción entre todas estas funciones permite explicar, en gran medida, el fenómeno de la orquesta Aragón. No solo la emotividad que desborda la Orquesta con sus piezas musicales, sino también, en la forma en que el público las recibe a partir del modo en que las expresan sus músicos. La función *expresiva* acentúa en la obra musical la fuerza interpretativa, tanto mejor cuanto más individual, personal y subjetiva

² Eduard Hanslick (Praga, 11 de septiembre de 1825-Viena, 6 de agosto de 1904). Musicólogo y crítico musical. Fue defensor del formalismo en la música, en contraposición al idealismo romántico de la época. Llegó a ser considerado una autoridad en la vida musical vienesa.

resulte. En estos casos, la obra se vuelve, según Arthur Schopenhauer,³ una “confesión incesante”.

Una segunda función es la *impresiva*. Aquí el acento se coloca no en el emisor del comunicado artístico, que es la obra, sino en su receptor (el oyente). Al respecto Beethoven,⁴ al preguntársele para qué escribía, decía: “Quiero sacar chispas del alma de los hombres”. Esta función tiene especial relevancia en el estudio de la Aragón, pues cuentan con un público que siente y recibe el mensaje musical con cada letra, con cada acorde, con cada melodía y con cada uno de sus ritmos.

Otra de las funciones, en este caso la *referencial* o *denotativa*, remite al oyente de distintas maneras fuera de la esfera sonora de la obra; lo traslada a un mundo real y surreal, individual, que le pertenece. Las piezas musicales de la Aragón logran mantener esa perfecta identificación con las tradiciones, costumbres e identidad del cubano. El receptor consigue remitirse a donde su memoria e imaginación sea capaz de llevarlo. Asimismo, la función *fática*, nombre que le da Bronislaw Malinowski,⁵ expresa la tendencia a mantener el contacto con el destinatario del enunciado. Produce el vínculo indispensable para que lo que el compositor tiene para decir llegue al oyente.

Por último, la principal función, según Hanslick, es la *estética*. Esta se basa en el funcionamiento de la obra en el espacio sincrónico de la cultura. También se puede mirar desde una perspectiva nueva, la holística, basándose en la situación de la presencia de la obra musical en un espacio cultural históricamente precisado, el diacrónico de la historia.

³ Arthur Schopenhauer (1788-1860). Filósofo alemán, famoso por su doctrina del pesimismo. Se volcó en el estudio de los sistemas filosóficos del budismo e hinduismo y del misticismo. También estuvo influenciado por las ideas del teólogo dominico, místico y filósofo ecléctico alemán Maestro Eckhart, del teósofo y místico alemán Jakob Boehmer y de los eruditos del Renacimiento y de la Ilustración. En su obra principal, *El mundo como voluntad y representación* (1819), proponía los elementos éticos y metafísicos dominantes en su filosofía atea y pesimista.

⁴ Ludwig van Beethoven (1770-1827), compositor alemán, considerado uno de los más grandes de la cultura occidental. La mayoría de las obras que hoy se interpretan son: la *Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, opus 55*, la *Sinfonía n.º 8 en fa mayor, opus 93*, la *Sinfonía n.º 9 en re menor, opus 125*, la *Missa solemnes en re mayor, y opus 123*.

⁵ Bronislaw Malinowski (1884-1942), antropólogo británico de origen polaco, considerado el fundador de la escuela funcional de antropología, defendió que las instituciones humanas deben analizarse en el contexto general de su cultura.

La diversidad de formas de vivir y sentir la música; las lecturas que, un público diverso, en cultural y en lo social, realiza de una misma obra musical, permite la apropiación individual y subjetiva de la misma.⁶

No es solo crear y hacerlo bien, es tener la capacidad y la inteligencia de poder llegar al entramado de una sociedad amalgamada en razas, distinciones sociales, edades y con formas diferentes de pensar y ver la vida. La Aragón unificó y homogenizó diferencias. Fue popular porque su lenguaje musical fue aceptado y compartido por componentes diversos de la sociedad. Según Rafael Lam, en las calles cubanas:

En la década del 60 casi todos los jóvenes y adolescentes hacían intentos por imitar a los músicos de la Orquesta Aragón, que era la agrupación de moda, con una popularidad ganada a toda prueba. La manera en que se armaban los piquetes de barrio, para cantar las canciones de la Aragón, era muy primitiva y artesanal: dos latas de galletas o dos cajas de tabacos, como pailas; dos cajones de bacalao, como tumbadoras; un pico de botella de cerveza, con un papel de cartucho se usaba como flauta, algo que tuviera cuerda se empleaba como violín, y tres voces que hicieran los coros, a la manera de Olmo, Bacallao y Lay. Ahí estaba lista la versión popular de la Aragón.⁷

Los Estilistas del chachachá tuvieron una especial capacidad. Su público estaba compuesto por personas pertenecientes a toda la gama de la sociedad cubana. Si bien en la década de los sesenta abundaban las “versiones populares de la Aragón”, en la década anterior la más rancia aristocracia criolla también sentía que la Aragón expresaba esa cubanía a la que ellos pertenecían, pese a las veleidades de las influencias llegadas desde el Norte. Lo más refinado de la burguesía cubana disfrutaba de la Orquesta por su fino gusto, la alta calidad de sus interpretaciones y su ritmo, que ponía a bailar a los cubanos, independientemente de que vistieran un chaqué, frac, smoking o una simple guayabera raída.

Una anécdota que refleja esta tendencia aún en la burguesía cubana, la relatan Rafael Lay Bravo, Natalia Bolívar y Celso Valdés, desde perspectivas diferentes. En el patio que une las mansiones de las familias de Sarrá y de Julio Lobo, hoy ocupadas por el Ministerio de Cultura, se contrataba a la Aragón para bailes de quince o para

⁶ Mieczyslaw Tomaszewski: “La obra musical en la perspectiva intertextual”, *Denken pensé thoughtmy’s*, no. 52, 15 de diciembre de 2013.

⁷ Rafael Lam: “Ponle el cuño que es la Aragón”, *Dominical*, La Habana, 8 de octubre de 1989, p. 7.

bodas.⁸ Esa música entró por los poros y quedó grabada para siempre en los recuerdos de aquella joven aristocracia. La nostalgia de Cuba, una vez que la mayor parte de las clases medias y altas se marcharon como consecuencia del triunfo revolucionario, tuvo en la sonoridad Aragón el recuerdo imborrable de sus años juveniles. Los discos de la Orquesta reproducidos por la RCA Victor de Nueva York, entre otros, le permitieron mantener viva su idiosincrasia cultural cubana.

Más allá de su música hay toda una orquesta ídolo que transmite patrones de conducta identificados con la idiosincrasia popular cubana. Deviene así la importancia de cómo a través de una orquesta, se recoge parte de la relación histórica entre lo social y lo musical.

Sus características le permiten una comunicación con el público, una empatía única. Richard Egües se fijaba en los *pasillos* que en determinado momento hacían los bailarores y cuando le tocaba hacer un solo, tomaba como referencia a uno de los bailarores y sus pasajes, paradas y cierres, lo hacía conjuntamente con el bailador. El cantante Felo Bacallao, con sus *pasillos*, introducía modos de bailar que la población imitaba. Aquí se expresa la relación entre lo interno y lo externo en la creación musical de Aragón.

UNA MEMORIA NECESARIA

Basta escuchar los acordes musicales de la Aragón para que el público pueda distinguir y/o reconocer, ante todo, a la Orquesta, y, a la vez, la prevalencia de textos que han comprendido una amplia temática popular, con rasgos jocosos y descriptivos. Estas piezas muestran las más diversas circunstancias sociales o personales. Una buena parte de su música surge del imaginario colectivo; tomando del pueblo frases que tienen su origen en el vasto lenguaje popular, en la vida cotidiana cubana o en personajes que llamaban la atención en el cercano círculo de quienes les conocieron. Temas donde se han destacado aspectos característicos del mundo rural, así como del mundo urbano; la forma de vivir, de hablar, de actuar y de pensar de sectores que conforman partes del conjunto social cubano.

Temas como *Cuba cubita cubera* y *Como la soñó Martí*, de profundo arraigo patriótico; tonadas campesinas, como *Al vaivén de mi carreta* o *El madrugador*; pregones al estilo de *El bodeguero* o *Los tamalitos de Olga* —donde, respectivamente, se utilizan de manera peculiar y amena

⁸ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevistas a Rafael Lay Bravo, Natalia Bolívar y Celso Valdés, efectuadas el 10 de junio de 2013 y el 24 de octubre de 2013.

los estribillos: “Toma chocolate, paga lo que debes” y “Pican, no pican, los tamalitos de Olga”— han llevado implícitos una tradición, una identidad, que caracterizaba, ya con anterioridad, a los géneros populares cubanos, como el caso de *El manisero*. Piezas que reflejan mundo cotidiano, en sus expresiones más sencillas, forman parte de la estructura expresiva de la línea melódica, en coincidencia con el contenido del texto, y dentro de esta estructura expresiva de la melodía, frases, motivos, giros, función de los motivos y partes de frases como antecedentes y consecuentes.

El agua de Clavelito es una muestra del arraigo que puede crear el escuchar la radio, como parte de los efectos sociológicos de los medios de comunicación. *Nosotros*, del joven compositor Pedro Junco, que falleciera a los veintitrés años, poco después de haber compuesto esta bella canción, según el autor Luis Sexto y Viñas Alfonso⁹, pudiera constituir un símbolo del amor imposible. Otro aspecto a destacar es la forma en que mantiene la línea expresiva sonera *Pare, cochero*, representación legítima del ritmo y la imaginación vivida en Cuba. Por otra parte, *Cero codazos, cero cabezazos* transmite un hecho que era visible para todos los que gustaban de las peleas de boxeo y la forma peculiar en que un personaje, Espinosita, dirigía el combate.

Si bien casi todas las piezas musicales a que hemos hecho referencia recuerdan los primeros años de la Aragón y son el reflejo de esa época, la obra de esta insigne orquesta cienfueguera y embajadora de la música cubana por el mundo, es intemporal. Lo es porque esta agrupación influyó notablemente en el curso de la música cubana, estableciendo alianzas entre las derivaciones del mapa sonoro internacional y el acervo cultural de la Isla, a través de una estética que bebía de la tradición sonora tanto nacional como internacional.

DERROCHE DE MUSICALIDAD

En la historia de la música cubana han existido y existen grandes orquestas, pero solo la Aragón ha mantenido ese “derroche de musicalidad”¹⁰ por ochenta años, con la peculiaridad de constituir un recorrido “sistemático y consecutivo”.¹¹

⁹ Luis Sexto y Viñas Alfonso: *Nosotros que nos queremos tanto*, Ed. Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2013, p. 23.

¹⁰ Palabras de Adalberto Álvarez refiriéndose a la Orquesta en el Documental de Ileana Rodríguez Pelegrin: *Aragón. La charanga eterna*, 2009.

¹¹ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, 10 de junio de 2013.

La evolución de la Orquesta, dentro de los complejos genéricos de la música cubana, se manifiesta en todo el decurso de su historia y es la única charanga capaz de exhibir tamaña ejecutoria con boleros, mambos, sones, danzones y chachachás, sirviendo este último de base rítmica y estilística. Mezclar y fusionar, fueron características que distinguieron a la Aragón, así como incorporar nuevos ritmos dentro de su repertorio, siempre cuidando el sonido Aragón. Al respecto la filóloga Liliana Casanella, señala: “Cerca de 700 números conforman el repertorio aragonero, en el cual la diversidad genérica se hace evidente”.¹²

El término chachachá, como en los casos del danzón, del mambo y de la salsa, ya estaba en uso antes que alguien lo “oficializara” como nuevo género. Sugiere los tres pasos seguidos que se ejecutan para acentuar el ritmo de la melodía, procede del figurado del guayo y el cencerro y es tomado de ahí por los bailadores. Enrique Jorrín, violinista de la orquesta América y al que se le atribuye la creación de este género, planteaba: “El chachachá es mi estilo de hacer música. Yo no me propuse crear un nuevo ritmo, ¡me salió! [...] Al yo independizar la última parte de mis danzones y darle una fisonomía propia, con una introducción de ocho o dieciséis compases, ya el público comenzó a inventar pasillos, la pieza se hacía más corta porque ya tenía sus características propias, ajenas al danzón, aunque partía de su propia célula. Esa incubación duró del 49 al 53, en que salió el primer disco de *La Engañadora*”.¹³

Lo más exacto respecto al chachachá es decir que fue una creación colectiva basada en modalidades anteriores, al igual que el danzón, el danzón mambo y el propio mambo, así como el bolero y el feeling. Tampoco cabe duda de que Jorrín jugó un papel muy importante como arreglista y compositor de varios hits que luego fueron considerados clásicos del género.¹⁴

La Aragón encontró en el chachachá más que el ritmo, que sería su fiel compañero a lo largo de toda su existencia, el estilo que marcaría uno de los secretos de su mito. El chachachá de los aragones se hacía diferente, era menos rígido que el de otras orquestas debido a la fusión

¹² Liliana Casanella: “Por siempre Aragón”, *Salsa Cubana*, La Habana, 2000, año 4, 13:26.

¹³ Radamés Giro: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2009, t. 2, p. 277.

¹⁴ Dora Ileana Torres: “Del danzón cantado al chachachá”, en Radamés Giro, *Panorama de la música popular cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1998.

intergenérica que lograban y además por la manera soneada que se evidenciaba en cada ejecución. Elementos que la distinguieron desde entonces y la llevaron a ser definida como *Los Estilistas del Chachachá*.

La profesionalidad en cuanto a la preparación y ejecución musical de los integrantes de la Orquesta, es una de las características que más se ha destacado de ella. Sobresale, sobre todo, en sus presentaciones en vivo. Sin embargo, se puede afirmar que no existe un músico en la Orquesta que no haya pasado más de un aprieto. Guillermo García, quien fuera tumbador de la Orquesta durante muchos años, relata cierta anécdota: “Era mi primer viaje hacia África, entonces me acuerdo que estábamos en el teatro de Guinea. Lay se vira y dice ¡me voy a suicidar! vamos a tocar el número *El cerquillo*, que yo nunca lo había tocado y que hacía rato que la Orquesta no lo tocaba, pero fue virándose, marcando y tocando; un número complicado y lo más lindo que el número salió que era un trueno”.¹⁵ Lo que más asombraba a músicos, bailarores y oyentes es que en muchas presentaciones en vivo la Orquesta introducía nuevos elementos musicales. Resultaba sorprendente que la Orquesta, en vivo, se disfrutara más que en las grabaciones de estudio. Hay un detalle que habla de las características de estos músicos. Cuando Lay se viraba hacia ellos y les anunciaba “me voy a suicidar”, es porque les iba a pedir tocar un número que en su criterio podía resultar atractivo para el público pero que muy bien podía suceder que llevaran cierto tiempo sin tocarlo. Era lanzarse de lleno a la calidad y conocimiento de sus músicos para sorprender y satisfacer el gusto del público oyente o bailador.

Otro aspecto importante es como la Aragón es valorada y aclamada por artistas internacionales de renombre, solo con el hecho de saber que se trata de la orquesta Aragón de Cuba y que ello conlleva calidad interpretativa, música plena de sonoridad y ritmos cubanos y un diálogo de amistad y familiaridad con el público. Un ejemplo de la reacción de músicos internacionales afamados, son las palabras del músico puertorriqueño Andy Montañez, en las cuales resalta esos momentos en que se llega al clímax musical con la Aragón: “Lo primero es que hay una amistad y una admiración enorme y cantar en parte de la tarima con Aragón, es como si te pusieran una medalla, así lo veo yo”.¹⁶

En Europa, en 1998, coincidieron en un festival, la Aragón y Tito Puente. Después que este terminó su concierto, fue para el escenario

¹⁵ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

¹⁶ *Ibidem*.

donde se encontraban tocando la Aragón y se sentó a los pies de la percusión. Lázaro Dagoberto, violinista, recuerda: “Realmente se subió y nos dijo una cosa que nos dio mucha risa. Él dijo: «Ustedes tienen que cuidarse porque si ustedes se mueren, yo los mato»”.¹⁷

En los carnavales de Panamá 2007, Gilberto Santa Rosa llegó al hotel, soltó las maletas e inmediatamente fue al lugar donde estaba tocando la orquesta Aragón, enseguida se sumó a cantar el repertorio que conocía y dominaba a la perfección, como *Cachita*, número antológico de la Orquesta, llegando a expresar que debían grabarlo otra vez.

Pero no solo sucedió con Tito Puente y con Gilberto Santa Rosa, también pasó con innumerables instrumentistas de talla reconocida. Tocar con la Aragón no consistía en ganar dinero, tampoco adquirir fama, era tener la satisfacción, el placer y el privilegio de tocar con la Orquesta que llenaba de cubanía y musicalidad todos los espacios de los que se apoderaba con su música.

Los encuentros con estos reconocidos músicos constituyeron un sueño que al materializarse no solo implicó el placer de esos famosos de tocar con la Aragón, sino, también, el placer de los aragones de tocar con ellos. Javier Lay, sonidista, señala: “Nosotros somos fanáticos de ellos y cuando se enteraban que éramos de la Aragón entonces la cosa se viraba”.¹⁸

No se puede olvidar a la persona que dice sentirse dueño de la historia de la Aragón, el que nació y creció escuchándola, y el que siendo adulto interpretó parte de su repertorio, a tal punto que algunos de los números que llevaron a la Aragón a la cúspide, fueron los mismos que lo llevaron a él. Todo porque logra una perfecta identificación con la música de la agrupación cubana. Ese es Oscar D’León. Así resume él su entrañable nexos con la Aragón: “Setenta años se dice fácil pero hay que recorrer mundo para poder sentirse dueño de esa historia, yo me siento dueño de la historia de la Aragón”.¹⁹

Pero no se puede dejar de mencionar a los que antecedieron a todos estos cantantes ya referidos. Según Agüero, el mayor coleccionista de la Aragón, Orlando Vallejo, fue el cantante solista que más cantó con la Orquesta, sin demeritar a otros muchos, como Los Zafiros, Elena Burke, Omara Portuondo, Moraima Secada, Silvio Rodríguez, Fernando Álvarez, Joseíto Fernández, Luis Carbonell, Ramón Calzadilla y hasta la

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

actriz humorista Aurora Basnuevo. Se puede decir que después de un largo y exquisito análisis cuantificado de los cantantes o solistas que han pasado por la Orquesta, los que grabaron en disco, en vivo por radio, en vivo por la televisión, o los que al menos cantaron una sola vez, ya son cerca de ciento veinte.²⁰

De esa experiencia compartida, Omara Portuondo ha dicho: “Yo me sentía la Reina de esos hombres [...] Todos nos tenemos que haber sentido como siempre, muy bien acompañados. Era una manera tan tranquila, tan relajada de poder trabajar”.²¹ La vivencia de Aurora Basnuevo es semejante: “Cantar con la orquesta Aragón era muy cómodo, una Orquesta que tú no te preocupas cómo va a salir porque siempre salía bien. Entonces por ejemplo si empiezo a improvisar ellos me siguen, si ahora paro la Orquesta y me dan deseos de hacer un monólogo o algo humorístico lo hago y ellos me dan de fondo y si de pronto quiero cantar *La Guantanamera* está ahí en el tono Landy. ¿Qué orquesta hace eso?”²² Y esta era la impresión de Elena Burke: “Cada vez que trabajaba con la Aragón me sentía como si estuviera en mi casa, cada vez que la Aragón acompaña a un solista, se fusiona”.²³

Ser una orquesta acompañante constituía un gran reto, y más aun de grandes figuras de la cancionística cubana. Una equivocación grave de un solista podía llevar a la Orquesta a errores imperdonables, un salto mal dado en la lectura, por ejemplo, en vez de ir a la primera casilla repetir la *B*, o empezar en un tono y de repente ser transportado. Estos músicos debían estar atentos y ser muy buenos acompañantes. Indiscutiblemente la Aragón se caracterizaba por seguir determinadas improvisaciones de cantantes, de músicos solistas y arreglárselas en escena como si nada hubiera pasado. Esta cuestión constituye otra característica distintiva de la Orquesta, por alcanzar en su conjunto una preparación musical y una profesionalidad envidiables.

Esta orquesta es parte de la historia musical de Cuba, razón por la cual muchos músicos cubanos reconocen en la Aragón su paradigma. Músicos de la talla de Manolito Simonet o Adalberto Álvarez, *El caballero del son*, han versionado títulos antológicos de la Orquesta como

²⁰ Ver “Grabaciones de las actuaciones en vivo no comerciales”, en el Anexo III de esta obra.

²¹ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

La sabrosa y Pregúntenme cómo estoy. Incluso David Calzado, quien lleva en sus genes algo de una charanga similar como fue la orquesta de Fajardo y sus Estrellas, deja entrever una influencia aragonesa en su versión de *Pare cochero*.²⁴ Además, Manolito Simonet y su Trabuco en el CD *Marcando la distancia* (1997) incluye el danzón *Sí, envidia*, de Rafael Lay, y Paulito FG con su Banda Élite hace un bolero-chá con todas las de la ley, como lo es *Ella y la noche* en su producción *El bueno soy yo* (1996). Pero no solo en Cuba se aprecian las huellas dejadas por la Aragón en todos los géneros de la música cubana. Por solo mencionar uno, el panameño Rubén Blades incluye un bolero al estilo de los aragoneses, *Nuestro adiós*, en su disco de 1998.²⁵

PERMANENCIA DE LA SONORIDAD EN EL TIEMPO

¿Qué tiene en su *sonoridad* la Aragón que la hace una orquesta única e inigualable?

Sería conveniente tener en cuenta, como criterio autorizado para responder esta pregunta, a su director Rafael Lay Bravo. En su consideración, hay ciertos aspectos que son fundamentales en la definición de la Orquesta; estos son: la *interpretación*, *los arreglos*, *las cuerdas*, *su espíritu sonero* y *los boleros a dúo*. Destaca el director de la Aragón un detalle de especial importancia por constituir uno de los sellos principales de su sonoridad: “La orquesta yo diría que tiene *sonido cienfueguero*”.²⁶

Se pueden señalar cuatro etapas en la *sonoridad* de la orquesta Aragón. Una primera (1939-1952) se podría denominar *Búsqueda de la sonoridad Aragón*; la segunda (1953-1958), *Hallazgo y consolidación de la sonoridad Aragón*; la tercera, *Maduración y enriquecimiento interpretativo* (1959-1982); y, la cuarta, *Renovación y actualización de la sonoridad Aragón* (1983-2019). Se seleccionan estas etapas de acuerdo a los cambios ocurridos en el interior de la Orquesta en un devenir histórico-socio-musical en torno al sonido Aragón. En la cuarta etapa, la Orquesta se rejuvenece con la entrada de nuevos músicos, algunos los hijos de los viejos aragoneses. Su objetivo principal es mantener el sonido ya logrado y relacionarlo con los nuevos aires contemporáneos

²⁴ Ileana Rodríguez Pelegrin: “La importancia de llamarse Aragón”, *Clave*, año 9, 3:59, 2007.

²⁵ Gaspar Marrero: “La Aragón y el bolero”, *Salsa Cubana*, año 4, 13:31 La Habana, 2000.

²⁶ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, 10 de junio de 2013.

de ritmos o variantes genéricas que marcan hoy el acontecer musical popular cubano.

Sin embargo, en este análisis se tendrán en cuenta los criterios de Lay Bravo, director de la Aragón, al definir su música. Él plantea que la *interpretación* es uno de los elementos fundamentales en la Orquesta y argumenta:

El estilo no se pierde, yo creo que es imposible y de eso me di cuenta cuando empecé a dirigirla. A mí quizás se me ocurría un número de una forma, así internamente yo lo escuchaba, y cuando lo trasladaba a la agrupación y lo ensayaba, ya no sonaba como yo lo concebí, sonaba Aragón [...] El sello de la Orquesta es un resultado de todo, un poquito de todo el mundo; es el sonido Aragón, es un sonido que ha resultado del trabajo de todos, en los detalles a la hora de interpretar la música, interpretación, porque yo te pudiera decir que el mismo arreglo lo toca otra orquesta y no suena igual, es *interpretación*.²⁷ Pienso que el elemento primordial de nosotros radica en la interpretación que se hace.²⁸

Liliana Casanella plantea en la revista *Salsa Cubana*, que el sello Aragón o sello Lay se debe a que: “Los Aragones lograron un sello interpretativo *sui generis* que coexiste junto a otros rasgos artísticos composicionales distintivos. Aun cuando a los propios músicos de la orquesta les resulta engorroso definir la esencia musical de su particular sonido [...]”.²⁹

Un sello interpretativo *sui generis* fue el logrado de manera distintiva por dos de sus instrumentistas. Uno de ellos es Eduardo (Richard) Egües Martínez, flautista de la orquesta Aragón. Según la opinión de destacados músicos cubanos, se convirtió en el más renombrado ejecutante de ese instrumento en la música popular en Cuba. Richard dominaba siete instrumentos: los platillos fue lo primero que tocó en la Banda Municipal de Ranchuelo, continuó con el flautín, el clarinete, el bajo, la trompeta, el piano y por supuesto, los dos tipos de flauta, la de madera y la de sistema. Con ambas trabaja por lograr el equilibrio del sonido, específicamente en las grabaciones, para que fueran semejantes y no se notara la diferencia de una a otra, y lo logra; el público de lo único que se percata es de la respiración.

²⁷ Liliana Casanella: “Testimonios”, *Salsa Cubana*, año 4, 13:20 La Habana, 2000.

²⁸ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, 10 de junio de 2013.

²⁹ Liliana Casanella: Ob. cit., p.25.

De todos estos instrumentos hay uno que le dará a Richard Egües la capacidad necesaria a la hora de componer o de efectuar los arreglos musicales para la Orquesta, el piano, instrumento básico para sacar tanto la armonía como la melodía de cualquier composición. Su bagaje musical era tal que de su flauta tenía la posibilidad de sacar sonidos únicos aprovechando sus conocimientos teóricos. Introduce el sonido melódico a través de ligaduras en los sonidos agudos, medios y graves, haciendo énfasis en estos últimos. Además, introduce la música culta en la flauta, llevada al ritmo de la charanga. Asimismo, tenía la habilidad de poder empezar a improvisar en la tónica (*C-Do Mayor*) y terminaba en la subdominante (*F-Fa Mayor*). Es el primero que introduce en un instrumento de viento las notas percutidas. Sus pasajes alcanzan majestuosidad debido a su formación tan completa, y en ello influyó mucho sus conocimientos sobre piano, podía pasarse hasta veintidós minutos floreado en la flauta, logrando un sonido limpio y claro desde las notas graves hasta las más agudas.

Pero lo expresado es apenas un esbozo del arte de Richard Egües. Este requiere de por sí un estudio más amplio. No solo fue considerado como el mejor flautista de todos los tiempos de la orquesta Aragón sino como el mejor flautista de todos los tiempos de la música popular cubana. En honor a este gran músico, una de las principales firmas fabricantes de flauta en Inglaterra, creó una marca de flauta con su nombre: *Orpheus Musical Instruments Richard Egües: El Rey de la flauta cubana*.³⁰

El destacado músico cubano Manolito Simonet, apunta: “Richard Egües en cada tema te escribía un libro. Se podía utilizar cada tema como un método de estudio con todas las cosas que hacía”.³¹

En remembranza que otro reconocido músico, Orlando Valle (Maraca), hiciera de Richard Egües se trasluce el preciado legado de este talentoso artista: “Cada vez que yo voy a tocar un chachachá pienso en Richard [...] siempre tienes que empezar o concluir con Richard. [...] Parte del género le debe a él las improvisaciones, la fuerza que él le ponía a las melodías, además lo que se proponía en su mente que era muy rápida creando las melodías en la flauta”.³² De acuerdo con Valle, lo complica-

³⁰ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Gladys y Manuel Egües (hijos de Richard Egües), 17 de junio de 2013.

³¹ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

³² *Ibidem*.

do de la flauta en una orquesta como la Aragón, es mantenerla en el registro agudo para conservar la sonoridad arriba. Pero piensa que “A Richard quizás la flauta le quedaba chiquita, era un músico que estaba por encima de su instrumento y que realmente la puso difícil”.³³

Otra de las figuras emblemáticas en la interpretación de la orquesta Aragón lo fue José Antonio (Pepito) Palma Perelló, con un estilo pianístico seguido por el público, al grado de ser evocado por sus solos e improvisaciones en piezas como *Pare cochero*. Forma parte de los pianistas que, tal vez, no fuera considerado de los más relevantes en la música cubana, pero tenía un estilo que resultaba de vital importancia en el sello inconfundible del piano de la Aragón, base armónica y melódica de la mayoría de las orquestas. Pepe Palma le ponía a cada tecla un gusto criollo, cienfueguero por demás. Lo que sentía se demostraba en cada tumbao, en cada solo, en cada acorde, jugando a su vez con el significado que llevaba en sí cada tema: sus letras, ritmos, géneros; y como resultado de esa simbiosis llevada a cabo en los arreglos, le ponía su estilo concertista, el sabor de la época, adornos y floreos. Se consagró por marcar un estilo, que caracterizó a la Aragón, y que ha dejado su sello en las orquestas tipo charanga. Así lo valoró Rafael Lay Bravo: “Siempre se habla de mi padre y de Richard Egües. Pero está el caso de Pepito Palma en el piano, que es un sello también dentro de la pianística de la charanga. El piano de Pepito tiene su lugar también en la historia, porque realmente él toca diferente a todos los demás”.³⁴

Un aspecto fundamental para caracterizar a la orquesta Aragón lo constituyen los *arreglos*. Lay Bravo refiere que estos “se hacen de manera tal, que ninguna sección afecte a otra. Todos los instrumentos tienen que tener su espacio, sin estropearse, que sea entendible y lo principal es que llegue al público. Hay música que se hace pensando en que es para músicos, y hay otra que se hace pensando en que debe ser asimilable para el público. Tiene que ser una música agradable. La versión a chachachá que se hace, es sencilla, pero a la vez bonita según dice Loyola”.³⁵

Por su parte, Augusto Enríquez apunta: “La Aragón tiene arreglos de altísimo gusto estético que no hicieron concesiones al chic musical de la post guerra”.³⁶

³³ *Ibidem*.

³⁴ Nancy Robinson Calvet: “Un lugar todo Aragón”, *Trabajadores*, La Habana, 28 de septiembre de 1989, p. 11.

³⁵ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, 10 de junio de 2013.

³⁶ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a Augusto Enríquez, 14 de abril de 2013.

Pero un detalle a destacar en los arreglos de la Aragón era el binomio perfecto que se lograba entre dos grandes hombres, Lay Apesteguía y Richard Egües. Sin ese binomio la consolidación de la Aragón, del sonido Aragón o de la sonoridad Aragón, no se hubiese logrado. Ello se hacía patente en las adaptaciones al ritmo, sonido y estilo de piezas de gran variedad genérica. Estos elementos le dan a la Orquesta la unicidad que la caracteriza en cuanto a sonoridad y timbre. Éxitos como *Cero codazos*, *cero cabezazos*, *Vida te adoro*, *Mario*, *Nick* y *Humberto*, de Lay Apesteguía y *Picando de vicio*, *El bodeguero*, *El trago* y *Bombón-chá*, de Richard Egües, entre otros, se convirtieron en clásicos de la Orquesta y de toda la música cubana, por su estilo peculiar y porque rompen con el tradicional chachachá de la época al hacerlo más soneado.

Para Rafael Lay Bravo, otro rasgo importante en la Orquesta son las *cuerdas*, que en realidad son únicas en el quehacer charanguero del país. La fiesta cubana del disco, *Cubadisco 2013*, fue dedicada al violín como instrumento y a grandes virtuosos como los violinistas de la orquesta Aragón. Al respecto Adalberto Álvarez alega: “Es una orquesta que derrocha musicalidad en los arreglos, porque las cuerdas de la orquesta Aragón son envidiables [...] Realmente la afinación en cuerdas, y más en este tipo de agrupaciones es muy difícil, la afinación de las cuerdas de la orquesta Aragón es impecable”.³⁷ Y Manolito Simonet refiere: “Había un momento en que las sentías como cuerdas con mucho *legatto* y había un momento en que las sentías como si fueran trompetas, es decir el mismo instrumento, Lay Apesteguía le hacía que tuviera diferentes funciones dentro de un mismo tema. A veces combinaba los violines con la flauta, es decir todas estas cosas las trajo él al mundo de la música popular cubana”.³⁸

Sobre la importancia de los arreglos que se hacen para violín, Lázaro Dagoberto González, uno de los actuales ejecutantes del instrumento en la Orquesta, señala:

Usted hace un arreglo para cuatro trompetas, o para dos trompetas y dos trombones y siempre va a sonar con fuerza y siempre se va a escuchar. Ahora te estoy hablando de tres violines y un cello o cuatro violines, la cuerda frotada es más débil, más tenue, un sonido más íntimo. Hay que tener cuidado

³⁷ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

³⁸ *Ibidem*.

cómo se escribe esa cuerda y cómo va a sonar [...] Es muy difícil el trabajo de la composición para el violín y es muy difícil interpretativamente porque la gente baila con el ritmo, con un mambo, pero también con los violines se mueven las multitudes, con los tumbaos, pero para que suene e impacte en la gente hay que saber hacer el trabajo.³⁹

Su padre, Dagoberto González, uno de los violinistas que más tiempo llevó en la Orquesta, corrobora lo aportado: “Piano, bajo y batería es ritmo, la flauta la voz cantante (la soprano del grupo) los cantantes, como tú puedes compartir con ellos lo que están haciendo, pero las cuerdas te adornan todo, igual que te adorna todo, un arreglo malo te lo destruye también [...] El violín es la columna vertebral de la charanga, que no quepa la menor duda”.⁴⁰

La cuerda de violines de la Aragón se destacaba por la limpieza y la articulación de los pasajes, logrado tanto por la intensidad como por la excelencia en la ejecución de sus movimientos y determinado por el dominio técnico de sus violinistas. Muchos de sus arreglos se caracterizaban por un grado de ejecución que lo hacía muy difícil de imitar.

La gran aspiración de Rafael Lay Apesteuguía desde los inicios, fue lograr la simbiosis y el empaste de las cuerdas. Ello lo llevó a un constante perfeccionamiento de la base melódica de la Aragón. El violín tiene la particularidad de ser un instrumento que, en algunas ocasiones puede parecer agresivo, fuerte, pero en otras es dulce, delicado, fino. Contraste logrado en la Aragón, donde lo mismo se podían escuchar excelentes tumbaos, que un solo en cualquier dancón, bolero u otro género al estilo de los grandes compositores de la música clásica. En 1965 introducen el violoncello, ejecutado por Alejandro Tomás Valdés, con el propósito fundamental de redondear la cuerda de violines, lo cual se logra admirablemente. La Aragón tenía la capacidad y consiguió que sus violines imprimieran un estilo clásico, a tal nivel, que llegó a comparárseles con las cuerdas de una orquesta de cámara.

Rafael Lay Bravo se refería además al *sustrato o espíritu sonero* de la Orquesta. En este sentido, Liliana Casanella explica: “Por eso es que le llaman *Los Estilistas del Chachachá*, porque hicieron con ese género lo que el resto de las orquestas no hizo [...] Cuando los especialistas estudien este tipo de repertorio van a ver las diferencias que se van dando de forma sutil en cada uno de los instrumentos, pero lo que importa al final es el resultado sonoro, es decir el tratamiento del bajo,

³⁹ *Ibídem.*

⁴⁰ *Ibídem.*

de la percusión, tiene que ver con el chachachá pero hay un sustrato sonero muy importante”.⁴¹

El estudio de ese sustrato sonero de la Aragón conduce en gran medida a José Ramón (Joseíto) Beltrán Guzmán, su bajista histórico. Fue hechura de Rafael Lay Apesteguía, quien se dedicó a enseñarle música y, entre los dos, lograron crear el espíritu sonero de la Orquesta. Beltrán logró un estilo muy singular en la ejecución del contrabajo, tratando siempre de alcanzar un sonido pastoso, profundo, lo que le daba a la Orquesta una mejor sonoridad, grandeza, timbre exclusivo que sabe dar el bajo, pero no cualquier bajista. Beltrán tenía características especiales, había sido guitarrista de uno de los conjuntos soneros cienfuegueros de la época, esto le daba una manera particular de asumir el nuevo instrumento a pesar de la técnica ya incorporada de la guitarra. Esta característica se evidenciaba en los excelentes tumbaos, en la cadencia perfecta y en la medida de una síncopa incapaz de salirse de su métrica. Otro de los secretos en su manera de tocar era siempre el respeto a las notas graves, la mano derecha la corría bastante hacia el centro del instrumento y entonces tocaba la cuerda con la yema del dedo para conseguir los efectos musicales deseados.

Roberto Espinosa, actual bajista de la Orquesta, relata una anécdota interesante: “Dicen que una vez que Joseíto se enfermó, llamaron a otro bajista a tocar y entonces Lay a cada rato se viraba para atrás y seguía tocando [hay algo raro] y terminan el tema. Lay va a donde está el bajista y le dice: «¿Chico ven acá tú estás tocando lo que está ahí?» Le contesta que está tocando exactamente lo que él le puso en el papel. Dice Lay: «Es que no se me asemeja en realidad a como es el tema»”.⁴² El bajista de Oscar D’León, nos lleva a comprender lo que sucedía: “Beltrán tenía unos tumbaos, que no todo bajista tiene, porque él originalmente lo tenía que le daba un swing tremendo a la Aragón”.⁴³ Y Manolito Simonet no vacila en afirmar que “Joseíto tenía un sello único en el contrabajo en Cuba”.⁴⁴

La clave la ofrece el propio Beltrán cuando revela que “el truquito” estaba en lo que él ponía independientemente de lo que estaba en el arreglo: “Lo que sentía yo, me gustaba ponerlo...”⁴⁵

⁴¹ *Ibídem.*

⁴² *Ibídem.*

⁴³ *Ibídem.*

⁴⁴ *Ibídem.*

⁴⁵ *Ibídem.*

No es un secreto que la base rítmica de la Aragón, constituida tanto por la percusión mayor como por la menor, aportaba elementos esenciales y determinantes en el espíritu sonero de la Orquesta, sin ser este su género predominante. En este sentido está la figura muy especial de su güirista Francisco (Panchito) Arboláez Valdés.

Es importante señalar que no siempre los logros de las orquestas, o en el caso de la sección rítmica de la Aragón, dependen del instrumento principal, o del que más suene, sino de pequeños elementos que en su conjunto logran un resultado sonoro. Es el caso del güiro de la Aragón, interpretado por Panchito Arboláez, desde 1941 hasta 1994. Durante esas cinco décadas impuso una manera de rallar el güiro que a falta de otros calificativos algunos decidieron denominarla como *aragoneada*. Era un rallado fuera de lo común, tenía que ver mucho con el toque de la campana del timbal y la marcha que hacía la tumbadora, cada uno en su espacio. En ocasiones los arreglistas buscan uniformidad, toques iguales y no precisamente en los pasajes, cierres o puentes, este no era el caso. Se constata cómo otro de los que ponía su granito de arena en el sonido sonero de la Aragón era indiscutiblemente Panchito.

El tumbador Guido de Jesús Sarría Rodríguez, también aportaba nuevos elementos del son a la Orquesta, no solo por su toque peculiar, sino por la picardía, el tono burlesco, empleado en letras y específicamente en los coros de muchos temas donde se utilizaban ideas creadas por este personaje. Un ejemplo es la canción *Ajá viví*, que interpretaban junto al cuarteto las D'Aida. En su estribillo decía: *A la playa, yo quiero ir a bailar porque Guido me invita a guarachar*. Guido aseveraba haber tocado siempre con una sola tumbadora porque tenía la facultad de hacer con una, lo que muchos hacían con dos o tres. Así era él, hombre de especial connotación en la Orquesta.

Cerrando el set de percusión se encuentra “El brujo”, Orestes Varona, timbalero de la Orquesta. ¿Por qué el calificativo de “brujo”? Es que increíblemente en su set de percusión hacía maravillas. Era capaz de mantener el campaneo constante como un reloj; claro, siempre matizando donde lo requería cada momento de la pieza y dando excelentes amarres entre el güiro y la tumbadora. Varona era excepcional con la mano izquierda, por lo que lo denominaban “El Rey del abanico”. En la pieza *Nosotros* hacía gala del mejor abanico que un pailero aspiraría a ejecutar. Además, se destacaba en ejecuciones como *Sabrososa*, llegando en su solo de manera ascendente a un clímax que muchos han querido imitar. La cohesión o fusión casi perfecta lograda por la orquesta Aragón se debía, en gran medida, al ingenio de Orestes Varona, que regía la sección de percusión menor y mayor.

Manolito Simonet asegura que: “La cohesión, el empaste que había en la percusión de la orquesta Aragón, sin ser académico, no la ha logrado ninguna orquesta después de la Aragón. Cuando ellos daban un palo era al mismo tiempo, al unísono, no se notaba nunca la diferencia de uno a otro”.⁴⁶

En el espíritu sonero de la Orquesta ejercían mayor influencia los instrumentos base del son antes mencionados: el bajo y algunos de los del set de percusión, de manera general; pero más que eso había un ambiente que fue creándose, poco a poco, desde su origen en la ciudad de Cienfuegos hasta sus momentos de mayor madurez en la década de los sesenta y setenta del siglo XX.

El violinista Celso Valdés alegaba que: “Richard se destacó mucho en esto de hacer números con características del son: *El trago*, *La cantina*; todos esos números. La Orquesta asimiló todo eso y lo fue evolucionando, eso es muy importante, se hizo música para el bailaror al estilo de la Aragón”.⁴⁷

Celso plantea además que el intercambio con el Conjunto Chapottín les impregnó ese espíritu en sus actuaciones y ensayos.⁴⁸ Asimismo, otros consideran que fueron las constantes giras al oriente del país las que influyeron en el estilo sonero de la Aragón; pero no debe olvidarse que el ambiente cienfueguero, en el que se formaron sus músicos originales, era también de fuerte influencia sonera.

Admirable es también la riqueza que desborda la Orquesta en cuanto a la interpretación vocal, en especial los boleros cantados a dúo, ya sea al unísono o a voces. En este sentido, Lay Bravo tiene algo importante que indicar:

A mi papá le preguntaban por qué la mayoría de sus temas eran con el coro al unísono, y él decía: sí, porque si el sonido de la Orquesta depende de un hombre cuando este se vaya desaparece el sonido de la orquesta; por eso yo prefiero que sea el coro. Yo le doy participación a Bacallao en un tema y cuando Pepe Olmo canta es la miel lo que sale de aquel hombre, perfecto, pero el timbre de la Orquesta no puede ser ni la voz de Bacallao ni la de Pepe, tiene que ser el conjunto. Porque si no, cuando no los tenga a ellos, ¿qué hago? Eso le ha ocurrido a mucha gente [...] les ha sucedido a todos esos músicos que

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Celso Valdés Santandreu, 24 de octubre de 2013.

han dependido de un solista y cuando se ha ido se acabó la Orquesta. Entonces la mayor parte del repertorio nuestro se basa en el coro unísono.⁴⁹

Las voces al unísono de José (Pepe) Olmo y de Rafael Lay, completada, en 1959, con la entrada de Rafael (Felo) Bacallao, crearon “un misterio” según Celso Valdés, en el sonido Aragón. Cada uno aportaba una variedad tímbrica y genérica, que hacía que se ampliara el resultado sonoro vocal. Sin embargo, cuando existen en un coro de una agrupación, cualidades como estas, resulta más difícil todavía lograr el unísono perfecto que se escuchaba en cada una de sus piezas. Esta fue otra de las tácticas que tuvo Lay Apesteuguía al idear de esta manera el coro de su Orquesta. Ernesto Bacallao Serrano, quien fuera cantante de la Aragón, dice que: “el arquitecto de esta forma de cantar que existe en la Orquesta, es el maestro Rafael Lay Apesteuguía; él fue el que tomó las voces de estos dos señores (Pepe Olmo y Felo Bacallao) y por decirlo de alguna forma se la educó a su gusto, a lo que él quería que le sonara en la orquesta Aragón”.⁵⁰

Adalberto Álvarez, plantea: “Es muy difícil cantar con otra persona, es muy difícil empastar las voces, hay quien va al estudio y graba su voz dos veces para que quede al unísono y yo te juro que muchas veces se hace eso y no queda tan impecable como en la orquesta Aragón”.⁵¹

Ilustrativo es este comentario de Isaac Delgado: “Cuando hace falta un coro al unísono, bien montado, le pido a los muchachos, *quiero un coro Aragón*”.⁵²

Lleva razón José María Vitier al definir a los aragoneses con “la palabra Fidelidad; debido a los aciertos de sus orígenes”. Y es interesante el fundamento de ese juicio: “Son fieles a sus raíces, con un estilo original que les pertenece, el que en algún momento los imite, tendrá que remitirse a sus orígenes [...] Pertenecen a la historia musical cubana, porque los géneros son parte de la música cubana, ellos son

⁴⁹ Alegna Jacomino Ruiz y Eduardo Torres-Cuevas: Entrevista realizada a Rafael Lay Bravo, 10 de junio de 2013.

⁵⁰ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñeiro, Ventú Producciones, 2009.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Gaspar Marrero: “La Aragón y el bolero”, *Salsa Cubana*, año 4, 13:32 La Habana, 2000.

un fenómeno muy cienfueguero, las charangas de aquella época no sonaban así, ese sello era propio cienfueguero”.⁵³

La función rítmico-armónica apoyada por las cuerdas, en combinación con una ejecución de las obras en un tempo más vivo, dio un resultado general más atractivo para los bailarores, pues se percibía un chachachá con influencia sonera de base cienfueguera donde los violines evocaban al tres oriental.

RAFAEL LAY APESTEGUÍA, ARTÍFICE DE LA SONORIDAD ARAGÓN

Rafael Lay Apesteuguía asume la dirección de la Orquesta en 1948, a los veintiún años, y, como todo gran director, lleva en su interior una sensibilidad y una musicalidad propias. Quizás, con más justicia, podría definirse la sonoridad Aragón como sonoridad Lay. Educó a los músicos; los llevó al sonido y a la rítmica que él buscaba; lo logró a través de sus arreglos y composiciones, de notas musicales y del acople de la Orquesta. Logró que La Aragón tuviera un estilo propio, caracterizado porque todos sus músicos sabían cómo y qué ponerle a su instrumento para integrarlo al conjunto. De este modo surgía en la Orquesta una interpretación que, desde las primeras notas, la identificaba y la diferenciaba.

El mérito de Lay, en este aspecto, fue convertirla en un verdadero equipo en el cual todos sus componentes colocaban lo necesario para la sonoridad de la Orquesta, sin alardes estilísticos individuales. La Aragón sonó distinta porque sonó única. Cada miembro aportaba elementos sonoros, tímbricos, armónicos y melódicos que se integraban en un todo distintivo. No eran individualidades sino el resultado único del aporte de todos. Y ello dio permanencia a la Orquesta y a sus músicos dentro de la misma.

Dagoberto González Piedra, uno de los violinistas históricos de la orquesta Aragón, define la significación de Rafael Lay Apesteuguía de la forma siguiente: “Fue el artífice de la orquesta Aragón, sin duda alguna. Aragón la hizo, los compañeros la siguieron, pero quien la puso de verdad en el raíl del éxito, del triunfo, fue Rafael Lay”.⁵⁴

⁵³ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a José María Vitier, 14 de abril de 2013.

⁵⁴ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

Lay supo imbricar y lograr una perfecta fusión de todos y cada uno de los componentes de la Orquesta, dígase: ritmo, armonía y melodía. Todo estaba en el modo en que se relacionaban güiro, tumbadora, timbales y bajo, apoyando todos los pasajes, cierres, puentes; pero en ocasiones se incorporaba el piano y hasta los violines, secretos, “misterios” que todavía guarda la Aragón. Un papel en este conjunto lo juega la flauta, que, junto con los violines y el piano, lleva a cargo gran parte del componente melódico, en la mayoría de los casos, jugando a través de preguntas y respuestas.

Algunos de los músicos de la propia Orquesta piensan que el mito de la Aragón es “algo de los espíritus”; otros lo han llamado también su fantasía, su ángel, su gracia. Pero más que eso hay una explicación. Ese “secreto” es el resultado de años de trabajo, de duro bregar, de estudio constante y exigencia, de profesionalidad y por sobre todas las cosas, de amor a la música y a la Orquesta. No eran los músicos originales de academia, sino formados en el fogueo diario de una orquesta que no toca un número igual al otro. Pensar en la Aragón es pensar en los grandes géneros de la música cubana, con piezas trabajadas para darles a las mismas una especial distinción. Esto hace que sea muy compleja y completa la formación musical de los integrantes de la Aragón y que, además, puedan darse el lujo de tocar en cualquier tonalidad sin tenerlo previsto en los papeles. Según Adalberto Álvarez, “eso no lo hace cualquier orquesta ni cualquier músico”.⁵⁵

La sonoridad Aragón es un tema que ha llamado siempre la atención a músicos y especialistas en diferentes generaciones, de ahí que sean numerosas las opiniones vertidas al respecto. Celso Valdés, violinista de la Orquesta, considera que: “el mito de la Aragón es muy grande, y el mito de su sonoridad sigue siendo casi casi un gran misterio donde intervienen todos los factores humanos: el buen gusto, los arreglistas, el tratamiento de los compositores, el tratamiento musical...”.⁵⁶ En opinión de Cándido Fabrè, cantautor y director de orquesta: “La Aragón tiene un sonido único que no ha logrado ninguna charanga en este país, y que se ha mantenido desde Lay Apesteguía hasta Rafaelito”.⁵⁷

⁵⁵ Documental *Aragón. La charanga eterna*, guion y dirección de Ileana Rodríguez Pelegrín, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009.

⁵⁶ Liliana Casanella: “Testimonios”, *Salsa Cubana*, ed. cit., p. 21.

⁵⁷ Alegna Jacomino Ruiz: Entrevista realizada a Cándido Fabrè, 19 de octubre de 2013.

El secreto del mito de la Aragón está dado en lo fundamental por la fusión y combinación de elementos sociológicos y musicológicos que distinguen a esta Orquesta y la han convertido en un referente universal al hablar de la historia de la música cubana. La permanencia de su sonoridad en el tiempo, según Rafael Lay Bravo, está dada por algunos aspectos fundamentales que son los que redondean su sonido o estilo único. Ellos son la interpretación, los arreglos, las cuerdas, su espíritu sonero y los boleros a dúo. Valga apuntar que el actual director de la Orquesta hace especial énfasis en el sonido cienfueguero de la agrupación.





Anexos

Documentos para la historia de la orquesta Aragón



Anexo I.

Ambiente musical en la región cienfueguera en la etapa fundacional de la orquesta Aragón



Tríos y Cuartetos

- 1- Trío Encanto.
- 2- Cuarteto Vives.
- 3- Cuarteto de los Hermanos Molina.

Sextetos y Septetos

- 1- Cuba.
- 2- Cienfuegos. (Dirigía Eugenio Palma).
- 3- Bohemios. (Dirigía Eugenio Palma).
- 4- Ron San Carlos. (Dirigía René Torres).
- 5- Los Melodiosos. (Dirigía Ramitos, “El papá de la música típica”).
- 6- Unión Musical. (Dirigía Luis Espinosa).
- 7- Los Naranjos.
- 8- Cienfuegos-Bacardí.
- 9- Cienfuegos Estany.
- 10- Correoso.
- 11- Los Diplomáticos.
- 12- La agrupación musical.
- 13- La Caja de los Hierros.
- 14- Nazario.
- 15- Conjunto Crucense.
- 16- Triunfador.
- 17- Marín.
- 18- Edén.
- 19- Los piratas.

- 20-Pez y Espada.
- 21-El Fígaro.
- 22-Santa Cecilia.
- 23-Los Comandos.
- 24-La Hoja.
- 25-Borlas.
- 26-Estrada.
- 27-Rosa Blanca.
- 28-Los Criollitos.
- 29-Negrito libre.
- 30-El Universo.
- 31-Unión Infantil.
- 32-La Estudiantina.
- 33-Los melodiosos infantiles.
- 34-Caribe.
- 35-Cienfuegos Infantil.

Conjuntos

- 1- Conjunto La India.
- 2- Conjunto Hermanos Pomares.
- 3- Conjunto Las novedades.
- 4- Conjunto Moderno.
- 5- Conjunto Hermanos Suárez.

Jazz bands

- 1- Cienfuegos jazz band.
- 2- Vivancos.
- 3- Pedro Gossi.
- 4- Paco Hernández.
- 5- Siquier.
- 6- Teodulo Sánchez.
- 7- Pethalte.
- 8- Argudín.
- 9- Véstal.
- 10-Cienfuegos Sport. (Dirigía Armenteros).

Orquestas

- 1- Luciano Rodríguez.
- 2- Ensueño. (Dirigía Félix Agüero)
- 3- Marino Pérez.
- 4- Pablo Hernández.
- 5- Calzada y Lazo.

- 6- Local Palmira.
- 7- Socios del Dr. Carlos O. Hernández. (Dirigía Manolo García Gatell).
- 8- Social.
- 9- Dagoberto Jiménez.
- 10- Periquín.
- 11- Ritmo.
- 12- Arellano Fernández.
- 13- Universal de Vives.
- 14- Revelación.

Bandas

- 1- Municipal de Cruces. (Dirigía Juan Más).
- 2- Municipal de Cienfuegos. (Dirigía Agustín Sánchez, luego Pedro Garcés).
- 3- Cuerpo de Bomberos. (Dirigía Tte. José R. Meneses).
- 4- Exploradores. (Dirigía Manuel García).
- 5- Banda Infantil de Cumanayagua. (Dirigía el maestro Marino Pérez).
- 6- Banda de los Boys Scout. (Dirigía Manolo García Gatell).

Orquesta Sinfónica

- 1- Director, el maestro José Rodríguez Rivero.

Academias de música

- 1- Manuela Muñoz.
- 2- Granados. (Director Antonio Siquier).
- 3- Orbón. (Directora Beatriz García).
- 4- Mozart. (Directora Aida Jiménez).
- 5- Chopin. (Directora Srta. Laudelina López Silvero).
- 6- Pilar F. de Mora. (Directora Dulce María Cuervo).
- 7- Margarita Benet.
- 8- Flora Mora. (Directora Mercedes Cano).
- 9- Sarah Torres.
- 10- Conservatorio Vázquez.
- 11- Gossi. (Directora Olimpia Herrera de Gossi).
- 12- Rafael Pastor, incorporada al Conservatorio "Pastor" de La Habana. (Directoras: Sras. Emma y Evangelina Manene).
- 13- Santa Teresa. (Directoras: Señoritas Vital y Pulido).
- 14- Beethoven, incorporado al Conservatorio Nacional de Música. (Directora: María FV de Cacho).
- 15- Instituto Musical. (Directora Sra. Dolores Anido de Rosell).

16-Beethoven. (Director Oscar Calvet, en Rodas)

17-Amalia Pérez.

Academias de baile

1- Club Encanto.

2- Club de baile de Cuba y Medio.

Comparsas

1- Muñecas de Leney.

2- Fantasía de Carnaval.

3- Comparsa infantil Horas Felices (organizada por Rosa Graciela Pérez).

Coros

1- Coro de la Catedral o Coral de Cienfuegos. (Dirige Padre Urtiaga).

2- Coro de cantoras. (Dirige la Srta. Panchita González).

3- Mercedes Cárdenas (directora de coro de niñas en Cruces).

Críticos de música

1- Edgardo Martín.

2- Sanduarsedo.

Músicos solistas de la región cienfueguera

1- Piedad Zurbarán. (Rodas).

2- Nena Oliva (pianista de Cruces).

3- Esther Cifuentes (pianista de Cruces).

4- Juana Esquivel (pianista de Cruces).

5- Mery Llanos (pianista de Cruces).

6- Cuca García. (pianista de Cruces).

7- Alberto Izurdiaga (pianista).

8- Elenita Peña (cantante).

9- Cándido Fuentes (cantante).

10-Lydia de Rivera (cantante).

11-Silvia Quevedo (cantante).

12-Josefita Castro.

13-P. Portout.

14-Roberto Quevedo (cantante).

15-Daniela Ramones (pianista).

16-René Artime (violinista)

17-Angel Vega Mora (cantante tenor).

18-Ramón Torralba (pianista).

19-Juana Isabel García (pianista).

- 20-Felicia Riquelme (pianista).
- 21-Lydia Sabat (pianista).
- 22-Nena Uriarte.
- 23-Caridaita Depestre.
- 24-Zoila Monduy.
- 25-Mario Torres.
- 26-Agustín.
- 27-Mercedes Zayas Bazán.
- 28-Ofelia Jiménez Zamora (pianista de Rodas, luego concertista nacional).
- 29-Efraín Leyva (compositor de Rodas).
- 30-Asteria Quintela. (Rodas).
- 31-Mario Leyva (músico de Rodas).
- 32-Berta Pendás (pianista de Rodas).
- 33-Irma Calvet (cantante de Rodas).
- 34-Hermanas Pérez (cantantes de Rodas).
- 35-Zoila Macías (Rodas).
- 36-Elisa Martínez Álvarez. (Rodas)
- 37-Francisco Labrado (profesor de Solfeo y Teoría musical en Rodas).
- 38-María A. Alonso Pérez (pianista de Rodas).
- 39-Cipriano García Aday (músico).
- 40-Horacio Acea Curbelo (músico).
- 41-William Leoto Suárez (músico).
- 42-José Suárez Nodarse (músico).
- 43-Gregorio Suárez Nodarse (músico).
- 44-Antonio (Ñico) Suarez (músico).
- 45-Casimiro Pomares Cardoso (músico).
- 46-Juan Rojas. (músico)
- 47-Oscar Isaac (músico).
- 48-Luis Figueredo (músico).
- 49-Agustín Cepero Oramas (músico).
- 50-Segundo Valdés (músico).
- 51-Pedro Cuello Prieto (músico).
- 52-Ramón Mazaret (músico).
- 53-Tranquilino Ponce (músico).
- 54-Zoila Rosa López Fundora.
- 55-José Manuel Vázquez del Rey.
- 56-José Ramón Muñiz.
- 57-Eusebio Delfín.
- 58-Paulina Álvarez.
- 59-Guillermo Portabales.
- 60-Roberto Espí.
- 61-Benny Moré.

- 62-Generoso Jiménez.
- 63-Marcelino Guerra.
- 64-Rafael Ortiz.

Músicos visitantes en la región cienfueguera

- 1- Hortensia de León (cantante habanera).
- 2- Compañía Lírica Cubana.
- 3- Los Hermanos Barranco.
- 4- Zoila Pérez.
- 5- Compañía Lírica Española Las Gafas Negras.
- 6- Orquesta de los Hermanos Castro.
- 7- Los Reyes del Jazz en Cuba.
- 8- Soberanos del ritmo cubano.
- 9- Silvia Quevedo (soprano habanera).
- 10-Orquesta Hermanos Palau.
- 11-Trío Zoroa-García-Varela. (La Habana).
- 12-Paco Sanz.
- 13-Vedette "Marún".
- 14-Vicente Gelabert (el mago de la guitarra)
- 15-Banda de Música de la Marina de Guerra. (Dirigida por Armando Romeu)
- 16-Orquesta de Cheo Belén Puig.
- 17-Orquesta de Facundo Rivero con su cantante Vertalina Herrera. (Habanera).
- 18-Virginia Betancourt.
- 19-Constantino Pérez (tenor de la Compañía Lecuona).
- 20-Compañía de Comedias Socorrito González.
- 21-Orquesta Anckerman Dihigo.
- 22-Niños Cantores de Viena.
- 23-Orquesta Gris. (Dirigida por Armando Valdés Torres).

Anexo II

Reseñas biográficas de los músicos de la orquesta Aragón



A continuación ofrecemos información biográfica recopilada de las diversas fuentes citadas a lo largo de esta obra, sobre los músicos de la orquesta Aragón en los diferentes períodos aquí analizados. Para facilitar la lectura, hemos enumerado las fichas y clasificado por nombres, siguiendo el orden cronológico de incorporación de cada músico a la Orquesta.

LOS OCHO MÚSICOS FUNDADORES DE LA ORQUESTA

Ficha biográfica No. 1. ORESTES ARAGÓN CANTERO					
Fecha de Nacimiento: 12 de diciembre 1910			Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939		
Fecha de Defunción: 13 de diciembre de 1962			Fecha de Salida: 1948		
Instrumento: Contrabajo			Otras labores: Carpintero-ebanista		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	9	1959-1982	...	Años de permanencia: 9
	1953-1958	...	1983-2019	...	
<p>Orestes Aragón Cantero nace en Cienfuegos. Desde temprana edad queda huérfano, motivo por el cual se ve obligado a buscar el sustento económico de su casa ejerciendo el oficio de carpintero-ebanista. Construyó su instrumento musical, el contrabajo, y le colocaba como cuerdas «sogas» con esperma. Funda, el 30 de septiembre de 1939 en Cienfuegos, en aquel entonces provincia de Las Villas, la Rítmica Aragón.</p> <p>Sus primeros conocimientos de música fueron aportados por el maestro Nico Vicente, primer bombardino y director de la Banda Musical de Cienfuegos. Orestes se caracterizó por ser una persona disciplinada, de pocos amigos, le gustaba dar el ejemplo en la orquesta; no le gustaba el alcohol y de esta misma manera no le gustaba que sus compañeros tampoco bebieran. Comunista, vinculado al Partido Socialista Popular, se postuló además para concejal. En 1945 fue secretario del Sindicato de Músicos de Cienfuegos.</p> <p>Orestes Aragón, siempre ha sido el punto de referencia para los integrantes de la orquesta. En 1948, enferma con una tuberculosis pulmonar, se retira, dejando al mando a Rafael Lay Apesteguía como director musical y en el contrabajo lo reemplaza José (Pepe) Beltrán.</p> <p>Permaneció en la orquesta solo por nueve años. Creía en los músicos que él formaba. Cuando se retira de la orquesta, sus compañeros le siguieron consultando las decisiones que se tomaban en el colectivo y siguió recibiendo un ingreso como si estuviera trabajando. Murió en Cienfuegos el 13 de diciembre de 1962.</p>					

ANEXO II

Ficha biográfica No. 2. EFRAÍN EULALIO LOYOLA FERNÁNDEZ					
Fecha de Nacimiento: 18 de diciembre de 1917			Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939		
Fecha de Defunción: 1 de abril del 2011			Fecha de Salida: 1952		
Instrumento: Flautista			Otras labores: Panadero		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	13	1959-1982	...	Años de permanencia: 13
	1953-1958	...	1983-2019	...	
<p>Efraín Eulalio Loyola Fernández nació en Cienfuegos. De pequeño fue limpiabotas, y posteriormente ejerce como panadero. Proveniente de familia de músicos, a los 12 años formó parte del sexteto <i>Los Naranjos</i>, uno de los conjuntos musicales más antiguos de Cuba. Con 17 años integró la Banda Municipal de Bomberos de Cienfuegos y debutó como flautista de la orquesta de Dagoberto Jiménez. Junto a Orestes Aragón colabora en la fundación de la orquesta Aragón, siendo además su primer flautista. Sus compromisos le impedían cumplir las actividades con la orquesta, situación que lo obligaba a buscar con frecuencia a Richard Egües para que lo reemplazara. A los 22 años se va para La Habana, donde trabajará como suplente en la orquesta de Pedrito Calvo y de varias orquestas habaneras. Vuelve a Cienfuegos con el deseo de fundar su orquesta. Se retira en 1952 y funda, en mayo de 1953, la orquesta de Ritmo Propio de Efraín Loyola, que interpretaba temas de la Aragón y arreglos que recibía de la orquesta de Fajardo. Mantuvo por muchos años su agrupación y grabó cuatro discos de larga duración con temas de su inspiración que fueron muy populares.</p> <p>Estuvo involucrado en el proceso revolucionario cubano, y se desempeñó como dirigente provincial.</p>					

Ficha biográfica No. 3. ORESTES VARONA VARONA					
Fecha de Nacimiento: 9 de noviembre de 1916			Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939		
Fecha de Defunción: 26 de septiembre de 1981			Fecha de Salida: 1981		
Instrumento: Timbal			Otras labores: Planchador y tintorero		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	13	1959-1982	23	Años de permanencia: 42
	1953-1958	6	1983-2019	...	
<p>Orestes Varona Varona nació en la ciudad de Cienfuegos. Toca las pailas en la orquesta y en 1948 además queda como tesorero. Tenía un encanto a la hora de tocar que identificó el timbre de la Aragón, especialmente señalar su manera de hacer el abanico, identificado en canciones como <i>Nosotros</i>. Logra una peculiaridad sonora no imitada y distinta a las demás orquestas charangueras de todos los tiempos dentro y fuera de Cuba. Indiscutibles son sus</p>					

Ficha biográfica No. 3. ORESTES VARONA VARONA

«repiqueos en el timbal», en temas de rumba como *Cachita* y *Sabrososa*. En ocasiones cuando no tenía trabajo con la orquesta le gustaba tocar bongóes en grupos de jazz en el cabaret *El Encanto* de La Habana junto a Pepe Palma.

Entre sus composiciones se destacan *Los Tiñosos*, *Sentimientos míos*, *Chachachá navideño* y con Egües el tema *Chaleco*. En octubre de 1956, con interpretación de Joseito Fernández, la orquesta grabó *Guacharumba*, tema que pretendió hacer una fusión del guaguancó, el chachachá y la rumba. Administrador de la orquesta desde el retiro de Depestre en 1958 hasta su muerte. En México entre 1979-1980 enferma y es sustituido por Ivón Hernández. Fallece en La Habana, el 26 de septiembre de 1981, y lo reemplaza Blas Egües, hermano de Richard, hasta 1984, cuando entra Julio Iznaga. Permaneció más de cuatro décadas en la orquesta.

Ficha biográfica No. 4. FILIBERTO DEPESTRE MÉNDEZ

Fecha de Nacimiento: 22 de noviembre de 1910		Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939		
Fecha de Defunción: 11 de agosto de 1982		Fecha de Salida: 1958		
Instrumento: Violín		Otras labores: Tabaquero		
Periodos en activo(Años)	1939-1952	13	1959-1982 ...	Años de permanencia: 19
	1953-1958	6	1983-2019 ...	

Filiberto Depestre Méndez nació en Villa Clara. Compartió junto a Orestes Aragón sus aficiones políticas y sindicales. Llegó a ser secretario de la Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos. Es el primer violín de la orquesta hasta la incorporación de Rafael Lay Apesteguía a quien cede su lugar ocupando el segundo violín, quedó como administrador al retirarse Aragón en 1948. En 1958 se retira él dejando en su lugar a su hijo Pedro Celestino Depestre González. Pasa a formar parte de la orquesta Maravillas de Florida donde tocó el violoncello y posteriormente es su director por varios años hasta que es reemplazado por su hijo Pedro. Muere de un infarto cardíaco en la población de Florida, Camagüey.

Ficha biográfica No. 5. JOSÉ RENÉ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

Fecha de Nacimiento: 5 de agosto de 1928		Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939		
Fecha de Defunción: 9 de mayo de 1982		Fecha de Salida: 1940		
Instrumento: Violín		Otras labores: Trabajador del puerto		
Periodos en activo(Años)	1939-1952	1	1959-1982 ...	Años de permanencia: 1
	1953-1958	...	1983-2019 ...	

José René González Hernández nació en Cienfuegos en 1928. Segundo violín de la orquesta. Era trabajador de los muelles, en ocasiones jugaba béisbol y junto a Orestes Aragón

ANEXO II

Ficha biográfica No. 5. JOSÉ RENÉ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

pertenece al Partido Socialista Popular. Permanece solo un año en la Aragón. En 1940 decide seguir su carrera como beisbolista profesional en el Club Habana y posteriormente figura en el Hall de la Fama de Ciudad México como uno de los mejores de este deporte. Rafael Lay Apesteguía lo reemplaza en el violín. Murió en la ciudad de Cienfuegos.

Ficha biográfica No. 6. JULIO ONELIO MOREJÓN TORRES

Fecha de Nacimiento: 21 de mayo de 1915				Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939	
Fecha de Defunción: 2002				Fecha de Salida: 1941	
Instrumento: Güirista				Otras labores: Instructor, masajista y jugador de béisbol	
Períodos en activo(Años)	1939-1952	2	1959-1982	...	Años de permanencia: 2
	1953-1958	...	1983-2019	...	

Julio Onelio Morejón Torres nació en Cienfuegos. Conocido como Onelio, se desempeñó como instructor, masajista y jugador de béisbol. Se vincula a la Aragón por recomendación de su hermano José Ramón (Periquín) Morejón quien dirigía una orquesta de prestigio en Cienfuegos. En la Aragón toca el güiro, pero ya en 1941 se retira y es reemplazado por Francisco (Panchito) Arboláez. Se trasladó para La Habana y allí consiguió empleo en la empresa de teléfonos, Cuban Telephone Co. donde laboró hasta su retiro.

Cuando Onelio se refiere a sus vínculos con la Aragón, se torna muy sensible. Tenía mucha afinidad con Orestes Aragón, y lo ayudaba a citar a los integrantes y llevar las partituras de los repertorios. Con Rafael Lay mantuvo una relación similar, lo recogía y lo llevaba a su casa después de las actuaciones. Murió en el 2002 en La Habana.

Ficha biográfica No. 7. PABLO ROMAY

Fecha de Nacimiento: 1913				Fecha de Entrada: 30 de septiembre de 1939	
Fecha de Defunción: ---				Fecha de Salida: 1942	
Instrumento: Cantante				Otras labores: ---	
Períodos en activo(Años)	1939-1952	3	1959-1982	...	Años de permanencia: 3
	1953-1958	...	1983-2019	...	

Pablo Romay nació en Cienfuegos en 1913. Primer cantante de la orquesta. Permanece solo tres años. Graba la canción *Amor por ti*, la cual no aparece en la discografía, por tanto pudo haber sido grabada en alguna presentación en vivo. Se retira en 1942 y se dedica a la profesión de carnicero. Se trasladó a Estados Unidos, pero se desconoce su destino posterior.

Ficha biográfica No. 8. RUFINO ROQUE NÚÑEZ					
Fecha de Nacimiento:			Fecha de Entrada:		
14 de septiembre de 1919			30 de septiembre de 1939		
Fecha de Defunción: 5 de junio de 1991			Fecha de Salida: 1943		
Instrumento: Pianista			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	4	1959-1982	...	Años de permanencia: 4
	1953-1958	...	1983-2019	...	
<p>Rufino Roque Núñez nació en Palmira, el municipio más cercano de la ciudad de Cienfuegos. Es el primer pianista de la orquesta, pero permanece por solo cerca de cuatro años ya que al terminar sus estudios de Derecho obtiene el cargo de Procurador del Servicio Público. En 1943, cuando se retira es reemplazado por José (Pepe) Palma. Según Rafael Lay, a finales de la década del sesenta también se desempeñó como pianista del Hotel Jagua de Cienfuegos. Murió en Cienfuegos el 5 de junio de 1991.</p>					

MÚSICOS QUE INTEGRAN LA ORQUESTA EN EL PERÍODO CIENFUEGUERO (1940-1952)

Ficha biográfica No. 9. RAFAEL FELIPE LAY APESTEGUÍA					
Fecha de Nacimiento: 17 de agosto de 1927			Fecha de Entrada: 1940		
Fecha de Defunción: 13 de agosto de 1982			Fecha de Salida: 13 de agosto de 1982		
Instrumento: Violín			Otras labores: Mecánico dental		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	12	1959-1982	24	Años de permanencia: 42
	1953-1958	6	1983-2019	...	
<p>Rafael Felipe Lay Apesteuguía nació en Cienfuegos, Las Villas, el 17 de agosto de 1927. Su familia era de procedencia humilde, su padre Felipe era tabaquero y su madre Esperanza costurera. Hijo único, desde pequeño sus padres se esforzaron para que alcanzara una carrera. Sus estudios de música los inicia con unos familiares de José (Pepito) Palma. Su madre a los nueve años le regala su primer violín.</p> <p>Continuó sus estudios con la profesora Sara Torres López la que le enseñaba no solo el instrumento (violín) sino la base teórica de la música en asignaturas como: Teoría y Solfeo. Lay se ve precisado a interrumpir sus estudios por la difícil situación económica familiar; pero la profesora había identificado las indiscutibles condiciones musicales del niño y continuó con sus clases. Aprendió también el oficio de mecánico dental, con el cual se ganó la vida durante sus años juveniles, porque “de la música no se podía vivir”.</p> <p>Agustín Sánchez Planas (1860-1950), director de la Banda de Música de Cienfuegos, al crear su propia orquesta propuso que Rafaelito fuese su primer violín. En 1940 entra a</p>					

Ficha biográfica No. 9. RAFAEL FELIPE LAY APESTEGUÍA

formar parte de la orquesta Aragón, con solo 13 años de edad. Reemplaza al segundo violín José René González, quien decidió seguir su carrera como beisbolista. Poco después se gradúa de profesor de violín en 1945. Comenzó a impartir clases de este instrumento y Solfeo a los 19 años.

Lay pasa en la orquesta a primer violín por demostrar sus capacidades interpretativas, musicales y a su vez de líder. Con 21 años de edad comienza a dirigir la orquesta, luego del retiro de Orestes Aragón en 1948 por una afección pulmonar.

En 1951 Rafael Lay inicia sus relaciones con Enrique Jorrín quien le permite que copie varios de los números compuestos por él para enriquecer el repertorio de la orquesta Aragón. En 1952 selecciona las primeras piezas y dirige la orquesta en sus primeras grabaciones no comerciales con la disquera Sonovox. Un año después al iniciar sus grabaciones comerciales con la firma discográfica RCA Victor, Lay arregla temas que compondrán los éxitos iniciales de la orquesta Aragón, además de dar a conocer para estas grabaciones sus primeros números musicales.

En 1955 se trasladó con la orquesta a La Habana. En 1962 se matriculó y se graduó en el conservatorio Alejandro García Caturla de Marianao donde recibió clases de los profesores Dolores Torres, Félix Guerrero, Alfredo Diez Nieto, entre otros. En la Aragón se destacaba por su versatilidad al asumir diferentes roles como: violinista, director, compositor, arreglista y apoyaba también en los coros. En 1967 dirigió la orquesta Popular de Conciertos Gonzalo Roig, presentando el *Concierto N. 1* para piano de Mendelssohn y la *Octava Sinfonía* de Beethoven. Formó y dirigió la orquesta de Cuerdas Brindis de Salas y, en ocasiones, asesoró grupos y orquestas, tanto de aficionados como de profesionales de distintas partes de la Isla. Impartió clases de Armonía en la Escuela de Formación y Superación Profesional de Música Ignacio Cervantes por varios años, inicialmente de forma voluntaria, sin remuneración, y posteriormente por contratos.

Fue miembro del cuerpo de asesoría del Ministerio de Cultura y de la Comisión Nacional de Evaluación de orquestas Populares. En 1981 le fue otorgada la Orden por la Cultura Nacional. Además, formó parte de la sección de música de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac).

Lay logró poner en el raíl del éxito a la orquesta Aragón y la llevó a tener una sonoridad de orquesta de cámara, pero con un componente sonero muy peculiar. De noble personalidad, riguroso en el trabajo, estudioso, y sobre todo disciplinado. Se casó con Rosa Bravo y tuvo cuatro hijos: Mercedes, Myriam, Rosita y Rafaelito, estos últimos gemelos.

La orquesta Aragón bajo su guía, alcanzó el sonido Aragón o "sonido Lay". Conquista la popularidad por su nivel interpretativo, elegancia escénica y por sobre todas las cosas por la modestia que siempre lo caracterizó. Obtuvo innumerables reconocimientos tanto nacionales como internacionales.

Representó a su país con la orquesta Aragón en los centros musicales más exigentes del mundo: Teatro Amadeo Roldán, La Habana; Teatro Blanquita, Ciudad México,

Ficha biográfica No. 9. RAFAEL FELIPE LAY APESTEGUÍA

—donde alterna, entre otros, con Dámaso Pérez Prado—; el Avery Fisher Hall del Lincoln Center, Nueva York; Conservatorio Chaikovsky de Moscú; teatro Olympia de París; Expo'70, Osaka, Japón; Palacio del Pueblo, Conakry. Bajo su dirección la orquesta Aragón recorrió todos los continentes. Entre otros países, actuaron en Panamá, Venezuela, Colombia, Costa Rica, Guatemala, Chile, México, Guyana, Estados Unidos, Francia, España, Polonia, República Democrática Alemana, Unión Soviética, Bulgaria, Rumania, Hungría, Checoslovaquia, Japón, Congo (Brazzaville), Guinea, Egipto, Argelia, Tanzania, Mali, Sierra Leona y Angola.

El 13 de agosto de 1982 muere Rafael Lay Apesteguía en un accidente de tránsito en la carretera Trinidad-Cienfuegos. Lo sustituye en la dirección de la orquesta Richard Egües hasta su retiro en 1984. A finales de ese año asume la dirección de la Aragón, Rafael Lay Bravo, hijo de quien llevó al éxito a la orquesta Aragón.

Si destacada fue la labor de Lay Apesteguía como director de la orquesta Aragón y como violinista virtuoso, no menos destacada es su obra como arreglista y compositor. Son famosos arreglos suyos como el de *Nosotros*, de Pedro Junco, y *Noche azul*, de Ernesto Lecuona. Una gran parte de los éxitos musicales de la orquesta Aragón se deben a su inspiración.

De buen gusto y de una sensibilidad especial, cultivó los más variados géneros de la música popular cubana. Muchas de sus obras fueron éxito en la interpretación de la orquesta Aragón. Es autor de boleros, danzones, chachachás, mambos, congas, himnos y pachangas. Lo caracterizó la fusión, en una misma pieza musical, de géneros y ritmos diferentes.

Entre sus obras se encuentran: *Injusticia de amor*; *Lo sé bien*; *Mi amor ideal*; *No eres comprensible*; *Qué poco he sido para ti*; *Vida, te adoro*; *Canción Juramento a Cuba*; *Cero codazos, cero cabezazos*; *Chachachá instrumental*; *Chachachá navideño*; *Guido postalita*; *Los Rítmicos de Palma*; *Sabrosoña* (coautor Richard Egües); *Mi charleston-chá*; *A nadie más*; *Mario, Nick y Humberto*; *Nuestro mundo*; *Qué bien estamos*; *Sin envidia*; *Chachachá del satélite* (coautor Richard Egües); *Muanga*; *Himno a la Escuela Ignacio Cervantes*; *Mambo inspiración* y *La pachanga de Dalía*.

ANEXO II

Ficha biográfica No. 10. FRANCISCO (PANCHITO) ARBOLÁEZ VALDÉS					
Fecha de Nacimiento: 22 de diciembre de 1919			Fecha de Entrada: 1941		
Fecha de Defunción: 1995			Fecha de Salida: 1994		
Instrumento: Güiro			Otras labores: Compañía Cubana de Electricidad		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	11	1959-1982	24	Años de permanencia: 53
	1953-1958	6	1983-2019	12	
<p>Panchito Arboláez nació en Cienfuegos, Las Villas. Reemplaza a Julio Onelio Morejón en el güiro en 1941. Tocaba este instrumento de un modo especial que algunos denominaron "aragoneada". Este estilo consistía en el modo de rallar el güiro que contribuyó a consolidar el sonido de la orquesta. No se conocen obras de su autoría que hayan sido grabadas. Se retiró en 1994 por enfermedad y fue sustituido, transitoriamente, por Lázaro Dagoberto González, hijo del violinista Dagoberto González Piedra, en una gira por México. Fallece en La Habana en 1995.</p>					

Ficha biográfica No. 11. NERO GUADA					
Fecha de Nacimiento: ---			Fecha de Entrada: 1942		
Fecha de Defunción: ¿?			Fecha de Salida: 1946		
Instrumento: Cantante			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	4	1959-1982	...	Años de permanencia: 4
	1953-1958	...	1983-2019	...	
<p>Nero Guada nace en Cienfuegos, Las Villas. Ingresa en la orquesta en 1942 reemplazando a Pablo Romay y se retira en 1946. Hasta el momento se desconoce su posterior situación.</p>					

Ficha biográfica No. 12. JOSÉ CRISTÓBAL (PEPE) PALMA PERELLÓ					
Fecha de Nacimiento: 16 de noviembre de 1920			Fecha de Entrada: 1943		
Fecha de Defunción: 11 de enero de 1993			Fecha de Salida: 1987		
Instrumento: Piano			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	9	1959-1982	24	Años de permanencia: 44
	1953-1958	6	1983-2019	5	
<p>José Cristóbal (Pepe) Palma Perelló nació en Cienfuegos, Las Villas. Su padre era albañil y tocaba piano y su madre era ama de casa. Comienza sus estudios de música con el profesor García Batel aunque ya para esa época tocaba piano de oído. Se Integra por primera</p>					

vez a la Aragón en 1941. Durante el período de 1941 a 1953 su estancia en la agrupación fue inestable por lo que el piano de la orquesta fue cubierto, en distintas ocasiones, por Rufino Roque, y Alberto (Chacho) Ribalta. Su especialidad era no solo la ejecución del instrumento sino la interpretación fabulosa que hacía, sin tener escuela musical, incorporó al sonido Aragón un componente jazzístico que servía de base a cada improvisación. Este género (el jazz) le apasionaba y las veces que salió de la orquesta fueron para tocar en clubes nocturnos de La Habana.

Magistral en sus interpretaciones, de manera significativa se resalta su improvisación en el solo de *Pare cochera*, donde toca el *Capullito de Alelí*, caracterizando por siempre a este ícono de la orquesta Aragón. La combinación de su sabiduría, entrelazando los acordes armónicos y las melodías, fue un componente más para el cierre del sello Aragón. En 1987 se retira y ocupa su puesto en el piano Orlando Pérez, quien desde dos años antes ya estaba en la orquesta tocando el bajo. Palma murió en 1993 en La Habana. Estuvo 44 años en la orquesta Aragón.

Ficha biográfica No. 13. ALBERTO (CHACHO) RIBALTA BELTRÁN

Fecha de Nacimiento: ---		Fecha de Entrada: ---			
Fecha de Defunción: ¿?		Fecha de Salida: ---			
Instrumento: Piano		Otras labores: ---			
Períodos en activo (Años)	1939-1952	¿?	1959-1982	---	Años de permanencia: ¿?
	1953-1958	---	1983-2019	---	

Alberto (Chacho) Ribalta Beltrán nació en Cienfuegos en el barrio de La Caridad. Hijo de Alberto y Juliana (Celestina). Sus tíos por parte materna se desempeñaron o tuvieron vínculos con actividades musicales y artísticas, pues además de José, Herminio, conocido como "El niño", fue uno de los fundadores del sexteto Los Naranjos.

Desde pequeño fue amigo de Rafael Lay, asistieron juntos a la primaria y ambos estudiaron música, aunque con distintos maestros. Bajo las enseñanzas de su madre recibió clases de piano con Tomasita Oms y de Teoría y Solfeo con Francisco Oms, padre de Tomasita.

Formó parte del grupo de jóvenes que en las noches se reunían para dar serenatas e intercambiar inquietudes artísticas y musicales. Pertenecían también a este grupo: Rafael Lay, Eloy Molina y su hermano Felo, Rafael Bacallao, Manolo Gómez, Froylan Guerrero y muchos más.

Reemplaza a Roque en el piano en el año 1943, ya que este había adquirido el cargo de Procurador Público. Lay confía en él a pesar de estar consciente de las limitaciones que tenía por haber abandonado los estudios musicales años atrás. Sin embargo, por su constante superación logra aprenderse el repertorio de temas que tocaba la orquesta en ese momento, e iniciar las actividades con la Aragón en una función nocturna transmitida por Radio Tiempo de Cienfuegos. Estuvo de forma transitoria reemplazando a Pepe Palma. Pasó a ser funcionario de la Cervecería Hatuey en Manacas, La Villas. Por estas razones deja la música y posteriormente se traslada a La Habana. Participa en las primeras grabaciones que hace la orquesta con Sonovox, de los cuales conservaba doce discos de 78 rpm.

ANEXO II

Ficha biográfica No. 14. GUIDO DE JESÚS SARRÍA RODRÍGUEZ					
Fecha de Nacimiento: 4 de enero de 1926			Fecha de Entrada: 1945		
Fecha de Defunción: ---			Fecha de Salida: 1977		
Instrumento: Tumbadora			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	7	1959-1982	19	Años de permanencia: 32
	1953-1958	6	1983-2019	---	
<p>Guido de Jesús Sarría Rodríguez nació en Cienfuegos, Las Villas. Comienza en la orquesta cuando esta incorpora la tumbadora en 1945, como su primer ejecutante. Desde muy joven cantaba en el grupo cienfueguero Los Comandos, que tenía gran influencia sonera. Trabaja también, en su tierra natal, con la orquesta Típica Moderna de Luis Rodríguez que interpretaba fundamentalmente danzones y boleros. Posteriormente pasa al conjunto Jagua donde cantaba y tocaba la tumbadora. Antes de formar parte oficialmente de la Aragón, Guido hacía suplencias o participaba en algunas presentaciones con la orquesta. En 1945, Lay le propone su paso definitivo a la agrupación. En los inicios, además de tocar la tumbadora, apoyaba en las voces, cantando sones y boleros, sustituyendo a Eddy García hasta la incorporación de Pepe Olmo. En 1951 es reemplazado temporalmente por Remigio Ordoñez en su instrumento. Se incorpora nuevamente a la Aragón en 1953. Guido se separa en 1977 definitivamente de la orquesta y ocupa su puesto Guillermo García.</p> <p>Una característica singular de la tumbadora de la Aragón histórica fue que Guido Sarría tocaba con una sola tumbadora: "Siempre toqué una sola tumbadora porque tenía la facultad de hacer con una lo que los demás hacían con dos o tres, por ejemplo en el número <i>Si me faltara el carnaval</i>. (...) Lay siempre me dio la posibilidad de tocar con el golpe y el gusto que yo quería". (Casanella, Liliana; Alcántara, Marilyn. "Testimonios". <i>Salsa Cubana</i>. Revista de música. Año 4, no. 13. ISSN: 1024-946X, p. 19.)</p> <p>Participa en grabaciones y en actuaciones en vivo, principalmente en los números <i>Noche de farra</i> y <i>Espíritu burlón</i>. Mantiene su nexo afectivo con la orquesta.</p>					

Ficha biográfica No. 15. RAFAEL GUERRERO					
Fecha de Nacimiento: ---			Fecha de Entrada: 1946		
Fecha de Defunción: ¿?			Fecha de Salida: 1947		
Instrumento: Cantante			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	1	1959-1982	---	Años de permanencia: 1
	1953-1958	---	1983-2019	---	
<p>Rafael Guerrero sustituyó a Nero Guada como cantante durante varios meses entre los años 1946-1947. No se conocen otros datos sobre su vida antes ni con posterioridad a su estancia en la orquesta Aragón.</p>					

Ficha biográfica No. 16. EDUARDO (EDDY) GARCÍA					
Fecha de Nacimiento: ---			Fecha de Entrada: 1947		
Fecha de Defunción: ¿?			Fecha de Salida: 1949		
Instrumento: Cantante			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	2	1959-1982	---	Años de permanencia: 2
	1953-1958	---	1983-2019	---	
<p>Eduardo García estuvo como cantante de la orquesta Aragón entre 1947 y 1949. Tocó, de forma ocasional, la tumbadora en la orquesta. Era cantante de tríos. Interpretó, fundamentalmente, boleros con la Aragón. No hemos podido obtener más datos de este cantante.</p>					

Ficha biográfica No. 17. JOSÉ RAMÓN BELTRÁN GUZMÁN					
Fecha de Nacimiento: 19 de marzo de 1923			Fecha de Entrada: 1948		
Fecha de Defunción: ---			Fecha de Salida: Noviembre de 1985		
Instrumento: Contrabajo			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	4	1959-1982	24	Años de permanencia: 37
	1953-1958	6	1983-2019	3	
<p>José Ramón Beltrán Guzmán nació en Cienfuegos, Las Villas. Reemplaza a Orestes Aragón en el contrabajo en 1948. Sus inicios en la música fueron como guitarrista de un trío y posteriormente integró el septeto Los Melodiosos de Cienfuegos. No realiza estudios académicos de música, sin embargo Lay le enseña la base teórica fundamental del bajo. Compuso varios temas para la orquesta, algunos de ellos son: <i>Tener que decir, Hay que saber comenzar, Con su permiso déjenme cruzar, No me voy a molestar, No tengo porque callarme, Hay que ser sincero y Eso es la ley</i>. En diciembre de 1971 al iniciar la primera gira por los países africanos comienza a tocar el bajo eléctrico por dañarse el acústico. Años atrás Beltrán ya había estado tocando el bajo eléctrico en las presentaciones que la orquesta hacía en el Hotel Habana Libre. Permaneció en la agrupación 37 años. Se retiró en noviembre de 1985 por no desear viajar más, aunque siguió sentimental y afectivamente vinculado a la orquesta. Fue reemplazado por Orlando Pérez.</p>					

ANEXO II

Ficha biográfica No. 18. REMIGIO ORDOÑEZ (R. DORTICÓS)					
Fecha de Nacimiento: ---			Fecha de Entrada: 1951		
Fecha de Defunción: 1953			Fecha de Salida: 1953		
Instrumento: Tumbadora			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	1	1959-1982	...	Años de permanencia: 2
	1953-1958	1	1983-2019	...	
<p>Remigio Ordoñez nació en Cienfuegos, Las Villas. Su verdadero apellido es Ordoñez, pero también fue conocido como Remigio Dorticós. Producto de la salida de Guido Sarria integra la orquesta Aragón entre 1951 y 1953. En este último año fallece de forma repentina, por lo que Guido Sarria retoma la tumbadora de la orquesta. Es de destacar que Ordoñez participa en las primeras grabaciones no comerciales de la Aragón realizadas en los estudios de Sonovox (1952-1953). No así en las grabaciones comerciales con la RCA Victor (1953).</p>					

Ficha biográfica No. 19. ROLANDO LOZANO					
Fecha de Nacimiento: 27 de agosto de 1931			Fecha de Entrada: 1952		
Fecha de Defunción: ---			Fecha de Salida: 1954		
Instrumento: Flauta			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 2
	1953-1958	2	1983-2019	...	
<p>Rolando Lozano nació en Cienfuegos, Las Villas. Se inicia en la música con su padre Lorenzo Lozano y concluye su formación musical en la Academia de Música de Cienfuegos. Se integra a la orquesta Moderna como flautista. Además toca el clarinete y el saxofón en el grupo la Estrella de Cienfuegos y en la Banda Municipal. Forma parte de la orquesta Aragón, de finales de 1952 hasta 1954, sustituyendo a Efraín Loyola en la flauta. La abandona al aceptar la oferta de Ninón Mondéjar de marchar a México con la orquesta América. Durante su estancia en México participó con esta orquesta en varias películas. Se trasladó a Estados Unidos donde integró diversas orquestas en las ciudades de Chicago y Los Ángeles. Compartió escenario junto a músicos de la talla de Tito Puente y Mongo Santamaría. Durante 1953 y 1954 grabó los primeros éxitos de la Aragón como: <i>El agua de Clavelito</i>, <i>Mambo inspiración</i>, <i>Mentiras criollas</i> y <i>Nunca</i>.</p>					

NUEVOS INTEGRANTES EN LA ETAPA DE ORO DE LA ORQUESTA (1953-1958)

Ficha biográfica No. 20. JOSÉ (PEPE) ANTONIO OLMO ÁLVAREZ					
Fecha de Nacimiento: 28 de diciembre de 1934			Fecha de Entrada: 5 de octubre de 1953		
Fecha de Defunción: 27 de septiembre de 2006			Fecha de Salida: Enero de 1997		
Instrumento: Cantante			Otras labores: ---		
Periodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	24	Años de permanencia: 44
	1953-1958	5	1983-2019	15	
<p>Pepe Olmo nació en el batey perteneciente al central Martha Abreu, de Cruces, Cienfuegos, Las Villas. De familia de cantantes, se desempeña como carpintero. Siendo cantante empírico se inicia como profesional con el conjunto Tropicana de Ranchuelo. Luego pasó al grupo Remberto, la orquesta de Emiliano Gil y Hermanos Rafael y fue probado por la orquesta Palay pero decide, el 5 de octubre de 1953, ingresar en la orquesta Aragón.</p> <p>La voz de Olmo caracterizó las primeras piezas comerciales de la Aragón grabadas para la RCA Victor en 1953 y 1954. Sin duda contribuyó al éxito de la orquesta y de los temas <i>Pare cochero</i>, <i>Nosotros</i>, <i>Noche azul</i>, <i>Baila Vicente</i>, <i>Linda</i>, <i>Cero codazos cero cabezazos</i>, <i>Lo sé bien</i> y muy particularmente la versión que junto con la voz de Fernando Álvarez hizo la orquesta del tema de Marcelino Guerra, <i>A mí manera</i>. Interpretaciones memorables de Pepe Olmo son, los boleros <i>Bonita</i> de Luis Arcaraz, <i>Ya no alumbra tú estrella</i>, de Miguelito Valdés, <i>La gloria eres tú</i> de José Antonio Méndez, <i>Si no vuelves</i> de Humberto Jauma. Un sello distintivo de numerosas piezas de la Aragón eran los solos de Pepe Olmo como sucede con <i>Calculadora</i>, de Rosendo Rosell, <i>El Trago</i> y <i>Bombón-cha</i> ambos de Richard Egües, <i>Suavecito</i> de Ignacio Piñeiro, <i>Noche de farra</i> de Armando Medina D'Wolff, entre otros famosos temas.</p> <p>Según las muchachas de la época de oro de la orquesta, a Olmos lo denominaron como la <i>voz dulce de la Aragón</i>, ello se debía no solo su timbre al entonar los bien famosos boleros de la orquesta, sino que junto a Lay y Bacallao lograrían el perfecto empaste de las voces del por siempre unísono que caracterizaría según Isaac Delgado al "coro Aragón".</p> <p>Se retira en enero de 1997. Fallece en La Habana, el 27 de septiembre de 2006. Cantó con la orquesta Aragón a lo largo de 44 años.</p>					

Ficha biográfica No. 21. EDUARDO (RICHARD) EGÜES MARTÍNEZ					
Fecha de Nacimiento: 26 de octubre de 1926				Fecha de Entrada: 5 de enero de 1954	
Fecha de Defunción: 1 de septiembre 2006				Fecha de Salida: Diciembre de 1984	
Instrumento: Flauta				Otras labores: Jardinerero, tabaquero y afinador de pianos	
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	24	Años de permanencia: 30
	1953-1958	4	1983-2019	2	
<p>Richard Egües nació en Cruces, Cienfuegos, Las Villas. Su nombre es Eduardo, pero desde pequeño le dicen Richard porque daba saltos imitando a Richard Talmadge, un actor de cine. Realiza sus primeros estudios de música con su padre, que era músico, concertista de guitarra y director de la Banda Municipal de la provincia. En tiempos difíciles Richard se desempeñó como tabaquero y afinador de pianos.</p> <p>Dominaba ocho instrumentos. Los platillos, que fue lo primero que tocó en la Banda Municipal de Ranchuelo; el flautín, el clarinete, el bajo, la trompeta, el piano, el saxofón, y, por supuesto, la flauta.</p> <p>Tocó en la Banda Municipal de Manicaragua, y a los 14 años estuvo en la orquesta Monterrey, ambas dirigidas por su padre. Posteriormente se integra a la orquesta Jazz-Band de los Hermanos García. En una ocasión a una orquesta le faltó el violín y Richard lo sustituyó haciendo los pasajes de este instrumento con el saxofón. Además, fue pianista de la orquesta Ritmo y Alegría de Santa Clara. A mediados de la década de los cuarenta es que Richard Egües comienza a interpretar la flauta en la Banda Municipal de Santa Clara, reconocida por su calidad profesional. Desde entonces se convirtió en su instrumento favorito. Tocó también con la Sinfónica de esta ciudad y en la de Camagüey.</p> <p>Su formación musical lo llevó al criterio de que para ser flautista, “como Dios manda”, había que tener un conocimiento profundo del piano porque, según explicó al periodista Pedro de la Hoz, “Si eres compositor ese es el instrumento idóneo para armar las ideas”. La ejecución de la flauta según Richard Egües, requiere “una formación musical muy completa, saber integrar melodía, armonía y ritmo, y sólo en el piano puedes hallar esos tres elementos combinados a la máxima potencia”.</p> <p>Las extraordinarias capacidades de Richard Egües como compositor, arreglista e intérprete de la flauta charanguera, encontró en la Aragón el espacio de realización buscado. Sus relaciones con la orquesta comenzaron mucho antes de que la integrara definitivamente. Durante la segunda mitad de la década de los cuarenta hacía sustituciones temporales —entonces denominadas suplencias— cuando Efraín Loyola, por alguna razón no podía actuar. Ello le permitió conocer las interioridades, las características y la evolución de la Aragón. Integra definitivamente la orquesta, como su <i>Flauta Mágica</i>, el 5 de enero de 1954, tras la sorpresiva deserción de Rolando Lozano quien marcha a México con la orquesta América.</p>					

Ficha biográfica No. 21. EDUARDO (RICHARD) EGÜES MARTÍNEZ

En sus comienzos con la Aragón toca la flauta de madera de cinco llaves, pasándose a la flauta de metal o de sistema en la década del sesenta, aunque nunca se desprendió por completo de la de madera. El objetivo que perseguía era lograr el equilibrio del sonido para que este fuera semejante de una flauta a otra, tomaba en cuenta la posición del labio de aproximadamente 45° en la embocadura y trataba de que el sonido ya grabado por la RCA Victor con la flauta de madera y el después logrado con la de sistema se equiparara lo más posible, solamente en las grabaciones se percata el público oyente de la respiración.

Junto a Rafael Lay compuso e hizo la mayoría de los arreglos musicales de la época de oro de la Aragón y fue por poco tiempo su director, al morir Lay en 1982. Abandona la agrupación en 1984.

Participó en conciertos de música sinfónica con la orquesta Popular de Conciertos dirigida por Alfredo Diez Nieto. En 1981, antes de retirarse de la Aragón, grabó con el sello Areíto un disco con el acompañamiento al piano de Esther Ferrer, con temas y adaptaciones de su autoría y composiciones de Chaikovski, Beethoven y otros compositores de música clásica. Según su hija Gladys, en su casa se acostumbraba a escuchar, sobre todo a la hora del almuerzo a los grandes de la música clásica. Al periodista Pedro de la Hoz le confesó Richard Egües: “Mi sueño dorado de adolescente era ser un gran pianista de concierto, aplaudido en los teatros y autor de mis propias obras románticas”.

Su primer gran éxito con la Aragón fue *Picando de vicio*, grabado el 10 de mayo de 1955 y más tarde *El bodeguero*, el 5 de diciembre de ese mismo año, pieza que le daría la vuelta al mundo y hoy constituye un tema obligatorio de análisis al decir del género chachachá. Incursionó en otros géneros como: los danzones *Cero penas* y *Gladys*; el danzón-chá, *Qué viva el chachachá*; los sones *La muela*, *Maloja*, *El trago*, *La cantina*, *El cuini tiene bandera*, *Aguardiente de caña* y *El son merengue*; los boleros *Bella muñequita*, *Por esta adoración* y *Solo de ti*; la guajira *Guajira para ti*; la guachipupa, *El cerquillo* y el chotis, *Españolita*. También están *Los sabrosones* y *Bombón-chá*. Se retiró en diciembre de 1984 para conformar su propia orquesta, Los Ases del Ritmo, con la cual grabó varios discos de larga duración. Su última producción en 1999, la realiza con LatinWorld y lleva por título *Richard Egües y sus amigos*.

Le otorgan en 1981 la Medalla por la Cultura Nacional y en el 2002, el Premio Nacional de Música. Permaneció 30 años en la orquesta Aragón.

Richard Egües es reconocido nacional e internacionalmente, como la figura más significativa en la historia de las flautas charangueras cubanas. Orlando Valle, (Maraca) resume el criterio de los más importantes flautistas actuales: “El que quiera en Cuba ser un buen flautista, tiene que partir obligatoriamente de lo que ha logrado Richard”.

En Inglaterra, se creó, en honor a este extraordinario flautista cubano, la marca *Orpheus musical instrument Richard Egües: el Rey de la flauta cubana*.

ANEXO II

Ficha biográfica No. 22. CELSO VALDÉS SANTANDREU					
Fecha de Nacimiento: 6 de abril de 1934			Fecha de Entrada: 5 de agosto de 1955		
Fecha de Defunción: ---			Fecha de Salida: 2016		
Instrumento: Violín			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	23	Años de permanencia: 61
	1953-1958	5	1983-2019	33	
<p>Celso Valdés Santandreu es el primer habanero en formar parte de la orquesta cienfueguera. Se crió en el popular barrio de Jesús María. Sus estudios de violín los comenzó con su padre Domingo Valdés, quien fue profesor también de su sobrino José Miguel Barbón Valdés, violinista de la orquesta Melodías del 40 y al que se le conocía también como <i>Brindis de Salas</i> o <i>El niño prodigio</i>. Se gradúa en el Conservatorio Carlos Alberto Peyrellade. Comenzó a trabajar en 1949 en varias orquestas de la capital, como La Atenas, la Súper Colosal, la Ideal y la Gris. En 1953 fue invitado por Félix Reyna a tocar en la orquesta Radiofónica de Arcaño y sus Maravillas, quien en esos años era el arreglista y compositor de este director de orquesta. Luego el violinista Armando Ortega perteneciente a la Charanga de Arcaño, le solicita una suplencia y permanece varios años con esta orquesta. En 1952 participa en la fundación de la orquesta Silver Star y en 1953 en la orquesta Sensación, que funda Rolando Valdés.</p> <p>Graba con Arcaño para el sello Panart en 1953 y también con la orquesta Sensación. Participa en las audiciones que realizan la orquesta Sinfónica de La Habana y la de la CMQ, dirigidas por Enrique González Mántici. También actúa como violinista en la orquesta del ICRT que dirigieron Mario Romeu, Rodrigo Prats, Adolfo Guzmán y Rafael Somavilla; así como en la orquesta Sinfónica de Música Popular dirigida por Alfredo Diez Nieto. En agosto de 1955, siendo integrante de la orquesta Sensación, decide formar parte de la orquesta Aragón cuando la agrupación firma el contrato para tocar todas las noches de martes a sábado, media hora en el programa de la Cerveza Cristal de Radio Progreso. Se jubila en el año 2016, se mantuvo en la Orquesta 61 años. Reemplazó a Orestes Varona como administrador de la Aragón en 1981 hasta ser sustituido por Guillermo García.</p>					

Ficha biográfica No. 23. PEDRO CELESTINO DEPESTRE GONZÁLEZ					
Fecha de Nacimiento: 19 de mayo de 1945			Fecha de Entrada: 24 de febrero de 1958		
Fecha de Defunción: 9 de abril de 2001			Fecha de Salida: Noviembre de 1962		
Instrumento: Violín			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	4	Años de permanencia: 4
	1953-1958	...	1983-2019	...	
<p>Pedro Celestino Depestre González nació en Cienfuegos, Las Villas. Hijo de Filiberto Depestre Méndez, uno de los fundadores de la orquesta. Inicia sus estudios de violín a los cinco años de edad con Rafael Lay en Cienfuegos, hasta los nueve. Continúa a los 10 años sus estudios en La Habana al obtener una beca en el Conservatorio Municipal, hoy Amadeo Roldán. Para sostener sus estudios trabajó en el programa de televisión Estrellas Infantiles de Chichí. Termina a los 12 años el nivel medio y a los 13 ingresa en la orquesta reemplazando a su padre, quien continuó su carrera como director de la orquesta Maravillas de Florida. Participa en numerosas giras que hace la Aragón a Nueva York, Miami, Tampa, Cayo Hueso, New Jersey, California y Guatemala. Estuvo en las principales grabaciones de la agrupación, entre 1958 y 1962, con la RCA Victor y Discuba.</p> <p>A los 17 años se gradúa de nivel superior en música y se retira en noviembre de 1962, para asumir la dirección de la orquesta Maravillas de Florida, en la que sustituye a su padre. Logra calificar a la agrupación con el grado A-I. Permanece en esta por 12 años y paralelamente se desempeñó como concertino de la orquesta Sinfónica de Camagüey. Fue parte de la Comisión Provincial que evaluaba las orquestas charangas en esa zona del país.</p> <p>Pedro Depestre funda en 1971 la orquesta Típica Juventud en Santiago de Cuba, donde se traslada a vivir, esta llega a ser calificada también en la categoría A-I. Con esta orquesta realiza varias giras a Alemania, Checoslovaquia, Moscú, Leningrado, Bulgaria y México. Durante su residencia en Santiago de Cuba completa sus estudios de Armonía y Dirección orquestal.</p> <p>En 1984 pasa a La Habana como productor musical de la Egrem y un año más tarde ingresa como integrante de los violines del Cabaret Tropicana. Fue también director y orquestador.</p> <p>En febrero de 1998 realiza una gira por Inglaterra con la orquesta del Cabaret Tropicana y en marzo de 1999 asiste en Caracas al lanzamiento del disco <i>Richard Egües y sus amigos</i>, donde participa como violinista solista en el danzón <i>Angoa</i>. El 9 de abril del 2001, actuando en el escenario de la ciudad de Basilea, Suiza, fallece Pedro Depestre.</p>					

NUEVOS INTEGRANTES EN EL PERÍODO DE AUGE DE LA ORQUESTA (1959-1982)

Ficha biográfica No. 24. RAFAEL (FELO) BACALLAO HERNÁNDEZ					
Fecha de Nacimiento: 9 de febrero de 1935			Fecha de Entrada: Enero de 1959		
Fecha de Defunción: 13 de mayo 2005			Fecha de Salida: 1993		
Instrumento: Cantante-Bailarín			Otras labores: Electricista		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	23	Años de permanencia: 34
	1953-1958	...	1983-2019	11	
<p>Rafael (Felo) Bacallao Hernández nació en Cienfuegos, Las Villas. Comienza su carrera artística como cantante de la orquesta de Efraín Loyola y haciendo suplencias en la orquesta Aragón. Participa en las primeras grabaciones de los "Estilistas del chachachá". En uno de los viajes de la orquesta a La Habana, después de efectuar una grabación decide quedarse en la capital. Como conocía el repertorio de la orquesta de Fajardo y sus Estrellas, fue integrado a ella ante la necesidad de un cantante. Entre 1953 y 1958 integró esta orquesta. El número <i>Caimitillo y marañón</i>, introducía un bolero cantado, <i>Cobarde</i>; este fue interpretado en la orquesta de Fajardo por Felo Bacallao y en la orquesta Aragón por Pepe Olmo. Los nexos, desde sus más tempranos años con la Aragón, lo llevaron a retornar a ella, de forma definitiva en enero de 1959. Desde entonces la Aragón completó sus voces que pasaron del dúo Olmo-Lay al trío Olmo-Bacallao-Lay. Su voz sintetizaba el elemento sonero que se completaba en la orquesta no solo desde la base instrumental, sino desde el coro al unísono pero que a su vez estaba lleno de matices en cuanto a variedad de timbres vocales y hacía que la orquesta se oyera cada vez más como la insuperable orquesta Aragón.</p> <p>Contribuyó su voz por 34 años al logro y consolidación del bien llamado sonido Aragón.</p> <p>El otro aspecto que aportó Rafael Bacallao a la imagen de la orquesta fue sus extraordinarias actuaciones como bailarín. Los pasillos que ejecutaba eran fanáticamente seguidos por bailadores de toda Cuba e incluso, de otras partes del mundo. La extraordinaria respuesta que daba con los pies y el cuerpo a lo que le marcaba Richard Egües con la flauta resultan verdaderamente antológicas en la historia musical cubana.</p> <p>Compuso con Orlando Pérez los temas <i>Qué le pasa a Bacallao</i> y <i>Jugando a la pelota</i>. Se retira y se radica en Venezuela en 1993. Fallece el 13 de mayo del 2005.</p>					

Ficha biográfica No. 25 DAGOBERTO PASCUAL GONZÁLEZ PIEDRA					
Fecha de Nacimiento: 17 de mayo de 1939			Fecha de Entrada: Enero de 1963		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: 2014		
Instrumento: Violín			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	20	Años de permanencia: 51
	1953-1958	...	1983-2019	31	
<p>Dagoberto Pascual González Piedra nació en La Habana, el 17 de mayo de 1939. A la edad de siete años comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Municipal de Marianao, hoy Alejandro García Caturía. Con el profesor Joaquín del Río estudió violín y Solfeo y Teoría con la profesora Elisa Luque. Entre 1964 y 1965 estudió Armonía y Composición con Alfredo Diez Nieto. Integró una orquesta de amigos del barrio llamada Emoción y estuvo como músico de la orquesta de Fajardo y sus Estrellas. Ha impartido clases en la Escuela Nacional de Arte y en la de Superación Profesional Ignacio Cervantes. Ha participado en grabaciones con las orquestas Ritmo y Melodía; Almendra, de Abelardo Valdés; Supercolosal, Riviera, Modelo, Sensación, Melodías del 40, Fajardo y sus Estrellas y Estrellas Cubanas.</p> <p>En enero de 1963 ingresa como violinista a la orquesta Aragón ocupando el puesto de Pedro Celestino Depestre. Es compositor y arreglista; dentro de sus piezas dedicadas a la orquesta Aragón se encuentran: <i>Ahora sí sabrosea</i>; el bolero <i>Arrepentirse</i>; uno de los sones que más ha gustado dedicado a su hijo Lázaro Dagoberto, <i>Aprende muchacho</i>; el chachachá <i>Perdiste ahora</i>; los sones <i>Tus cicatrices no borrarás</i>, <i>Arregla tu vida Pepe</i>, <i>Ya no queda más</i>, <i>Para bailar a mí lo mismo me da</i>, <i>Para sentirme mejor</i> y tiene además registrado con su hijo los temas <i>Y sentía un nuevo amor</i> y <i>Juanita la Omicuyé</i>. Llevó en la Orquesta 51 años.</p>					

Ficha biográfica No. 26. ALEJANDRO TOMÁS VALDÉS SOA					
Fecha de Nacimiento: 13 de agosto de 1933			Fecha de Entrada: 1965		
Fecha de Defunción: 20 de marzo de 1997			Fecha de Salida: 20 de marzo de 1997		
Instrumento: Violoncello			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	17	Años de permanencia: 32
	1953-1958	...	1983-2019	15	
<p>Alejandro Tomás Valdés Soa nació en La Habana. Formó parte de la orquesta Sinfónica de Matanzas durante dos años, de ahí integró orquestas populares como la Charanga Hudson, la orquesta Sensación y la orquesta Revé. En 1965 se incorpora a la orquesta Aragón tocando el violoncello.</p>					

Ficha biográfica No. 26. ALEJANDRO TOMÁS VALDÉS SOA

Compositor y arreglista, fue el artífice principal del ritmo chaonda, aunque por modestia declaraba que era creación de todos los componentes de la orquesta. Registró algunos temas como: *Qué onda con chaonda*, *Aprendiendo a bailar chaonda*, *Oye baila mi onda*, *Festival de chaonda* y *Oye sacúdete*, además de otros temas arreglados que no se grabaron. Fue un gran bailarín, y llegó a reemplazar a Rafael Bacallao en los espectáculos que ofrecía en cada actuación. Con la orquesta realizó exitosas giras nacionales e internacionales. Murió el 20 de marzo de 1997 en activo. Su vacante no ha sido ocupada hasta el momento. Estuvo 32 años en la orquesta.

Ficha biográfica No. 27. GUILLERMO GONZALO GARCÍA VALDÉS

Fecha de Nacimiento: 10 de enero de 1935		Fecha de Entrada: 26 de febrero de 1977			
Fecha de Defunción: ...		Fecha de Salida: ...			
Instrumento: Tumbadora		Otras labores: ---			
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	5	Años de permanencia: 42
	1953-1958	...	1983-2019	37	

Guillermo Gonzalo García Valdés nació el 10 de enero de 1935 en La Habana. Estudió Teoría y Solfeo con el profesor Pedro Hernández, clarinete con los profesores Rodolfo Posada y Homero Betancourt y la caja con Fausto García. Desde 1950 integró numerosos grupos como la orquesta Charanga Godínez, Saratoga, Lira Matancera, Manolo Albo, orquesta Jazz-Band de Rafael Godínez y la orquesta de Cheo Valladares. Actuó en escenarios tales como: el Payret, Sooland, Teatro América, en el Cabaret Night and Day y el Bambú. Formó parte de la banda de música de la Marina de Guerra con la que viajó a Estados Unidos y con la orquesta Riverside a Panamá. Formó el grupo Los Batcha. En 1967 integra la orquesta del ICRT. En 1971 viaja por varios países como parte del espectáculo Ritmos de Cuba. Fue a Perú con el conjunto Rumbavana con el espectáculo Son de Cuba. Actuó en el Cabaret Tropicana y estuvo acompañando a la orquesta de Pepé Delgado y a Frank Domínguez.

Entra a la orquesta Aragón el 26 de febrero de 1977 sustituyendo a Guido Sarría en la tumbadora. Graba junto a Rafael Somavilla, Adolfo Guzmán, Félix Guerrero y otros. Fue administrador de la orquesta desde 1987 hasta 1994. Es el autor del tema *Caballero, mi son*. Lleva 42 años en la Aragón y es miembro activo de la misma.

Ficha biográfica No. 28. RAFAEL FELIPE LAY BRAVO					
Fecha de Nacimiento: 25 de septiembre de 1959			Fecha de Entrada: 1980		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: Violín			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	2	Años de permanencia: 39
	1953-1958	...	1983-2019	37	
<p>Rafael Felipe Lay Bravo nació en La Habana. Hijo de Rafael Lay Apesteguía —creador del sonido Aragón y segundo director de la orquesta— y de Rosa Bravo. Lay Bravo realizó estudios musicales en la Escuela Nacional de Arte; y años después fue profesor de violín de dicha institución. Con motivo de los 35 años de fundación de la orquesta, Rafaelito ofreció un concierto especial en el teatro Amadeo Roldán. Ingresó oficialmente en la Aragón en 1980. En 1984 reemplaza a Eduardo (Richard) Egües y se convierte así en el cuarto director de la orquesta, hasta la fecha. Lay no solo se desempeña como instrumentista, también hace coros, composiciones, arreglos y las mezclas cuando graban. En la última década la orquesta Sinfónica Nacional ha ofrecido dos conciertos con la orquesta Aragón, esta bajo la dirección de Rafael Lay Bravo, en homenaje a la significación de la Charanga Eterna en la música cubana. Un aspecto a destacar en Lay Bravo, es la grabación de discos compactos con números que fueron famosos en la interpretación de la orquesta Aragón. Muchas de las piezas incluidas no habían sido grabadas comercialmente con anterioridad, por lo que en ellas resalta una sonoridad más contemporánea; estos son los casos de: <i>Quien sabe sabe</i> (CD 43215 90282), <i>Chachachá</i> (CD 5 022627 007120), entre otros. En su período la orquesta ha continuado ampliando su repertorio con notables arreglos, como tango-chá. De su autoría son las piezas: <i>Mi son en clave</i> y <i>Conservar el amor</i>.</p>					

Ficha biográfica No. 29. BLAS BERNABÉ EGÜES MARTÍNEZ					
Fecha de Nacimiento: 26 de noviembre de 1933			Fecha de Entrada: 1981		
Fecha de Defunción: 11 de noviembre de 2001			Fecha de Salida: Diciembre 1984		
Instrumento: Timbal			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	2	Años de permanencia: 3
	1953-1958	...	1983-2019	1	
<p>Blas Bernabé Egües Martínez nació en Santa Clara, Las Villas. Hermano de Richard Egües. Sustituyó a Orestes Varona en el timbal en 1981. Se retira en diciembre de 1984 para acompañar a su hermano en la orquesta que había fundado. Fue el primer timbalero de la orquesta de Los Van Van.</p>					

LAS NUEVAS GENERACIONES (1983-2019)

Ficha biográfica No. 30. RENÉ LORENTE GARCÍA					
Fecha de Nacimiento: 27 de noviembre de 1948			Fecha de Entrada: 1984		
Fecha de Defunción: ---			Fecha de Salida: 1990		
Instrumento: Flauta			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 6
	1953-1958	...	1983-2019	6	
<p>René Lorente García nació en Candelaria, Pinar del Río. Cuando Richard Egües se retira de la orquesta en 1984, Lorente lo sustituye en la flauta. Con la Aragón graba los sones: <i>Oye perdiendo se gana</i> y <i>Siempre seremos</i>. Permaneció en la orquesta seis años. En 1990 abandona la Aragón, durante una gira por Venezuela. Con posterioridad se traslada a Miami; allí creó una orquesta con el nombre de Miami Aragón. Esto último ha creado dificultades a la hora de precisar los análisis de la verdadera orquesta Aragón cubana.</p>					

Ficha biográfica No. 31. JULIO IZNAGA PINA					
Fecha de Nacimiento: 12 de abril de 1950			Fecha de Entrada: 1984		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: 9 de octubre de 1997		
Instrumento: Timbal			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 13
	1953-1958	...	1983-2019	13	
<p>Julio Iznaga Pina nació en Florida, Camagüey. Integró en 1965 la orquesta Maravillas de Florida, formó parte también del combo Creación en Florida y del grupo Eusebio y su Combo de Ciego de Ávila. A partir de 1981 comienza a hacer suplencias en la Aragón, pero entra oficialmente en 1984 sustituyendo a Blas Egües. En 1997 asume la administración de la orquesta y el 9 de octubre de ese mismo año, en el Festival de Charanga en Palma Soriano, decide abandonarla.</p>					

Ficha biográfica No. 32. ORLANDO JESÚS (LANDY) PÉREZ MONTERO					
Fecha de Nacimiento: 7 de noviembre de 1959			Fecha de Entrada: 12 de noviembre de 1985		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: Piano			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 34
	1953-1958	...	1983-2019	34	
<p>Orlando Jesús (Landy) Pérez Montero nació en Los Palos, provincia de La Habana. De 1978 a 1980 estudia en el Instituto de Ciencias Agropecuarias (ISCAH). Estudió piano en la escuela Ignacio Cervantes de 1984 a 1988. Perteneció a varias orquestas de Los Palos y La Habana, tales como la orquesta Venus, la orquesta de Estudiantes de Carlos Hudson, entre otras. En los carnavales de Camagüey reemplaza a Palma en el piano y el 12 de noviembre de 1985 sustituye en el bajo a José Beltrán. Pasa al piano definitivamente cuando se retira Palma en 1987. Ha compuesto dos temas con la Aragón, ellos son: <i>Conmigo no</i> y <i>Con tremenda sabrosura</i>, además de dos en compañía de Rafael Bacallao <i>Qué le pasa a Bacallao</i> y <i>Jugando a la pelota</i>. Ha tratado de seguir fielmente el legado de los músicos que le antecedieron y que dieron su aporte al sello Aragón, sin embargo Landy ha creado su estilo, basado en la fusión de todos esos elementos y tendría en esta nueva etapa la misión principal de conservar ese piano a lo Aragón.</p>					

Ficha biográfica No. 33. ROBERTO ESPINOSA RODRÍGUEZ					
Fecha de Nacimiento: 1 de abril de 1964			Fecha de Entrada: 6 de enero de 1988		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: Contrabajo			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 31
	1953-1958	...	1983-2019	31	
<p>Roberto Espinosa Rodríguez nació en La Habana. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Música Amadeo Roldán de 1974 a 1982 y se graduó en 1985 del Instituto Superior de Arte en la especialidad de contrabajo. Formó parte de la orquesta Revé y el 6 de enero de 1988 comienza en la orquesta Aragón. Ha tratado de mantener el sustrato sonero que había logrado en el contrabajo Joséito Beltrán. Se encuentra en la actualidad en la orquesta, en la que ha permanecido 31 años.</p>					

ANEXO II

Ficha biográfica No. 34. ERNESTO BACALLAO SERRANO					
Fecha de Nacimiento: 7 de noviembre de 1957			Fecha de Entrada: Enero de 1988		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: 2013		
Instrumento: Cantante			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 25
	1953-1958	...	1983-2019	25	
<p>Ernesto Bacallao Serrano nació en La Habana el 7 de noviembre de 1957. Es hijo de Rafael Bacallao, cantante y bailarín de la orquesta. Realiza sus estudios en el Instituto Tecnológico de Tele-Comunicación, especializándose en técnico de Audio. Se gradúa en 1996 de la Escuela de Superación Profesional Félix Varela, en canto. Trabajó en el ICRT en la Empresa Construcción y Montaje. Ingresó en la orquesta Aragón como sonidista y pasó a cantante en 1993, inicialmente haciendo reemplazos. Sustituyó definitivamente a su padre Rafael Bacallao. Formó parte de la Aragón durante 25 años desde 1988 hasta 2013.</p>					

Ficha biográfica No. 35. JUSTO EMILIO RUEDA					
Fecha de Nacimiento: ---			Fecha de Entrada: 1989		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: 1995		
Instrumento: Cantante			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 6
	1953-1958	...	1983-2019	6	
<p>Justo Emilio Rueda se incorpora en la orquesta Aragón en 1989 como cantante, apoyando indistintamente en los coros. Compuso e interpretó con la Aragón el tema <i>Muñeca negra</i>. Se retiró en 1995. Desde 1997 dirige el grupo musical Palosón en La Habana.</p>					

Ficha biográfica No. 36. EDUARDO RAMÓN RUBIO PÉREZ					
Fecha de Nacimiento: 12 de agosto de 1960			Fecha de Entrada: Agosto de 1990		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: Flauta			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 29
	1953-1958	...	1983-2019	29	
<p>Eduardo Ramón Rubio Pérez nació en La Habana. Comienza a los nueve años sus estudios musicales de flauta en el Conservatorio Municipal de Música Guillermo Tomás, en Guanabacoa, hasta la enseñanza secundaria. Posteriormente realiza sus estudios superiores de música en el Conservatorio Provincial de Música Amadeo Roldán.</p>					

Ficha biográfica No. 36. EDUARDO RAMÓN RUBIO PÉREZ

Realizó su servicio social en la Sinfónica de Santiago de Cuba, además de ejercer como profesor de flauta en el Conservatorio de Música de esa ciudad. Posteriormente integró la agrupación de Pedro Luis Ferrer durante 15 años y, en agosto de 1990, ingresa en la orquesta Aragón. Sustituye a Lorente en la flauta, con la meta, de alcanzar la forma magistral interpretativa de Richard Egües, pero se caracteriza por un estilo propio. Ha realizado por 29 años giras nacionales e internacionales con la orquesta.

Ficha biográfica No. 37. LÁZARO DAGOBERTO GONZÁLEZ SIBORÉ

Fecha de Nacimiento: 9 de marzo de 1964		Fecha de Entrada: 28 de agosto de 1992			
Fecha de Defunción: ...		Fecha de Salida: ...			
Instrumento: Violín		Otras labores: ---			
Periodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 27
	1953-1958	...	1983-2019	27	

Lázaro Dagoberto González Siboré nació en La Habana. Hijo de Dagoberto González Piedra, violinista de la orquesta Aragón. Realiza sus estudios en la Escuela Nacional de Arte y luego se gradúa del Instituto Superior de Arte, donde se queda como profesor de violín. Trabaja además en la Escuela de Superación Profesional Ignacio Cervantes y en la empresa Adolfo Guzmán. Integra durante ocho años el grupo de José María Vitier, interpretando fundamentalmente música de jazz y de cine. Al disolverse el grupo, Lázaro le confiesa a Vitier que se incorporaría a la orquesta que lo vio nacer y donde siempre quiso estar, se refería a la orquesta Aragón.

Es arreglista y compositor, interpreta además el piano y el sintetizador. Ingresaba en la orquesta Aragón el 28 de agosto de 1992. Se incorporó en la cuerda de violines, enriqueciéndola. Su capacidad musical le permitió sustituir en el güiro a Francisco Arboláez, quien se había retirado por enfermedad, en una gira por México. En 1997, y ante el retiro de Julio Iznaga, estuvo tocando provisionalmente el timbal. En la actualidad es miembro activo de la orquesta, en la que lleva 27 años.

Ficha biográfica No. 38. JOSÉ PALMA CUESTA

Fecha de Nacimiento: 24 de mayo de 1965		Fecha de Entrada: 1993			
Fecha de Defunción: ...		Fecha de Salida: ...			
Instrumento: Güiro		Otras labores: ---			
Periodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 26
	1953-1958	...	1983-2019	26	

José Palma Cuesta nació en La Habana. Hijo de José (Pepe) Palma Perelló. Sus estudios los realiza en la Escuela de Superación Ignacio Cervantes graduándose de percusión,

ANEXO II

Ficha biográfica No. 38. JOSÉ PALMA CUESTA

en 1987. Ingresa en la orquesta en 1993, pero ya había reemplazado en otras ocasiones a Francisco Arbolález por enfermedad, hasta que lo sustituye definitivamente cuando este se retira. Es el actual guirista de la orquesta y ha permanecido en ella 26 años.

Ficha biográfica No. 39. JUAN CARLOS VILLEGAS ALFONSO

Fecha de Nacimiento: 1ro de junio de 1966				Fecha de Entrada: 1995	
Fecha de Defunción: ...				Fecha de Salida: ...	
Instrumento: Cantante				Otras labores: ---	
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 24
	1953-1958	...	1983-2019	24	

Juan Carlos Villegas Alfonso nació en Santa Clara. Se graduó de canto y actuación en la Escuela de Superación Profesional de Villa Clara. De 1984 a 1995 integra la orquesta Aliamén, del Centro de la Música de Villa Clara. Participó en el programa *Mi Salsa buscando un sonero* del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). Comienza en la orquesta Aragón en 1995 de cantante, por su timbre de sonero, y apoyando también en los coros. Es miembro activo en la actualidad.

Ficha biográfica No. 40. PEDRO CARDOSO MORÉ

Fecha de Nacimiento: 26 de noviembre de 1966				Fecha de Entrada: 1995	
Fecha de Defunción: ...				Fecha de Salida: 1997	
Instrumento: Cantante				Otras labores: ---	
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 2
	1953-1958	...	1983-2019	2	

Pedro Cardoso Moré nació en La Habana. Comienza sus estudios musicales en la Escuela de Superación Profesional Ignacio Cervantes en las especialidades de guitarra y canto, a finales de la década del ochenta. En su etapa de servicio militar actuó como trovador y ganó premios provinciales y nacionales. Perteneció a diferentes agrupaciones de aficionados hasta incorporarse a la empresa artística Adolfo Guzmán; poco tiempo después pasó a la Ignacio Piñero en un proyecto con el grupo musical Carlos Puebla, llamado Los Tradicionales. Ingresó a la orquesta en 1995 como cantante y como parte de ella participó en varias giras internacionales. El 9 de octubre de 1997, durante una actuación en Palma Soriano se interrumpe definitivamente su vínculo con la orquesta.

Ficha biográfica No. 41. ARMANDO AMÉZAGA VALERA					
Fecha de Nacimiento: 26 de Enero 1939			Fecha de Entrada: 1997		
Fecha de Defunción: 9 de enero 2019			Fecha de Salida: 2019		
Instrumento: Bailarín-Percusión menor			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 22
	1953-1958	...	1983-2019	22	
<p>Armando Amézaga Valera cursó sus estudios en la Facultad Obrero Campesina Julio Antonio Mella y posteriormente pasó un curso de impresor y Serigrafía, de 1960 a 1968. Trabaja en el Inder hasta 1997, año en el que comienza en la orquesta Aragón como cantante y bailarín, tratando de ocupar el espacio de Rafael Bacallao. Fue miembro activo de la orquesta hasta su muerte. Cumplió 22 años de permanencia en la misma.</p>					

Ficha biográfica No. 42. INOCENTE ARCADIO ÁLVAREZ PAGAN					
Fecha de Nacimiento: 28 de diciembre de 1966			Fecha de Entrada: 1 de mayo de 1998		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: 2002		
Instrumento: Pailas			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 4
	1953-1958	...	1983-2019	4	
<p>Inocente Arcadio Álvarez Pagan nació en el reparto Cuatro Caminos del Cotorro, Ciudad de La Habana. Se gradúa en percusión y se desempeña en orquestas como la de los Hermanos Izquierdo y la Banda Meteoro. Ingresa en la orquesta Aragón el 1ro de mayo de 1998 para ocupar el puesto de Julio Iznaga. En el 2002 abandonó la orquesta en una gira y su lugar lo ocupó Horacio Rodríguez del Toro.</p>					

Ficha biográfica No. 43. HORACIO RODRÍGUEZ DEL TORO					
Fecha de Nacimiento: 22 de noviembre de 1973			Fecha de Entrada: Febrero de 2002		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: 12 de Abril de 2016		
Instrumento: Pailas			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 14
	1953-1958	...	1983-2019	14	
<p>Horacio Rodríguez del Toro comienza sus estudios de música en el Conservatorio Guillermo Tomás, de 1984 hasta 1988. Luego continúa su enseñanza en el Conservatorio Amadeo Roldán, donde se gradúa como percusionista en 1992. Perteneció a la Agrupación de Conciertos de 1991 a 1997, y a partir de este año hasta el 2002 pertenece a la Empresa</p>					

ANEXO II

Ficha biográfica No. 43. HORACIO RODRÍGUEZ DEL TORO	
Antonio María Romeu. Se incorpora en la orquesta Aragón en el año 2002 tocando las pailas hasta su salida en 2016. Estuvo 14 años en la orquesta.	

Ficha biográfica No. 44. ERIC LABAUT LAY					
Fecha de Nacimiento: 2 de abril de 1982			Fecha de Entrada: 2007		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: Viola			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 12
	1953-1958	...	1983-2019	12	
Eric Labaut Lay, nació en La Habana. Estudió en el Conservatorio Amadeo Roldán y posteriormente se graduó como Licenciado en Violín en el 2009, del Instituto Superior de Arte. Formó parte de la orquesta Sinfónica Nacional y del grupo Arts Longa. Se incorpora a la orquesta Aragón en el 2007, después del fallecimiento de Alejandro Tomás Valdés. Con Labaut Lay se introduce la viola, en sustitución del violoncello, para lograr redondear nuevamente la cuerda de violines. Ha permanecido en la orquesta 12 años y se mantiene activo en ella.					

Ficha biográfica No. 45. AINEL GONZÁLEZ ARJONA					
Fecha de Nacimiento: 18 de septiembre de 1980			Fecha de Entrada: 2013		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: Violín			Otras labores: ---		
Períodos en activo(Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 6
	1953-1958	...	1983-2019	6	
Ainel González Arjona nace en La Habana en 1980. Comienza sus estudios en la Escuela Elemental de Música Manuel Saumell de su ciudad natal (1987-1994), en la cual se gradúa en la especialidad de violín. En 1998 culmina sus estudios de Nivel Medio, en el mismo instrumento, en el Conservatorio Amadeo Roldán. En el 2007 se gradúa de Licenciatura en Violín por la Universidad de las Artes. Ha cursado estudios de postgrado en varios países y a su vez ha formado parte de algunas agrupaciones como: Trío Alternativo (2000); Grupo de Jazz Carlos Maza, (2001 hasta 2003); Conjunto de Música Antigua Ars Longa (desde 2003) y la orquesta Termidor, (desde 2008). Con estas agrupaciones ha grabado innumerables discos. Figura además como profesor del Conservatorio Amadeo Roldán. Ha participado en importantes eventos internacionales en Francia, Austria, Suiza, Eslovenia, Italia, España, Colombia, Venezuela, México, Granada, Alemania y Ecuador, entre otros.					

Ficha biográfica No. 45. AINEL GONZÁLEZ ARJONA

Premios y reconocimientos:

- Premio Cubadisco 2004 en las Categorías de Música de Cámara y Notas Discográficas al CD *Gaspar Fernandes*.
- Cancionero Musical de la Catedral de Oaxaca.
- Premio Especial Cubadisco 2005 CD *Passio Domini Nostrí Jesu Christ*.
- Premio Cubadisco 2006 en las Categorías de Música de Cámara y Nota Musicológica al CD *Juan Gutiérrez de Padilla. Música de la Catedral de Puebla de los Ángeles*.

A partir del año 2013 integra la orquesta Aragón y ha participado en giras nacionales e internacionales.

Ficha biográfica No. 46. SIXTO LLORENTE TERRY, EL INDIÓ

Fecha de Nacimiento: 1948		Fecha de Entrada: 2013			
Fecha de Defunción: ...		Fecha de Salida: ...			
Instrumento: cantante		Otras labores: ---			
Periodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 6
	1953-1958	...	1983-2019	6	

Sixto Llorente Terry (El Indio) nació en Cienfuegos. Sus primeros pasos en el mundo artístico fueron en 1973 en la ciudad de Santa Clara. Por muchos años formó parte de la orquesta Aliamén y con ella graba los siguientes CD: *Haciendo bailar al pueblo, Pa' los malos ojos, Aliamén en el país de los isleños y Aliamén con sonos, boleros, guaracha, con todo*.

A partir del año 1997 Llorente se integra a la orquesta Manolito Simonet y su Trabuco, en La Habana. Participa con esta agrupación en importantes grabaciones, tales como: *Marcando la distancia, Pa' que baile Cuba, Se rompieron los termómetros, Locos por mi Habana, Hablando en serio, Homenaje a Lili Martínez y Homenaje a Arsenio Rodríguez*. Viaja con esta orquesta a Europa, Asia, Suramérica y Estados Unidos.

Crea su orquesta Son del Indio en mayo del 2008, y con ella graba *Lo que sucede conviene*; el mismo estuvo nominado en el 2010 en el Cubadisco.

Como solista ha formado parte de varios álbumes junto a afamados intérpretes y agrupaciones como: *Cuba le canta a Serrat, Las Nuevas Estrellas de Areíto, y La rumba soy yo*, este último obtuvo el Premio Grammy Latino del año 2001. En la tarima ha compartido con Oscar D' León, José Alberto *El Canario* y el grupo Niche.

Estuvo seleccionado para participar en la primera edición del Festival *Clave contra Clave* en el año 2011, en Australia.

A partir del año 2013 se desempeña como vocalista de la orquesta Aragón.

ANEXO II

Ficha biográfica No. 47. NORBERTO ANDRÉS CONSUEGRA TERRY					
Fecha de Nacimiento: 4 de abril de 1969			Fecha de Entrada: 9 de julio de 2016		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: pailas			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 3
	1953-1958	...	1983-2019	3	
<p>Norberto Andrés Consuegra Terry, inició sus primeros pasos artísticos en la escuela de música provincial de Santa Clara, en la especialidad de percusión; con los profesores Tomás alias "el panga", Raúl Torres y el Peje. Posteriormente los continúa en el Centro de Superación de Artistas de Santa Clara. Como profesional comenzó como instructor de arte en la Casa de la Cultura del municipio de Cruces en Cienfuegos e integra en la misma provincia el grupo <i>Trance</i>. Forma parte también de la orquestas de <i>Efraín Loyola</i>, <i>la Charanga Cienfueguera</i>, entre otras. Al trasladarse a La Habana integra las agrupaciones de Andy Gola y Cole Cole y Tania Pantoja. A partir del año 2016 integra como percusionista la orquesta Aragón.</p>					

Ficha biográfica No. 48. RAFAEL ANTONIO LAY SÁNCHEZ					
Fecha de Nacimiento: 5 de diciembre de 1998.			Fecha de Entrada: 2017		
Fecha de Defunción: ...			Fecha de Salida: ...		
Instrumento: violín			Otras labores: ---		
Períodos en activo (Años)	1939-1952	...	1959-1982	...	Años de permanencia: 2
	1953-1958	...	1983-2019	2	
<p>Rafael Antonio Lay Sánchez, nieto de Rafael Lay Apesteguía e hijo de Rafael Lay Bravo nace en La Habana el 5 de diciembre de 1998. Desde temprana edad comenzó su interés por la música principalmente con los instrumentos de percusión. A la edad de 8 años ingresó en la Escuela Elemental de Música <i>Paulita Concepción</i> como violinista, bajo la tutela de la maestra María Verdecia. Durante su transcurso por esta institución participó en varios proyectos como en la <i>Orquesta Sinfónica Juvenil</i>, <i>Orquestas de Cámaras</i>, <i>Coros y Charangas Juveniles</i>. Participó además en el concurso José White donde obtuvo premio en la Categoría de Música Clásica y Música Cubana. En el 2010 integra el proyecto de música contemporánea <i>Travesías</i> con el cual realizó varios conciertos en La Habana, además de una gira por Suiza.</p> <p>En el 2013 continuó sus estudios musicales de Nivel Medio en el Conservatorio Amadeo Roldán y se incorpora a la Orquesta Sinfónica y a la Orquesta de Cámara de la Escuela, en las que permaneció hasta la culminación de sus estudios. A la par de su formación académica comienza a asistir como invitado a disímiles conciertos, grabaciones y giras de la orquesta Aragón hasta que concluye sus estudios en el Conservatorio en el año 2017, y pasa oficialmente a formar parte de la plantilla de la orquesta Aragón como violinista, compositor y arreglista. Compuso el tema "80" dedicado al aniversario de la orquesta.</p>					

Ficha biográfica No. 48. RAFAEL ANTONIO LAY SÁNCHEZ

Ha participado en algunos fonogramas acompañando a varios artistas como Chyla Lynn, Anaís Abreu, Enrique Lazaga, Músicos Urbanos, entre otros. Ha realizado varias giras a países como Colombia, Suiza, Canadá, Francia, Congo Brazaville, Costa de Marfil, Senegal, Guinea Conakry, Panamá.

Testimonio gráfico (Los músicos integrantes de la orquesta por períodos)

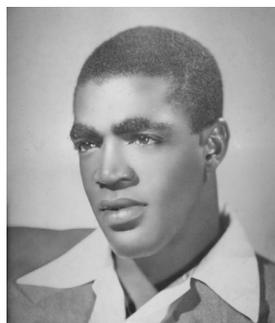
1939. LOS OCHO MÚSICOS FUNDADORES DE LA ORQUESTA



*Orestes Aragón
Cantero*



*Efraín Eulalio Loyola
Fernández*



*José René González
Hernández*



Pablo Romay



Rufino Roque Núñez



*Julio Onelio Morejón
Torres*



*Filiberto Depestre
Méndez*



Orestes Varona Varona

**1940-1952. MÚSICOS EN EL PERÍODO
CIENFUEGUERO DE LA ORQUESTA**



*Rafael Felipe Lay
Apesteuña*



*José (Pepe) Cristóbal
Palma Perelló*



*Guido de Jesús Sarría
Rodríguez*



*Francisco (Panchito)
Arboláez Valdés*



*José Ramón Beltrán
Guzmán*



Rolando Lozano

**1953-1958. NUEVOS INTEGRANTES
EN LA ETAPA DE ORO DE LA ORQUESTA**



*José (Pepe) Olmo
Álvarez*



*Eduardo (Richard)
Egües Martínez*



*Celso Valdés
Santandreu*



*Pedro Celestino
Depestre González*

**1959-1982. NUEVOS INTEGRANTES EN EL PERÍODO DE AUGE
DE LA ORQUESTA**



*Rafael (Felo) Bacallao
Hernández*



*Dagoberto González
Piedra*



*Alejandro Tomás
Valdés*



*Guillermo Gonzalo García
Valdés*



Rafael Felipe Lay Bravo

1983-2019. LA ORQUESTA SE REJUENECE



*Lázaro Dagoberto
González Siboré*



*Roberto Espinosa
Rodríguez*



*José Palma Cuesta
(hijo de Pepe Palma)*



Orlando Jesús Pérez Montero



*Horacio Rodríguez
del Toro*



Ernesto Bacallao Serrano



*Juan Carlos Villegas
Alfonso*



*Eduardo Ramón Rubio
Pérez*



Eric Labaut Lay



Armando Amézaga



Ainel González Arjona



*Sixto Llorente Terry,
El Indio*



*Norberto Andrés
Consuegra Terry*



Rafael Antonio Lay Sánchez

Anexo III

Presentaciones y giras internacionales de la orquesta Aragón



1956

8 de febrero: **Primera gira** al exterior, Panamá. Actúan en los carnavales durante seis días.

1957

27 de febrero: Participan en los carnavales de Venezuela y se presentan por primera vez en Estados Unidos.

1958

14 de junio: Se presentan de nuevo en Estados Unidos, en esta ocasión en el Estadio de la Florida, Miami.

22 de noviembre: Actúan en el Auditorium de Miami.

5 de diciembre: Viajan a Guatemala, pero debido a varios temblores de tierra provocados por el volcán Irazú, no pueden presentarse en público. Se presentan en Estados Unidos (California).

1959

29 de mayo: Actúan en Nueva York, Estados Unidos.

4 de julio: Actúan en Miami, Florida, Estados Unidos.

22 de agosto: Reclamados por su popularidad vuelven a la ciudad de Miami, Estados Unidos.

7 de noviembre: Viajan a Tampa, Florida, Estados Unidos.

1960

19 de febrero: Actúan en Nueva York con un gran éxito.

7 de mayo: Se presentan en Miami y Tampa, Estados Unidos.
2 de julio: De nuevo actúan en Miami y Tampa, Estados Unidos.
12 de agosto: Vuelven a presentarse en Nueva York, Estados Unidos.
1 de septiembre: Se presentan en Nueva York en el Palladium y los días 3 y el 4 en los Ángeles.
3 de diciembre: Se presentan de nuevo en Miami, Estados Unidos.

1965

12 de agosto: Con el espectáculo *Music Hall* se presentan en Francia, en el teatro Olympia de París, Polonia, Bulgaria, Rumanía, Hungría, República Democrática de Alemania y la Unión Soviética.

1968

30 de agosto: Gira cuyo espectáculo llevó el nombre *Sabor de Cuba* por la Unión Soviética, Hungría, Rumanía y Bulgaria.

1970

6 de febrero: Gira con motivo de la invitación para actuar en la ciudad de Osaka, donde se celebró la Expo-70 de Japón.

1971-1972

24 de julio: Gira que duró hasta el mes de diciembre. Se presentaron en Chile con el espectáculo *Saludo Cubano*.

Del 6 de diciembre de 1971 al 1^o de febrero de 1972: Actúan en el Líbano, en Guinea, donde alternan con la famosa cantante Myriam Makeba y son recibidos por el presidente Ahmed SekouTouré. En marzo actúan en el Congo, Tanzania, Egipto y Mali.

En abril de 1972 efectúan varias actuaciones en España destacándose la del exclusivo Salón J.J de Madrid.

24 y 25 de agosto de 1972: Actúan en el Festival de Artes Creativas del Caribe, Carifesta, en Georgetown, Guyana.

1973

15 de febrero: Participan en el espectáculo Voces de Cuba que se presenta en Panamá, por invitación de la Comisión Organizadora de los Juegos Bolivarianos.

Marzo y Abril: Se presentan en los países africanos de Guinea, Sierra Leona y Mali. Termina la gira en Madrid, España, con gran éxito.

18 de julio: Esta gira se continuó en los meses de agosto, octubre y noviembre; formando parte del espectáculo *Saludo Cubano*. Actuaron en la Unión Soviética, Rumanía, Bulgaria, República Democrática de Alemania, Checoslovaquia y Polonia.

1976

26 de febrero: Actúan en los carnavales de Panamá y en el hotel Holliday.

1977

3 de mayo: Actúan en Venezuela después de 20 años de ausencia. Entre otros lugares actúan en el Poliedro donde se reúnen más de diez mil personas, el 21 de mayo. Según Héctor Ulloque, el periódico *El Nacional*, catalogó la orquesta como “la mejor orquesta del momento y el mejor conjunto del mundo en su estilo”. Se presentan en televisión y en centros nocturnos. Con posterioridad viajan a Colombia --su primera visita a ese país--, Panamá y Costa Rica.

18 de septiembre: Gira que se extiende hasta noviembre y es la tercera vez que visitan los países africanos, Guinea --en una de sus presentaciones, en el estadio 28 de septiembre de Conakry, actúan ante 8 mil estudiantes-, Guinea Bissau, Mali, Benin --donde son felicitados por el presidente del país Kerékou-- Congo (Brazzaville) y Angola. Ese mismo año retornan a África donde estrenan el ritmo chaonda.

1978

Mayo y junio: Actúan en México. Allí participan en el Segundo Festival Popular de Oposición, en los canales de televisión, donde rompen record de llamadas. Se presentan en el Teatro Blanquita y extienden sus actuaciones a la ciudad de Veracruz.

29 de septiembre: Se trasladan a Venezuela y actúan en Caracas, Valencia, Barquisimeto y Maracay. Con posterioridad viajan a República Dominicana.

28 de diciembre: Se produce la tan esperada reaparición de la Aragón en Estados Unidos, se presentan en el Avery Fisher Hall del Lincoln Center de Nueva York y en Casa de las Américas de esta misma ciudad, creando uno de los acontecimientos más importantes en los orígenes de la música salsa.

1979

19 al 28 de febrero: Actúan en Veracruz, México.

26 de junio: Participan en el viaje del buque *Vietnam Heroico* a San Juan de Puerto Rico donde se efectuaron los Juegos Panamericanos. Actuaron en el Morro y en el show del mediodía de la televisión Boricua. El 11 en la Villa Olímpica y el 12 en la Universidad.

18 de diciembre: Actúan en Lisboa (Portugal), Roma (Italia) y Dakar (Senegal). Con posterioridad se presentan en Costa de Marfil y en Guinea.

1980

Septiembre y octubre: Actúan de nuevo en México, primero en la capital y con posterioridad en Veracruz, Ayotla, Mérida, Cancún, Motul, Villahermosa y Campeche.

1981

Enero: Gira por las Antillas Menores, Martinica y Guadalupe.
Abril: Visita de nuevo México.

1982

Marzo: Se presentan en México.
Julio: Actúan en Venezuela. Andy Montañés y Oscar D'León participan en las interpretaciones de la Orquesta.
Diciembre: Retornan a México.

1983

Julio: Actúan en la Casa de las Américas de Nueva York, en VillageGate, en la Misión Cubana en la Organización de Naciones Unidas (ONU), en el Centro Martin Luther King y en el teatro Beacon. Con posterioridad se presentan en la ciudad de Montreal, Canadá.
Septiembre: Efectúan el cuarto viaje a Francia. Luego se trasladan al Congo y a Zaire.
Diciembre: Actúan en Nicaragua.

1984

19 de enero: Gira que se extiende hasta el mes de abril y cubre sus presentaciones en Finlandia, Unión Soviética, República Democrática Alemana, Checoslovaquia, Bulgaria y Yugoslavia. Con posterioridad se presentan en España (Córdoba y Sevilla). Retornan a Finlandia donde actúan en Helsinki y en Turkos, participando en el Festival de Invierno.
Mayo: Nueva presentación en Francia.
Septiembre y octubre: Nueva presentación en México.

1985

Enero: Efectúan su quinto viaje a África. Se presentan en Benin, Mali, Burkina-Faso y Costa de Marfil. Continúan por Europa, primero en Roma, Italia y luego en Francia.
Marzo: Retornan a México.

1986

Diciembre: Actúan en México.

1987

Enero: Regresan a México a solicitud de su público.

1988

Julio: En la República Dominicana actúan en el Festival de Merengue.
Septiembre: Por sexta vez la Orquesta actúa en países africanos: Sierra Leona, Guinea, Nigeria, Ghana, Benín, Togo, Senegal y Costa de Marfil.
Diciembre: Segunda visita a Colombia (actúan en la Feria de Cali). Con anterioridad, el 1º de noviembre, se habían presentado en Nicaragua.

1990

20 de julio: Después de nueve años de ausencia se presentan en Venezuela. Actúan en el Aula Magna de la Universidad Central (26 y 29 de julio). Actúan en varias ciudades del interior del país: Puerto La Cruz, Cumaná, Margarita, Barquisimeto y Maracaibo.

1991

5 al 19 de febrero: Participan en los carnavales de Tenerife.
24 y 26 de abril: Realizan su tercera presentación en Colombia. Con posterioridad se trasladan a Venezuela el 10 de mayo donde actúan en la Universidad Central de Venezuela, en la Universidad Simón Bolívar, en el hotel Eurobuilding, en el estudio Mata de Coco y en el Fórum de la Ciudad de Valencia, entre otros lugares. También lo hacen en Isla Margarita.
26 al 29 de noviembre: Participan en el Primer Festival Boleros de América, en la Isla de San Andrés, Colombia. También actúan en Bogotá, el 5 de diciembre. Se presentan en Cartagena y posteriormente en Barranquilla.

1992

19 al 21 de marzo: Actúan en Venezuela.
12 de noviembre: Retornan a México y se presentan en el Auditorio de la Universidad Autónoma de Puebla, en el Salón Tropicana de México y en el Salón Señorial Hamburgo de la Zona Rosa.
16 de diciembre: Actúan en Bogotá.
26 de diciembre: Actúan en República Dominicana, entre otros lugares en el Hotel Sheraton, en los clubes Arroyo Hondo y Quinto Centenario.

1993

Marzo: Actúan en Venezuela.
3 al 7 de abril: Actúan en Martinica en la inauguración del nuevo Palacio de los Deportes de Villa de Trinité.

1994

Febrero: Actúan de nuevo a Venezuela.

1995

Febrero a Diciembre: Se presentan en Venezuela. Siguen a Nueva York (18 y 19 de septiembre) y luego se trasladan a Colombia donde continúan hasta el mes de febrero de 1996.

1997

24 de abril: Retornan a Colombia, donde permanecen hasta los primeros días del mes de mayo.

Mayo hasta el 2 de julio: Actúan en Europa. En París se presentan en Disneyland París, con posterioridad viajan a España, Alemania, Suiza, Bélgica, Holanda e Italia. Terminan la gira en Inglaterra.

12 al 25 de septiembre: Actúan en Estados Unidos en el Latin Quarter de Broadway, en el Chibcha, en el Queens Plaza, en la ONU, el Hostos Comm. College, en el S.O.B.S y en la Casa de las Américas. Con posterioridad viajan a Puerto Rico.

1998

Julio y agosto: Efectúan una extensa gira por Europa. Actúan en Francia, Italia, Portugal, España, Bélgica y Alemania. Son invitados a actuar en la programación artística con motivo del Campeonato Mundial de Fútbol. Del 21 al 22 de septiembre: Se presentan de nuevo en Colombia, donde actúan por primera vez en Medellín.

29 de octubre: Se trasladan de nuevo a Europa para presentarse en el Festival La Fiesta del Sur, en Marsella. Con posterioridad actúan en Ámsterdam, Bruselas, Angers, Estrasburgo, Toulouse y Lyon. Continúan viaje por otras ciudades europeas hasta su retorno a París y de allí regresan a La Habana.

1999

20 de mayo: Nueva gira por Europa. Su primera estancia es en Londres, Inglaterra. Después continúan a Holanda y los países escandinavos (Suecia, Finlandia y Dinamarca).

1 de julio: Visitan primero Montreal, Canadá, para participar en el Festival de Jazz y el día 3 actúan en el Festival del Lincoln Center de Nueva York, Estados Unidos.

16 de julio al 14 de agosto: Actúan en varios festivales de Europa: Festival Thonon de Francia, Paleo festival de Suiza, Festival de Jazz de Antibes, en Nuremberg. En agosto la orquesta se presenta en Kassel, Alemania, posteriormente en Jena, en Viena y en el Crest Jazz Festival de Francia.

24 de septiembre: Actúan en Barcelona, España, y con posterioridad en varias ciudades francesas.

10 al 30 de noviembre: Actúan en Estados Unidos, en el marco de sus 60 años de creada.

2000

Se presentan en Senegal, Cabo Verde, Inglaterra, Francia, Grecia, Alemania, Bélgica, Costa de Marfil, Austria, Italia, Estados Unidos, Canadá, Japón, Líbano, Holanda.

2001

Actúan en México, Turquía, Grecia, Suiza, Francia, Venezuela, Bélgica, Congo Brazzaville, Congo Kinshasa, Gabón, Estados Unidos.

2002

De nuevo en Venezuela, Francia, Suiza, Alemania, México, Grecia, Estados Unidos, Canadá, Colombia, España, Inglaterra, Escocia, Holanda, Panamá.

2003

Regresan a Venezuela, Francia, Suiza, Alemania, México, Grecia, Estados Unidos, Canadá, Colombia, España, Inglaterra, Escocia, Holanda, Panamá.

2004

Comienzan la gira por Venezuela, Francia, Finlandia, Suecia, Noruega, Colombia, Panamá, Grecia, Italia, República Dominicana, Senegal.

2005

Se presentan en Venezuela, Congo Brazzaville, Francia, Panamá.

2006

De nuevo en Senegal, República Dominicana, Costa de Marfil, Guinea Conakry, México, Colombia, Francia, Italia, Finlandia, Suiza.

2007

Actúan en Panamá, Portugal, Martinica, Guadalupe, Grecia, Colombia, Mónaco.

2008

Se presentan en Colombia, México, Venezuela, Bolivia.

2009

Comienzan la gira por Venezuela, Inglaterra, Francia, Senegal, Suiza, Holanda, Suecia, Austria, Alemania, Colombia.

2010

Actúan en México, Estados Unidos, Colombia, Francia, Senegal

2011

Parten hacia Venezuela, Colombia, Estados Unidos.

2012

17 de febrero: presentación en un club de Barranquilla, Colombia.

18 de julio: actuación en el Teatro Metropolitano de Medellín, Colombia.

10 de agosto: actuación en el festival de salsa PDVSA, Plaza de Caracas, Venezuela.

11 de agosto: actuación en el festival de salsa PDVSA, Plaza de Maracaibo, Venezuela.

24 y 25 de agosto: concierto en el teatro Jorge Eliecer Gaitán, Colombia.

30 de agosto: concierto en la discoteca Palmahía, Barranquilla, Colombia.

31 de agosto: concierto en el Contry Club de Barranquilla, Colombia.

1º de septiembre: Concierto en el Contry Club de San Fernando, Cartagena, Colombia.

7 de octubre: actuación en el Festival de Santa Lucía, Monterrey, México.

19 de octubre: dos conciertos en el Arts Garage, Delray Beach, Miami, Estados Unidos.

20 de octubre: presentación en el Copley Place Hotel, Boston, Estados Unidos.

22 de octubre: concierto en el B.B King Blues Club and Grill, New York, Estados Unidos.

24 de octubre: concierto en The Howard Theatre, Washington, Estados Unidos.

25 de octubre: presentación en el Anthology, San Diego, Estados Unidos.

26 de octubre: concierto en el Stevens Steak and Seafood House, los Angeles, Estados Unidos.

28 de octubre: concierto en el Hard Rock Café, Las Vegas, Estados Unidos.

30 y 31 de octubre: concierto en el Jazz Alley, Seattle, Estados Unidos.

1º de noviembre: concierto en el Crystal Ball room, Portland, Estados Unidos.

4 de noviembre: concierto en el Palace on Fine Arts Theatre, en el Jazz Festival de San Francisco, Estados Unidos.

5 de noviembre: concierto en el Kuumbwa Jazz Center, Santa Cruz, San Francisco, Estados Unidos.

2013

20 de abril: Club San Fernando, Cali, Colombia.

Del 21 al 26 de abril: Barranquilla y Bogotá, Colombia.

16 de mayo: Miami y Tampa, Estados Unidos.

17 y 18 de mayo: actuación en el Millenium Dance, Tampa, Estados Unidos.

19 de mayo: concierto en Tampa, Estados Unidos.

21 de julio: Festival Nuits d'Afrique, Montreal, Canadá.

12 de noviembre: concierto en la plaza de Bogotá, Colombia.

Fin de año: Guinea Conakry.

2014

Abril: gira por Estados Unidos, el día 8 en la Sala Delray Beach, el 9 en la Sala Delray Beach, el 10, 11 y 12 en Lake Wales, el 13 en New York, Teatro Universidad Brooklyn, el 15 en el stadium twins Minneapolis (invitación), el 16 y el 17 en el Club Dakota, el 18 en Chicago Teatro, el 19 en Los Ángeles Baile, el 20 en San Francisco Teatro, el 21, 22 y 23 en el Seattle club Alley y el 25 y el 26 en Miami Galería Cuba 8.

Mayo: gira por México, el día 11 en el Festival de Puebla.

Junio: el día 4 en el Festival de Sant Louis, Senegal, el 5 en Dakar evento centro cultural francés, el 6 en el Festival Magazine, Marruecos.

Julio: el 19 en el Festival Juan Les Pins, el 24 en Bélgica Discoteca, el 26 en el Festival Latino Americando, Milán, Italia, y el 29 en Grimaud.

Septiembre: Actuación el día 6 en el Medejazz, Colombia.

2015

En mayo parten hacia Colombia, donde se presentan el día 23 en el Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla, y los días 29 y 30 en el Teatro Jorge Eliecer Gaytán, Bogotá.

En el mes de julio viajan a África y participan en el Festival Fespan Stadium, Congo Brazaville, el día 18 y el 19 realizan un recorrido por Kinshaza donde realizan un concierto al Presidente Dennis Sessou.

Octubre: viajan a México, en Mérida día 19 Parque Santa Ana, el 20 en el Parque Centro, el 21 de nuevo en el Parque Santa Ana y el 25 en el Monumento a la Bandera.

Noviembre: Cancún, México, el día 13 en Chetumal, el 14 en Valladolid, el 15 en Chetumal y el 16 de vuelta a Cancún.

2016

En marzo viajan a África, el 11 se presentan en Costa de Marfil, Hotel Ivoire y el 13 en el Palacio de la Cultura Abiyán.

Mayo: Del 6 al 28 realizan una gira por Venezuela, efectúan 9 conciertos: Maracay – Valencia – Barquisimeto.

Junio: parten hacia Colombia: el 23 actúan en Cali, Teatro Jorge Issac, el 24 en Bogotá, Downtown, el 25 en Medellín en el Gran Salón Plaza, el

26 en Manizales en el Teatro, el 1 de julio en Barranquilla en la Discoteca Trucupey y el 2 en Cartagena, en el Parque La Marina. El 23 de este último mes, participan en el Festival Nuit de Afrique Montreal, Canadá. Septiembre: el 26 concierto por la paz (sabana del Yari). La macarena Colombia.

Octubre: viajan a Mérida-México para el Festival Fic-maya, los días 21 en el Parque Santa Ana y 22 en el Parque Centro.

Noviembre: parten hacia Venezuela para la Feria de la música, el 18 actúan en el teatro Teresa Carreño, Caracas.

2017

Mayo: el 13, Concierto en el Teatro Leman Center New York (con la Broadway). Reconocimiento de la Asamblea “Orgullo Hispano”. El 19 realizan un concierto en el Hotel “Camayenne”, Guinea.

Julio: el 28 actúan en el Country club Barranquilla, Colombia y el 29 en el Teatro Eliecer Gaytán, Bogotá.

Septiembre: el día 1 actúan en la plaza Bolívar, Bogotá, el 2 en el Hotel Augusta, el 7 en el Festival de la Luna, Isla San Andrés y el 9 en el Festival Medejazz, Medellín.

Diciembre: el 31 en el Hotel King Fade, Dakar.

2018

Enero: el día 5 en el Gran Teatro Dakar y en el Club Just 4 you (Dakar), el día 6 en Diamond Place (Guinea) Conakry.

Abril: el 27 y 28 en el Hotel L Amitie Bamako, Mali.

Mayo: el 19 en el evento África en América, Panamá.

Noviembre: el 2 en Abiyán, Cote de Ivoire.

2019

Junio: gira por Colombia, el 6 en el Teatro Jorge Isaac, Cali, el 7 en Bogotá Teatro Colsubsidio, el 8 en Medellín Teatro Metropolitano, el 9 en Bucaramanga Teatro Santander.

Septiembre: el 7 participan en el Festival de Mompox (Orden Honor al Mérito). El 30, estrenan la pieza “80 aniversario”.

Noviembre: el día 2 participa en el Festival de la Salsa, Parque Bogotá.

Testimonio gráfico (Presentaciones y giras internacionales)



1. La Aragón en su primera gira internacional, Panamá, 1956.



2. En la URSS durante la gira del Music Hall de Cuba, 1965.



3. Actuación junto a Omara Portuondo en Osaka, Japón, por la Expo'70.



4. En la Fontana de Trevi, durante una escala, Roma, Italia, 1972.



5. Durante la presentación de la Orquesta en el teatro Blanquita de Ciudad México.



6. Actuación en la Media Torta, Bogotá, Colombia, 1977.



Au Bénin dans les années 70

7. Actuación en la que aparece bailando Bacallao, con el presidente de Benín, Matew Kerekú, en el Palacio del Pueblo, 1977.



8. La Aragón junto a Rafaela Carrá en su Programa de la Radio Televisión Italiana (RAI), en el contexto del Festival de Roma, Italia, 1985.

CHIBCHA &  **Añoranzas**
¡Ahora Juntos!

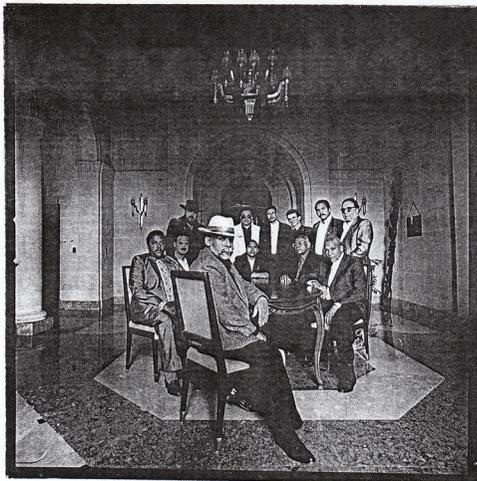


PRESENTA
Jueves 18 y Viernes 19 de Septiembre
Después de 35 años sin tocar en USA
ORQUESTA ARAGON
"La madre del Son Cubano"
Sábado 20
JOSE BELLO Y SU ORQUESTA
Domingo 21
RIKARENA
RESERVE AL: 718-429-9033
79-05 ROOSEVELT AVE., JACKSON HEIGHTS N.Y. 11372

9. De nuevo en Nueva York, 18 y 19 de septiembre de 1997.

Orquesta Aragon Cuba

Les poètes du cha-cha-cha



La légende de ce groupe né en 1939 a dépassé les frontières de Cuba depuis plusieurs décennies et se prépare à attaquer le troisième millénaire.

Demandez à un Africain âgé d'au-moins trente ans de citer le premier groupe cubain qui lui vient à l'esprit. Neuf fois sur dix, un nom s'impose : Aragon ! L'Orquesta Aragon est une légende en Afrique où la cote d'amour de la musique cubaine, qui engendra la rumba congolaise dans les années 60, ne fléchit pas d'un pouce. La réputation de cette *charanga* (type d'orchestre apparu à la

fin des années 20, avec violons, flûte, piano, basse, percussions et voix) court partout à travers le monde des Antilles (elle y a inspiré le groupe Malavoi), à la Guyane, du Japon aux Etats-Unis et de l'Amérique latine à l'Europe. L'orchestre fut fondé en 1939 par le contre-bassiste Orestes Aragon à Cienfuegos, aujourd'hui troisième ville de Cuba après La Havane et Santiago, située au centre de l'île. L'Orquesta Aragon fait d'abord la navette entre Cienfuegos et La Havane tous les dimanches pour enregistrer une émission à la radio. En 1955, le groupe finit par s'installer dans la capitale, provoquant quelques grincements de dents chez d'autres *charangas* voyant d'un très mauvais œil l'arrivée de cette troupe rivale soutenue par le chanteur Benny Moré et le violoniste Enrique Jorrin, l'inventeur

du cha-cha-cha. Grâce à Rafael Lay Apezteguia, qui prend la succession d'Orestes Aragon en 1948, l'Orquesta atteint bientôt une notoriété internationale.

Son sous la pluie

Quand en 1982, Apezteguia meurt des suites d'un accident de voiture, c'est la consternation nationale à Cuba. Refusant de laisser la flamme s'éteindre, son fils Rafael Lay Junior reprend alors le flambeau, perpétuant l'esprit fiévreux de cette vibrante institution du son. En février dernier, à La Havane, le groupe achevait la réalisation de son nouvel album (qui sortira en juin prochain chez Lusafrika/BMG, ndr) à Egrem, le studio mythique pour ses productions et ses séances d'enregistrement qui auraient fait s'arracher les cheveux à tout producteur venu du capitalisme occidental. L'Orquesta a donc enregistré dans des locaux vétustes régulièrement plongés dans le noir pour cause de pluie et animés par une série de pannes, mauvais réglages du matériel... Mais le groupe tient à ce studio. « Nous le connaissons bien. Ici, nous sommes sûrs de notre son, et nous avons confiance dans l'équipe »,

affirme Raphael Lay Junior installé dans le couloir à côté du flûtiste Eduardo Rubio qui répète sa partition. « Nous y avons enregistré nos standards et des chansons beaucoup plus anciennes que nous avons retravaillées », poursuit Raphael. « La perspective d'une tournée en France nous incite aussi à travailler de nouvelles compositions. Ce projet nous permet de nous ouvrir vers l'extérieur et de ne pas nous restreindre seulement à la demande ou au goût cubain. » Avec plus de sept cents thèmes inscrits à son répertoire et ses nouvelles compositions, l'Orquesta Aragon peut attaquer sans crainte le monde du troisième millénaire.

Laure BERNARD et Patrick LABESSE
Photo Yuri LENQUETTE

n°1 - Mars/Avril 98 WORLD - 51

10. La Aragón en la prensa francesa, marzo-abril de 1998.



11. Festival Panafricano de las Artes, Congo Brazzaville, agosto 2001.



12. Foto junto a la Primera Dama de Guinea, 2006.



13. Los aragones en el Principado de Mónaco, 25 de noviembre del 2007.



14. Actuación en Bolivia en julio del 2008. En la foto aparecen los aragones junto al presidente Evo Morales y al músico Andy Montañez.



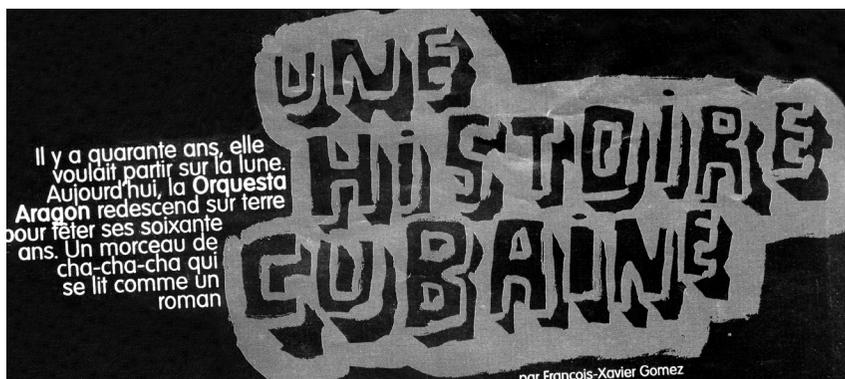
15. La Aragón en Bolivia en julio del 2008 junto al presidente Evo Morales.



16. Foto tomada en la casa de descanso del presidente César Gaviria y donde se encuentra invitado el presidente de España, Felipe González, Cartagena de Indias, Colombia.



17. La Aragón recibiendo un diploma de la Ministra de Cultura de Senegal.



18. La Aragón en Francia.



19. Cartel de una presentación de la orquesta en Panamá en mayo de 2018.

Anexo IV

Premios, distinciones y reconocimientos



1955

Obtiene el trofeo y diploma de la Asociación de Críticos de Radio y Televisión (ACRYT) como la orquesta más popular y destacada.

Recibe el premio CARTV.

Recibe el trofeo del diario *El Avance Criollo*.

1956

Se le otorga el Honor al Mérito del Club Patriótico de Oriente, como la orquesta más popular.

Recibe el trofeo del Club Buenavista de Marianao y el de la Sociedad Minerva de Cienfuegos.

De nuevo se le otorga el trofeo de la revista *El Avance Criollo*, como la orquesta más destacada del año.

Trofeo por la orquesta más destacada del año, de la CARTV.

1957

Se le otorga el diploma y trofeo del Premio CARTV.

Recibe diploma y trofeo de la UCIRD, como la orquesta más destacada del año.

El circuito CMQ le otorga el trofeo por su éxito en el programa radial Fiesta en el aire.

1958

De nuevo obtiene trofeo y diploma de la UCIRD como la mejor actuación del año y como la charanga más destacada.

1959

Se le otorga el Diploma de Honor Rita Montaner por ser la orquesta más destacada del año.

El Colegio Sagrado Corazón le otorga el diploma al mérito.

1960

Se le otorga su primer Disco de Oro, de la RCA Victor, con el nombre Premio Discuba, por la pieza *Caminito de Guarena*, que había batido record de venta en disco de 45 rpm.

Recibe el diploma de la revista de la farándula *Show*, por constituir la orquesta más destacada de ese año.

Se le otorga el trofeo Palma de Plata del periódico *Revolución*.

1965

Se le otorga la distinción de Honor del Conservatorio de Chaikovsky de Moscú.

Obtiene certificado por su extraordinario trabajo en el Music Hall de Cuba.

1967

27 de febrero: El Consejo Nacional de Cultura organiza un concierto en homenaje a la orquesta Aragón. Las palabras de presentación estuvieron a cargo del musicólogo Odilio Urfé y se celebró en el Palacio de Bellas Artes.

1968

Segundo concierto organizado por el Consejo Nacional de Cultura, bajo el nombre de *Éxitos de la Aragón*. Este se celebró en el teatro Amadeo Roldán y las palabras de presentación también estuvieron a cargo de Odilio Urfé.

1970

Se le otorga el certificado de reconocimiento por su participación en el evento Expo-70 de Japón.

Se le entrega placa de reconocimiento por su actuación en el Festival de Varadero.

1971

La ciudad de Cienfuegos le otorga un diploma por cumplirse el 31 aniversario de su fundación.

Trofeo otorgado en Chile por su actuación.

Reconocimiento otorgado por el presidente SekouTouré a nombre del pueblo de Guinea.

Reconocimiento por su actuación en el Congo.

Reconocimiento por su actuación en Egipto.

1973

Se le otorga un reconocimiento por su trabajo en Sierra Leona.

1974

Reciben una placa por el 35 aniversario de la orquesta otorgada por el Sindicato de Artes y Espectáculos. El Consejo Nacional de Cultura de Cienfuegos le entrega un trofeo en reconocimiento a su popularidad sostenida durante más de tres décadas.

Reciben un trofeo entregado por la ciudad de Santa Cruz del Norte.

1975

Reciben la distinción Primer Congreso del Partido Comunista, concedida por el Centro Moncadista.

1978

Como resultado de sus giras por África la orquesta Aragón recibe diplomas del presidente Luis Cabral, de Guinea Bissau y Agosthino Neto, de Angola.

1979

El Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) le confiere un reconocimiento por su 40 aniversario. Se le dedica una actuación especial en el Festival Adolfo Guzmán.

Trofeo Aniversario 40 otorgado por el Ministerio de Cultura.

1980

La marca mexicana MUSART le concede a la orquesta Aragón su Disco de Plata, por su 40 aniversario y por sus sistemáticos éxitos.

La Asociación de Locutores y el Sindicato de Música de México le otorgan sendos diplomas especiales.

1981

En el Festival de Música Cubana Adolfo Guzmán del ICRT se le dedica una noche de gala.

Obtiene el Girasol de la Popularidad, por ser la orquesta típica preferida, según encuesta de la revista *Opina*.

1982

Obtiene el Girasol de la Popularidad, de la revista *Opina* por resultar, según encuesta, la charanga preferida en Cuba.

Se le otorga la medalla Raúl Gómez García.
Distinción por la Cultura Nacional por el Ministerio de Cultura.
Se le concede la Orden Félix Varela, de primer grado, la más alta distinción que otorga el Consejo de Estado de la República de Cuba.

1983

Se le rinde tributo a Rafael Lay en el Festival Nacional de Música Cubana Benny Moré (Cienfuegos) y en el Festival Internacional de Varadero.

1985

Ocupan el tercer lugar en la encuesta nacional de la revista *Opina*.

1986

Ocupan el segundo lugar de las charangas en la encuesta nacional de la revista *Opina*.

1987

La provincia de Las Tunas le otorga la Medalla de Plata Vicente García.

1988

La Primera Dama de la República de Guinea le otorga un diploma especial.

1989

El gobierno de la provincia de Cienfuegos le otorga la distinción Camarón de Cristal.
Declarada Huésped Ilustre de la ciudad de Camagüey.

1990

Disco de Oro concedido en Costa de Marfil por el éxito de sus grabaciones.

1991

Gran Premio EGREM´ 91.

1995

Reciben el 27 de enero de 1995 un reconocimiento del Instituto Cubano de la Música.

1999

La Unesco le otorga el premio Pablo Picasso.

El Consejo de Ciudad del estado de Nueva York decide declarar *La semana de la Aragón* y le entrega a cada músico de la orquesta un diploma de reconocimiento.

Fueron incluidos en el Hall de la Fama de la Salsa en Nueva York.

La orquesta fue elegida como la agrupación de más trascendencia en la música cubana del siglo xx, según la encuesta que realizó la revista *Salsa Cubana*.

2002

Nominación al Grammy.

2003

Nominación al Grammy.

Tambor africano les otorga un Reconocimiento.

Reconocimiento del Consejo Legislativo del Estado de Aragua por sus 65 años (Venezuela).

2004

Reconocimiento de la Fundación Cultural Municipal “Juan Antonio Segrestáa” (Venezuela).

Reconocimiento de la Alcaldía del Municipio de Puerto Cabello (Venezuela).

Reconocimiento de la Aviación Militar (Venezuela).

Reconocimiento del Instituto Nacional de Cooperación Educativa (Venezuela).

El Hotel Nacional de Cuba les otorga la condición de Huésped Ilustre.

2006

Reconocimiento de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical.

2008

Reconocimiento del Salón Rosado de la Tropical Benny Moré como fundador del Salón Stadium Tropical en el año 1954.

2009

Diploma de Honor del VI Festival Internacional Danzón Habana en ocasión del 70 Aniversario de la Fundación de la Orquesta.

La Asamblea Popular del Poder Popular en Cienfuegos le otorga el Escudo de la ciudad.

Mención de Honor de la Gobernación del Valle del Cauca (Colombia).

Declarados como Visitantes Ilustres en Santiago de Cali (Colombia).

Diploma de Reconocimiento del Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero.

2011

Reconocimiento del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura. En Estados Unidos les realizan el documental *Caminando Aragón*.

2013

El Hotel Nacional de Cuba le hace extensiva la distinción otorgada por sus valiosos aportes a la cultura cubana.

2014

Premio 50 Aniversario de la EGREM.

La Dirección Provincial de Cultura de La Habana, le otorga el Reconocimiento Carnaval de La Habana.

Reconocimiento de la Asamblea Municipal del Poder Popular y de la Dirección Municipal de Cultura de Marianao, La Habana.

La Dirección Municipal de Cultura del Cerro, le otorga el Tulipán de ese municipio.

La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, le entrega la Medalla conmemorativa.

Distinción Espejo de Paciencia por la Dirección Provincial de Cultura de Camagüey y la Réplica del Escudo de esta provincia, otorgado por la Asamblea Provincial del Poder Popular.

Reconocimiento por su aporte a la cultura cubana, entregado por el Instituto Cubano de la Música de La Habana.

Reconocimiento por el 75 aniversario de la Orquesta y su contribución a la cultura del país, en teatro Lázaro Peña, La Habana.

Reconocimiento de la Dirección Provincial de Cultura de La Habana.

La Empresa Ignacio Piñero de La Habana, le otorga un Diploma de Reconocimiento.

El Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC), le hace entrega de un Diploma de Reconocimiento por su aporte a la cultura musical.

2015

Reconocimiento Fiesta de la música Charanga "Iván Bichko".

Medalla de Reconocimiento del municipio de Remedios, Villa Clara.

Reconocimiento del Festival Maya en Mérida, México.

Reconocimiento del Festival del Caribe en Chetumal, México.

Reconocimiento del Festival Benny Moré, en Cienfuegos.

Premio "Fidelidad" otorgado por el 85 aniversario del Hotel Nacional.

Bandera Cubana entregada por el Ministro de Cultura por la realización de la Multimedia *Orquesta Aragón*.

Reconocimiento a la Orquesta, por parte del municipio de Jiguaní, Granma.

Reconocimiento a la orquesta, por parte del municipio de Campechuela (entrega del escudo), Granma.

2016

Entrega de la Bandera Cubana por el Ministerio de Cultura de Cuba.
Nominación Premio Cubadisco por CD *Aragoneando* (Música Tradicional Bailable).

Réplica del machete de “Máximo Gómez”.

Nominación a los Premios Lucas, video clip “Nadie sabe lo que tiene”.

2017

Reconocimiento de la Universidad de Cienfuegos en el teatro Tomás Terry, por la realización de la Tesis de Maestría: “La orquesta Aragón: expresión del ritmo, la imaginación y la realidad cubanos”. Autora: Lic. Alegna Jacomino Ruiz; tutor: Dr. C. Eduardo Torres-Cuevas.

Reconocimiento de la Asamblea New York “Orgullo Hispano”, José Serrano.
Reconocimiento de Radio Progreso por su participación en el programa “Alegrías de Sobremesa”.

Distinción Perla de Cienfuegos.

2018

Reconocimiento de la Universidad de La Habana por Tesis de Doctorado: “La orquesta Aragón de 1939-1982. Su lugar en la Historia Social de la Música Cubana”. Autora: MSc. Alegna Jacomino Ruiz, Tutor: Dr. C. Eduardo Torres-Cuevas, Casa de la FEU.

Obsequio por parte del Presidente de Mali, IBK.

2019

Premio cubadisco DVD *Aragón* con Michel Herrera.

Testimonio gráfico (Premios, distinciones y reconocimientos)



1. Buenavista Social Club, por constituir la orquesta más popular del año, 29 de enero de 1956.



2. Reconocimiento de la radio UCTRD de 1958. Mejor Orquesta Típica.





Congressional Record

PROCEEDINGS AND DEBATES OF THE 105th CONGRESS, FIRST SESSION

House of Representatives

Tribute to the "Orquesta Aragón"

HON. JOSE E. SERRANO
OF NEW YORK

Saturday, September 13, 1997

Mr. Speaker, I rise to pay tribute to one of the most famous orchestras of Cuban music of all times—the "Orquesta Aragón," from Cuba. "Orquesta Aragón" will perform on September 13 at a special event at Hostos Community College in my South Bronx congressional district.

Thousands of people are expected to attend and enjoy the music of this world famous orchestra. At this event, Andy Montañez, one of Puerto Rico's most talented composers and singers will join the orchestra. The success of this event is a symbol of the close relationship that exists between the people of these two Caribbean islands, the South Bronx community and beyond.

"Orquesta Aragón" was founded in 1939 by bass player Orestes Aragón. In 1945, violin player Rafael Lay became the director of the orchestra at the age of 19. During the 40s and 50s, it became the best orchestra of "son", "mambo", "danzón", and "cha-cha-cha" in Cuba.

As a publication in Cuba simply described it: "Charanga bands were divided into two groups; in one was Aragón and, in the other, were all the rest."

That was the time when all radio stations in Havana carried Aragón music. This fact, and the signing of a recording contract with RCA-Victor, assured the orchestra tremendous international success.

The orchestra went on tour and gained the hearts of fans in Europe, the Far East and the Americas. It has performed on famous stages worldwide, including the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and the Lincoln Center's Avery Fisher Hall. One of the compositions created by Richard Egües, "El Bodeguero", was soon recorded by Nat King Cole and other famous musicians.

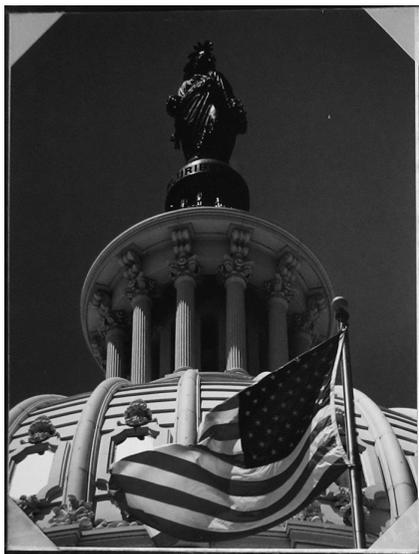
With the passing away of Rafael Lay, the orchestra's baton was passed on to Richard Egües, and most recently to Lay's son, Rafael Lay, Jr.

Throughout its 58 years of playing great Afro-Cuban music, "Orquesta Aragón" has recorded over 700 tunes and recorded dozens of LP's and CD's. It has also received numerous honors, including the Egrem's Grand Prize for breaking record sales with its golden anniversary recording, "50 Años de Oro."

The orchestra continues to be acclaimed internationally. In 1992, it enjoyed great success at the Carnival in Barranquilla, Colombia.

Mr. Speaker, it is with great pleasure that I ask my colleagues to join me in recognizing the exceptional talent of the "Orquesta Aragón" and in wishing its members continued success.

3. Mejor LP Cójale el gusto a Cuba, orquesta Aragón, 1959. 4. Tributo a la orquesta Aragón de la House of Representatives, 13 de septiembre de 1997.





Congressional Record

PROCEEDINGS AND DEBATES OF THE 105th CONGRESS, FIRST SESSION

House of Representatives

Tribute to the "Orquesta Aragón"

HON. JOSE E. SERRANO
OF NEW YORK

Saturday, September 13, 1997

Mr. Speaker, I rise to pay tribute to one of the most famous orchestras of Cuban music of all times—the "Orquesta Aragón," from Cuba. "Orquesta Aragón" will perform on September 13 at a special event at Hostos Community College in my South Bronx congressional district.

Thousands of people are expected to attend and enjoy the music of this world famous orchestra. At this event, Andy Montañez, one of Puerto Rico's most talented composers and singers will join the orchestra. The success of this event is a symbol of the close relationship that exists between the people of these two Caribbean islands, the South Bronx community and beyond.

"Orquesta Aragón" was founded in 1939 by bass player Orestes Aragón. In 1945, violin player Rafael Lay became the director of the orchestra at the age of 19. During the 40s and 50s, it became the best orchestra of "son", "mambo", "danzón", and "cha-cha-cha" in Cuba.

As a publication in Cuba simply described it: "Charanga bands were divided into two groups; in one was Aragón and, in the other, were all the rest."

That was the time when all radio stations in Havana carried Aragón music. This fact, and the signing of a recording contract with RCA-Victor, assured the orchestra tremendous international success.

The orchestra went on tour and gained the hearts of fans in Europe, the Far East and the Americas. It has performed on famous stages worldwide, including the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and the Lincoln Center's Avery Fisher Hall. One of the compositions created by Richard Egües, "El Bodeguero", was soon recorded by Nat King Cole and other famous musicians.

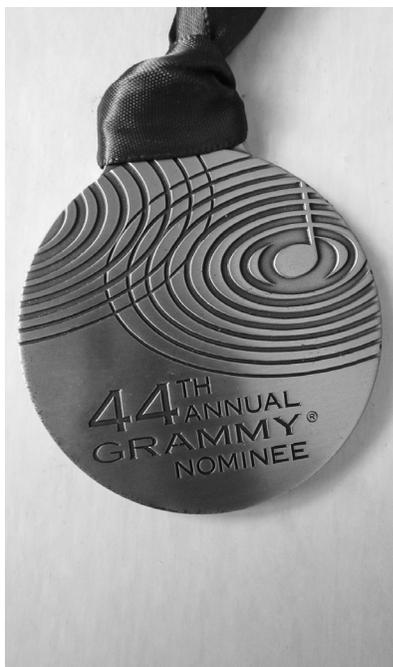
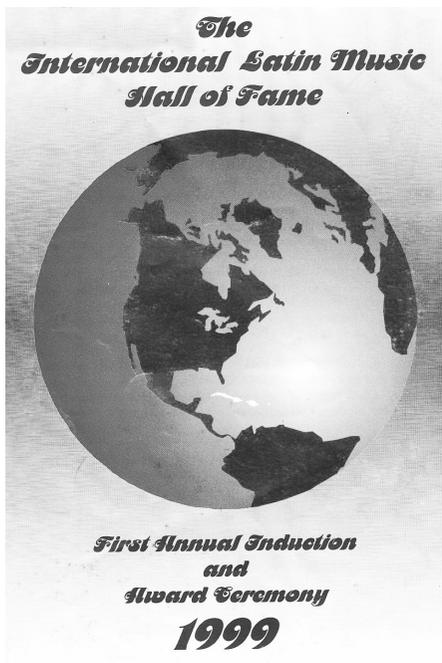
With the passing away of Rafael Lay, the orchestra's baton was passed on to Richard Egües, and most recently to Lay's son, Rafael Lay, Jr.

Throughout its 58 years of playing great Afro-Cuban music, "Orquesta Aragón" has recorded over 700 tunes and recorded dozens of LP's and CD's. It has also received numerous honors, including the Egrem's Grand Prize for breaking record sales with its golden anniversary recording, "50 Años de Oro."

The orchestra continues to be acclaimed internationally. In 1992, it enjoyed great success at the Carnival in Barranquilla, Colombia.

Mr. Speaker, it is with great pleasure that I ask my colleagues to join me in recognizing the exceptional talent of the "Orquesta Aragón" and in wishing its members continued success.

5. Reconocimiento del Congreso de Nueva York, 13 de septiembre de 1997.



6. Cartel de la presentación del Hall de la Fama de la Música Latina en 1999. 7. Medalla que acredita la nominación al 44th Grammy, 2002.



8. Medalla que acredita la nominación al 45th Grammy, 2003. 9. Otorgamiento de la Perla del Sur, Cienfuegos, 2003.



FEBRUARY 23, 2003 • 8pm ET/PT • CBS

March, 2003

Dear GRAMMY Nominee:

It is my personal pleasure to congratulate you on your nomination for the 2003 GRAMMY Awards. The recognition of your peers within the music industry is a significant and meaningful honor that entitles you to proudly wear the title of "GRAMMY Nominee" as you join a select and prestigious group who share that achievement.

I am pleased to enclose your Certificate, your nominee medallion (if you were unable to attend the Nominee Reception), and appropriate photos for those who did attend the Reception.

The Recording Academy salutes you for your accomplishment and looks forward to your participation in the fine work and missions that embody our organization.

Warm regards,

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Neil Portnow".

Neil Portnow
President

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
THE RECORDING ACADEMY 3402 Pico Boulevard Santa Monica, CA 90405 310.392.3777 www.grammy.com

10. Certificado que acredita la 45 nominación al Grammy, 2003.



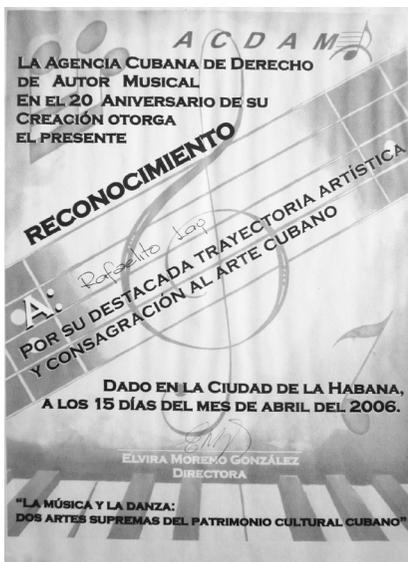
11. Premio de Honor, Cubadisco 2004.



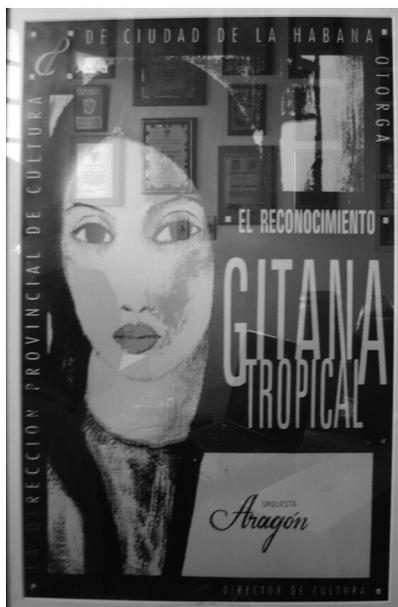
12. Reconocimiento en República Dominicana, octubre 2004.



13. Reciben la medalla Picasso, UNESCO, en la fecha en que declaran a Cienfuegos Patrimonio Cultural de la Humanidad, 2005.



13. Reconocimiento en Cuba, abril 2006. 14. Reconocimiento del SNTC, Cuba, agosto 2011.



15. Homenaje a la Orquesta en Cienfuegos, otorgado por la Sociedad Dir. de Cultura de Ciudad de La Habana. 16. Reconocimiento Gitana Tropical, otorgado por la Sociedad Dir. de Cultura de Ciudad de La Habana.



17. Reconocimiento de la Academia de Artes y Ciencias de la Grabación, EE.UU.

Anexo V

Discografía básica de la orquesta Aragón



DISCOGRAFÍA EN DISCOS DE 45 RPM

La discografía de la orquesta Aragón tiene una significación destacada para estudiar el amplio complejo histórico-cultural de la nación y del pueblo cubanos. De igual forma, es imprescindible su conocimiento para entender la repercusión mundial de la afamada orquesta cubana. Desde 1953, y durante tres décadas, la Orquesta se mantuvo en los primeros lugares del *hit parade* y de la preferencia musical cubana. Ninguna otra agrupación alcanzó una difusión mundial como la Aragón. Marcó con su sello a los músicos de New York y de otras ciudades de los Estados Unidos; sus interpretaciones fueron herencia cultural, de padres a hijos a nietos, en América Latina; en África, el nombre de Cuba, en lo musical, es Aragón, debido a la difusión de sus discos. Sus grabaciones expresan el contexto cultural y musical de Cuba durante décadas de incesante creación.

El valor más trascendente de estas grabaciones es su condición de constituir una colección de documentos históricos. Su atributo más duradero es el de recoger el ritmo, la sonoridad, la diversidad, el modo de ser y decir, que, según el público oyente o bailador, recogía lo más variado de una cubanía en movimiento. El acontecer, cambiante y sonoro, de tres cuartos de siglo, queda para comprender épocas trascendentes de la historia cubana: la década de oro de la música cubana, la de los cincuenta del siglo pasado, en la cual, pese a olvidos intencionales, la Aragón fue el grupo artístico más gustado y oído, convirtiéndose en la “joya de la corona musical cubana”, la década de los sesenta, de constante búsqueda

musical en medio de una compleja revolución social que trastocó vidas y destinos; y la década de los setenta, en la cual la Orquesta se convierte, con su ritmo y sonoridad, en una de las más permanentes y auténticas expresiones de los valores musicales cubanos. Estos discos son patrimonio monumental de un pueblo de buenos y extraordinarios músicos.

En el mundo, la conservación patrimonial de los discos, comenzó en 1899 con la creación de los archivos sonoros en Viena. Desde entonces se han creado numerosos archivos sonoros, en particular, el de la Biblioteca Pública de New York y el de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. El desarrollo de fondos sonoros en las bibliotecas públicas, privadas o especializadas es, actualmente, un proceso en amplio desarrollo tecnológico y se concibe como reservorio cultural e histórico, base de todo desarrollo y de toda comprensión de la identidad de un país y de su pertenencia al complejo cultural mundial. En este empeño se inscribe la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

En 1952, la orquesta cienfueguera, con el apoyo de la Casa Virgilio de Cruces, decide hacer sus primeras grabaciones. En octubre de ese año, se trasladan a La Habana y graban, en placas de 78 rpm, sus primeros discos en los Estudios Sonovox, sito en las calles Monte y Esteves. Por los títulos, parece que estas grabaciones también se efectuaron durante los primeros meses de 1953. Las mismas, pagadas por los músicos, tenían como finalidad la de ser distribuidas para dar a conocer la Orquesta a través de emisoras de radio y en vicrolas.¹ No tenían carácter comercial, solo de promoción. No se conoce el número real de grabaciones que la Aragón hizo en estos estudios y las fuentes ofrecen diversas cifras. En las que nos mostró Rafael Lay Bravo los nombres aparecen manuscritos y, a veces, con rectificaciones. Alberto Ribalta, quien fue pianista de la Aragón en esas grabaciones, le mostró a Héctor Ulloque doce discos; en uno de ellos no pudo identificarse las piezas. En la Tabla 1 que presentamos a continuación hemos transcrito la relación de los discos de Sonovox que publica Héctor Ulloque.

Tabla 1. Discos promocionales de 78 rpm con Estudios Sonovox

Discos	Piezas	Género	Autor
1	<i>Madruga</i>	Danzón	Enrique Jorrín
	<i>Claro de Luna</i>	Danzón	Enrique Jorrín
2	<i>Isabelita</i>	Danzón	Antonio Sánchez Reyes
	<i>Fraternidad estudiantil</i>	Danzón	Antonio Sánchez Reyes

¹ Se generalizó la forma de vicrola por ser su creadora la firma RCA Victor. El uso popular simplificó la palabra suprimiendo la c, vitrola.

ANEXO V

Discos	Piezas	Género	Autor
3	<i>Laura</i>	Danzón	Orlando López
	<i>Claro de Luna</i>	Danzón	Enrique Jorrín
4	<i>Jóvenes pequeños</i>	Danzón	José A. Díaz
	<i>Laura</i>	Danzón	Orlando López
5	<i>Ateneo de Alava</i>	Danzón	Enrique Jorrín
	<i>Los chicos buenos de los sitios</i>	Danzón	Israel López, Cachao
6	<i>Club</i>	Danzón	Enrique Jorrín
	<i>Tres lindas cubanas</i>	Danzón	Antonio María Romeu
7	<i>Los tres amigos</i>	Danzón	Enrique Jorrín
	<i>Tú y yo</i>	Danzón	Oswaldo Farrés
8	<i>El agua de Clavelito</i>	Danzón	Miguel Alfonso Pozo
	<i>Negro de sociedad</i>	Danzón	Arturo R. Ojea
9	<i>Angoa Sport Club</i>	Danzón	Félix Reina
	<i>El alardoso</i>	Danzón	Enrique Jorrín
10	<i>Yo sé que nunca</i>	Bolero	Guty Cadenas
	<i>La engañadora</i>	Chachachá	Enrique Jorrín
11	<i>Jóvenes del 50</i>	Danzón	Antonio Sánchez Reyes
	<i>No se pudo identificar</i>	---	---

Fuente: Héctor Ulloque German: Orquesta Aragón, Editorial NOMOS S.A., Colombia, 2004.

Participaron en las grabaciones anteriores, bajo la dirección de Rafael Lay Apesteuguía, Filiberto Depestre, que junto con Lay eran los violines; Rolando Lozano como flauta; Alberto Ribalta, en el piano; Francisco Arboláez, güiro; Orestes Varona, pailas; José Beltrán, contrabajo; y Remigio Ordóñez, tumbadora. Como puede observarse, la mayoría de esas piezas eran danzones; solo se incluye un bolero, *Yo sé que nunca* (cuyo nombre es *Nunca*); y el primer chachachá, que acababa de estrenar la orquesta América en 1953, *La engañadora*. El autor más interpretado es Enrique Jorrín con ocho piezas; ninguno de los números pertenece a la autoría de alguno de los músicos de la Orquesta. De todos estos títulos, la Aragón llevó a sus discos comerciales con la RCA Victor *Tres lindas cubanas*, *El agua de Clavelito* y *Nunca*.

La discografía comercial de la orquesta Aragón se inicia el 2 de junio de 1953 cuando graba, para la RCA Victor, *El agua de Clavelito* y *Mambo inspiración*. Desde entonces hasta 1961, la Aragón sería artista exclusiva de esta firma discográfica. Sus primeras grabaciones aparecen, inicialmente, en placas de 78 rpm y, con posterioridad, en las de 45 rpm. Los discos “sencillos” de la Aragón de 78 rpm, comienzan su código con el número 23 y los de 45 rpm, realizados por la RCA Victor, con el de 51, mientras los de la Egrem-Areíto con el número 45.

La relación de discos de 45 rpm de la orquesta Aragón, que a continuación reproducimos en la Tabla 2, se debe a distintas fuentes. No siempre hemos podido precisar la fecha de grabación. En lo referente a los discos de 78 rpm, ha resultado imposible recuperar todas las referencias necesarias para ser incluidos en la presente enumeración.

Tabla 2. Discos de 45 rpm con RCA Victor

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
2-6-1953 ²	1. <i>El agua de clavelito</i>	Miguel Alfonso Pozo	Rafael Lay	Danzón	51-6038	E3XW-1177
	2. <i>Mambo inspiración</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Mambo		E3XW-1178
8-7-1953	3. <i>Tres lindas cubanas</i> ³	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Danzón	51-6071	---
	4. <i>Mentiras criollas</i>	Félix Chapottín	Rafael Lay	Son		E3XW-1476
5-8-1953	5. <i>Mambo sensacional</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Mambo	---	E3XW-1483
	6. <i>Nunca</i>	Guty Cadenas	Rafael Lay	Bolero	---	E3XW-1484
30-6-1954	7. <i>Qué bien estamos</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá	---	E4XW-4249
	8. <i>Vida, te adoro</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá	---	E4XW-4248
30-6-1954	9. <i>Pare, cochero</i>	Marcelino Guerra	Rafael Lay	Guaracha-chá	51-6446	E4XW-4251
	10. <i>Baila, Vicente</i>	Roberto Nodarse	Rafael Lay	Chachachá		E4XW-4250
7-12-1954	11. <i>Cero codazos, cero cabezazos</i>	Rafael Lay	Enrique Jorrín	Chachachá	51-6582	E4XW-5664
	12. <i>Lo sé bien</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá		E4XW-5665
7-12-1954	13. <i>Los tamalitos de Olga</i>	José A. Fajardo	Rafael Lay	Mambo chachachá	51-6583	E4XW-5666
	14. <i>Cuatro vidas</i>	Justo Carreras	Rafael Lay	Bolero Chachachá		E4XW-5667
29-3-1955	15. <i>Linda</i>	Tony Menéndez	Rafael Lay	Bolero Chachachá	51-6680	F2ZW-1115
	16. <i>Mambo del beso</i>	Tony Menéndez	Rafael Lay	Mambo chachachá		F2ZW-1116

² La fecha de grabación de este primer disco está tomada de la que ofrece la RCA Victor en el LD Original de Cienfuegos, FSP 293.

³ Se grabó por segunda vez el 15 de abril de 1957. Es notable la diferencia entre ambas versiones.

ANEXO V

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
29-3-1955	17. <i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Bolero	51-6702	F2ZB-1577
	18. <i>Desconsiderada</i>	Ramón Cabrera	Rafael Lay	Chachachá		F2ZB-1578
10-5-1955	19. <i>Noche azul</i>	Ernesto Lecuona	Rafael Lay	Chachachá	51-6718	F2ZW-3011
	20. <i>Picando de vicio</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá		F2ZB-6412
11-5-1955	21. <i>Cuatro personas</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Chachachá	51-6736	F2ZW-3095
	22. <i>Mi abuelito chachachá</i>	José Carbó Menéndez	Richard Egües	Chachachá		F2ZW-3096
6-7-1955	23. <i>Mira a ver quién es</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Chachachá	51-6772	F2ZW-3020
	24. <i>Cachita</i>	Rafael Hernández B. San Cristóbal	Richard Egües	Chachachá		F2ZW-3696
20-9-1955	25. <i>Los fantasmas</i>	Rosendo Ruiz	Rafael Lay	Chachachá	51-6822	F2ZW-6414
	26. <i>Silencio</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Bolero-chá		F2ZW-6415
10-10-1955	27. <i>El organillero</i>	Agustín Lara	Rafael Lay	Chachachá	51-6384	F2ZW-6430
	28. <i>No me molesto</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá		F2ZW-6431
5-12-1955	29. <i>Los tiñosos</i>	Orestes Varona	Richard Egües	Chachachá	51-6856	F2ZW-7248
	30. <i>¡Ay, José!</i>	Ñico Jiménez	Rafael Lay	Chachachá		F2ZW-7247
5-12-1955	31. <i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá	51-6857	F2ZW-7250
	32. <i>Señor juez</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá		F2ZW-7249
Dic. 1955	33. <i>A mi manera</i>	Marcelino Guerra, (Rapindey)	Rafael Lay	Bolero	---	F2ZW-7269
	34. <i>Si no vuelves</i>	Humberto Jauma	Richard Egües	Bolero	---	F2ZW-7270
1955	35. <i>El maletero</i>	Frank Pérez-A. López Martín	Richard Egües	Samba-chá	---	F2ZW-7221
	36. <i>Yo tengo una muñeca</i>	Juanito Tremble	Rafael Lay	Chachachá	---	F2ZW-7222

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
30-3-1956	37. <i>Al vaivén de mi carreta</i>	Ñico Saquito	Richard Egües	Chachachá	51-6958	G2ZW-3314
	38. <i>Mi amor ideal</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá		G2ZW-3317
3-4-1956	39. <i>Calculadora</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá	51-6961	G2ZW-3354
	40. <i>Sabrosoña</i>	Rafael Lay-Richard Egües	Richard Egües	Chachachá		G2ZW-3353
30-3-1956	41. <i>Esperanza</i>	Ramón Cabrera	Rafael Lay	Chachachá	51-6969	G2ZW-3315
	42. <i>No te vuelvas loco</i>	Ernesto Duarte	Rafael Lay	Chachachá		G2ZW-3316
24-7-1956	43. <i>Suavecito</i>	Ignacio Piñeiro	Rafael Lay	Chachachá	51-7051	G2ZW-6284
	44. <i>A gozar la vida</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Chachachá		G2ZW-6287
24-7-1956	45. <i>Gallo y gallina</i>	Pedro Aranzola Mesa	Richard Egües	Chachachá	---	G2ZW-6285
	46. <i>Bombón-cha</i>	Richard Egües-Rafael Ortiz	Richard Egües	Bombón-cha	---	G2ZW-6286
27-8-1956	47. <i>El trago</i>	Richard Egües	Richard Egües	Guarachachá	51-7074	G2ZW-6331
	48. <i>Hoy quiero amarte más</i>	Charles Abreu	Rafael Lay	Bolero – chachachá		G2ZW-6333
27-8-1956	49. <i>Macuto</i>	Edgardo Losa	Rafael Lay	Chachachá	51-7083	G2ZW-6330
	50. <i>Por esta adoración</i>	Richard Egües	Richard Egües	Bolero-chachachá		G2ZW-6332
25-10-1956	51. <i>Chachachá navideño</i>	Orestes Varona-Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá	51-7114	G2ZW-7441
	52. <i>Eso no lo aguanto yo</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Chachachá		G2ZW-7443
25-10-1956	53. <i>Guacha-rumba</i>	Orestes Varona-Rafael Lay	Rafael Lay	Guacha-rumba	51-7115	G2ZW-7440
	54. <i>Muchachita del bar</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá		G2ZW-7442
22-1-1957	55. <i>Guasabeando el rock and roll</i>	Senén Suárez	Richard Egües	Rocking-chá	51-7183	H2ZW-1135
	56. <i>Quiero ver</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Rocking-chá		H2ZW-1136
22-1-1957	57. <i>El día de mañana</i>	Joseíto Fernández	Richard Egües	Bolero-cháchachá	51-7191	H2ZW-1137
	58. <i>Así son, boncó</i>	Joseíto Fernández	Richard Egües	Guaguancó		H2ZW-1138

ANEXO V

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
21-3-1957	59. <i>Qué rico tilín</i>	Nelson Navarro	Richard Egües	Chachachá	---	H2ZB-2967
	60. <i>Te doy calabazas</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá	---	H2ZB-2974
21-3-1957	61. <i>Arroz con palito</i>	Bertha Valdés	Richard Egües	Chachachá	---	H2ZB-2970
	62. <i>La radioactividad</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá	---	H2ZB-2971
21-3-1957	63. <i>No puedes dejarme</i>	Luis Martínez Griñón, Lili	Rafael Lay	Chachachá	---	H2ZB-2972
	64. <i>Paran pan pan</i>	Sergio de Karlo	Rafael Lay	Guarachason	---	H2ZB-2973
21-3-1957	65. <i>Chachachá en la playa</i>	Salvador Veneito	Rafael Lay	Chachachá	---	H2ZB-2968
	66. <i>Los sabrosones</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá	---	H2ZB-2969
29-3-1957	67. <i>La cantina</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá	51-7241	H2ZW-2926
	68. <i>Quien sabe, sabe</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Guarachachachá		H2ZW-2927
15-4-1957	69. <i>Ven morena</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Chachachá rumba	45-1014	H2ZB-2975
	70. <i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Montuno		H2ZB-2978
15-4-1957	71. <i>Lo sé todo, adiós</i>	Frank Domínguez	Rafael Lay	Chachachá	---	H2ZB-2976
	72. <i>Con tranquilidad</i>	Pepé Delgado	Rafael Lay	Afro-chá	---	H2ZB-2977
30-7-1957	73. <i>Espíritu burlón</i>	Miguel Jorrín		Son-montuno	---	H2ZW-5913
	74. <i>La gloria eres tú</i>	José Antonio Méndez	Rafael Lay	Bolero	---	H2ZW-5914
---	75. <i>Mala suerte</i>	Daniel Santos	Richard Egües	Bolero	51-7270	H2ZW-3822
	76. <i>En un tris</i>	Odilia Moreno	Rafael Lay	Bolero-chachachá		H2ZW-3823
---	77. <i>¿Por qué llorar?</i>	Mario Ruiz Armengol	Rafael Lay	Bolero	51-7291	H2ZW-3824
	78. <i>Carita de ángel</i>	Ángel Sacar-Nelson Navarro	Rafael Lay	Bolero-chachachá		H2ZW-3825

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
30-7-1957	79. <i>Noche de farra</i>	Armando Medina D'Wolff	Rafael Lay	Chachachá -montuno	51-7327	H2ZW-5915
	80. <i>Ritmo de azúcar</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Son montuno		H2ZW-5916
16-8-1957	81. <i>En la capital</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá	51-7351	H2ZW-6330
	82. <i>Culpable soy</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Bolero-cháchachá		H2ZW-6332
22-10-1957	83. <i>Así es mejor</i>	Richard Egües	Richard Egües	Bolero	51-7356	H2ZW-7969
	84. <i>Chachachá el satélite</i>	Rafael Lay-Richard Egües	Rafael Lay, Richard Egües	Chachachá		H2ZW-7270
16-8-1957	85. <i>Chaleco</i>	Orestes Varona-Richard Egües	Richard Egües	Son montuno	51-7375	H2ZW-6331
	86. <i>El enfermero</i>	Néstor Milí	Rafael Lay	Chachachá		H2ZW-6333
28-10-1957	87. <i>Allá va eso</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Chachachá		H2ZB-7986
	88. <i>Explotadora</i>	Ramón Cabrera	Rafael Lay	Chachachá		H2ZB-7987
28-10-1957	89. <i>Te seguiré esperando</i>	Carmelina Pondo	Rafael Lay	Chachachá	51-7382	H2ZW-7978
	90. <i>Cosas, cositas</i>	Álvaro Dalmar	Richard Egües	Chachachá		H2ZW-7988
1-11-1957	91. <i>Cuando tú bajas la mirada</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Chachachá		H2ZB-7982
	92. <i>Ocho horas</i>	José Slater Badam	Richard Egües	Chachachá		H2ZB-7983
1-11-1957	93. <i>Muñequita</i>	Bajurel y Tony Moro	Richard Egües	Chachachá		H2ZB-7984
	94. <i>Lío-le-le</i>	Tony Moro	Rafael Lay	Chachachá		H2ZB-7985
15-11-1957	95. <i>Maloja</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón	51-7388	H2ZW-7977
	96. <i>Como en esta navidad</i>					H2ZW-7975
15-11-1957	97. <i>Amor ciego</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Bolero	51-7395	H2ZW-7974
	98. <i>Que suene la flauta</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Montuno chachachá		H2ZW-7976

ANEXO V

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
22-11-1957	99. <i>Los pescadores de Varadero</i>	Pío Leyva-Juan Arrondo	Richard Egües	Son-montuno		H2ZW-7978
	100. <i>Ya no tienes corazón</i>	Lino Frías	Rafael Lay	Bolero-chá		H2ZW-7979
22-11-1957	101. <i>Lo decidí</i>	Charles Abreu	Rafael Lay	Bolero-cháchachá	51-7398	H2ZW-7980
	102. <i>El limpiabotas</i>	Los Cuates Castilla	Rafael Lay	Guaracha-cháchachá		H2ZW-7981
1958	103. <i>Clavelitos</i>	Cadenas-Valverde	Rafael Lay	Cháchachá	---	J2ZW-4669
	104. <i>No puedo vivir</i>	Oswaldo Albuquerque	Richard Egües	Bolero	---	J2ZW-4670
26-6-1958	105. <i>Ven y ven</i>	Gómez Retama	Richard Egües	Cuplé-chá	51-7463	J2ZW-4671
	106. <i>El baile suavito</i>	María Aurora Gómez	Rafael Lay	Son		J2ZW-4672
5-9-1958	107. <i>Mi escapulario</i>	J. Álvarez-T. Bernal	Richard Egües	Cháchachá-moruno	51-7474	J2ZW-4734
	108. <i>¡Qué calor!</i>	July Mendoza	Richard Egües	Cháchachá		J2ZW-4735
---	109. <i>Le dije a una rosa</i>	Virgilio González	Richard Egües	Bolero-cháchachá	45-1001	CUH-115
	110. <i>Sepárala también</i>	José Ramón Sánchez	Severino Ramos	Cháchachá		CUH-116
---	111. <i>La muela</i>	Richard Egües	Richard Egües	Cháchachá	45-1007	CUH-113
	112. <i>Ah, qué familia, señor</i>	Severo Mirón	Rafael Lay	Chotis-cha		CUH-117
---	113. <i>Ya no alumbra tu estrella</i>	Miguelito Valdés	Rafael Lay	Bolero	45-1028	CUH-135
	114. <i>Tiembla tierra</i>	Gilberto Ruiz Pérez	Rafael Lay	Cháchachá-congo		CUH-136
---	115. <i>Cero penas</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón	45-1038	CUH-139
	116. <i>Oye, me voy para la luna</i>	Pepé Delgado	Richard Egües	Cháchachá		CUH-149
---	117. <i>Aladino</i>	Camilloni-Farías	Richard Egües	Cháchachá	45-1071	CUH-165
	118. <i>Quiéreme siempre</i>	Lynes-Guthrie-Vers. Cast: Ben Molar	Rafael Lay	Bolero-chá		CUH-180
---	119. <i>Inútil sacrificio</i>	Jorge Borrego	Richard Egües	Bolero-chá	45-1084	CUH-179
	120. <i>Solamente tú</i>	A. Rand-V. E. Ben Molar	Rafael Lay	Rock-chá		CUH-199

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
---	121. <i>Caminito de guarena</i>	Billo Frómata	Richard Egües	Charanga	45-1091	CUH-200
---	122. <i>Heriste mi corazón</i>	Francisco Olivera	Richard Egües	Bolero		CUH-240
---	123. <i>Mario, Nick y Humberto</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay	Danzón-chá	45-1048	CUH-138
---	124. <i>Alma impura</i>	Arturo Alonso	Rafael Lay	Bolero		CUH-166
---	125. <i>Odio y rencor</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Bolero	45-1097	CUH-164
---	---	Demetrio Ortiz-Zulema de Merkin	Richard Egües	---		CUH-241
---	126. <i>Almendra</i>	Abelardito Valdés		Danzón	45-1098	CUH-152
---	127. <i>Caimitillo y marañón</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	---		CUH-243
---	128. <i>Kilimanjaro</i>	Mario Recio	Rafael Lay	Chachachá pachanga	45-1103	CUH-259
---	129. <i>No me persigas</i>	Virgilio González	Richard Egües	Bolero-chá		CUH-270
---	130. <i>Yo no bailo con Juana</i>	D.R.	Richard Egües	Plena	45-1109	CUH-265
---	131. <i>La reina Isabel</i>	Electo Rosell	Richard Egües	Danzón		CUH-268
---	132. <i>La fruta jajá</i>	José Claro Fumero	Richard Egües	Chachachá	45-1133	CUH-398
---	133. <i>Te seguiré esperando</i>	Carmelina Poldo	Rafael Lay	Bolero-chá		CUH-400
---	134. <i>Yo no me lo robé vigilante</i>	Enrique Bonne	Rafael Lay	Ritmo guasón	45-1125	---
---	135. <i>Tremendo punto</i>	Inocente Iznaga	Richard Egües	Charanga-chá		---
---	136. <i>El jardinero del amor</i>	Roberto Nodarse	Richard Egües	Samba-chá	45-1147	CUH-446
---	137. <i>Mi charleston-chá</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay	Charleston-chá		CUH-448
---	138. <i>No me vengas con cuento compay</i>	René Hernández	Richard Egües	Samba-chá	45-1155	CUH-509
---	139. <i>Gladys</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón-chá		CUH-510

ANEXO V

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco	Pieza
---	140. <i>Que tenga sabor</i>	Eridiana Mancebo	Richard Egües	Samba-chá	45-1161	---
---	141. <i>La jamaicana</i>	Manuel Montero Ojeda	Rafael Lay	Chachachá		CUH-519

Recordemos aquí que con la creación de la Egrem en 1964, la cual continúa el sello Areíto, esta hereda todas las grabaciones hechas por las diferentes firmas discográficas que hasta ese momento existieron en Cuba. La extensa colección del repertorio musical cubano que atesora la Egrem incluye numerosas grabaciones de la Aragón en placas de 45 rpm. En la Tabla 3 ofrecemos una relación de estos discos.

Tabla 3. Discos de 45 rpm con Egrem-Areíto

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco
---	142. <i>El jardinero del amor</i>	Roberto Nodarse	Richard Egües	Samba-chá	Epa-1013
---	143. <i>Mi charlestón-chá</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Charlestón-chá	
---	144. <i>El paso de Encarnación</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Guaracha-chá	
---	145. <i>Chachachá de las doce</i>	Terina Martín	Richard Egües	Chachachá	
---	146. <i>No eres comprensible</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay	Bolero-chá	Egrem-2466
---	147. <i>Arrímate pa' cá</i>	Juanito Márquez	Rafael Lay	Jarana	Egrem-2606
---	148. <i>Nuestras penas</i>	Andrés Castillo	Rafael Lay	Mozan-chá	
---	149. <i>Caserita villareña</i>	Emilio Brizuela Ponciano	Richard Egües	Guaracha	
---	150. <i>En casa de Tomás</i>	Antonio Martín	Richard Egües	Mozan-chá	Epa-6228
---	151. <i>Cachita</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Chachachá	
---	152. <i>Guajira guantanamera (versos de José Martí)</i>	Joseito Fernández		Montuno	
---	153. <i>Tus alas rotas</i>	Caridad García Cáceres	Rafael Lay	Bolero	
---	154. <i>Voy a hablar con tu papá</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Guajira-chá	

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco
---	155. <i>Quiero que me jures</i>	María Luz Fernández	Richard Egües	Bolero	Epa-Egrem
---	156. <i>Dile a mamá</i>	Rigoberto Dita	Dagoberto González	Bolero-chá	-6286
---	157. <i>Amor por ti</i>		Dagoberto González	Bolero	Areito
---	158. <i>Españolita</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chotis-chá	Epa-6344
---	159. <i>Yo bailo con Chana</i>	Rolando Vergara	Richard Egües	Shake-chá	Areito
---	160. <i>Mamyblue</i>	H. Geraud	Rafael Lay	Shake-chá	Epa-6348
---	161. <i>Fronteras de clase</i>	Jesús Orta Ruiz-Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá	Egrem-Areito-
---	162. <i>Juramento a Cuba</i>	Milagros García	Rafael Lay	Chachachá	6551
---	163. <i>Cuba es una maravilla</i>	Tony Taño López	Tony Taño López	Mambo-chá	Egrem-Areito-
---	164. <i>Para bailar a mí lo mismo me da</i>	Dagoberto González Piedra	Dagoberto González	Onda-son	6939 545
---	165. <i>Guajira con tumbao</i>	Piloto y Vera	Rafael Lay	Guajira	
---	166. <i>El martes</i>	Juan Formell (orquesta Revé)		Changüí	Areito-Epa-
---	167. <i>Guajira Simalé</i>	Pacho Alonso	Rafael Lay	Guajira	6132
---	168. <i>Qué voló, qué bolón</i>	Juan Formell (orquesta Revé)		Changüí	
---	169. <i>Todo comienza ahora</i>	Eugenio Fernández	Rafael Lay	Shake-chá	Areito
---	170. <i>Réquiem por mi dolor</i>	Rafael Lay-Marisela Ramírez	Rafael Lay	Bolero	Epa-6284
---	171. <i>Sin envidia</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay	Danzón-chá	Imprenta Nacional de Cuba
---	172. <i>El paso de Encarnación</i>	Pedro Aranzola Mesa	Richard Egües	Guaracha-chá	INCO-23 A y 023B 444-445

ANEXO V

Fecha	Título	Autor	Arreglista	Género	Disco
---	173. <i>Que tenga sabor</i>	Eridania Mancebo	Richard Egües	Samba-chá	LDS 002B
---	174. <i>Muy junto al corazón</i>	Rafael Ortiz	Rafael Lay	Bolero	
---	175. <i>Los problemas de Atilana</i>	Pedro Aranzola Mesa	Richard Egües	Guaracha-chá	
---	176. <i>Tropicana</i>	Alfredo Brito	Rafael Lay	Bolero-chá	
---	177. <i>Repicando batá</i>	Alberto Hernández	Rafael Lay	Mozan-chá	Emi-7-EGF-935
---	178. <i>De la ópera al chachachá</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Chachachá	
---	179. <i>Arrímate pa'cá</i>	Juanito Márquez	Rafael Lay	Joropo	
---	180. <i>Mi charlestón-chá</i>	Rafael Lay Apesteuguía	Rafael Lay	Charlestón-chá	
1966	181. <i>A la Olimpiada Mundial de la FIDE</i>	José M. Janero-Gian Carlo Verma	Rafael Lay	Himno	45-2 y 45-1
---	182. <i>Delilah</i>	R. Reed-B. Mason	Rafael Lay	Chachachá	Polydor México EPD-1554
---	183. <i>Un final inesperado</i>	Armando Zequeira	Rafael Lay	Chachachá	
---	184. <i>Guajira Simalé</i>	Pacho Alonso	Rafael Lay	Guajira-chá- bolero	
---	185. <i>Por tus intrigas</i>	Isaac Fernández	Rafael Lay	Bolero	

DISCOGRAFÍA EN LP DE 33 1/3 RPM

Para inicios de la década del cincuenta del siglo pasado, la Columbia Records comienza la producción comercial del disco de microsurco de 12 pulgadas a 33 1/3 rpm, prensado en vinilo, el cual tenía un tiempo promedio de grabación de 20 minutos por cara. Estos discos, en los cuales cabían varias piezas, por lo general seis por cada cara, pero limitadas a ese tiempo de duración, fueron los conocidos como Long Play o Larga Duración.

En 1955, la orquesta Aragón graba su primer disco de Larga Duración para la RCA Victor. Gran parte de los números grabados en 78 rpm o en 45 rpm, fueron transferidos a LD; otros lo fueron a partir de los finales de la década del sesenta y en las décadas porteriores. Algunos no han sido aún transferidos a ese formato. Esos son los casos de *Desconside-*

rada, Mira a ver quién es, Mi abuelito chachachá, A mi manera y Si no vuelves, entre otros. En 1972, la RCA Victor de Nueva York, poseedora de los *master* de las primeras piezas grabadas por la Aragón en discos de 45 rpm o de 78 rpm, grabó un disco con el nombre de *Original de Cienfuegos*, donde incluye las doce primeras grabaciones de la orquesta Aragón. En 1959, los representantes de la RCA Victor en Cuba crean los sellos RCA Victor Cubano y la marca Discuba (Concesionaria General Discos Cubanos S. A.). En estas placas se hace constar: "Producto de Discuba, Cuba". A partir de esa fecha y hasta 1961, los discos de la Aragón aparecen, indistintamente, con los sellos RCA Victor y Discuba. Los discos eran grabados en Cuba, impresos en Nueva York y distribuidos por la RCA Victor en Estados Unidos, América Latina y otras partes del mundo, mientras que Discuba lo hacía para nuestro país. Cuando en 1961 se produjo la nacionalización de las empresas discográficas, entre ellas Panart, Emi, Gema, Duarte y Discuba, las grabaciones musicales pasaron a la Imprenta Nacional de Cuba, por lo que, durante cierto tiempo, los discos hechos en la Isla llevaron el nombre de esa entidad. Con el objetivo de distribuir estos discos en otras partes del mundo se crea, en el propio 1961, la firma Cubartimpex, quien comercializa discos de la Aragón con los sellos Palma y Areíto hasta 1964. Surge entonces la empresa Egrem que, entre otros sellos, tiene a Areíto y para la cual graba la Aragón los LD cubanos.

La complejidad que presenta el estudio de los LD de la orquesta Aragón es notable. A partir de 1961, la RCA Victor de Nueva York continúa produciendo y reproduciendo los LD de la Orquesta. Por su parte la Imprenta Nacional, primero, y la Egrem después, con diversos sellos como Palma y Areíto, inicia una serie de grabaciones que contemplan tanto la reimpresión de los discos anteriores de la Aragón, como la impresión y edición de las nuevas producciones de la Orquesta. Por otra parte, con licencia de la RCA Victor, o sin ella, aparecen numerosas casas editoriales de distintas partes del mundo que reproducen las grabaciones de la orquesta Aragón. En otros casos, las nuevas grabaciones de la Orquesta son reproducidas por casas editoriales que no tienen autorización de la Egrem ni de la RCA Victor. También se puede comprobar la presencia de sellos "piratas" que, incluso, no presentan ni clasificación, ni año de grabación ni ningún otro tipo de elemento clasificatorio. No menos importante resulta destacar la presencia de orquestas que internacionalmente usurpaban el nombre de la Aragón. Rafael Lay Apesteguía refería, hacia inicios de los años ochenta, la existencia de por lo menos cuatro orquestas que llevaban ese nombre, que usaban su repertorio y copiaban hasta su formato. A finales del siglo pasado, surgió en Miami una orquesta que lleva por nombre La

Aragón de Miami. En este trabajo se han estudiado por lo menos seis casos donde era evidente que no se trataba de la original orquesta Aragón. Esta situación explica que tanto en formato LD como en CD aparezcan, en grabaciones de la Orquesta, títulos elocuentes como los de *La auténtica orquesta Aragón*, *La inigualable orquesta Aragón* o *La insuperable orquesta Aragón*.

Al analizar las características de los LD que aparecen en Cuba o en distintas partes del mundo, a partir de 1961, se pueden observar varios aspectos que hacen difícil un estudio de este tipo. Señalamos algunos de ellos: los discos contenidos en los distintos álbumes pueden haber sido grabados, con anterioridad, y reproducidos con cierta periodicidad pero también ocurre que, una misma pieza, puede tener nuevas grabaciones, lo que obliga al examen de cada una de ellas; las carátulas de los LD varían, tanto en calidad como en función del gusto del público al que van dirigidos; la reproducción de carátulas iguales no siempre incluye las mismas piezas; lo mismo sucede con los títulos de los LD, dos títulos iguales pueden no corresponderse con piezas del mismo álbum, dos títulos diferentes pueden tener el mismo álbum; con bastante frecuencia, se cambia una, dos o tres piezas de un LD y se reproduce con otro nombre o se combinan dos o tres LD para producir un nuevo disco; son típicos los errores tanto en el nombre de las piezas, como en el de sus autores, lo cual trae como consecuencia que muchas veces no se corresponda el autor real de la pieza con el que aparece en los LD (un ejemplo muy común es el caso del número *Tres lindas cubanas* que aparece indistintamente como de Antonio María Romeu o el de su verdadero autor Guillermo Castillo, o como de la autoría de ambos); en especial, resulta caótico el acercarse a la definición del ritmo de una pieza (esta puede aparecer en un caso como mambo, en otro como chachachá, en otro como bolero-chá, etc., por ejemplo: *Los tamalitos de Olga*); en muchos casos no aparece la fecha de edición; y, por último, los hay con código y sin código de barra, con y sin clasificación; y otro tanto sucede con el nombre de la casa editora.

Son numerosas las casas editoras y distribuidoras de discos de la orquesta Aragón en el mundo. Sin embargo, pueden considerarse como las casas madres de estos discos solo tres: RCA Victor, Discuba y Egrem-Areíto, para las cuales la Aragón grabó la mayoría de los discos *master*. Un grupo importante de casas editoras son filiales de la RCA Victor o casas que editaron con licencia de Discuba o de la Egrem, a las que pertenece el *copyright* y la propiedad de los discos. Hay sellos que parecen haber editado discos sin autorización de las casas propietarias de los *master*.

Debe especificarse que la relación de los LD de la orquesta Aragón que a continuación ofrecemos, no es completa. Es posible que existan otros LD grabados por otras marcas discográficas y en otros países distintos a los que aparecen en esta obra. Se han localizado 56 LD que, por sus características, consideramos la primera grabación de los mismos, teniendo en cuenta la fecha de grabación, la casa editora y las piezas musicales. En total incluimos 110 LD; en cada caso se coloca el disco original, a partir de la fecha de grabación y se incluyen las reproducciones posteriores. Como se podrá observar, no siempre las nuevas ediciones son exactas a las primeras, variando desde las carátulas hasta el cambio de algunos números musicales o mezclando más de un LD. Durante cierto tiempo, las casas editoras no hacían constar el año de grabación, por lo que no existe el dato; en estos casos hemos utilizado la sigla S.F. (sin fecha) para señalarlo.

El primer Cuadro contiene las 42 casas editoriales que constan en los LD estudiados. Resulta extraordinario observar la amplitud de las casas que emitieron estos discos de la Orquesta.

Cuadro 1. Casas editoras y distribuidoras de discos de la Aragón

Casa editora	Número de discos
RCA VICTOR: Las iniciales «RCA» son las siglas de <i>Radio Corporation of America</i> . En 1929 se fusionó con <i>Victor Talking Machine Company</i> , que había sido fundada en 1898. A partir de esta unión asumió el nombre de RCA VICTOR.	20
RCA VICTOR (Coleccionista) (USA)	5
RCA VICTOR Cubano (Cuba)	1
RCA VICTOR (Japón)	4
RCA VICTOR (México)	1
RCA (Venezuela)	1
RCA CAMDEN (New Jersey. Estos discos llevan este nombre por ser el lugar en que originalmente se fundó la <i>Victor Talking Machine Company</i> , más tarde RCA VICTOR)	1
RCA VICTOR (EE.UU. Grabación DYNAFLEX. Este es un disco de vinilo más flexible, introducido por la RCA VICTOR a mediados de la década del 60 y que fue utilizado hasta alrededor de 1980.)	1
Arcano Records (EE.UU)	6
Cariño (Venezuela)	8

ANEXO V

Casa editora	Número de discos
DISCUBA (Cuba)	1
Discos Fuentes INTERPLAY (Discos Fuentes es la empresa discográfica más antiguo de Colombia, se fundó en Cartagena de Indias, en 1934, y posteriormente se trasladó a Medellín. Inicialmente los discos eran prensados en Estados Unidos y Argentina.)	1
COSTEÑO (Medellín. Es un sello que se especializa en música valle-nata, pertenece a la empresa discográfica Codiscos S.A, una de las más antiguas de Colombia).	1
MUSART-TREBOL (México)	1
MUSART (México. Es una empresa fundada en 1948, conocida también como Discos MUSART. Cuenta con subsidiarias en Estados Unidos -Balboa Records- y Venezuela -Panart)	2
TREBOL (México)	1
REAL (Medellín, Colombia)	6
EGREM (Cuba) (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, es la Casa Discográfica más antigua de Cuba. Fundada en 1964)	18
Areíto (EGREM) (Cuba)	1
Areíto (CUBARTIMPEX) (Cuba)	1
Palma (CUBARTIMPEX) (Cuba)	1
Sello Teca (Canadá)	3
BASF PRODUFÓN (Venezuela, con licencia de la EGREM)	1
Kelvinator Sales	1
Distribuidora musical del Caribe (República Dominicana)	2
CORDICA (Venezuela. Asociada a la RCA VICTOR)	1
Total	1
DICAP (Discoteca del Cantar Popular. Empresa discográfica fundada en 1967 por las Juventudes Comunistas de Chile, asociada a la nueva canción chilena. Su sede fue clausurada tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973; pero continuó funcionando, primero en París y después en Madrid, hasta 1981. El sello fue retomado en Chile en el año 2006)	1

Casa editora	Número de discos
BARBARO (Nueva York, BARBARO Records era una filial del sello discográfico Fania Records. Este último surgió en Nueva York en 1964 y tomó su nombre de una canción del cubano Reinaldo Bolaño. Fania Records se dedicaba principalmente a la difusión de la música latina. En la década de 1980 crean el sello Bárbaro Records.)	1
Disco Stock Internacional (Francia)	1
LP Tropical (Colombia) (Discos Tropical. Discos Tropical fue una empresa disquera colombiana fundada por Emilio Fortou Pereira en la década de 1950. Se encargó, por más de dos décadas, de la promoción de la música costeña. Posteriormente su archivo musical fue vendido a Discos Fuentes.)	4
Fonocaribe / Sabor (Bogotá)	1
Fonomusic (España) Compañía discográfica de Madrid. Sus antecedentes surgen a partir de la compañía Sonoplay, luego Movieplay y en 1983 es que se funda Fonomusic. La compañía discográfica fue adquirida más tarde por la compañía Warner Music Spain.	2
EMCA (República Dominicana) Compañía localizada en Santo Domingo, República Dominicana, dedicada a actividades de publicidad y de negocios.	1
ARTEX (Cuba) Sociedad mercantil cubana de promociones Artísticas y Literarias, fundada el 4 de febrero de 1989, su objeto social se centra en la promoción y comercialización de variados productos y servicios de la cultura cubana.	3
CARIBE RECORDS (Producciones ARTEX) Estudios de grabación en Barranquilla, Atlántico, Colombia.	1
COLOR TOP (Venezuela)	1
Formula Touza	1
PES	1
Pulara	1
MANOPLA (sello desconocido)	1
DINAFLEX (USA)	3

Nota: Algunos LD fueron editados por más de una casa discográfica, por lo que se incluye el mismo disco en cada una de las que le corresponden.

Este segundo Cuadro recoge los once países en los que nos consta fueron impresos discos de la Aragón.

Cuadro 2. Discos de la Aragón grabados o reproducidos por países

País	Número de discos
Estados Unidos	26
Cuba	40
Venezuela	13
México	10
Colombia	12 [Hay uno sumado de la RCA Victor CAMDEN (SONOLUX) (Colombia)]
República Dominicana	3
Chile	1
Francia	1
Japón	1
Canadá	1
España	1

A continuación, hemos condensado en la Tabla 4, los datos de 56 LD localizados, ordenados cronológicamente.

Tabla 4. Discos de Larga Duración de la orquesta Aragón

AÑO DE GRABACIÓN: ¿1954 ó 1955?			
Título del <i>Extended Play</i> (EP)	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
1. <i>Chachachá. Orquesta Aragón. No. 6</i> (25 cm)	RCA Victor	75.276	---
Datos de las piezas			
Lado 1			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Noche azul</i>	Ernesto Lecuona	Rafael Lay	Chachachá
<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Chachachá
Lado 2			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Picando de vicio</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>Desconsiderada</i>	Ramón Cabrera	Rafael Lay	Chachachá
Nota: Este <i>extended Play</i> se grabó en formato de 25 cm. Constituye una rareza discográfica. No obstante, como se puede observar en su imagen, existen, por lo menos, 5 discos más con estas características de la RCA Victor. Al parecer, fue una transición entre los discos de 45 rpm a los discos de 33 1/3 rpm.			

AÑO DE GRABACIÓN: 1955			
Título del <i>Extended Play</i> (EP)	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
2. <i>Chachachá. Orquesta Aragón</i> (25 cm)	RCA Victor	MKL 3070	New Orthophonic High Fidelity
Datos de las piezas			
Lado 1			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Cero codazos, cero cabezazos</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá
<i>Cuatro personas</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Picando de vicio</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
Lado 2			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández-B. San Cristóbal	Richard Egües	Chachachá
<i>Los tamalitos de Olga</i>	José Antonio Fajardo	Rafael Lay	Chachachá
<i>Cuatro vidas</i>	Justo Carreras	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Noche azul</i>	Ernesto Lecuona	Rafael Lay	Canción-chá
Nota: Este <i>Extended Play</i> se grabó en formato de 25 cm			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1956			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
3. <i>That Cuban chachachá</i> (5 reediciones)	RCA Victor	LPM 1294	New Orthophonic High Fidelity
<i>Orquesta Aragón.</i> <i>Chachachá</i> (1964)	Arcano Records (EE.UU)	LP DKL 1-3057	
<i>Chachachá cubano</i> (1967)	RCA Victor	LPM 1294	
<i>El Chachachá cubano</i> (1987)	RCA Victor	102-0234	
<i>El Chachachá cubano</i> (S.F.)	Cariño	DBL 1-5008	
<i>El Chachachá cubano</i> (S.F.)	México	MKL 3100	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>Silencio</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Señor juez</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá
<i>Los fantasmas</i>	Rosendo Ruiz Quevedo	Rafael Lay	Chachachá
<i>Sabrosona</i>	Rafael Lay- Richard Egües	Rafael Lay- Richard Egües	Chachachá
<i>Calculadora</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Al vaivén de mi carreta</i>	Ñico Saquito	Rafael Lay	Chachachá
<i>Los tiñosos</i>	Orestes Varona	Richard Egües	Chachachá
<i>No me molesto</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá
<i>Yo tengo una muñeca</i>	Juanito Tremble	Richard Egües	Chachachá
<i>El organillero</i>	Agustín Lara	Rafael Lay	Chachachá
<i>Ay, José</i>	Ñico Jiménez	Rafael Lay	Chachachá
<p>Nota: Este es, en realidad, el primer LD o LP de la Aragón. Las cinco ediciones posteriores contienen similares piezas, excepto <i>El Chachachá cubano</i> (MKL 3100) que cuenta solo con 8 de las 12 piezas:</p> <p>Cara A: <i>El Bodeguero</i>, <i>Silencio</i>, <i>El Organillero</i> y <i>Calculadora</i></p> <p>Cara B: <i>No me molesto</i>, <i>Señor Juez</i>, <i>Yo tengo una muñeca</i> y <i>Sabrosona</i>.</p>			

AÑO DE GRABACIÓN: 1957			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
4. <i>The Heart of Havana</i> (5 reediciones)	RCA Victor (Grabado en La Habana, impreso en USA)	LPM 1468	New Orthophonic High Fidelity
<i>El Corazón de la Habana</i> (1969)	...	FSP-136	
<i>El Corazón de la Habana. Orquesta Aragón</i> (1976)	RCA Camden (SONOLUX) (Colombia)	HCL 1-0030	
<i>El corazón de la Habana</i> (1978)	RCA Victor, CORDICA (Venezuela)	LPVS 1695	
<i>El corazón de la Habana</i> (S.F.)	Cariño, RCA Victor	DBL 1-5007	
<i>El Corazón de la Habana</i> (S.F.)	RCA Victor	LPC-448	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Qué rico tilín</i>	Nelson Navarro	Richard Egües	Chachachá
<i>Pa-Ran-Pan-Pan</i>	Sergio de Karlo	Rafael Lay	Guaracha-chá
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Montuno-chá
<i>Chachachá en la playa</i>	S. Veneño	Rafael Lay	Chachachá
<i>Te doy calabazas</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Samba-chá
<i>Con tranquilidad</i>	Pepé Delgado	Richard Egües	Afro-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Ven morena</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Chachachá Rumba
<i>Los sabrosones</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>Lo sé todo. Adiós</i>	Frank Domínguez	Rafael Lay	Chachachá
<i>Arroz con palitos</i>	Bertha Valdés	Richard Egües	Chachachá
<i>La radioactividad</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá
<i>No puedes dejarme</i>	Luis Martínez Griñán	Rafael Lay	Chachachá

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1958			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
5. <i>Maracas, bongó y conga</i> (2 reediciones)	RCA Victor (Grabado en La Habana, impreso en USA)	LPM 1609	New Orthophonic High Fidelity
<i>Recorded in Cuba</i> (1958)	RCA Victor International	FPM-135	
<i>Orquesta Aragón</i> (1965)	Cariño (Venezuela) y DINAFLEX (USA)	DBL 1-5006	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Espíritu burión</i>	Miguel Jorrín	Richard Egües	Son montuno
<i>La gloria eres tú</i>	José Antonio Méndez	Rafael Lay	Bolero
<i>Ritmo de azúcar</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Son-montuno
<i>Noche de farra</i>	Armando Medina D'Wolff	Rafael Lay	Chachachá-montuno
<i>Chaleco</i>	Orestes Varona	Richard Egües	Son-montuno
<i>En la capital</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Culpable soy</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Bolero- chachachá
<i>El enfermero</i>	Néstor Milí	Rafael Lay	Chachachá
<i>Quien sabe, sabe</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Guaracha-chachachá
<i>Suavecito</i>	Ignacio Piñeiro	Rafael Lay	Chachachá
<i>Bombón- chá</i>	Richard Egües-Rafael Ortíz	Richard Egües	Chachachá
<i>No te vuelvas loco</i>	Ernesto Duarte	Rafael Lay	Chachachá
<p>Nota: El disco que aparece como <i>Recorded in Cuba</i> (FPM-135) contiene las mismas piezas que <i>Maracas, bongó y conga</i>. Todo indica que fue editado por la RCA Victor International con el objetivo de que circulara en diversos países. Ello explica el nombre en inglés y que se suprimiera en la contraportada el primer párrafo del texto, que estaba dirigido a un público cubano.</p>			

AÑO DE GRABACIÓN: 1959			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
6. <i>Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón</i> (1 reedición)	RCA Victor Cubano Discuba	LPD 502	New Orthophonic High Fidelity
<i>Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón</i> (1985)	Discos Fuentes INTERPLAY (Colombia)	PF 6002	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Le dije a una rosa</i>	Virgilio González	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>El baile suavito</i>	María Aurora Gómez	Rafael Lay	Son
<i>Ven y ven</i>	Gómez Retama	Richard Egües	Cuplé- chá
<i>La muela</i>	Richard Egües	Richard Egües	Son-montuno
<i>Mi escapulario</i>	J. Álvarez- M. Tenorio Bernal-E. San Julián	Richard Egües	Chachachá
<i>Qué calor</i>	July Mendoza	Richard Egües	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Naranja y Lucas</i>	Silvio Contreras	Richard Egües	Danzón
<i>Sepárala también</i>	José Ramón Sánchez	Rafael Lay	Chachachá
<i>Clavelitos</i>	Cadenas-Valverde	Richard Egües	Chachachá
<i>No puedo vivir</i>	Oswaldo Alburquerque	Richard Egües	Bolero
<i>Comelón</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Son
<i>Ah, qué familia, señor</i>	Severo Mirón	Richard Egües	Chachachá
Nota: Este disco es el primero que aparece como de la RCA Victor Cubano y de la nueva marca Discuba. En 1985, aparece, en Medellín, Colombia, bajo la firma Interplay, de Discos Fuentes, un Long play con la misma carátula y el mismo título del original de 1959 (RCA Victor, Discuba, LPD 502), que contiene 6 piezas de este disco y no incluye las siguientes: <i>Le dije a una rosa</i> , <i>Mi escapulario</i> , <i>Naranja y Lucas</i> , <i>No puedo vivir</i> , <i>Comelón</i> y <i>Ah, qué familia, señor</i> . Estas piezas las sustituye por otras del LP <i>Charangas y Pachangas</i> (Discuba, LP 555): <i>Yo no bailo con Juana</i> , <i>Caminito de Guarena</i> , <i>Kilimanjaro</i> , <i>Yo no me lo robé vigilante</i> , <i>Eso de ti e Injusticia de amor</i> . El orden de las piezas también es diferente.			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1960			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
7. <i>Me voy para la luna</i> (2 reediciones)	RCA Victor Discuba	LPD 520	Estéreo
<i>Me voy para la luna</i> (S.F.)	COSTEÑO (Medellín-Colombia)	LDZ-20566	
<i>Me voy para la luna</i> (1962)	LP MUSART-TREBOL (México)	T-10578	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Oye, me voy para la luna</i>	Pepé Delgado	Richard Egües	Chachachá
<i>Tiembra tierra</i>	Guillermo Ruiz Pérez	Rafael Lay	Congo-chá
<i>Ya no tienes corazón</i>	Lino Frías	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Aladino</i>	R. Farias-J. Camillon	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Alma impura</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Bolero
<i>Ya no alumbró tu estrella</i>	Miguelito Valdés	Rafael Lay	Bolero
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Quiéreme siempre</i>	G. Lynes-R. Guthrie-Vers.: Ben Molar	Rafael Lay	Bolero
<i>Odio y rencor</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Chachachá
<i>Los pescadores de Varadero</i>	Pío Leyva-Juan Arrondo	Rafael Lay	Canción-chá
<i>Inútil sacrificio</i>	Jorge Borrego	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Lo decidí</i>	Charles Abreu	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>El limpiabotas</i>	Cuates Castilla	Rafael Lay	Chachachá
<p>Nota: El LP del sello colombiano COSTEÑO (LD Z-20566) es una composición de 4 piezas del original <i>Me voy para la luna</i> de RCA Victor -Discuba (LPD 520): <i>Oye me voy para la luna</i>, <i>Quiéreme siempre</i>, <i>El limpiabotas</i> y <i>Alma impura</i>; de 4 piezas del LD <i>Cójele el gusto a Cuba</i> (LPD-502): <i>Mi escapulario</i>, <i>Le dije a una rosa</i>, <i>Ven y ven</i> y <i>Clavelitos</i>; y cuatro del LP <i>Ja ja pachá</i> (LPD-557): <i>La fruta ja ja</i>, <i>Recuerdos de Ipacarái</i>, <i>No quiero lío</i> y <i>Portero suba y dígame</i>.</p>			

AÑO DE GRABACIÓN: 1960			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
8. <i>Charangas y pachangas</i> (2 reediciones)	Discuba	LPD 555	Estéreo
<i>Charangas, chachachás y boleros</i> (1961)	RCA Victor (Hecho por Discuba en La Habana)	LPD 555	
<i>Charangas y pachangas</i> (S.F.)	REAL (Medellín, Colombia)	LPR-6	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Yo no bailo con Juana</i>	(D. R.)	Richard Egües	Charanga
<i>Injusticia de amor</i>	Martín Rodríguez-Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Caminito de Guarena</i>	Billo Frómata	Richard Egües	Charanga
<i>Bella muñequita</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>A un gran atleta</i>	Mario C. Insua	Rafael Lay	Charanga-chá
<i>Salsita y cariño</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Charanga
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Yo no me lo robé, vigilante</i>	Enrique Bonne	Rafael Lay	Charanga
<i>Sentimientos míos</i>	Orestes Varona	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Tremendo punto</i>	Inocente Iznaga-Richard Egües	Richard Egües	Charanga
<i>Eso de ti</i>	Roberto Nodarse	Richard Egües	Samba-chá
<i>Kilimanjaro</i>	Mario Recio	Richard Egües	Charanga
<i>No me persigas</i>	Virgilio González	Richard Egües	Bolero-chá
Nota: En el disco <i>Charangas, chachachás y boleros</i> se sustituye <i>Caminito de Guarena</i> por <i>Recuerdos de Ipacarai</i> y aparece con la misma clasificación que el primero (LPD 555).			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1960			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
9. <i>Danzones de ayer y de hoy</i> (2 reediciones)	RCA Victor Cubano	LPD 515	Estéreo
<i>Danzones de ayer y de hoy</i> (1960)	Discuba	LPD 515	
<i>Danzones de ayer y de hoy</i> (S.F.)	Egrem	LPD 515	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Almendra</i>	Abelardito Valdés	Richard Egües	Danzón
<i>Isora club</i>	Coralia López	Richard Egües	Danzón
<i>El cadete constitucional</i>	Jacobo Rubalcaba	Rafael Lay	Danzón
<i>Bodas de oro</i>	Electo Rosell	Rafael Lay	Danzón
<i>Cero penas</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón
<i>Osiris</i>	Enrique Jorrín	Rafael Lay	Danzón
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Angoa</i>	Félix Reina	Félix Reina	Danzón
<i>Liceo del pilar</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Danzón
<i>Unión cienfueguera</i>	Enrique Jorrín	Rafael Lay	Danzón
<i>Mario, Nick y Humberto</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Danzón
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Danzón
<i>Qué bien estamos</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Danzón-chá
Nota: Este disco y el volumen II, aparecen indistintamente por las tres casas editoriales que se señalan en el texto, con la misma clasificación.			

AÑO DE GRABACIÓN: 1961			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
10. <i>Danzones de ayer y de hoy (Vol. 2)</i>	RCA Victor Cubano	LPD 532	Estéreo
<i>Danzones de ayer y de hoy (Vol. 2) (1961)</i>	Discuba	LPD 532	
<i>Danzones de ayer y de hoy (Vol. 2) (S.F.)</i>	Egrem	LPD 532	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Virgen de Regla</i>	Pablo O'Farrill	Rafael Lay	Danzón
<i>La reina Isabel</i>	Electo Rosell	Richard Egües	Danzón
<i>La flauta mágica</i>	Alfredo Brito	Richard Egües	Danzón
<i>Dulce melodía para ti</i>	Pepé Delgado	Rafael Lay	Danzón
<i>La Gioconda</i>	Juan Quevedo		Danzón
<i>El sentimental</i>	Armando Valdés Torres		Danzón
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Caimitillo y marañón</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Danzón-chá
<i>Avenida 486</i>	José Carbó Menéndez	Rafael Lay	Danzón
<i>Fefita</i>	José Urfé	Richard Egües	Danzón
<i>Jóvenes del Danubio</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Danzón
<i>La chaucha</i>	Rosendo Ruiz Suárez	---	Danzón
<i>Los tres amigos</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Danzón

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1961			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
11. <i>Ja, ja, pachá</i>	RCA Victor Discuba	LPD 557	High Fidelity
Datos de las piezas			
Lado 1			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>La fruta ja já</i>	José Claro Fumero	Richard Egües	Charanga-pachanga
<i>No quiero lío</i>	Eulalia Jiménez-Niño Rivera	Rafael Lay	Son-montuno
<i>Te seguiré esperando</i>	Carmelina Poldo	Rafael Lay	Chachachá
<i>Chachachá de las doce</i>	Terina Martín	Richard Egües	Chachachá
<i>La crítica</i>	René Touzet	Rafael Lay	Pachanga
<i>Gladys</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón-chá
Lado 2			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Portero, suba y dígame</i>	L. C. Amadori-E. Levar	Richard Egües	Charanga- chá
<i>Solamente tú</i>	B. Ram-A. Rand-Vers.: Ben Molar	Rafael Lay	Rock-chá
<i>Solo de ti</i>	Richard Egües	Richard Egües	Bolero
<i>Recuerdos de Ipacarái</i>	Kilmer	Richard Egües	Pachanga-chá
<i>Heriste mi corazón</i>	Francisco Olivera	Richard Egües	Bolero-chá

AÑO DE GRABACIÓN: 1961			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
12. <i>Últimos éxitos de la Aragón</i> (2 reediciones)	Discuba	LPD 565	Estéreo
<i>Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón</i> , Vol.II (1961)	RCA Victor Cubano	LPD 561	
<i>Charlestón-chá</i> (S.F.)	Areíto (CUBARTIMPEX)	LPA-1013	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El paso de Encarnación</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Guaracha-chá
<i>Tú no sabes de amor</i>	Ricardo Díaz	Rafael Lay	Samba-chá
<i>Sin envidia</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Danzón-chá
<i>Jardinero del amor</i>	Roberto Nodarse	Richard Egües	Samba- chá
<i>Espero tu carta</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Chachachá de las doce</i>	Terina Martín	Richard Egües	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El Cuini tiene bandera</i>	Richard Egües	Richard Egües	Son-montuno
<i>Mi charlestón-chá</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Charlestón-chá
<i>Amor ciego (Canta Fernando Álvarez)</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Bolero
<i>Mi gallo pinto</i>	Pepé Delgado	Rafael Lay	Danzón-chá
<i>Bella perla del sur</i>	Antonio Menéndez	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Que suene la flauta</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Montuno-chachachá
Nota: Este disco salió con carátulas diferentes en los tres LD. En <i>Cójale al gusto a Cuba</i> (LPD 561) y en <i>Charlestón-chá</i> (LPA-1013) se sustituyen <i>Amor ciego</i> y <i>Bella perla del sur</i> , por <i>La canción de los niños</i> (autora: Tania Castellanos, arreglista: Rafael Lay, género: chachachá) y <i>Aleluya en navidad</i> (autor: Vicente Rodríguez Piedra, género: chachachá)			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1961			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>13. Mosaicos tropicales</i>	RCA Victor cubano	LPD-576	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mosaico tropical no. 1</i>	---	---	Danzones
<i>Le dije a una rosa</i>	Virgilio González	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Naranja y Lucas</i>	Richard Egües - Silvio Contreras	Richard Egües	Danzón
<i>Clavelitos</i>	Cadenas - Valverde	Richard Egües	Chachachá
<i>Quiéreme siempre</i>	Versión al castella- no: G. Lynés – R. Guthrie - Ben Molar	Rafael Lay	Bolero-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mosaico tropical no.2</i>	---	---	---
<i>Yo no bailo con Juana</i>	D.R.A	Richard Egües	Charanga
<i>Tremendo punto</i>	Inocente Iznaga - Richard Egües	Richard Egües	Charanga
<i>Kilimanjaro</i>	Mario Recio	Richard Egües	Charanga
<i>Solamente tú</i>	A. Ram - Ben Molar	Rafael Lay	Rock-chá

AÑO DE GRABACIÓN: 1962			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
14. <i>Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón</i> , Vol. 3 (1962) (3 reediciones)	Discuba	LPD 565	Estéreo
<i>Aragón</i> (S.F.)	Areíto (Egrem)	PRD-079	
<i>Cha Aragón Cha</i> (S.F.)	Palma (CUBARTIMPEX)	LP-1003	
<i>The Ambassador's of Chachachá</i> (S.F.)	Sello TECA	TECA-001 REC	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tropicana</i>	Alfredo Brito	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Los problemas de Atilana</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Guaracha-chá
<i>Adiós, felicidad</i>	Ela O'Farrill	Rafael Lay	Chachachá
<i>Muy junto al corazón</i>	Rafael Ortiz	Rafael Lay	Bolero
<i>Que tenga sabor</i>	Eridania Mancebo	Richard Egües	Samba-chá
<i>A nadie más</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>La jamaicana</i>	Manuel Montero Ojea	Rafael Lay	Chachachá
<i>Muñeca de bacarat</i>	Virgilio González	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Canta lo sentimental- Así canta, corazón</i>	Y. Fuentes- Urbano Gómez Montiel-Luis García	Rafael Lay	Bolero
<i>No me vengas con cuento, compay</i>	René Hernández	Richard Egües	Samba-chá
<i>Así me pagas tú</i>	Jesús Díaz	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Gladys</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón-chá
Nota: Este album aparece editado con cuatro nombres distintos y por cuatro casas editoriales distintas, con sus respectivas clasificaciones.)			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: ¿1964?			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
15. <i>Éxitos de siempre</i>	Areíto (Egrem)	PRD 076 (realizado con grabaciones de archivo)	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tiembra tierra</i>	Gilberto Ruiz Pérez	Rafael Lay	Chachachá
<i>Sepárala también</i>	José Ramón Sánchez	Severino Ramos	Chachachá
<i>Los pescadores de Varadero</i>	Juan Arrondo-Pío Leyva	Richard Egües	Son-montuno
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Danzón
<i>Caserita villareña</i>	Emilio Brizuela Ponciano	Richard Egües	Guaracha
<i>Maricusa y las bermudas</i>	Angel Luis López	Richard Egües	Guaracha
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Espíritu burlón</i>	Miguel Jorrín	Richard Egües	Son-montuno
<i>La gloria eres tú</i>	José Antonio Méndez	Rafael Lay	Bolero
<i>Ritmo de azúcar</i>	Víctor Marín D.R	Rafael Lay	Son- montuno
<i>Noche de farrá</i>	Armando Medina D'Wolff	Rafael Lay	Chachachá- montuno
<i>Chaleco</i>	Orestes Varona	Richard Egües	Son-montuno
<i>La muela</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá

AÑO DE GRABACIÓN: 1965			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
16. Aragón (1 reedición)	Areíto (Egrem)	PRD -081	Estéreo
Aragón	Egrem	LD 3183	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Calle 22</i>	Rolando Vergara	Richard Egües	Mozanchá
<i>Blanca Nieves-Grandeza de alma</i>	Rafael Ortiz -Francisco Olivera	Rafael Lay	Bolero
<i>Arímate pa'cá</i>	Juanito Márquez	Rafael Lay	Joropo
<i>No eres comprensible</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Nuestras penas</i>	Andrés Castillo	Rafael Lay	Mozanchá
<i>Que viva el chachachá</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Caserita villareña</i>	Emiliano Brizuela Ponciano	Richard Egües	Guaracha
<i>Noche y día</i>	Humberto Jauma	Rafael Lay	Bolero
<i>De la ópera al chachachá</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Chachachá
<i>Frente a la verdad</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Bolero
<i>Repicando batá</i>	Alberto Hernández Garmendía	Rafael Lay	Mozanchá
<i>Besitos con mozanchá</i>	Francisco Olivera	Richard Egües	Mozanchá
<p>Nota: El segundo disco, con la clasificación PRD -081, reproduce en colores la portada del PRD – 079. Contiene las mismas piezas del LD 3183, excepto <i>Arímate pa'cá</i> y <i>Caserita villareña</i>. El orden de las piezas es diferente.</p>			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1967			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>17. Aragón (2 reediciones)</i>	Areíto (Egrem)	LD 3274	---
<i>Es la orquesta Aragón (S.F.)</i>	Egrem	LPA 1069 (realizado con grabaciones de archivo)	
<i>Orquesta Aragón (S.F.)</i>	Basf Produfón (Venezuela)	20-202 (Lic - Egrem)	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Este sí no pasará</i>	Vicente Rodríguez	Rafael Lay	Chachachá
<i>Un beso de recuerdo</i>	Juan Almeida	Richard Egües	Bolero
<i>Guajira con tumbao</i>	Piloto y Vera	Rafael Lay	Guajira-chá
<i>Tener que decir</i>	José Beltrán	Rafael Lay	Bolero
<i>Como yo la vi</i>	Pedro Ariosa	Richard Egües	Bolero
<i>Charlas del momento</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Pa'cá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mire, don José</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Mozanchá
<i>Lo que sé de ti</i>	En el disco: Marta E. Oriol. En otras fuentes: María Elena Oriol	Richard Egües	Bolero moruno
<i>Un real de hielo</i>	Tony Taño	Tony Taño	Danzón
<i>Sin mis besos</i>	Olga Rosado	Richard Egües	Bolero-chá
<i>Te autorizo para amar-Sin tu permiso</i>	Tony Taño	Tony Taño	Bolero
<i>Baila Carola</i>	Alberto González Llorens	Richard Egües	Pa'cá
<p>Nota: El segundo disco (LPA 1069) reproduce las mismas piezas que el LD 3274, excepto que no contiene las piezas <i>Te autorizo para amar-Sin tu permiso</i> y <i>Baila Carola</i>. Incluye además dos piezas que no aparecen en el primer disco: <i>Besitos con mozanchá</i> y <i>Nuestras penas</i>; el orden de las piezas es diferente. En el tercer disco (LP Basf Produfón 20-202), con respecto al primero (LD 3274) se sustituyen las piezas <i>Como yo la vi</i> y <i>Sin mis besos</i> por <i>Un final inesperado</i> (Armando Zequeira) y <i>Guajira Simalé</i> (Pacho Alonso).</p>			

AÑO DE GRABACIÓN: 1968			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>18. Orquesta Aragón</i> (1 reedición)	Areíto (Egrem)	LDA 3318	---
<i>Orquesta Aragón</i> (1971)	Basf Produfon (Venezuela)	LA 20-191 (Lic - Egrem)	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>C'est la vie, moncher</i>	Martha Jean Claude	Richard Egües	Pa` cá-chá
<i>Guajira para ti</i>	Richard Egües	Richard Egües	Guajira-chá
<i>Di que no me quieras ya</i>	Eugenio Fernández	Rafael Lay	Shake
<i>Un final inesperado</i>	Armando Sequeira	Rafael Lay	Chachachá
<i>Tras un vacío</i>	Rafael Lay-Marisela Ramírez	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Busca los lentos</i>	J. Valdés-Rolando Vergara	Richard Egües	Mozanchá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Delilah</i>	Reed-Mason	Rafael Lay	Chachachá
<i>Guajira Simalé</i>	Pacho Alonso	Rafael Lay	Guajira-chá
<i>No hables más así</i>	Rafael Lay-Marisela Ramírez	Rafael Lay	Bolero
<i>Por tus intrigas</i>	Isaac Fernández	Rafael Lay	Bolero
<i>Lejos de mí</i>	Sergio Endrigo	Rafael Lay	Bolero
<i>Si sabes bailar mi son</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Son-chá

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1969			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
19. <i>La época de oro de la Orquesta Aragón</i> (<i>The Golden Era of the Aragon</i>) (Vol I) (1957-1958) (4 reediciones)	RCA Victor	FPM-236	---
<i>La época de oro de la Orquesta Aragón. (The Golden Era of the Aragon)</i> (Vol I). (1957-1958) (S.F.)	Kelvinator Sales	FPM-236	
<i>La época de oro de la Orquesta Aragón</i> (Vol. I). (1957 – 1958) (S.F.)	Distribuidora musical del Caribe (Rep. Dominicana)	FPM-236	
<i>La época de oro de la (The Golden Era of the Orquesta Aragón)</i> . (Vol I). (1957-1958) (S.F.)	CARIÑO (Venezuela)	DBL 1-5009	
<i>La época de oro de la (The Golden Era of the Orquesta Aragón)</i> . (Vol I). (1957-1958) (S.F.)	RCA Victor (Coleccionista)	LPV- 7821	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Clavelitos</i>	Cadenas -Valverde	Richard Egües	Chachachá
<i>No puedo vivir</i>	Oswaldo Alburquerque	Richard Egües	Bolero
<i>El baile suavito</i>	María Aurora Gómez	Rafael Lay	Son
<i>Ven y ven</i>	Gómez Retama	Richard Egües	Cuplé-chá
<i>Ocho horas</i>	José Staler Badón	Richard Egües	Chachachá
<i>Cuando tú bajas la mirada</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Que suene la flauta</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Montuno-chachachá
<i>Amor ciego</i> (Canta Fernando Álvarez)	Rafael Hernández	Richard Egües	Bolero
<i>Maloja</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón

<i>Lio-le-le</i>	Tony Moro	Rafael Lay	Chachachá
<i>Muñequita</i>	Barujel y Tony Moro	Richard Egües	Chachachá
<i>Chachachá del satélite</i>	Lay - Egües	Lay - Egües	Chachachá

Nota: La edición de los volúmenes I y II de *La Época de Oro de la Orquesta Aragón* reúne 24 piezas musicales que fueron grandes éxitos de la Orquesta durante los años 1957 y 1958. Algunas de ellas solo habían sido grabadas en discos de 45 rpm o de 78 rpm. La RCA Victor, poseedora de los master, explica la razón de estos discos que, cerca de 20 años después, volvieron a ser éxitos en Estados Unidos y América Latina, entre otras partes del mundo: “En sus esfuerzos por complacer a tantas peticiones, RCA se enorgullece en presentar a sus múltiples amigos, este nuevo disco de larga duración que se titula *La Época de Oro de la Orquesta Aragón*. Esta famosa orquesta cubana está considerada como la mejor intérprete de la charanga”.

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1969			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>20. La época de oro de la Orquesta Aragón. (The Golden Era of the Aragon) (Vol II). (1957) (2 reediciones)</i>	RCA Victor	LPVS – 1021	
<i>La época de oro de la Orquesta Aragón. (The Golden Era of the Aragon) (Vol II). (1957) (S.F.)</i>	CORDICA (Venezuela)	LPVS-1021	---
<i>La época de oro de la Orquesta Aragón. (The Golden Era of the Aragon) (Vol II). (1957) (S.F.)</i>	CARIÑO	DBL 1-5010	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El limpiabotas</i>	Cuates Castilla	Rafael Lay	Chachachá
<i>Te seguiré esperando</i>	Carmelina Poldo	Rafael Lay	Chachachá
<i>Explotadora</i>	Ramón Cabrera	Rafael Lay	Chachachá
<i>El día de mañana. Canta: Joseito Fernández</i>	Joseito Fernández	Richard Egües	Bolero-chachachá
<i>Cosas cositas</i>	Álvaro Dalmar	Richard Egües	Chachachá
<i>Los pescadores de Varadero</i>	Juan Arrondo-Pío Leyva	Richard Egües	Son-montuno
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Allá va eso</i>	Félix Molina	Rafael Lay	
<i>Lo decidí</i>	Charles Abreu	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Guasabeando el rock and roll</i>	Senén Suárez	Richard Egües	Rock-chá
<i>Quiero ver</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Rocking-chá
<i>Así son boncó. Canta: Joseito Fernández</i>	Joseito Fernández	Richard Egües	Guaracha
<i>Ya no tienes corazón</i>	Lino Frías	Rafael Lay	Bolero-chá
Nota: Este disco contiene grabaciones hechas en Cuba durante el año 1957. Presenta la curiosidad de incluir piezas que solo fueron grabadas en 45 rpm o en 78 rpm. En particular, contiene los dos rockingchá que en ese año grabó la Orquesta bajo la influencia del rock and roll, pero combinado con el chachachá: <i>Guasabeando el rock and roll</i> y <i>Quiero ver</i> . Las piezas <i>Así son boncó</i> y <i>El día de mañana</i> tienen como cantante y autor al célebre Joseito Fernández, autor de la <i>Guantanamera</i> .			

AÑO DE GRABACIÓN: 1970			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>21. Orquesta Aragón</i> (2 reediciones)	Areíto (Egrem) RCA Victor (Japón)	LDA 3339	---
<i>Orquesta Aragón</i> (S.F.)	MUSART México (Primer disco del álbum Orquesta Aragón)	EDIC-60393	
<i>Orquesta Aragón</i> (S.F.)	TOTAL		
Datos de las piezas			
Lado 1			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Guantanamera</i>	Joseíto Fernández	...	Montuno
<i>Aquellos ojos verdes</i>	Nilo Menéndez- A. Utrera	...	Canción-chá
<i>Pare, cochero</i>	M. A. Banguela- Marcelino Guerra	Rafael Lay	Guaracha
<i>Quiéreme mucho</i>	Gonzalo Roig-A. Rodríguez	Tony Taño	Canción-chá
<i>En casa de Tomás</i>	Antonio López Martín	Richard Egües	Mozanchá
<i>Siboney</i>	Ernesto Lecuona	Tony Taño	Canción
Lado 2			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>Blue Lights of Yokohama</i>	Kyohei Tsutsumi	Tony Taño	Canción
<i>Ay, Mamá Inés</i>	Eliseo Grenet	...	Pregón
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández-B. San Cristóbal	Richard Egües	Chachachá
<i>La comparsa</i>	Ernesto Lecuona	...	Danza
<i>El manisero</i>	Moisés Simons	...	Pregón
<p>Nota: Este disco fue grabado en el Japón. MUSART México saca un álbum donde reedita en el Lado 1 y 2 el disco de Areíto (Egrem) y RCA Victor (Japón). Los lados 3, 4, 5 y 6 del álbum de MUSART, están compuesto por una selección de piezas de varios discos anteriores.</p>			

ANEXO V

Datos de las piezas			
Lado 3			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mi son es un vacilón</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Son
<i>Hoy daría yo la vida</i>	D. R	Rafael Lay	Chachachá
<i>El son del pariente</i>	Tony Taño	Tony Taño	Son
<i>El tiburón de Guanabo</i>	Uldárico Mora Ortiz	Richard Egües	Son
<i>Yo bailo con Chana</i>	Rolando Vergara	Richard Egües	Shake-chá
Lado 4			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tres estrellas y un lucero</i>	René Casanova	Richard Egües	Chachachá
<i>Adiós, golondrina</i>	Caridad García Cáceres	Rafael Lay	Bolero
<i>Ahora sí, sabrosea</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Shake-chá
<i>Qué es lo que tú quieres, nena</i>	Tony Taño	Tony Taño	Guachipupa
<i>Españolita</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chotis-chá
Lado 5			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Cuba es una maravilla</i>	Tony Taño López	Tony Taño López	Mambo
<i>No me venga con cuento</i>	René Hernández	Richard Egües	Samba-chá
<i>Si sabes bailar mi son</i>	Pedro Aranzola Mesa	Richard Egües	Son-chá
<i>Este sí no pasará</i>	Vicente Rodríguez	Vicente Rodríguez	Chachachá
<i>Charlas del momento</i>	Pedro Aranzola Mesa	Richard Egües	Pa' cá
<i>Guajira Simalé</i>	Pacho Alonso	Rafael Lay	Guajira-chá
Lado 6			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tropicana</i>	Alfredo Brito	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Los problemas de Atilana</i>	Pedro Aranzola Mesa	Richard Egües	Guaracha-chá
<i>Que tenga sabor</i>	Eridania Mancebo	Richard Egües	Samba-chá
<i>C'est la vie, moncher</i>	Martha Jean-Claude	Richard Egües	Pa' cá-chá
<i>Guajira con tumbao</i>	Piloto y Vera	Rafael Lay	Guajira-chá
<i>Baila Carola</i>	Alberto González	Richard Egües	Pa' cá

AÑO DE GRABACIÓN: 1971			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>22. Chachachá. Orquesta Aragón.</i> (3 reediciones)	RCA Victor (México) Disco Popular	MKL 1130	New Orthophonic High Fidelity
<i>Orquesta Aragón. Chachachá</i> (1978)	RCA Victor (México)	MILS-4316	
<i>Los grandes éxitos de la Orquesta Aragón</i> (1983)	RCA International (México)	ILS-7234	
<i>Lo mejor de la Orquesta Aragón</i> (1992)	RCA (Venezuela)	BMG-85060	
Datos de las piezas			
Lado 1			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández-B. San Cristóbal	Richard Egües	Chachachá
<i>Noche azul</i>	Ernesto Lecuona	Rafael Lay	Canción-chá
<i>Silencio</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Sabrosoa</i>	Rafael Lay-Richard Egües	Rafael Lay-Richard Egües	Chachachá
<i>Yo tengo una muñeca</i>	Juanito Tremble	Richard Egües	Chachachá
Lado 2			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Cuatro personas</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Cuatro vidas</i>	Justo Carreras	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>Calculadora</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá
<i>El organillero</i>	Agustín Lara	Rafael Lay	Chachachá
<i>Los tamalitos de Olga</i>	José Antonio Fajardo	Rafael Lay	Chachachá
<p>Nota: Este LP está compuesto por 6 piezas del primer disco con el nombre <i>Chachachá. Orquesta Aragón</i> (MKL 3070) y 6 del posterior <i>That Cuban chachachá</i> (LPM 1294). La carátula presenta una bailarina con pañoleta y pollerín. El LP <i>Orquesta Aragón. Chachachá</i> (MILS-4316) presenta la curiosidad de que la carátula es la misma del LP <i>Orquesta Aragón. Maracas, bongó y conga</i> (LPM 1609), impreso en 1958 en La Habana, solo que fueron tapadas las palabras "Maracas, bongó y conga" y en su lugar aparece de manera separada "Cha / cha / chá". El LP editado en México por RCA International (ILS-7234) presenta la característica de sustituir las piezas <i>Noche azul</i>, <i>Cuatro personas</i> y <i>Los tamalitos de Olga</i> por <i>Señor Juez</i>, <i>Tres lindas cubanas</i> y <i>El maletero</i>.</p>			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1971			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>23. Bailables de Cuba</i>	Areíto (Egrem)	LDA-3372	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Sube un poquito más</i>	Tony Taño	Tony Taño	Guachipupa
<i>Todo comienza ahora</i>	Eugenio Fernández	Rafael Lay	Shake-chá
<i>La edad y la mentira</i>	Marcos Perdomo	Richard Egües	Chachachá
<i>Voy a hablar con tu papá</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Guajira-chá
<i>Réquiem por mi dolor</i>	Marisela Ramírez-Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El cerquillo</i>	Richard Egües	Richard Egües	Guachipupa
<i>Lo que me dijo una chica</i>	Mario Luis Hernández	Richard Egües	Guaracha
<i>Tus alas rotas</i>	Caridad García Cáceres	Rafael Lay	Bolero
<i>Goza, Dora</i>	Mario Luis Forest	Richard Egües	Mozanchá
<i>Dile a mamá</i>	Rigoberto Dita	Dagoberto Gozález	Bolero-chá

AÑO DE GRABACIÓN: 1971			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
24. <i>Saludo cubano</i> (Chile)	DICAP (Discoteca del cantar popular)	DCP-26 LP-275	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Emiliana</i> Interpreta: Carlos Puebla y sus tradicionales	Carlos Puebla	---	---
<i>Saludo cubano</i> Interpreta: Los Papines	D.R	---	---
<i>Tasca-tasca</i> Interpreta: Los Papines	Luis Abreu	---	Guaguancó-chá
<i>Delirio</i> Interpreta: Ela Calvo con la Orquesta Aragón	César Portillo de la Luz	Tony Taño	Bolero
<i>Si vas para Chile</i>	Chito Faro	Rafael Lay	---
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Qué linda es Cuba</i> Interpreta: todo el elenco	Eduardo Saborit	Rafael Lay	Canción-chá
<i>Ahora te toca a tí mío</i> Interpreta: Carlos Puebla	Carlos Puebla	---	---
<i>Yo vendo unos ojos negros</i> Interpreta: Ela Calvo con la Orquesta Aragón	Rolando Alarcón-Pablo Ara	---	Bolero
<i>Pare cochero</i> Interpreta: Orquesta Aragón	Marcelino Guerra (Rapindey)	Rafael Lay	Guaracha
<p>Nota: En 1971 se presentó en Chile un espectáculo musical cubano que tuvo como integrantes a la orquesta Aragón, la cantante Ela Calvo, los Papines y Carlos Puebla y sus Tradicionales. Este disco, editado en Chile, presenta una selección de las interpretaciones de los artistas cubanos durante su visita a ese país. En algunos casos los nombres de las piezas no son exactos. Por ejemplo, aparece <i>Emiliana</i> en lugar de <i>Si no fuera por Emiliana</i>, <i>Que linda es Cuba</i> por <i>Cuba, que linda es Cuba</i> y <i>Delirio</i> por <i>Tú, mi delirio</i> (en realidad esta última pieza ha sido editada indistintamente con los dos nombres).</p>			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: ¿1971?			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
25. <i>Cuba qué linda es Cuba</i>	Areíto (Egrem)	PRD-080	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Qué linda es Cuba</i> Interpreta: todo el elenco	Eduardo Saborit	Rafael Lay	Canción-chá
<i>Pregúntame como estoy</i> Interpreta: Orquesta Aragón	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Guaracha
<i>Si no fuera por Emiliana</i> Interpreta: Carlos Puebla y sus tradicionales	Carlos Puebla	...	---
<i>Fronteras de clases</i> Interpreta: Orquesta Aragón	Jesús Orta Ruiz – Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá
<i>Yo vendo unos ojos negros</i> Interpreta: Ela Calvo con la Orquesta Aragón	Rolando Alarcón-Pablo Ara		Bolero
<i>Pare cochero</i> Interpreta: Orquesta Aragón	Marcelino Guerra (Rapindey)	Rafael Lay	Guaracha
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tú, mi delirio</i> Interpreta: Ela Calvo con la Orquesta Aragón	César Portillo de la Luz	Tony Taño	Bolero
<i>Saludo cubano</i> Interpreta: Los Papines	Los Papines	...	---
<i>De Cuba traigo un cantar</i> Interpreta: Carlos Puebla	Carlos Puebla	...	---
<i>Tema Orquesta Aragón</i> Interpreta: Orquesta Aragón	Enrique Jorrín	---	Chachachá
<i>Siboney</i> Interpreta: Ela Calvo con la Orquesta Aragón	Ernesto Lecuona	Tony Taño	Canción
<p>Nota: Este disco contiene parte de las piezas interpretadas por el elenco cubano que visitó Chile en 1971. Se le añadieron varios números de la orquesta Aragón: <i>Pregúntame como estoy</i>, <i>Frontera de clases</i>, el tema original de la <i>Orquesta Aragón</i> y <i>Siboney</i>. Fueron suprimidos <i>Ahora te toca a ti minero</i> y <i>Si vas para Chile</i>. En el LP <i>Saludo cubano</i>, aparece la pieza <i>Qué linda es Cuba</i> y en este aparece con su nombre original, <i>Cuba, que linda es Cuba</i>. Existe otro LP de un sello desconocido, al parecer es un disco pirata: <i>Orquesta Aragón. Otra vez</i>. MANOPLA, LP – 1023.</p>			

AÑO DE GRABACIÓN: 1972			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>26. Orquesta Aragón- Teatro Amadeo Roldán-Recital</i> (1 reedición)	Areíto (Egrem)	LDS 3436	
<i>Orquesta Aragón (1975)</i>	SABOR	LPCS -007	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mi son es un vacilón</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Son
<i>Hoy daría yo la vida</i>	D. R	Rafael Lay	Chachachá
<i>El son del pariente</i>	Tony Taño	Tony Taño	Son
<i>El tiburón de Guanabo</i>	Uldárico Mora Ortiz	Richard Egües	Son
<i>Yo bailo con Chana</i>	Rolando Vergara	Richard Egües	Shake-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tres estrellas y un lucero</i>	René Casanova	Richard Egües	Chachachá
<i>Adiós, golondrina</i>	Caridad García Cáceres	Rafael Lay	Bolero
<i>Ahora sí, sabrosea</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Shake-chá
<i>Qué es lo que tú quieres, nena</i>	Tony Taño	Tony Taño	Guachipupa
<i>Españolita</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chotis-chá
Nota: Este disco se corresponde con el segundo disco del álbum, publicado en México de MUSART (EDIC-60393). En este álbum se sustituye la pieza <i>Hoy daría yo la vida</i> por <i>Aprendiendo a bailar chaonda</i> .			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1972			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>27. Aragón. Original de Cienfuegos</i> (2 reediciones)	RCA Victor New York, USA	FSP- 293	
<i>La Original de Cienfuegos</i> (1976)	CORDICA (Venezuela)	LPVS -1613	
<i>Orquesta Aragón</i> (S.F.)	Cariño	DBL 1-5011	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Pare cochero</i>	Marcelino Guerra, Rapindey	Rafael Lay	Guaracha
<i>Baila Vicente</i>	Jesús Guerra	Rafael Lay	Danzón-chá
<i>Mambo del beso</i>	Tony Menéndez	Rafael Lay	Mambo-chá
<i>Linda</i>	Tony Menéndez	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Cero codazos y cero cabezazos</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Chachachá
<i>Lo sé bien</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El agua de Clavelito</i>	Miguel A. Pozo	Rafael Lay	Danzón
<i>Mambo inspiración</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay	Danzón
<i>Mambo sensacional</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Mambo
<i>Nunca</i>	Guty Cadenas	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Danzón
<i>Mentiras criollas</i>	Félix Chapottín	Rafael Lay	Son
<p>Nota: La RCA Victor, reúne en este álbum las primeras piezas grabadas por la orquesta Aragón entre 1953 y 1954. Estas grabaciones se hicieron en discos de 45 rpm y 78 rpm. No habían sido grabadas con anterioridad, en disco de 33 1/3 rpm.</p>			

AÑO DE GRABACIÓN: 1974			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>28. Orquesta Aragón</i>	Posiblemente impreso en Santo Domingo	No aparece clasificación en el disco	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Perdón</i>	Pedro Flores	Rafael Lay	Bolero
<i>No lo puedo perder</i>	-	-	-
<i>Un beso de recuerdo</i>	Juan Almeida	Richard Egües	Bolero
<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Bolero
<i>Besitos con mozán-chá</i>	Francisco Olivera	Richard Egües	Mozan-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Sombras</i>	Luis Arcaraz	Rafael Lay	Bolero
<i>La vida es un sueño</i>	Arsenio Rodríguez	Rafael Lay	Bolero
<i>Felicidad</i>	-	-	-
<i>Cuatro vidas</i>	Justo Carreras	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Repicando Bata</i>	Alberto Hernández	Rafael Lay	Mozan-chá
<p>Nota: Este disco es una presentación en vivo de la orquesta Aragón. En octubre de 1978 lo consiguió Celso Valdés. Es posible que se haya impreso en Santo Domingo.</p>			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1976			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>29. Orquesta Aragón</i>	Areíto (Egrem)	LD-3600	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Pregúntame cómo estoy</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Guaracha
<i>Qué onda con chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda
<i>Ayer te dije te quiero</i>	Milagros García-Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero
<i>Hay que saber comenzar</i>	José Beltrán Guzmán	Rafael Lay	Onda-son
<i>Sin clave y bongó no hay son</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Son
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Oye, baila mi onda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda
<i>Muanga</i>	Frankin Bukaka-Rafael Lay	Rafael Lay	Son
<i>Para sentirme mejor</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Bolero
<i>Maricusa y las bermudas</i>	Angel Luis López	Richard Egües	Guaracha
<i>No te enredes</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Guaracha-chá

AÑO DE GRABACIÓN: 1977			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>30. Aragón</i> (1 reedición)	Areíto (Egrem)	LD 3705	Estéreo
<i>Orquesta Aragón. Ritmo chaonda</i> (S.F.)	BARBARO (Nueva York)	LP B-200	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tema, Orquesta Aragón</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Son
<i>Cuba es una maravilla</i>	Tony Taño	Tony Taño	Son
<i>Juego ¿De qué?</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Guaracha
<i>Con su permiso déjeme cruzar</i>	José Beltrán	Rafael Lay	Onda-son
<i>Chaonda con onda</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Cha-onda
<i>Ni quiero tu amor</i>	Julio Ismelis	Richard Egües	Bolero
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Vamos para Oriente</i>	Rodrigo Prats	Rafael Lay	Guaracha
<i>Aprendiendo a bailar chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda
<i>Españolada</i>	D. R	Rafael Lay	Chachachá
<i>Para bailar lo mismo me da</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Onda- son
<i>Mi escuela en el campo</i>	Frank Pérez	Rafael Lay	Chachachá
<i>Tuvo que ser así</i>	Milagros García	Rafael Lay	Bolero

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1978			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
31. <i>39 años de la Orquesta Aragón</i>	Areíto (Egrem)	LD 3642	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El son del pariente</i>	Tony Taño	Tony Taño	Son
<i>Si sabes bailar mi son</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Son-chá
<i>Cuba es una maravilla</i>	Tony Taño	Tony Taño	Son
<i>Oye, baila mi onda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda
<i>Para bailar a mí lo mismo me da</i>	Dagoberto González Piedra	Dagoberto González Piedra	Onda-son
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Pregúntame cómo estoy</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Guaracha
<i>Con su permiso, déjeme cruzar</i>	José Beltrán Guzmán	Rafael Lay	Onda-son
<i>Sin clave y bongó no hay son</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Son
<i>Mi son es un vacilón</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Son-vacilón
<i>Sube un poquito más</i>	Tony Taño	Tony Taño	Guachipupa
Nota: Este disco tiene por título <i>39 años de la Orquesta Aragón</i> . Al año siguiente aparecen dos volúmenes con idéntica portada, pero en la cual aparece <i>40 años de la Orquesta Aragón</i> . Los datos que aquí se ofrecen son de <i>39 años de la Orquesta Aragón</i> (LD 3642).			

AÑO DE GRABACIÓN: 1979			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
32. <i>40 años de la Orquesta Aragón (Vol 1)</i>	Areíto (Egrem)	LP PRD- 065	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Presentación</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Tres estrellas y un lucero</i>	René Casanova	Richard Egües	Chachachá
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Montuno- chá
<i>Mi linda pequeña</i>	Ramón Lazo Padrón	Richard Egües	Bolero
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El son del pariente</i>	Tony Taño	Tony Taño	Son
<i>No me voy a disgustar</i>	José Beltrán Guzmán	Rafael Lay	Son
<i>Su majestad el danzón</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Danzón

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1979			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
33. <i>40 años de la Orquesta Aragón (Vol II)</i>	Areíto (Egrem)	PRD- 066. CAS C-066	Estéreo
<i>40 años de la Orquesta Aragón</i> (Album que contiene Vol I y Vol II) (S.F.)	BASF VENEZUELA	LP 20235	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Presentación</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Esto no es viejo, es de ahora</i>	Silvio Vergara	Silvio Vergara	Guaracha- son
<i>Maricusa y las bembudas</i>	Angel Luis López	Richard Egües	Guaracha
<i>Qué es lo que tú quieres, nena</i>	Tony Taño	Tony Taño	Guachipupa
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Si sabes bailar mi son</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Son-chá
<i>El tiburón de Guanabo</i>	Uldárico Mora Ortiz	Richard Egües	Son
<i>Naranja y Lucas</i>	Silvio Contreras	Richard Egües	Danzón
<i>No quiero lío</i>	Eulalia Jiménez-Niño Rivera	Rafael Lay	Son-montuno

AÑO DE GRABACIÓN: 1981			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
34. Aragón (Vol. I) (Los 42 años de la Aragón) (1 reedición)	Areíto (Egrem)	LD 3981	Estéreo
Orquesta Aragón (S.F.)	TREBOL (MEXICO)	TI-70554	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
Nostalgia Canta: Elena Burke	Enrique C. Dícamo- Juan Carlos Cobián	Rafael Lay	Bolero
Son al son Canta: Elena Burke	César Portillo de la Luz	Rafael Lay	Son
Y solo tú y yo Canta: Omara Portuondo	Piloto y Vera	Rafael Lay	Chachachá
Qué poco he sido para ti Canta: Moraima Secada	Milagros García Granjas-Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
Alivio Canta: Moraima Secada	Julio Cobos	Rafael Lay	Bolero
Mi ayer Canta: Argelia Fragoso	Ñico Rojas	Rafael Lay	Bolero
Y decidete, mi amor- Déjala que siga an- dando Canta: Argelia Fragoso	José Antonio Méndez-Reinaldo Bolaños	Rafael Lay	Bolero-mambo-son
Combinación de bo- leros (Don Nadie- Tú te lo pierdes- Dime qué quieres de mí- Tú estabas ahí) Cantan: Rafael Bacallao y José A. Olmos	D.R	Rafael Lay	Combinación de boleros

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1981			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>35. Aragón (Vol. II)</i> (Los 42 años de la Aragón) (1 reedición)	Areíto (Egrem)	LD-3984	Estéreo
<i>Orquesta Aragón</i> (42 años con la Orquesta Aragón) (S.F.)	(México)	TI-70554	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Recuerdo de antaño</i> (Cero codazos, cero cabezazos- Bombón cha-El bodeguero-Nosotros- Noche azul-Qué bien estamos-Silencio- Cuatro vidas-Le dije a una rosa-Chaleco- Cero penas-Yo no me lo robé vigilante-Unión Cienfueguera)	Rafael Lay- Richard Egües- Richard Egües- Pedro Junco- Ernesto Lecuona- Rafael Lay- Rafael Hernández- Rafael Hernández- Virgilio González- Orestes Varona- Richard Egües- Enrique Bonne- Enrique Jorrín	Rafael Lay	Popurrí
<i>Aprende, muchacho</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son
<i>Un sábado contigo</i>	Josefa Ledesma	Rafael Lay	Bolero-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>No me voy a disgustar</i>	José Beltrán	Rafael Lay	Son
<i>Su majestad el danzón</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Danzón
<i>Eso no tiene remedio</i>	Caridad García	Rafael Lay	Son
<i>Mi bajo con tumbao</i>	Silvio Vergara	Silvio Vergara	Son
Nota: La pieza musical <i>Cuatro vidas</i> , por error aparece atribuida a Rafael Hernández. Su autor es Justo Carreras.			

AÑO DE GRABACIÓN: 1983			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>36. 16 éxitos. Orquesta Aragón y Orquesta de Enrique Jorrín</i>	Areíto, Trebol (México)	LP 70726	
Datos de las piezas de la Aragón			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Guantanamera</i>	Ramón Espigul-Joseíto Fernández		Guajira
<i>Pare cochero</i>	Marcelino Guerra	Rafael Lay	Guaracha
<i>Quiéreme mucho</i>	Gonzalo Roig	Rafael Lay	Canción-chá
<i>Siboney</i>	Ernesto Lecuona		Canción
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chá-son
<i>Ay mama Inés</i>	Eliseo Grenet		Pregón
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Guaracha
<i>Su majestad, el danzón</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Danzón
Datos de las piezas de la Orquesta de Enrique Jorrín			
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Cójale bien el compás</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Rico Vacilón</i>	Rosendo Ruiz Quevedo	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Los marcianos</i>	Rosendo Ruiz Quevedo	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Pelotero La bola</i>	Feliciano García	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Vereda Tropical</i>	Gonzalo Curiel	Enrique Jorrín	Bolero-chá
<i>Ahora seremos felices</i>	Rafael Hernández	Enrique Jorrín	Bolero-chá
<i>El amor de mi bohío</i>	Julio Brito	Enrique Jorrín	Son-montuno
<i>La engañadora</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Chachachá

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1983			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>37. Grandes éxitos de Orquesta Aragón</i>	RCA México	IL5-7234	
Datos de las piezas			
Cara A?			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández-B. San Cristóbal	Richard Egües	Chachachá
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
<i>Sr. Juez</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá
<i>Sabrososa</i>	Rafael Lay-Richard Egües	Rafael Lay-Richard Egües	Chachachá
<i>Calculadora</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chachachá
<i>Yo tengo una muñeca</i>	Juanito Tremble	Richard Egües	Chachachá
Cara B?			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Montuno-chá
<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>El organillero</i>	Agustín Lara	Rafael Lay	Chachachá
<i>Silencio</i>	Rafael Hernández	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Cuatro vidas</i>	Justo Carreras	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>El maletero</i>	Frank Pérez- A. López	Rafael Lay	Chachachá

AÑO DE GRABACIÓN: 1984			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>38. Orquesta Aragón de Cuba (vol.I) Homenaje póstumo a Rafael Lay</i>	Areíto (Egrem)	PRD-097	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>A nadie más</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>No tengo por qué callarme</i>	José Beltrán	Rafael Lay	Son
<i>Aprende muchacho</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mi bajo con tumbao</i>	Silvio Vergara	Silvio Vergara	Son
<i>Perdiste ahora</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son
<i>Pare cochero</i>	Marcelino Guerra	Rafael Lay	Guaracha
Nota: Este disco contiene las presentaciones en vivo de la orquesta Aragón en París el 5 de junio de 1984.			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1984			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>39. Orquesta Aragón de Cuba (Vol.II) Trajo su flauta y su música y Richard Egües</i>	Areíto (Egrem)	PRD-098	
Datos de las piezas			
Face A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Aguardiente de caña</i>	Richard Egües	Richard Egües	---
<i>Guajira guantanamera</i>	Joseíto Fernández	---	---
<i>En el cachumbambé</i>	D.R	Richard Egües	---
Face B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El son merengue</i>	Richard Egües	Richard Egües	---
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	---
<i>C'est la vie, moncher</i>	Martha Jean-Claude	Richard Egües	---

AÑO DE GRABACIÓN: 1985			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>40. Maestro Laba Sosseh con l'Orquesta Aragón (Akoguin Theresa) (1 reedición)</i>	Disco Stock Internacional (Francia)	SA 3000-70 (IG 210)	
<i>La Orquesta Aragón con Laba Sosseh (1986)</i>	LP Tropical (Colombia)	LDE- 2887	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Akoguin Theresa</i>	Laba Sosseh	Lay Bravo	Son-montuno
<i>Viva Africa</i>	D.R	Laba Sosseh	Guajira-son
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Djarabi</i>	Laba Sosseh	Lay Bravo	Son- montuno
<i>Setileneko (Pare cochero)</i>	D.R	Lay Bravo	Montuno

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1986			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
41. Aragón (1 reedición)	Areíto	LP 4135 (realizado con grabaciones de archivo)	
Orquesta Aragón (S.F.)	Fonocaribe (Colombia)	LP LD-4135	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Pare, cochero</i>	M. A. Banguela- Marcelino Guerra	Rafael Lay	Guaracha
<i>Muy junto al corazón</i>	Rafael Ortiz	Rafael Lay	Bolero
<i>Esperanza</i>	Ramón Cabrera	Rafael Lay	Chachachá
<i>La jamaicana</i>	Manuel Montero Ojea	Rafael Lay	Chachachá
<i>No hables más así</i>	Marisela Ramírez	Rafael Lay	Bolero
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández- B. San Cristóbal	Richard Egües	Chachachá
<i>Que tenga sabor</i>	Eridania Mancebo	Richard Egües	Samba-chá
<i>Un real de hielo</i>	Tony Taño	Tony Taño	Danzón
<i>Busca los lentes</i>	J. Valdés-Rolando Vergara	Richard Egües	Mozanchá
<i>Réquiem por mi dolor</i>	Marisela Ramírez- Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero
<i>No me venga con cuento, compay</i>	René Hernández	Richard Egües	Samba-chá
Nota: Este disco aparece con diferentes portadas pero las piezas y la clasificación es la misma.			

AÑO DE GRABACIÓN: 1987			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>42. Recordando a Lay. Orquesta Aragón</i>	Areíto (Egrem)	LD-4285	
<i>Recordando a Lay (1987)</i>	Fonomusic (España)	84.2760	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Popurrí de antaño (El agua de Clavelito-Los tamalitos de Olga-La cantina-El trago-No eres comprensible -Ritmo de azúcar-Yo tengo una muñeca-El baile suavito-No puedo vivir-Suavecito)</i>	Miguel Alfonso Pozo- José A. Fajardo- Richard Egües -Richard Egües- Rafael Lay-Víctor Marín- Juanito Tremble- María Aurora Gómez-Oswaldo Alburquerque- Ignacio Piñeiro	Rafael Lay Apesteguía	Danzón, Mambo –chachachá, Chachachá, Guarachacha, Bolero, chá-son-montuno, Chachachá, Son-montuno, Bolero, Chachachá
<i>Perdón-La vida es un sueño</i>	Pedro Flores-Arsenio Rodríguez	Rafael Lay Apesteguía	Bolero
<i>No tengo por qué callarme</i>	José Beltrán	Rafael Lay	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Agradecido soy</i>	Rafael Lay Bravo	Rafael Lay Bravo	Son
<i>Que bonito estaba el domingo</i>	Yáñez y Gómez	Dagoberto González	Son
<i>Perdiste ahora</i>	Dagoberto González Piedra	Dagoberto González Piedra	Son
<i>Cuando no hay razón</i>	Lázaro Dagoberto González Siboré	Lázaro Dagoberto González Siboré	Bolero-son

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1987			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
43. <i>Baila con Aragón</i>	Areíto (Egrem)	LD 4286	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Mi son en clave</i>	Rafael Lay Bravo	Rafael Lay Bravo	Son
<i>Tus cicatrices no borrarás</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Bolero
<i>Esa es la ley</i>	José Beltrán	Rafael Lay Bravo	Son
<i>Baila, muchacho</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda-son
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Nuestro encuentro se ha quedado en mi memoria</i>	Tomás de Jesús	Dagoberto González	Bolero
<i>Esto no es viejo, es de ahora</i>	Silvio Vergara	Silvio Vergara	Guaracha- son
<i>Baila con la Aragón</i>	Jorge Luis Herrera Gutiérrez	Rafael Lay Bravo	Chachachá
<i>Festival del chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda-son
<i>Arregla tu vida, Pepe</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son

AÑO DE GRABACIÓN: 1989			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
44. <i>La Aragón: 50 años de oro (Vol I)</i>	Egrem-Grabaciones EMCA (República Dominicana)	LD 4609	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tango chá</i>	Víctor Marín Hernández	Rafael Lay Bravo	Tango-chá
<i>Hay que ser sincero</i>	José Beltrán Guzmán	Rafael Lay Bravo	Son-chá
<i>Caballero, mi son</i>	Guillermo García Valdés	Roberto García	Son
<i>Pena por tu ausencia</i>	Arturo Alonso	Dagoberto González	Bolero
<i>Oye, perdiendo se gana</i>	René Lorente García	Rafael Lay Bravo	Son-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Yo te lo compro</i>	Carlos Pla Querol	Rafael Lay Bravo	Son-chá
<i>Vivirás en la memoria</i>	Felipe Lozano-Alfredo Portela	Rafael Lay Bravo	Bolero-montuno
<i>Conga son</i>	Víctor Marín Hernández	Rafael Lay Bravo	Conga-son
<i>Con tremenda sabrosura</i>	Orlando Pérez Montero	Orlando Pérez Montero	Son-chá
Nota: Este (LP 4609) y el siguiente (LP 4610) conforman un solo álbum.			

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1989			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
45. <i>La Aragón: 50 años de oro (Vol II)</i> (1 reedición)	Egrem-Grabaciones EMCA (República Dominicana)	LD 4610	Estéreo
<i>Disco de Oro. 50 Aniversario de la Orquesta Aragón.</i> (S.F.)	Egrem Areíto	LD 4610	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Temba</i>	Víctor Marín Hernández	Rafael Lay Bravo	Tango-chá
<i>Siempre seremos</i>	René Lorente García	Orlando Pérez	Son-chá
<i>Se fue linda paloma</i>	Rodulfo Vaillant	Rafael Lay Bravo	Guaracha
<i>Conservar el amor</i>	Rafael Lay Bravo	Rafael Lay Bravo	Son- chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Qué le pasa a Bacallao</i>	Rafael Bacallao-Orlando Pérez	Orlando Pérez	Son
<i>Oye, sacúdete</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Son
<i>Vida, te adoro</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay Bravo	Bolero-chá
<i>Ya no queda más</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son- chá
<i>Conmigo no</i>	Orlando Pérez Montero	Orlando Pérez Montero	Son-chá
Nota: Existe otra impresión de un solo disco con el título de <i>Disco de Oro. 50 Aniversario de la Orquesta Aragón</i> (1989, Egrem Areíto LD 4610) que reproduce el segundo disco de este álbum.			

AÑO DE GRABACIÓN: 1989			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
46. <i>Orquesta Aragón</i>	ARTEX	C-037	Estéreo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Conservar el amor</i>	Rafael Lay Bravo	Rafael Lay Bravo	Son-chá
<i>Hay que ser sincero</i>	José Beltrán	Rafael Lay Bravo	Son-chá
<i>Siempre seremos</i>	René Lorente García	Orlando Pérez	Son-chá
<i>Ya no me queda más</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tango chá</i>	Victor Marín	Rafael Lay Bravo	Tango-chá
<i>Vivirás en la memoria</i>	Felipe Lozano- Alfredo Portela	Rafael Lay Bravo	Bolero-montuno
<i>Qué le pasa a Bacallao</i>	Rafael Bacallao- Orlando Pérez	Orlando Pérez	Son
<i>Conmigo no</i>	Orlando Pérez Montero	Orlando Pérez Montero	Son-chá
<i>Oye sacúdete</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Son

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1990			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>47. Disco de Oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (1990) (2 reediciones)</i>	Egrem	LP 9001	---
<i>Disco de Oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (1990)</i>	CARIBE REC	LP CA 9001	
<i>Disco de Oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (1990)</i>	COLOR TOP (Venezuela)	LP 102-35177	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Caballero, mi son</i>	Guillermo García Valdés	Roberto García	Son
<i>Pena por tu ausencia</i>	Arturo Alonso	Dagoberto González	Bolero
<i>Oye, perdiendo se gana</i>	René Lorente García	Rafael Lay Bravo	Son-chá
<i>Yo te lo compro</i>	Carlos Pla Querol	Rafael Lay Bravo	Son-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Conga son</i>	Víctor Marín Hernández	Rafael Lay Bravo	Conga-son
<i>Temba</i>	Víctor Marín Hernández	Rafael Lay Bravo	Tango-chá
<i>Se fue linda paloma</i>	Rodulfo Vaillant	Rafael Lay Bravo	Guaracha
<i>Conmigo no</i>	Orlando Pérez Montero	Orlando Pérez Montero	Son-chá
Nota: En el caso del disco LP 102-35177, las piezas aparecen en un orden distinto.			

AÑO DE GRABACIÓN: 1990			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
48. <i>Álbum de oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (Vol I)</i>	CARIBE RECORDS (Producciones ARTEX)	LP A-9002	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tema Orquesta Aragón</i>	Enrique Jorrín	Enrique Jorrín	Chachachá
<i>Recuerdos de antaño</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay Apesteguía	
<i>Vivirás en la memoria</i>	Felipe Lozano-Alfredo Portela	Rafael Lay Bravo	Bolero-montuno
<i>Tango chá</i>	Víctor Marín Hernández	Rafael Lay Bravo	Tango-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Recuerdos de antaño II</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay Apesteguía	
<i>Tiemblas</i>	Títe Curet Alonso	Rafael Lay Apesteguía	Bolero
<i>Qué es el amor, vida</i>	Fernando Mulens	Rafael Lay Apesteguía	Bolero
<i>Pare cochero</i>	Marcelino Guerra, Rapindey	Rafael Lay Apesteguía	

ANEXO V

AÑO DE GRABACIÓN: 1990			
Título del <i>Long Play</i>	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
49. <i>Álbum de oro: 50 aniversario de la Orquesta Aragón (Vol II)</i>	CARIBE RECORDS (Producción ARTEX) Canadá	LP A-90-03	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Con tremenda sabrosura</i>	Orlando Pérez Montero	Orlando Pérez Montero	Son-chá
<i>Oye sacúdete</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Son
<i>Ya no queda más</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son-chá
<i>Conservar el amor</i>	Rafael Lay Bravo	Rafael Lay Bravo	Son-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Qué le pasa a Bacallao</i>	Rafael Bacallao- Orlando Pérez	Orlando Pérez	Son
<i>Vida te adoro</i>	Rafael Lay Apesteguía	Rafael Lay Bravo	Bolero-chá
<i>Hay que ser sincero</i>	José Beltrán Guzmán	Rafael Lay Bravo	Son-chá
<i>Siempre seremos</i>	René Lorente García	Orlando Pérez	Son-chá

AÑO DE GRABACIÓN: 1991			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>50. Orquesta Aragón. 50 años de oro ¡Ponle el sello!</i>	FONOCARIBE (Colombia)	ARS 170056	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Caballero mi son</i>	Guillermo García	Roberto García	Son
<i>Qué le pasa a Bacallao</i>	Rafael Bacallao- Orlando Pérez	Orlando Pérez	Son
<i>Temba</i>	Víctor Marín	Rafael Lay Bravo	Tango-son
<i>Se fue linda paloma</i>	Rodulfo Vaillant	Rafael Lay Bravo	Guaracha
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Oye, sacúdete</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Son
<i>Conga son</i>	Victor Marín	Rafael Lay Bravo	Conga-son
<i>Hay que ser sincero</i>	José Beltrán	Rafael Lay Bravo	Son- chá
<i>Conservar el amor</i>	Rafael Lay Bravo	Rafael Lay Bravo	Son-chá

ANEXO V

DISCO SIN PRECISIÓN DEL AÑO DE GRABACIÓN			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
51. <i>Clavelitos</i>	RCA Internacional	LP 901 006	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Clavelitos</i>	Cadenas -Valverde	Richard Egües	Chachachá
<i>No puedo vivir</i>	Oswaldo Alburquerque	Richard Egües	Bolero
<i>El baile suavito</i>	María Aurora Gómez	Rafael Lay	Son
<i>Ven y ven</i>	Gómez Retama	Richard Egües	Cuplé-chá
<i>Ocho horas</i>	José Staler Badón	Richard Egües	Chachachá
<i>Cuando tu bajas la mirada</i>	Félix Molina	Rafael Lay	Chachachá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Que suene la flauta</i>	Víctor Marín	Rafael Lay Apesteuguía	Montuno-chachachá
<i>Amor ciego</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Bolero
<i>Maloja</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón
<i>Lio-le-le</i>	Tony Moro	Rafael Lay Apesteuguía	Chachachá
<i>Muñequita</i>	Barujel y Tony Moro	Richard Egües	Chachachá
<i>Chachachá el satélite</i>	Lay - Egües	Lay - Egües	Chachachá

DISCO SIN PRECISIÓN DEL AÑO DE GRABACIÓN			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>52. A bailar La Guajira de Salón</i>	Formula Touza	LP 801	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Guajira Guantanamera</i>	Joseíto Fernández	Guajira	Chachachá
<i>Goza Dora</i>	Mario Luis Forest	Richard Egües	Mozanchá
<i>Guajira con tumbao</i>	Piloto y Vera	Rafael Lay	Guajira-chá
<i>Baila Carola</i>	Alberto González Llorens	Richard Egües	Pa'cá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Guajira para ti</i>	Richard Egües	Richard Egües	Guajira-chá
<i>Busca los lentes</i>	J. Valdés-Rolando Vergara	Richard Egües	Mozanchá
<i>Guajira Simalé</i>	Pacho Alonso	Rafael Lay	Guajira-chá
<i>Mi ritmo cadencioso</i>	Juan Siboré	Dagoberto González	Chachachá

ANEXO V

DISCO SIN PRECISIÓN DEL AÑO DE GRABACIÓN			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>53. Lo mejor de la Orquesta Aragón (Vol 1)</i>	FONOCARIBE (Colombia)	LP- 170047	---
Datos de las piezas			
Cara A?			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Aprende muchacho</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Son
<i>Pare cochero</i>	Marcelino Guerra- M. A. Banguela	Rafael Lay	Guaracha
<i>Cachita</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Rumba
<i>Caimitillo y marañón</i>	Rosendo Rosell	Richard Egües	Chá-son
<i>El limpiabotas</i>	Los Cuates Castilla	Rafael Lay	Son
Cara B?			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>El agua de Clavelito</i>	Miguel Alfonso Pozo	Rafael Lay	Son
<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo	Rafael Lay	Son
<i>El cerquillo</i>	Richard Egües	Richard Egües	Son- rumba
<i>Chaleco</i>	Orestes Varona	Richard Egües	Son-chá
<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Richard Egües	Chá-son

DISCO SIN PRECISIÓN DEL AÑO DE GRABACIÓN			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
54. <i>Lo nuevo de la Orquesta Aragón (Vol 1)</i>	PES	PES-3592	---
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Tomero</i>	I. Polizzi-Natalí N. Romano	Rafael Lay	
<i>Hay que saber comenzar</i>	José Beltrán Guzmán	Rafael Lay	Onda-son
<i>Que onda con chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda
<i>Ayer te dije te quiero</i>	Milagros García-Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero
<i>Sin clave y bongó no hay son</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Son
<i>Pregúntame cómo estoy</i>	Julio César Fonseca	Rafael Lay	Guaracha
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Guayaba verde</i>	J. Carpio	Rafael Lay	Porro
<i>Muanga</i>	Frankin Bukaka-Rafael Lay	Rafael Lay	Son
<i>Para sentirme mejor</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Bolero
<i>Oye baila mi onda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda
<i>Maricusa y las bermudas</i>	Angel Luis López	Richard Egües	Guaracha
<i>No te enredes</i>	Arturo Alonso	Richard Egües	Guaracha-chá
Nota: Según la contraportada este disco se corresponde con el LD-3318 de la Egrem, grabado en La Habana, Cuba; pero no se corresponde con las piezas que aparecen en ese LD, como puede comprobarse.			

ANEXO V

DISCO SIN PRECISIÓN DEL AÑO DE GRABACIÓN			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>55. Orquesta Aragón</i>	RCA Victor	LPVS- 1684	Stereo
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Rafael Lay	Bolero-chá
<i>Espíritu burlón</i>	Miguel Jorrín	Richard Egües	Son-montuno
<i>La gloria eres tú</i>	José Antonio Méndez	Rafael Lay	Bolero
<i>Ritmo de azúcar</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Son-montuno
<i>Parampampan</i>	Sergio de Karlo	Rafael Lay	Guaracha-chá
<i>Amor ciego</i>	Rafael Hernández	Richard Egües	Bolero
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Señor Juez</i>	Jorge Zamora	Rafael Lay	Chachachá
<i>Los fantasmas</i>	Rosendo Ruiz Quevedo	Rafael Lay	Chachachá
<i>Al vaivén de mi carreta</i>	Ñico Saquito	Rafael Lay	Chachachá
<i>El baile suavito</i>	María Aurora Gómez	Rafael Lay	Son
<i>Que suene la flauta</i>	Víctor Marín	Rafael Lay	Montuno-chachachá
<i>Ven morena</i>	Ramón Paz	Richard Egües	Chachachá-rumba

DISCO SIN PRECISIÓN DEL AÑO DE GRABACIÓN			
Título del Long Play	Casa Discográfica	Clasificación	Grabación
<i>56. La original y única Orquesta Aragón. Sabor a trópico!</i>	Pulara	LP-500	
Datos de las piezas			
Cara A			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Solo un pensamiento</i>	Dagoberto González	Dagoberto González	Bolero
<i>Gladys</i>	Richard Egües	Richard Egües	Danzón-chá
<i>Dile a mamá</i>	Rigoberto Dita	Dagoberto González	Bolero-chá
<i>Todo comienza ahora</i>	Eugenio Fernández	Rafael Lay	Shake-chá
<i>A nadie más</i>	Rafael Lay	Rafael Lay	Bolero-chá
Cara B			
Título	Autor	Arreglista	Género
<i>Bajo aquel flamboyán</i>	Pedro Aranzola	Richard Egües	Canción-bolero
<i>Sube un poquito más</i>	Tony Taño	Tony Taño	Guachipupa
<i>En casa de Tomás</i>	Antonio López Martín	Richard Egües	Mozanchá
<i>Final inesperado</i>	Eugenio Fernández	Rafael Lay	Shake- chá
<i>Negro es negro</i>	DR	Richard Egües	Canción-blue
<p>Nota: Existen varios discos que hemos localizado que por las piezas musicales y la falta de datos más precisos parecen ser de orquestas que imitaban o usurpaban el nombre de la Aragón. Entre ellos se encuentra: <i>15 éxitos. Los Aragón</i> (contiene temas como: <i>Extraños en la noche, Amor indio, Atlántico, La vaca vieja, Tema de Tracy</i>, entre otros, de los cuales el único que ha interpretado la orquesta Aragón es <i>Guantanamera</i>).</p>			

DISCOGRAFÍA EN CASSETTES COMERCIALES

1976

CSC-08. *Fiesta del Cha cha chá (Con las orquestas Aragón - Jorrín - América)*. RCA, CAMDEN, hecho en México.

1989

C-037. *Orquesta Aragón (50 Aniversario de la Aragón)*. Areíto, Egrem, estéreo.

1991

CA-065. *Cha cha chá. Fiesta cubana*. ARTEX, hecho en Canadá, estéreo.

CAS-063 *Orquesta Aragón. La insuperable*.
ARTEX- Egrem (Cuba).

1992

C-4761. *Auténtica Orquesta Aragón*. Egrem, Areíto, estéreo.
Contiene:

Nota: Es posible que existan otros cassettes de la Aragón pero por el corto tiempo de predominio de este tipo de soportes y por la fragilidad de ellos es de los que menos grabaciones se conservan.

DISCOGRAFÍA EN DISCOS COMPACTOS (CD) COMERCIALES

Entre 1989 y 1995, las versiones analógicas de la Aragón se transforman en digital y comienzan a aparecer en el mercado mundial los Discos Compactos (CD) de la época de oro de la Aragón. El éxito es inmediato. La Aragón ha entrado en la era digital. Sus números clásicos son asumidos como nuevos. Jóvenes pertenecientes a una nueva generación, cautivos de las nuevas tecnologías, hacen de la Aragón algo propio, en Estados Unidos, América Latina, Europa, Asia y África. La marca discográfica Discuba, sello creado en Cuba en 1959, con sede actual en Estados Unidos, asociada, por entonces, con la RCA Victor, se apresura a llevar los analógicos LD a digital (CD) y a comercializarlos. Estas nuevas ediciones ampliaron aún más el espectro musical aragonista aumentando sus adeptos en la era digital. En 1987 se funda la BMG (Bertelsmann Music Group). Esta asociación de empresas vinculadas con el universo de las grabaciones, las reproducciones y la comercialización musicales pronto se convirtió en una de las mayores transnacionales del mundo del disco. Entre sus principales asociados estaban las BMG de diversos países como Alemania, Japón, Canadá, Italia, Inglaterra, Bélgica, Venezuela, Colombia y Chile. A este grupo entraron la RCA Victor Group y la RCA Victor Records (ambas con sede en New York) y poseedoras de los *master* y de los derechos de reproducción de los discos de la Aragón grabados entre 1953 y 1961. Es decir, los de la época de oro de la música cubana y, en particular, de la Orquesta. En el 2005, el grupo BMG se fusiona con la Sony Music Entertainment para constituir una de las mayores asociaciones mundiales relacionadas con la nueva era del disco, la era digital. El sentido comercial de estas empresas, las hizo fijar la vista en la ya mundialmente famosa orquesta Aragón. Valoraron su vigencia, su importancia histórico-cultural y, sobre todo, los posibles resultados comerciales. Sin embargo, el éxito mundial de la Aragón le trajo sus inconvenientes. Surgieron en varios países orquestas que, tratando de imitar a la auténtica Aragón y copiando sus números, incluso grabaron discos con el nombre de la afamada institución musical cubana. Un estudio de la discografía de la orquesta Aragón tiene que pasar por un depurado proceso de limpieza de todo aquello que le es espurio.

Un catálogo, aproximado, de la discografía nacional e internacional en CD de la orquesta Aragón se ofrece a continuación.

1989**1. *Danzones de ayer y de hoy, vol II***

Discuba. CDC- 532. P y C 1989. Distribuidora: Casino Record, New York. Se corresponde con el analógico de igual nombre (LPD-535, Stereo), que apareció tanto con el sello Discuba como con el de RCA Victor.

2. *Álbum de Oro. 50 Aniversario de la Orquesta Aragón*

FONOCARIBE. Colombia CDF 11.0009.

3. *Orquesta Aragón - 20 Éxitos*

Mediterráneo (USA) MCD-10002.

Nota: Existe otro disco del sello Sabor, CDS-1001 que aparece con este mismo título pero le agrega *Serie 20 Éxitos* y que contiene las mismas piezas que este, solo que cambiando cuatro de ellas: *Aquellos ojos verdes*, *En casa de Tomás*, *Los tamalitos de Olga* y *El cerquillo* por *Cachita*, *Sube un poquito más*, *Lo que me dijo una chica* y *Tus alas rotas*. No hemos escuchado este disco, pero llama la atención que aparezca dos veces la pieza *Cachita*. Es un error colocar el nombre de *Gozadora* en lugar de *Goza Dora*.

4. *Orquesta Aragón - Vol. 2 - 20 Éxitos*

Mediterráneo (USA) MCD- 10017.

1990**5. *Danzones de ayer y de hoy***

Discuba. CDC- 515. P y C 1900. Distribuidora: Casino Record, New York. Se corresponde con el analógico de igual nombre (LPD-515. Stereo), que apareció tanto con el sello Discuba como con el de RCA Victor.

6. *That Cuban Chachachá*

P y C 1990 BMG Music. Marca Registrada: RCA Corp. Made in USA. Originally released in 1956 (Recorded in Havana Cuba, 1955-1956). Se corresponde con el analógico de igual nombre (LPM-1294. Registro legal 2446-2).

Manufactured and Distributed by BMG Music, New York. Este disco está dedicado a la memoria de Orestes Varona y Rafael Lay.

Nota: La portada es la misma que el analógico de 1956 a la que se le añaden algunos detalles. Los números son los mismos sin modificaciones o nuevas inclusiones. La contraportada en inglés. Tiene código de barra.

7. Cójale el gusto a Cuba

Discuba. DCD-502. Discuba Records Distributors, New York. (S. F.). No posee código de barra.

Nota: Se corresponde portada y números con el analógico de igual título, vol. 1, clasificación: LPD 502. Este disco aparece, indistintamente, como de Discuba o como de RCA Victor (1959).

8. Me voy para la luna

Discuba. DCD-520. P y C 1990. Distribuidora: Casino Records, New York. No posee código de barra.

Nota: Portada y números musicales se corresponden con el LPD-520 de Discuba.

9. Ja ja pachá

Discuba. DCD-557. P y C 1990. Distribuidora: Casino Records, New York. No posee código de barra.

Nota: Tiene la misma portada que el analógico de igual nombre. El disco original es de once piezas.

10. Charangas y pachangas

Discuba. CDC-555. C y P 1990. Distributed: Casino Records, New York.

Nota: Se corresponden portada y números musicales con el analógico de igual nombre que originalmente apareció, indistintamente, con los sellos Discuba y RCA Victor (LPD-555. Alta Fidelidad). El original tiene dos portadas diferentes. La que se reproduce aquí es la de Discuba.

11. Últimos éxitos de la Aragón

Discuba. DCD-565. C y P 1990. Distributed: Casino, New York.

Nota: Se corresponde con el analógico LPD-565 de Dicuba y el LPD-561 de la RCA Victor (Alta Fidelidad).

12. Grandes éxitos de Cuba. "Desde Cuba con ritmo"

Fonomusic. CD-1057. P 1990. Depósito Legal: M-25304-1990. Sin código de barra. Fabricado en España por Ibermemory. Es una producción Egrem-Areíto para FONOMUSIC S. A.

13. Mosaicos tropicales

Discuba DCD-576.

14. "Desde Cuba con ritmo". Vols. 1 y 2

Fonomusic. CD-3038. P 1990. Depósito Legal: M-25307-1990. Sin código de barra. Fabricado en España por Ibermemory. Es una producción Egrem-Areíto para FONOMUSIC S. A.

Nota: En este disco se integran dos LP que conforman un solo álbum.

15. Orquesta Aragón: 50 años

SALSA CENTER CD-30463 (Francia).

Nota: Este disco fue impreso en Francia, contiene nueve piezas del LD original y las cinco restantes (*Para bailar a mí lo mismo me da, Si sabes bailar mi son, Baila Carola, Qué onda con chaonda y Aprende muchacho*) están tomadas de otros discos.

16. Época de Oro de la Orquesta Aragón

RCA-BMG, CDM- 3061 (México).

17. Charangas y pachangas

Discuba. CDC-555. C y P 1990. Distributed: Casino Records, New York.
--LPR-6 Medellín, Colombia.

Nota: Se corresponden portada y números musicales con el analógico de igual nombre que originalmente apareció, indistintamente, con los sellos Discuba y RCA Victor (LPD-555. Alta Fidelidad). El original tiene dos portadas diferentes. La que se reproduce aquí es la de Discuba.

1991

18. Ayer y hoy

P. 1991. Bajo licencia de Artex, La Habana, Cuba. Made in Canada. Este CD contiene dos LP, pero por el número de piezas, ambos LP no se reproducen íntegramente. No tiene código de barra.

19. Sabor a mí

IMI 1076.

1992

20. The Heart of Havana. Vol. 1

P y C 1992 BMG Music.INT 3204. Originally released in 1958 (Recorded in Havana Cuba, 1956-1957). Manufactured and Distributed by BMG Music, New York .

Nota: Este CD no se corresponde con el analógico que lleva ese nombre. Se corresponde con el LPM-1609 (Registro legal: 3204-2) que lleva por título *Maracas, bongó y conga*. Utiliza, sin embargo, la portada del analógico *The Heart of Havana*. Además de las doce piezas del original, se añaden, aprovechando las posibilidades del CD, dos piezas más, *La Cantina* y *Gua-cha-rumba*. En esta última, el cantante es Joseíto Fernández, el famoso autor de *La Guantanamera*. Estas dos últimas piezas solo habían sido grabadas en discos de 45 rpm.

Por otra parte, al presentar a los miembros de la Orquesta en esa época, se cometen varios errores: incluyen a Fernando Álvarez como cantante, que no participa en estas grabaciones, aunque cantó, ocasionalmente y grabó con la Orquesta; se escribe Filiberto de Pestre, en lugar de Depestre; no se incluye al violinista Celso Valdés y, sin embargo, se incluye a Dagoberto González, que aún no integraba la Orquesta.

21. Orquesta Aragón

GOLD CD Habanacan. HABCD-2461 (Canadá).

Nota: Este álbum compuesto originalmente de dos discos editados por Egrem-Areíto (LD 4609 y LD 4610) presenta la misma portada e idénticas obras.

22. La cubanísima Orquesta Aragón

Egrem CD 0015.

23. Orquesta Aragón. La cubanísima

TAKE OFF Co. (Japón) TKF-CD 18.

Nota: Este disco, compuesto por piezas de éxito de la Orquesta Aragón, presenta una curiosidad. En él se incluye la pieza *Tremenda moral* de Inocente Iznaga, conocido como “El jilguero de Cienfuegos”, y Richard Egües, que reproduce la forma típica en que cantaba “El jilguero” en muchas de sus piezas. Es la primera vez que aparece grabada en un CD.

1993

24. The Heart of Havana. Vol. 2

P y C 1993 BMG Music.3488-2-RL.

*Originally release in 1958 (Recorded in Havana Cuba, 1957-1958).
Manufactured and Distributed by BMG Music, New York.*

Dedicado a Orestes Varona y a Rafael Lay.

Nota: Los números que componen este disco están tomados de varios LP. Repite los mismos errores del volumen 1, solo que en este disco sí hay una canción cantada por Fernando Álvarez, *Amor ciego*. La pieza que aparece como *El baile suavecito*, es en realidad *El baile suavito*.

25. La sabrosona. Aragón

ARTEX-Egrem (Cuba) CD-077 (grabaciones remasterizadas en Canadá).

26. La sabrosona. Aragón

CD DISCMEDI BLAO (España) 217.

Nota: Iguales piezas del LP *La sabrosona* (ARTEX-Egrem, Cuba).

27. Ritmo chaonda

BARBARO B 200 (Tomado del LP 3705, Egrem-Areíto de 1977).

28. Joyas de Cuba. La cubanísima Orquesta Aragón

Compañía Fonográfica Internacional (México) CD- IMI- 1078.

29. Joyas de Cuba. Auténtica Orquesta Aragón

Compañía Fonográfica Internacional (México) CD- IMI- D°LUX Nacional 3010.

30. Joyas de Cuba. Orquesta Aragón. Sabor a mí

Compañía Fonográfica Internacional (México) CD- IMI- D° LUX Nacional 3012.

31. Orquesta Aragón. La insuperable

Iris Musique (Francia) CD VOGUE 674618.

Nota: Iguales piezas del LP *Orquesta Aragón. La insuperable* (Egrem, Cuba, 1991)

32. Orquesta Aragón. La insuperable

Iris Musique (Francia) CD Sonido Son 3006 618 (IMP).

Nota: Iguales piezas del LP *Orquesta Aragón. La insuperable* (Egrem, Cuba, 1991).

1994**33. Los Aragonés en la Onda de la Alegría**

DISCMEDI. DM-060 CD. DL: B.25-94. P y C Producido por RTV Comercial S. A. (Cuba). Es una licencia de Valero/Aysa asociados para Discmusic S. A., Barcelona, España. Fondos Sonoros del Instituto Cubano de Radio y Televisión. Grabaciones originales en vivo en el estudio no. 1 de Radio Progreso.

Nota: Este CD es un documento extraordinario. En él se puede escuchar a la Aragón en sus presentaciones en vivo durante las décadas del cincuenta y sesenta. Limitadas, por entonces, las grabaciones de los discos a menos de cuatro minutos, en ellos no están desplegadas todas las potencialidades y las interpretaciones de sus músicos. En particular, los boleros intercalados, como ocurre con *Bonita* de Luis Arcaraz, en el danzón *Osiris*, y *Te me olvidas*, intercalado en el danzón *Ateneo de Álava* (Esta pieza aparece, en numerosas ocasiones como *Alaba*, lo cual constituye un error porque su referencia es al pueblo vasco de *Álava*), interpretados por Pepe Olmo, las extraordinarias improvisaciones

de Richard Egües con su flauta “mágica” son poco conocidos por los que solo han escuchado las versiones en discos. En especial resultan extraordinarias las interpretaciones de *Negrato de Sociedad* (*Negro de sociedad*) y *Al carnaval de Oriente* por la magnífica sincronización de todos los componentes de la Orquesta.

34. *Muy junto al corazón*

ARTEX, CD 093. Compilación de boleros. (Grabado en Cuba e impreso en Canadá).

35. *Sabrososa*

P. Orfeón videovox. 25 CDA-11383. Grabado en México.

Nota: Este disco, grabado en México por los integrantes de la Orquesta, en 1994, ofrece una nueva versión de los números clásicos de la Orquesta, ahora bajo la dirección de Rafael Lay Bravo.

36. *De nuevo orquesta Aragón*

Fonocaribe (Colombia) CDF 11.0021.

37. *20 éxitos de la Orquesta Aragón*

CD Súper 2034 (México).

1995

38. *Los aragones entre amigos*

DISCMEDI. DM-089 CD. DL: B.78-95. P y C Producido por RTV Comercial S. A. Es una licencia de Valero/Aysa asociados para Discmusic S. A., Barcelona, España. Fondos Sonoros del Instituto Cubano de Radio y Televisión. Grabaciones originales en vivo en el estudio no. 1 de Radio Progreso.

Nota: Este CD también constituye un documento extraordinario en el que se pueden apreciar las amplias posibilidades interpretativas de la orquesta Aragón. Aquí se disfruta de las versiones en vivo de la Orquesta con grandes intérpretes de las más variadas formas musicales cubanas. Las versiones de *Noche Azul* con el tenor Ramón Calzadilla, de *El mayor* con Silvio Rodríguez o *Aja viví* con el cuarteto Las D'Aida, constituyen rarezas del tesoro musical cubano. Existe otra versión de este disco en el cual se incluyen las piezas *Ahora sí sabroseao*; *Cha Cuba*, *Rap-chá* y *Con solo una sonrisa* (En estos tres números la Orquesta está bajo la dirección de Rafael Lay Bravo). Estas sustituyen a los números 1 y 14 que son el tema original *Orquesta Aragón* y al número 2, *Sabrososa*.

39. Future

Candy 00001. Venezuela.

40. Aragones entre amigos

RTB Comercial y UNEAC CD RTB- 002.

Nota: Este disco es gemelo del anterior *Los aragones entre amigos*. Se editó en conjunto con la RTB Comercial y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

41. Los inéditos “en vivo” de l’Orquesta Aragón. Acta 1

Colección de diamante no. 1. CD 9201. Hecho en Francia. No tiene código de barra.

Nota: Es un extraño CD. Contiene piezas que fueron interpretadas ocasionalmente por la Orquesta. No se aclara, en la mayoría de los casos, el ritmo o género. La pieza *Juan José*, que en otros discos aparece como autor el Niño Rivera, aquí aparece como de Andrés Hechavarría. Esta pieza es de ambos autores.

42. Su majestad el danzón

Colección Tributo. BISMUSIC. CD-135-136 101.

Nota: Este CD reúne las piezas de los LD *Danzones de ayer y de hoy* (LPD 515) de 1960 y *Danzones de ayer y de hoy* (Vol. 2) (LPD 532) de 1961. No se incluyeron tres del primero (*Angoa, Tres lindas cubanas y Qué bien estamos*) ni tres del segundo (*Dulce melodía para ti, La chaúcha y Los tres amigos*). Se incluyen cuatro danzones que aparecen en otros discos de la década de los sesenta del siglo pasado (*Su Majestad el danzón, Un real de hielo, Dulce guayaba y Gladys*).

43. Orquesta Aragón. La insuperable

Javelin (Francia) PSC CD-1001.

Nota: Iguales piezas del LP *Orquesta Aragón. La insuperable* (Egrem, Cuba, 1991)

44. La Orquesta Aragón. Segunda generación. South Beach

KUBANEY (USA, Nueva York), CD-415-2.

Nota: Este CD es idéntico en su contenido al grabado en Venezuela con el nombre *Future*, clasificación 000001, en 1994

45. Por siempre... Aragón

Egrem, CD-0119.

Nota: Este disco está compuesto por seis piezas del LP *That Cuban chachachá* (LPM-1294), cinco piezas del LP *Últimos éxitos de la Aragón*

(LPD 565), cuatro piezas del LP *Charangas y pachangas* (LPD 555). Se añade un número del LP *Cójale el gusto a Cuba con la Orquesta Aragón* (LPD 502): *El baile suavito* (que en este disco aparece con el nombre de *El baile del Suavito*) y del LP *Me voy para la luna* (LPD 520), *Tiembra Tierra*.

46. Orquesta Aragón. 14 éxitos

CD Fuentes (Colombia) D-16452.

47. Latin Gold Collection

Collector's series. Sonodisc CDW 5275.

¿1995 o 1996?

48. La original Orquesta Aragón de Cuba

Sazón Music CD-1920

Nota: El título de este disco está motivado por la existencia de agrupaciones musicales que, en distintos países, usurparon el nombre de Aragón.

49. La original Orquesta Aragón de Cuba

Serie 20 éxitos. Ritmo, CD Fonocaribe RCD-501

50. La Original Orquesta Aragón de Cuba

Serie 20 éxitos. Sabor, CDS – 1001.

Nota: La pieza *Gozadora*, se titula en realidad *Goza, Dora*, por lo que se trata de un error en el propio disco.

51. La Original Orquesta Aragón de Cuba

Serie 20 éxitos. Volumen 2. Sabor

Fonocaribe, CDS – 1002

1996

52. Maestro Richard Egües y la Orquesta Aragón.

Homenaje póstumo a Rafael Lay

ODEA- Timbo. C 1996. IHL 21 01 103. Made in France.

53. Orquesta Aragón. La insuperable

Saludos amigos CDCL 62106.

Nota: Iguales piezas del LP *Orquesta Aragón. La insuperable* (Egrem, Cuba, 1991).

54. Orquesta Aragón. La insuperable

Latino Collection (Italia) CDCL 62106

Nota: Iguales piezas del LP *Orquesta Aragón. La insuperable* (Egrem, Cuba, 1991). En este disco no aparecen los ritmos.

55. La música de Iberoamérica. Orquesta Aragón (Cuba II)

F & G Editores (España)

56. Maestro Richard Egües y la Orquesta Aragón: Aguardiente de caña

TIMBO IHL 21(Made in France)

1997

57. Chachachárranga

TUMI Cuban Dance Class.CD 071.P y C TUMI 1997, Reino Unido (UK).

Nota: El título de la pieza *Me quedé con la gorda* aparece, por error, como "gorde". Este CD es, también, con el sello Candela, clasificación 4284752.

58. Chachachárranga

Candela, CD 4284752

59. Orquesta Aragón. La legende de Cuba

EDENWAYS. P y C 1997 EDENWAYS.1082-2.

EDE 550. Licensed by Egrem: Made in EEC.

60. Best of Orquesta Aragón

P y C Edenways CD EDE- 550 1101-2

Nota: El título correcto de la pieza no. 2 es *Así son boncó*, pero en el disco aparece *Así son bongo*. Igualmente, la pieza no. 18 se titula *Qué rico tilín*, pero en el disco aparece como *Que rico tin tin*. No aparece el género o ritmo de las piezas.

61. Orquesta Aragón. Cuba es una maravilla

Música del sol (Barcelona, España, con licencia de la Egrem, Cuba)
CD MSCD 7019

62. Orquesta Aragón

CD MSCD- 7023

Nota: El título correcto de la pieza no. 5 es *Para bailar a mí lo mismo me da*. Este CD es una copia exacta de *Orquesta Aragón. La insuperable* (CAS-063) de 1991.

1998

63. Años de oro. En vivo. Acta 2

Colección Diamante no. 12. CD 9212. C 1998. Hecho en Francia. No tiene código de barra.

64. Quien sabe sabe

LUSAFRICA. C y P 1998. BM 640-7431 590282. Made in EU. BMG France-RCA Victor.

Nota: Este álbum fue dirigido por el actual director de la Aragón, Rafael Lay Bravo. Grabado en los estudios Egrem, La Habana, Cuba, entre febrero y marzo de 1998. La mezcla y ajustes en Studio Plus XXX, París, Francia, en marzo de 1998. Es un interesante disco, con la sonoridad de la Orquesta y sus músicos de ese momento. Incluye números famosos de la agrupación, que en su tiempo fueron grandes éxitos, pero que no habían sido grabados comercialmente (*El Charlatán, Los carboncitos, Patricia, Cubita cubera* y *Si me faltara el carnaval*) junto con otros nuevos.

65. Orquesta Aragón. Los Aragones en la Onda de la Alegría, Vol II

DISMEDIC (España) y RTV Comercial (Cuba), RTV- Bárbaro, CDB- 218

Nota: Las grabaciones en vivo efectuadas en los Estudios de Radio Progreso, de este volumen, se corresponden con los años de 1960 a 1970.

66. Orquesta Aragón

CD MCPS LM-82032

Nota: Este CD es idéntico a *Orquesta Aragón. Cuba es una maravilla* CD MSCD-7019 solo que con portada diferente y firma discográfica diferente. Son obras grabadas en las décadas del 60 y 70 del siglo pasado y reproducidas ya en otros CD.

1999

67. Orquesta Aragón. La charanga eterna

Lusafrica 362112. C y P 1999. BMG France. BM 640. Tiene código de barra.

Nota: Nominado al Premio Grammy.

68. Cuban originals. Orquesta Aragón

RCA- BMG-74321-69938-2. RCA Victor. (Original masters).

Nota: Este álbum es una combinación de piezas de los discos *That Cuban Chachachá* y *The Heart of Havana*, vol. I.

69. *Concierto en el Lincoln Center. De La Habana a Nueva York*

Egrem CD 00362

Nota: Recital, en vivo, de la Orquesta Aragón, Elena Burke y Los Papines el 28 de diciembre de 1978 en el Avery Fisher Hall del Lincoln Center de New York: “Para la Salsa de Nueva York, Cuba es una experiencia definitiva, y la Aragón uno de sus puntos más importantes” (tomado de: Cesar Miguel Rondón, *El libro de la Salsa*). “Pocas veces (se) ha conocido una emoción como aquella (Textos tomados del disco)”.

70. *Richard Egües. Grandes hits con la Orquesta Aragón*

Egrem CD 0338 PiC Egrem 1999

71. *Legends of the Century. Chachachá Orquesta Aragón*

CD Sony, RMK- 83149

Nota: Contiene siete piezas sacadas del LP *That Cuban chachachá* de la RCA Victor (LPM 1294, 1956). Son innumerables los errores que aparecen en las diferentes ediciones de las piezas musicales. En este disco aparece como autor de *Portero suba y dígame* Amador-E D Lous. En realidad, son dos autores: L. C. Amadori-E. Levar.

72. *Grandes éxitos. Orquesta Aragón*

BMG-Ariola CD7432168654-2

73. *Quien sabe, sabe*

CD *Suavecito*. Caribe productions. CD 9558

Nota: El álbum es idéntico al disco *Quien sabe, sabe*, CD 262.61-2 de Lusáfrica.

74. *Orquesta Aragón 1939 – 1999. 60 aniversario. Los reyes del chá*

Música del sol MSCD – 7054

2001

75. *Orquesta Aragón. En route*

Lusáfrica. Nominado Premio Grammy

76. *La Original Orquesta Aragón de Cuba*

Serie *30 éxitos* 2 CD. Orfeon JCD 13844

2002

77. *Primeras grabaciones. 1953-1955*

Tumbao Records, España

Nota: En realidad las quince piezas que aparecen en este CD constituyen una selección de las primeras piezas de la Aragón. Números fundamentales como *El agua de Clavelito* y *Cuatro personas*, entre otras primeras grabaciones, no están incluidos.

2006

78. *Original de Cuba. Orquesta Aragón*

Egrem tradicional. CD 0757. C y P 2006.

Nota: Esta obra está compuesta por dos CD con una selección de lo mejor de la orquesta Aragón entre 1952 y 1972. La selección musical es de Joaquín Quintero Valdés; la producción de Elcida González y el escrito que sirve de base informativa de Gaspar Marrero.

2007

79. *The Heart of Havana*

P 1957 RCA Victor. C 2007 Sony BMG Music

Entertainment. Se corresponde con el LPM-1468 (High Fidelity). CL 00316.

Fabrique en Unión Europea. 88697145552. LC 00316.

Nota: Este CD reproduce la misma portada que el analógico de 1957 así como el texto de contraportada.

2008

80. *Sonido de siempre*

Colibrí. CD-127. C y P (grabación: Estudio no. 3 de Radio Progreso).

Nominado Premio Cubadisco (Música Tradicional).

2009

81. *The 70th anniversary album (1939-2009)*

Lusafrica. Este álbum consta de 4 discos. (Sin fecha)

82. *Orquesta Aragón*

STAR. CD 101. Star records, Center Union City, N J. Sin P ni C ni código de barra. Made in Canada.

83. *The Lusafrica Years*

84. *Boleros románticos*

TM-1010

Este disco y el siguiente parecen discos piratas

Nota: En este CD se observan errores en los títulos, como el de *Tropicana* que aquí aparece como *Tropicana mujer sensual, De la ópera al chachachá* que aquí aparece como *Ópera y chachachá y Día y Noche*, que es en realidad *Noche y día*.

85. *Clavelitos. Orquesta Aragón*

TM- 1011

CD COMPARTIDOS CON OTRAS AGRUPACIONES

86. *Con sabor a Cuba. Orquesta Aragón-Fajardo y sus estrellas (1990)*

TH Rodven Records Inc. C y P 1990. TH Rodven Records Inc. Miami, USA.

Director de la Orquesta Aragón: Rafael Lay Apesteguía

Director de Fajardo y sus estrellas: José Antonio Fajardo

Nota: Este disco se corresponde con el analógico de igual nombre. Los números de la Aragón por cortesía de Discuba.

87. *Yo tengo una muñeca. Chachachá. Tito Puente- Pérez Prado- Zabier Cugat- Machito- Orquesta Aragón (1993)*

CD *Saludos amigos*, CD 62030.

88. *Cuba y su música. Orquesta Aragón- Sonora matancera. Serie 30 éxitos. (1996)*

Orfeón, Dos CD. JCD 11973.

89. *Mano a mano. Orquesta Aragón. Orquesta América*

Discos Fuentes. Colombia D 1653. Este disco fue originalmente grabado en Cuba con el título de *Orquesta Aragón. Mano a mano. Orquesta América* (Egrem, CD 0050).

90. *Cuba sus mejores intérpretes. Orquesta Aragón- Celia Cruz (1997)*

Orfeon, CDA- 13005. 2 CD.

91. *El son de Cuba. Orquesta Aragón- Los guaracheros de Oriente- El trío Matamoros (2000)*

CD Cromos- Disonez, número 42. 3 CD.

92. *Charangas de siempre. Orquestas Aragón, América, Fajardo y sus estrellas, Sensación y Melodías del 40 (2006)*

Egrem. Colección Tradicional. COL 0014 PiC Egrem 2006. 2 CD.

Nota: El disco no. 1 es de la Aragón, el no. 2 es de la orquesta América; el no. 3 de Fajardo y sus estrellas, el no. 4 de la Orquesta Sensación y el no. 5 de la Orquesta Melodías del 40.

GRABACIONES DE LAS ACTUACIONES EN VIVO NO COMERCIALES

Las presentaciones de la orquesta Aragón en radio, en televisión, en bailes populares, en teatros o en otros lugares circunstanciales conforman un verdadero tesoro musical. En estas actuaciones “en vivo” la Orquesta podía realizar interpretaciones que ampliaban o modificaban lo grabado en discos. En algunos casos, los músicos podían realizar improvisaciones según lo demandaba el público que los escuchaba; en otros, podían incluir nuevos elementos en sus interpretaciones. Un aspecto que hizo inolvidables las presentaciones en vivo de la Orquesta era la inclusión en un tema musical, ya fuera un danzón, un son o un chachachá, de un bolero intercalado, por lo general, en la voz de su cantante Pepe Olmo. De igual forma la parte de la “descarga” podía durar varios minutos. No eran pocos los casos en que las extraordinarias creaciones de Richard Egües se asociaban con los movimientos de los bailarines, particularmente con los de Felo Bacallao, cantante y bailarín de la Orquesta. También fueron ocasión para que el piano de Pepito Palma o las pailas de Orestes Varona se destacaran por la forma en que introducían nuevos elementos en la pieza en cuestión, lo cual le permitía al público disfrutar del fino y profesional modo en que tocaban sus instrumentos estos *aragones* destacados. Los solos del violín de Lay eran verdaderas ejecuciones magistrales de su instrumento.

Las cualidades de la Aragón para acompañar a un buen número de músicos, de diferentes características y géneros, nos lleva a incluir piezas que pueden servir de referencia para valorar esta dimensión de la Orquesta. Aquí hemos escogido aquellos números musicales que, no grabados comercialmente, puedan acercar al oyente a aspectos ausentes en las grabaciones comerciales. Se podrá observar al escuchar estas

piezas musicales que algunas muestran defectos de grabación y, a la vez, el paso del tiempo.

Resulta imposible recopilar todo lo que la Aragón ha hecho en vivo durante ochenta años. Dispersas en distintas fuentes, emisoras de radio, de televisión y coleccionistas particulares, se encuentran algunas de las grabaciones en vivo de la Orquesta. Cuatro fuentes resultan fundamentales, la fonoteca de Radio Progreso y las colecciones personales de Fernando Agüero, Rafael Lay Bravo y Manuel Egües. La primera tiene la ventaja de estar formada por los discos que se grabaron durante la actuación de la Aragón en sus programas en Radio Progreso desde la década de los 50 hasta la actualidad. Radio Progreso ha sido siempre considerada por la Aragón como su propia casa. De esa fonoteca ya hoy faltan importantes grabaciones. La colección de Fernando Agüero puede considerarse la más completa de las colecciones de la orquesta Aragón; también resulta amplia la colección de Rafael Lay Bravo, así como la muy interesante y particular de Manuel Egües, que se basa en la de su padre Richard Egües. A partir del 19 de abril de 1959, este coleccionista se dedicó a grabar a la Aragón en sus actuaciones en radio, televisión, bailes populares y otras actuaciones. La colección de Agüeros es un referente único porque se caracteriza por tener varias versiones de una misma pieza musical. En ella se comprueba que raramente la Aragón se repetía a sí misma. Las improvisaciones de la flauta de Egües, del piano de Palma, del violín de Lay o de las pailas de Varona dan la sensación de que en cada momento el ambiente de los bailadores y oyentes estimulaba a los músicos para establecer una relación musical específica y única. Pueden agregarse otras colecciones particulares, pues son muchos los que han seguido la trayectoria de la Aragón. Entre estas se encuentra la de uno de los autores de esta obra, Eduardo Torres-Cuevas. Con anterioridad Gaspar Marrero y Héctor Ulloque, en sus respectivos libros, han publicado relaciones de estas piezas en vivo. La que a continuación ofrecemos solo pretende dar una pálida imagen del mundo musical de la Aragón y su relación con lo mejor de la música cubana, con los acontecimientos de época, con los arreglos hechos para las voces de destacados cantantes y, sobre todo, de su extraordinaria relación musical con su público.

Para dar una idea de la magnitud del trabajo de la Aragón, conservado en las colecciones de sus interpretaciones en vivo, las hemos clasificado —que como toda clasificación es arbitraria— teniendo en cuenta los números de la Orquesta no grabados en su momento y aquellos en que participa con otros cantantes.

Interpretaciones no grabadas comercialmente por la orquesta Aragón

- A la olimpiada mundial* (José M. Janero) 1966
Adiviname (Morales Lirna-arreglo Rafael Lay B.) Junio 1996
Aguardiente de caña (Richard Egües-arr. y autor)
Al carnaval de Oriente (Rafael Cueto)
Al mundial de pelota (Rafael Velázquez Pantoja-arr. Rafael Lay) 1971
Allá va eso (Félix Molina-arr. Rafael Lay) 1959
Amar y vivir (Consuelo Velázquez- arr. Orlando Pérez)
Amor de mis amores (Agustín Lara)
Amorós se la comió (Richard Egües-arr. y autor)
Ángel soñado (Ángel Lores- arr. Richard Egües) 1974
Ansiedad (Genaro Salinas)
Ateneo de Álava
Arráncame la vida (Agustín Lara)
Baila, Lola
Bajo aquel flamboyán (Pedro Aranzola- arr. Richard Egües) 1970
Barco camaronero (Enrique Jorrín)
Bésala y cástate (Walfrido Guevara)
Bésame mucho (Consuelo Velázquez)
Black Power (Luis Yáñez- arr. Rafael Lay)
Borrachera
Cariño, ven (arr. Rafael Lay Bravo)
Carnaval de azúcar (Alejandro Tomás Valdés) 1970
Carnavales de Oriente (Rafael Cueto-arr. Rafael Lay)
Chachachá de los pescadores (Isabel Serpa-arr. Richard Egües) 1957
Chan Li Po con Roldán el Temerario (arr. Rafael Lay) 1963
Changó (Alejandro Tomás Valdés) Diciembre 1996
Central Constancia (Enrique Jorrín) Abril 9, 1959
C'est si bon (arr. Dagoberto González y Lázaro Dagoberto González)
Cielito lindo (arr. Alejandro Tomás Valdés)
Clara (Virgilio González)
Cristina Díaz, reina del carnaval (arreglo de la letra del número *La reina Isabel*, de Electo Rosell) 1966
Como ayer o más-Apareciste tú (Concepción Fernández-arr. Rafael Lay) 1971
Contigo aprendí (Armando Manzanero-arr. Rafael Lay) 1968
Contigo mi cielo ha de ser azul (Armando Castellanos-arr. Rafael Lay) 1970
Corazón herido-Muy junto al corazón (Pepé Delgado-Rafael Ortiz)
Corazones en la luna (Cecilio Rivalta-arr. Richard Egües) 1969
Coyudde cha (Alejandro Tomás Valdés) 1973

- Cuba, música y azúcar* (arr. Rafael Lay) 1968
Cubita cubera (Rosendo Rosell-arr. Richard Egües)
Cuco Progresito (Rafael Lay-Richard Egües-arr. Richard Egües)
Dale contracandela (Leonel Limonta) Marzo 20, 1993
De nuevo estoy junto a ti (Rafael Lay)
Dicen que Isabel (Luis Rojas) 1969
Dulce guayaba (Juanito Márquez) 1965
El avance (Alejandro Tomás Valdés)
El charlatán (Rafael Lay-arr y autor) 1974
El rococó (Lucas de la Guardia) 1974
El son merengue (Richard Egües-arr. y autor)
El tiempo de mis hijos (Mis quince y los de mi hija) (Indio Naborí-arr. Rafael Lay) 1974
En el cachumbambé (Rosendo Ruiz Quevedo-arr. Richard Egües)
En mí estás (Dagoberto González) 1968
En mi viejo San Juan (Noel Estrada-arr. Rafael Lay)
Érase una vez (Olga Rosado-arr. Richard Egües) 1968
Esta tarde vi llover (Armando Manzanero-arr. Rafael Lay) 1967
Estibadores de Caibarién (José Manuel Pérez)
Eterno será mi amor (instrumental) 1977
Fraternidad estudiantil (Enrique Jorrín)
Goza la vida (Rafael Lay)
Guayaba verde (Rafael Lay-arr. y autor) 1976
Hasta los cojos bailan el son (Pedro Aranzola-arr. Richard Egües) 1972
Hay un lugar (Raúl Gómez) 1968
Hazte el caso
Hoja seca (Dr. Roque Carbajo-Estanislao Serviá-arr. Rafael Lay)
Hoy quiero amarte más (Charles Abreu)
Inolvidable (Julio Gutiérrez-arr. Rafael Lay)
Jingle año del centenario, 1968
Jugando a la pelota (Orlando Pérez-Luís Emilio Ríos) Septiembre 11, 1990
Kikirikí (Rudy Calzado)
La bella cubana (José White-arr. Rafael Lay)
La saya de campana (Ovidio Pérez)
Lambada cubana (Tony Taño)
La matraca
Lázaro y los torneros (Richard Egües) 1976
Los barbudos y el pueblo (Parodia de *Los fantasmas*, de Rosendo Ruiz Quevedo-arr. Richard Egües) 1959
Los carboncitos (Armando Gutiérrez-arr. Rafael Lay) 1959
Los diez millones (Rodrigo Prats) 1970

Los dos amigos (Pérez Chorot-José Ramón Sánchez) 1959
Los jóvenes del '50 (Dónde vas) (Enrique Jorrín)
Los mejores al festival (Santiago Barbón) 1973
Los zapateros (José Manuel Pérez- arr. Richard Egües) 1963
Mammy Blue
Me quedé con la gorda (Pérez-González)
Me vas a echar de menos (arr. Alejandro Tomás Valdés)
Meditación (José Belén Puig)
Mensaje de felicidad (José Miguel Somoza)
Mi linda pequeña (Ramón Lazo- arr. Richard Egües) 1974
Mi ritmo cadencioso (Juan A. Saborit- arr. Dagoberto González) 1970
Mi rival (Agustín Lara)
Microjet (Jorge Díaz- arr. Rafael Lay Bravo) junio 1996
Miñoso al bate (Enrique Jorrín)
Negro de sociedad (Arturo R. Ojea- arr. Enrique Jorrín)
Negro es negro (arr. Richard Egües) 1968
No quiero tiqui tiqui (Olga Rosado- arr. Richard Egües) 1965
No sé, no sé (Tony Moro- arr. Rafael Lay)
Nuestra navidad (Severino Ramos)
Nuestros pescadores (Rafael Lay-Richard Egües) 1973
Obsesión (Pedro Flores- arr. Dagoberto González)
Osiris-Bonita (Enrique Jorrín-Luis Alcaráz)
Panamericanos (Justo Emilio Rueda) julio 29, 1991
Patricia (Dámaso Pérez Prado- arr. Richard Egües) 1958
Pita, camión (Walfrido Guevara- arr. Rafael Lay)
Pompilio (Julio César Fonseca- arr. Rafael Lay)
Por eso hay cosas (Richard Egües) 1968
Por esta adoración (Richard Egües)
Por qué metienes así (Richard Egües- arr. y autor) 1958
Por qué será (arr. Alejandro Tomás Valdés)
Popurrí, diciembre 1996
Punto de apoyo (Luis Chansuolme- arr. Richard Egües) 1973
Qué camello (Jorge Díaz-Rafael Lay B.) diciembre 1996
Qué te ha dado la vida (Marcelino Guerra- arr. Richard Egües) 1974
Quítate esa pintura (Emilio Camero- arr. Rafael Lay) 1971
Retira lo dicho (Julio César Fonseca) 1968
Rico sabor
Romance andaluz (arr. Rafael Lay) 1970
Sabes que te quiero (Alejandro Tomás Valdés) 1968
Sálvame (Lázaro Dagoberto González) octubre 1996
Se la ganó (Lay-Amézaga- arr. Rafael Lay B.)
Se te olvida (Álvaro Carrillo)

- Si me comprendieras* (José Antonio Méndez)
Si me faltara el carnaval (Enrique Bonne) 1964
Si no fuera por Emiliana (Carlos Puebla)
Si vas para Chile (Chito Faró- arr. Rafael Lay) 1971
Solo un pensamiento (Dagoberto González) 1969
Sombras (Contursi-Lomuto) 1966
Son dela loma (Miguel Matamoros-arr. Richard Egües)
Súmate a mi movimiento (Orlando Pérez-arr. Rafael Lay B.) junio 1996
Te enseñaré a querer (M. Pedroso-arr. Richard Egües) 1956
Tema de la película Vivir por vivir (arr. Rafael Lay) 1974
Tierra mala (arr. Rafael Lay B.) octubre 1996
Total (Ricardo García Perdomo- arr. Orlando Pérez)
Treinta y dos (Richard Egües) 1963
Triana (Laredo- arr. Richard Egües)
Tu contestación (Arturo Alonso-arr. Richard Egües)
Tú eres un caso (Rafael Lay B.-arr. autor) junio 1996
Tú, mi delirio (César Portillo de la Luz)
Un día, un niño (arr. Rafael Lay) 1974
Un rayo de sol (Alejandro Jaén-arr. Richard Egües) 1970
Unión de Reyes (Antonio Sánchez-arr. Rafael Lay)
Veinte años (María Teresa Vera- arr. Dagoberto González)
Vidita, vidita (Inés María Fígueroa-arr. Richard Egües) 1967
Volaré (Doménico Modugno-Mitchel Parish-arr. Félix Reina) 1959
Y volveré (arr. Rafael Lay) 1971
Ya me sé tu piel (Ignacio Izcalay)
Yaiboy, octubre 1996
Yo soy aquel (Manuel Alejandro-arr. Richard Egües) 1966

La orquesta Aragón con Orlando Vallejo

A finales de la década del cincuenta y comienzos de la de los sesenta del siglo pasado, Radio Progreso en su estelar programa patrocinado por la cerveza Cristal y, con posterioridad, mantenido por la propia emisora, contrató al cantante Orlando Vallejo. Nacido en La Habana el 30 de abril de 1923, Vallejo era ya un famoso y muy gustado cantante de boleros que grababa para la firma discográfica Panart. Su estilo melodioso y suave lo hacía un intérprete que, a pesar de haber grabado fundamentalmente con conjuntos como el de Senén Suárez y el Casino, se adecuaba al suave sonido del bolero en los violines. Richard Egües se dedicó a los arreglos de los números en los cuales se unieron la voz de Vallejo y la sonoridad Aragón. Egües, además, introducía elementos de la música clásica en la ejecución de la Orquesta. Celso Valdés, violinista de la Aragón, nos ha manifestado que Richard

hacía dos arreglos semanales para Orlando Vallejo con la Aragón. Como la Aragón grababa para la RCA Victor y Vallejo para la Panart, nunca se produjeron discos comerciales con esta unión. En la actualidad las colecciones de Fernando Agüero, Rafael Lay Bravo, Radio Progreso y Manuel Egües conservan una parte importante de esas interpretaciones.

Adiós, muchachos (Sanders-Verdani) bolero
Alma adentro (Tony Martin) bolero
Amarga risa (Pepé Delgado) bolero
Aquella melodía (Ricardo Fábregas) bolero
Así pagarás (D.R.) bolero
Como lo soñó Martí (Juan Arrondo) bolero
Convergencia (Marcelino Guerra-Bienvenido Julián Gutiérrez) bolero
Cuando ya no me quieras (Cuates Castilla) bolero
Déjame creer (René Touzet) bolero
Demuestra que me quieres (D.R.) bolero
El madrugador (José Ramón Sánchez) guajira-chachachá
Ensoñación (Adolfo Guzmán) bolero
Extraña decisión (D.R.) bolero
Flechita de amor (D.R.) bolero
Junto a ti (Gregorio Corzo) bolero
La noche serena (José Ramón Sánchez-Arr.: Richard Egües)
Llenas toda mi vida (José González) bolero
Mala yerba (Ramón Cabrera) bolero
Mi amor es tu delirio (R. Vidal-M. Montalvo) bolero
My Reverie (Embeleso de amor) (Larry Clinton) bolero
No importa, corazón (Humberto Jauma) bolero
No lo digas (Pepé Delgado) bolero
No vale la pena (Orlando de la Rosa) bolero
Por tu confesión (Terina Martín) bolero
Qué esperas (Luis Demetrio) bolero
Qué me importa (Mario Fernández Porta) bolero
Que te burlaste de mí (D.R.) bolero
Romance (D.R.) bolero
Siete puñales (Rafael de Paz)
Sombra verde (Luis Arcaraz) bolero

La Aragón con el cuarteto Las D' Aida

Ajá, viví (Félix Reina) 1969
El jamaiquino (Niño Rivera)
Juan José (Niño Rivera- arr. Israel López)
La vela (Juanito Márquez)

Tábata Tuvhit (arr. Rafael Lay) 1969

La Aragón con Moraima Secada

Alivio

Te amaré

Qué poco he sido para ti

La Aragón con Barbarito Diez

Amar no es pecado (José González)

Aquella boca (Eusebio Delfín)

Ausencia (Jaime Prats- arr. Richard Egües)

Cuando te acuerdes de mí (anónimo)

El amor de mi bohío (Julio Brito- arr. Richard Egües)

La guinda (Eusebio Delfín)

Lágrimas negras (Miguel Matamoros)

Mírame más (Enrique Hernández)

Te odio (Félix B. Caígnat)

Ven a mis brazos (arr. Richard Egües)

La Aragón con Luis García

Amor a plenitud (Vals- arr. Rafael Lay)

Mi manera de ser-Al fin regresas (Luis García- arr. Rafael Lay) 1963

La Aragón con Chavela Vargas

Angelitos negros (Andrés Eloy Blanco y Manuel Álvarez)

Quizás, quizás (Osvaldo Farrés)

La Aragón con Laba Sosseh

Atgomín Theresa (Laba Sosseh)

Djarabi

Viva África

La Aragón con Alberto Beltrán

Aunque me cueste la vida (Luis Kalaff)

El negrito del batey (Medardo Guzmán)

La Aragón con Annia Linares

Bésame mucho (Consuelo Velázquez- arr. Richard Egües)

Por nuestra cobardía (José Antonio Méndez- arr. Dagoberto González)

La Aragón con Aurelio Reinoso

Bibelot de chocolate(Rosendo Ruiz Quevedo)

La Aragón con Argelia Fragoso

Canta, muchachita (arr. Rafael Lay) 1968

Preciosa mía, 1969

La Aragón con Gloria Díaz

Carita de ángel (Ángel Faca-Nelson Navarro- arr. Richard Egües) 1956

Por qué llorar (Mario Ruiz Armengol- arr. Richard Egües) 1953

La Aragón con Elena Burke

Carne nueva (arr. Rafael Lay Bravo)

Son al son (César Portillo de la Luz- arr. Richard Egües)

Mi guajira de hoy-Guajira para ti (Richard Egües- arr. y autor)

Por Ángela (Tania Castellanos- arr. Rafael Lay) 1971

Persistiré

La Aragón con Antonio Palacios

Cierro mis ojos (Manuel Alejandro- arr. Rafael Lay)

La Aragón con Argelio García (Chaflán)

Cómo duele eso (Argelio García- arr. Rafael Lay)

La Aragón con el cuarteto de los Hermanos Rigual

Corazón de melón (Carlos Rigual)

La Aragón con Fernando Álvarez

Dos gardenias (Isolina Carrillo)

Llanto de luna (Julio Gutiérrez)

La Aragón con Paulina Álvarez

Enamorados, 1965

Honda pena (Joaquín Mendível) 1965

Las mirlas (J. M. Trespalacios) 1965

La Aragón con Omara Portuondo

La batea (Tony Taño- arr. y autor)

Sakura (Chachachá- arr. Rafael Lay)

La orquesta Aragón con José Antonio Rivero

Mi leyland (Parodia de Alberto Luberta del número internacional Delilah) 1969

La Aragón con Laritza Bacallao

Más allá (Kike Santander) julio 1997

Pinocho, julio 1997

Popurrí de chachachá (El maletero-Rico vacilón-Los marcianos-Cero codazos, cero cabezazos-Chachachá del satélite) julio 1997

La Aragón con Miriam Lay

Me gusta (Miriam Lay- arr. Rafael Lay) 1974

La Aragón con Jorge Luis Herrera (Herrerita)

Mira que estoy bueno (Parodia de Jorge Luis Herrera)

Viajando en un avión (Jorge Luis Herrera)

La Aragón con Tony Moro

Muñequita (Tony Moro- arr. Richard Egües)

Yolelé tamborera (Tony Moro)

La Aragón con Marta Justiniani

No tienen color (Tony Taño- arr. y autor)

La Aragón con Los Compadres

No quiero llanto (Lorenzo Hierrezuelo)

La Aragón con el dúo de Mirta Medina y Raúl Gómez

Nada para mí triste puede ser (Raúl Gómez) 1971

La Aragón con el dúo de Sindo y María Elena

Rosales (Caridad García Cáceres- arr. Rafael Lay) octubre 20, 1974

Un beso ardiente (Caridad García Cáceres- arr. Rafael Lay) octubre 20, 1974

La Aragón con Linda Mirabal

Romance del son (Richard Egües- arr. y autor)

La Aragón con María Teresa Tolón

Soledad (Rodrigo Prats- arr. Dagoberto González) noviembre 10, 1974

Tu consagración (Caridad García Cáceres- arr. Rafael Lay) noviembre 10, 1974

La Aragón con Los Papines

Tasca tasca (Luis Abreu)

La Aragón con Aurora Basnuevo

Tú me llenas de música (María Álvarez Ríos)

El chachachá de Estervina.

La Aragón con Ela Calvo

Vieja luna (Orlando de la Rosa-arr. Richard Egües)

Yo vendo unos ojos negros (arr. Rafael Lay)

La Aragón con Caridad Cuervo

Yerbero moderno (Néstor Milí- arr. Orlando Pérez)

La Aragón con Luis Demetrio

Yo no sé qué tendrá (Luis Demetrio) 1959

La Aragón con el tenor Ramón Calzadilla

Noche Azul (Ernesto Lecuona)

La Aragón con Luis Carbonell

Mamita quiero arroyar

La Aragón con Silvio Rodríguez

El mayor (Silvio Rodríguez)

La Aragón con José Antonio Méndez

Cemento, ladrillo y arena (José Antonio Méndez)

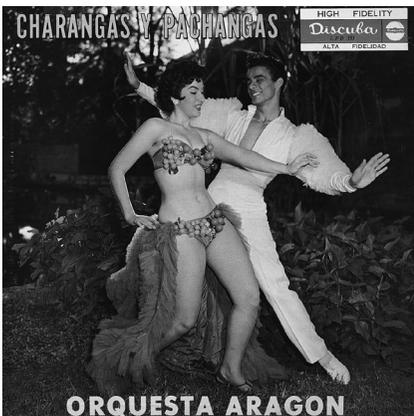
Testimonio gráfico (Discografía de la Orquesta Aragón)

PRIMERAS GRABACIONES DE LA ARAGÓN NO COMERCIALES, CON LA EMPRESA SONOVOX (MUESTRA)

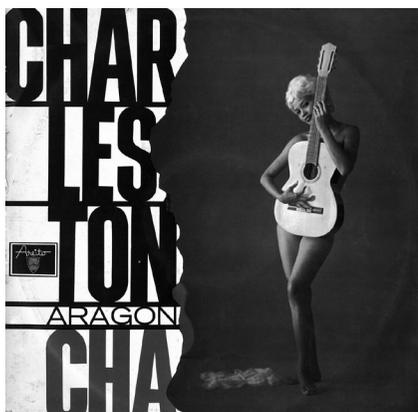


GRABACIONES COMERCIALES DE LA ARAGÓN EN DISCOS DE LARGA DURACIÓN (LP)

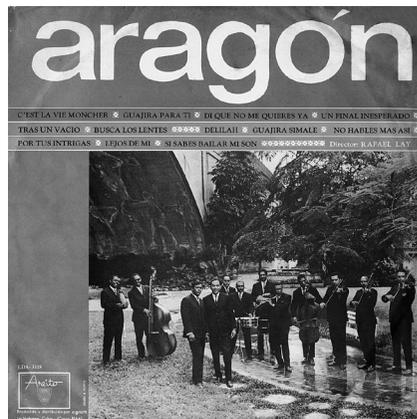
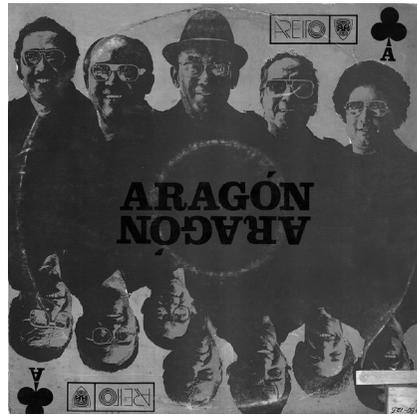
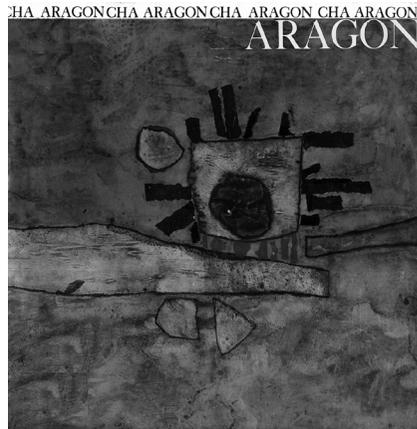


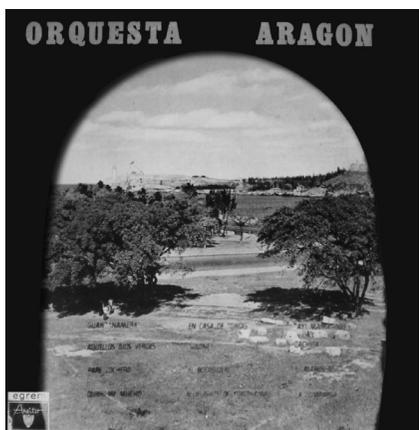
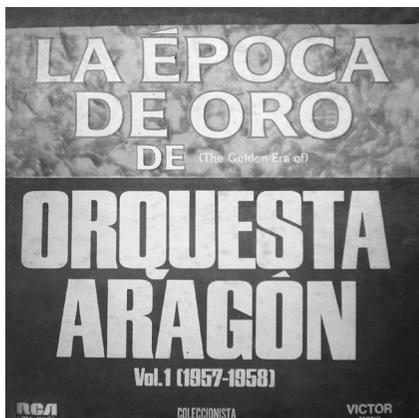




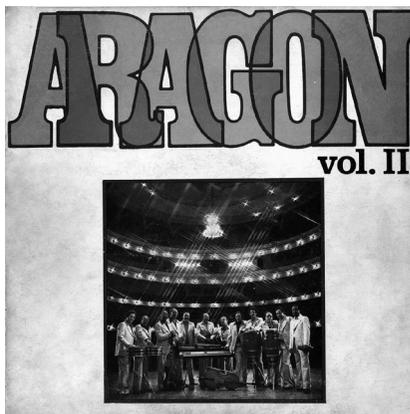
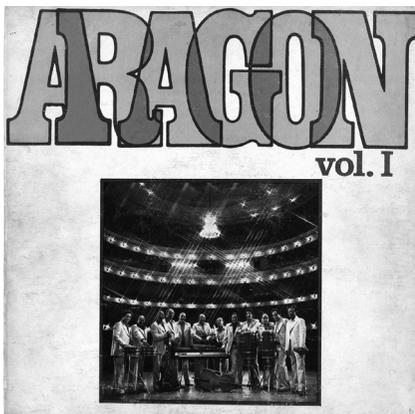
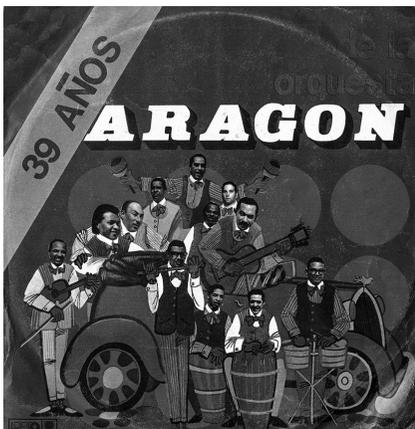
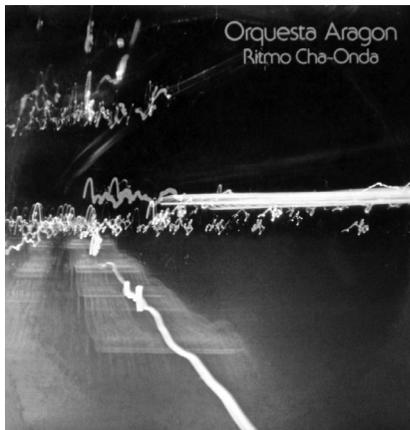


LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

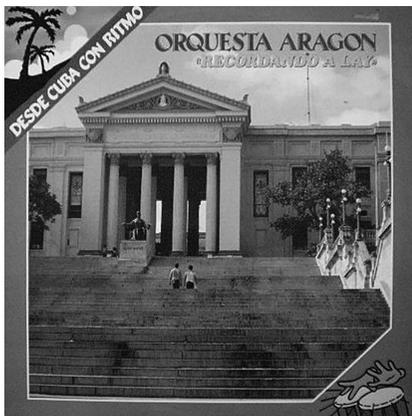


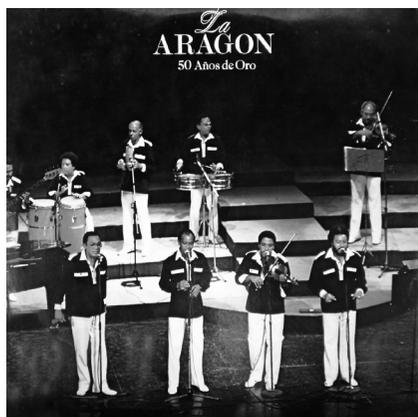






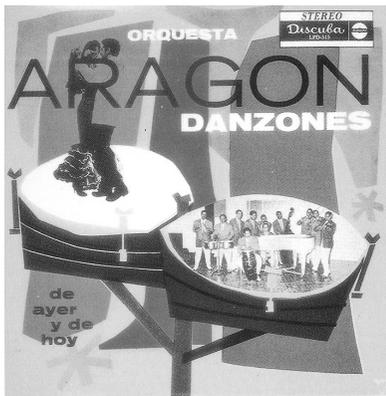
LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

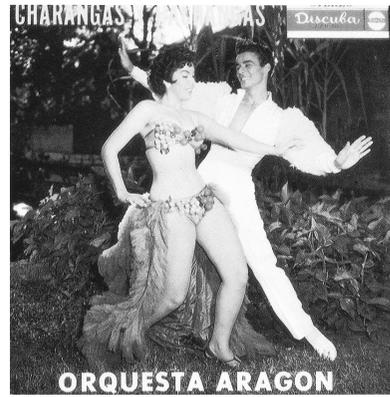
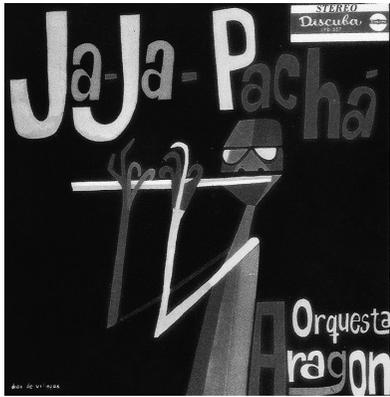


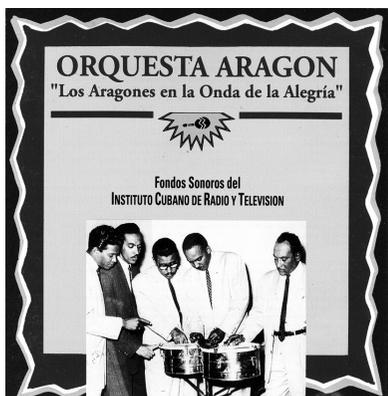




GRABACIONES DE LA ARAGÓN EN DISCOS COMPACTOS (CD)

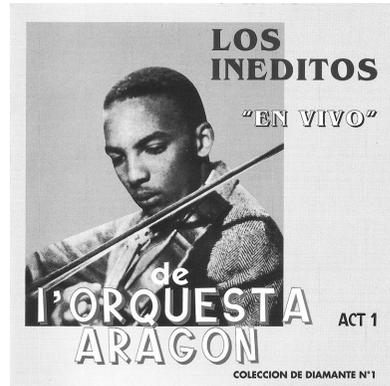
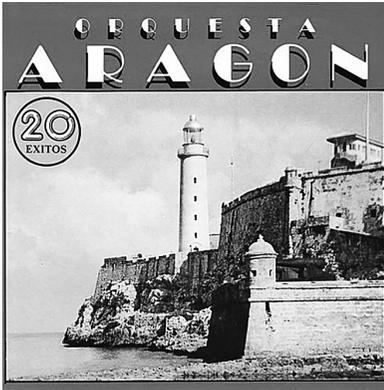


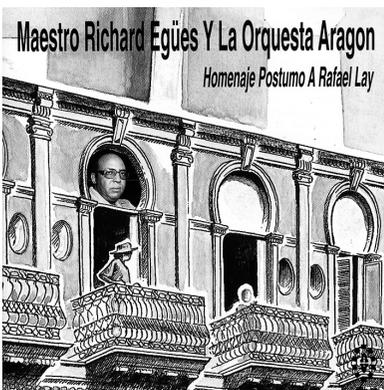




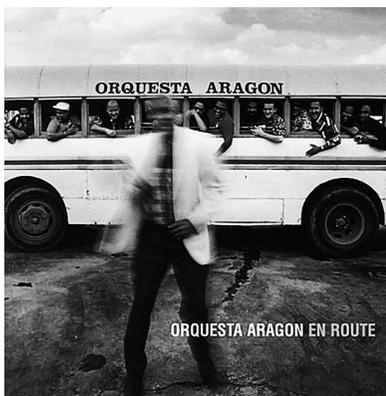
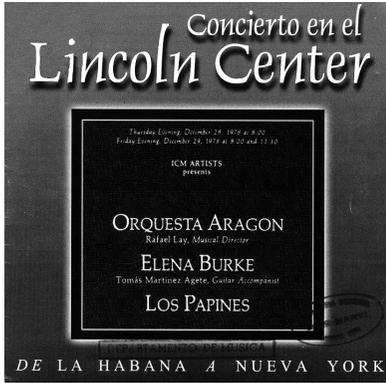
1. Silencio
2. La Gloria Eres Tú
3. Tropicana
4. Muy Junto al Corazón
5. Canta lo Sentimental-Así Canta Corazón
6. Persistiré
7. Te Autorizo para Amar-Sin Tu Permiso
8. Alma Impura
9. Ya no Alumbraba Tu Estrella
10. Odio y Rencor
11. Y Sólo Tú y Yo
12. Portero, Suba y Dígame
13. Te Sigo Esperando
14. Que Será el Amor-Vida
15. Mariposa de Primavera
16. Alivio
17. Sabor a Mi
18. Hoja Seca
19. Mi Ayer
20. La Barca

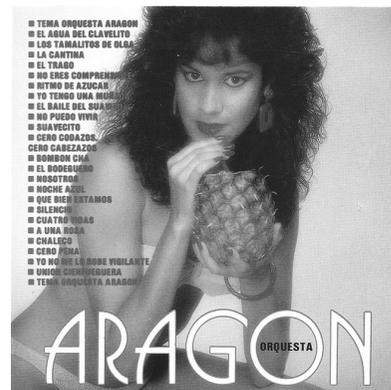
CANADA
1994

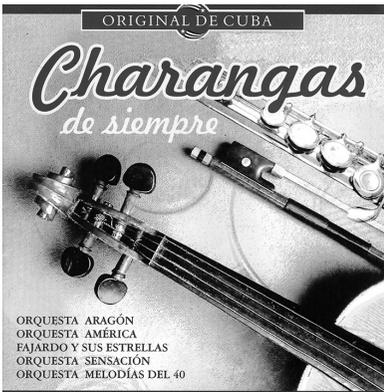












Anexo VI

Repertorio musical de la orquesta Aragón

Como colofón, hemos reunido en la Tabla no. 5 de la presente sección, las piezas musicales interpretadas por la Orquesta a través del tiempo, con toda la información que nos ha sido posible verificar.

Tabla 5. Repertorio de la Aragón

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
1	<i>¡Qué calor!</i>	July Mendoza	Chachachá	1958	1959	1990	4
2	<i>¿Por qué llorar?</i>	Mario Ruiz Armengol	Bolero	1957	---	---	1
3	<i>A bailar mi chaonda</i>	Lázaro D. González Siboré	Cha-onda	---	---	2001	2
4	<i>A gozar la vida</i>	Víctor Marín	Chachachá	1956	---	2009	2
5	<i>A la Olimpiada Mundial de la FIDE</i>	Jose M. Janero-Gian Carlo Verma	Himno	1996?	---	---	1
6	<i>A mi manera</i>	Marcelino Guerra, (Rapindey)	Bolero	1955	---	---	1
7	<i>A nadie más</i>	Rafael Lay	Bolero-chá	---	1962	1996	7
8	<i>A un gran atleta</i>	Mario C. Insua	Charanga-chá	---	1960	1990	6
9	<i>Abre camino (32 ñaero con puya)</i>	---	Danzón	---	---	---	---
10	<i>Adiós, felicidad</i>	Ela O'Farrill	Chachachá	---	1962	---	4
11	<i>Adiós, golondrina</i>	Caridad García Cáceres	Bolero	---	1972	---	3
12	<i>Agradecido soy</i>	Rafael Lay Bravo	Son	---	1987	1990	2
13	<i>Aguardiente de caña</i>	Richard Egües	---	---	1984	1996	2

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
14	<i>Ay, qué familia, señor</i>	Severo Mirón	Chotis-chá / Chachachá	S.F	1959	1990	3
15	<i>Ahora es cuando canto yo</i>	Pedro Aranzola	---	---	---	2001	1
16	<i>Ahora sí, sabroseo</i>	Dagoberto González Piedra	Shake-chá	---	1972	1990	10
17	<i>Ajá Viví</i>	Félix Reina	Son / Chachachá	---	---	1995	3
18	<i>Akoguín Theresa</i>	Laba Sosseh	Son Montuno	---	1985	---	2
19	<i>Al carnaval de Oriente</i>	Rafael Cueto	Danzón conga	---	---	1994	1
20	<i>Al mundial de pelota</i>	R. Velázquez	---	---	---	1994	1
21	<i>Al vaivén de mi carreta</i>	Ñico Saquito	Chachachá /Guajira son	1956	1956	1990	12
22	<i>Aladino</i>	R. Farias-J. Camilloni	Chachachá/ Bolero-chá	S:F	1960	1990	4
23	<i>Aleluya en navidad</i>	Vicente Rodríguez Piedra	Chachachá	---	1961	1990	3
24	<i>Alivio</i>	Julio Cobo	Bolero	---	1981	1990	4
25	<i>Allá va eso</i>	Félix Molina	Chachachá	1957	1969	1990	5
26	<i>Alma impura</i>	Arturo Alonso	Bolero	S.F	1960	1990	6
27	<i>Almendra</i>	Abelardito Valdés	Danzón/ Danzón-chá	S.F	1960	1990	10
28	<i>Almendra – Amor dormido</i>	Abelardito Valdés – Pedro Aranzola	Danzón – bolero)	---	---	1999	1
29	<i>Amor ciego</i>	Rafael Hernández	Bolero / Bolero-chá	1957	1961	1990	14
30	<i>Amor de mis amores</i>	Agustín Lara	Bolero-chá	---	---	1997	2
31	<i>Amor por ti</i>	Dagoberto González Piedra	Bolero	S.F	---	1990	2
32	<i>Angoa</i>	Félix Reina	Danzón	---	1960	1990	5
33	<i>Aprende, muchacho</i>	Dagoberto González	Son / Son-chá	---	1981	1990	19
34	<i>Aprendiendo a bailar chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda	---	1977	1993	4

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
35	<i>Aquellos ojos verdes</i>	Nilo Menéndez-A. Utrera	Canción-chá /Bolero-chá	---	1970	1990	7
36	<i>Arregla tu vida, Pepe</i>	Dagoberto González	Son	---	1987	1990	1
37	<i>Arrepentirse</i>	Dagoberto González	---	---	---	1995	1
38	<i>Arrímate pa'cá</i>	Juanito Márquez	Joropo	S.F	1965	1999	6
39	<i>Arroz con palito</i>	Bertha Valdés	Chachachá	1957	1957	1999	8
40	<i>Así es mejor</i>	Richard Egües	Bolero	1957	---	---	1
41	<i>Así me pagas tú</i>	Jesús Díaz	Bolero-chá	---	1962	---	4
42	<i>Así son, boncó</i>	Joseíto Fernández	Guaguancó /Guaracha/ Guaguancó -cha	1957	1969	1995 o 1996	9
43	<i>Ateneo de Álaba</i>	D.R.	Danzón-chá	---	---	1994	1
44	<i>Avenida 486</i>	José Carbó Menéndez	Danzón	---	1961	1990	5
45	<i>Ay, José</i>	Ñico Jiménez	Chachachá	1955	1956	1990	9
46	<i>Ay, Mamá Inés / Mamá Inés</i>	Eliseo Grenet	Pregón	---	1970	1990	7
47	<i>Ayer te dije te quiero</i>	Milagros García-Rafael Lay	Bolero	---	1976	---	2
48	<i>Baila Carola</i>	Alberto González Llorens	Pa'cá	---	1967	1990	18
49	<i>Baila con la Aragón</i>	Jorge Luis Herrera Gutiérrez	Chachachá	---	1987	---	1
50	<i>Baila, muchacho</i>	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda son	---	1987	---	1
51	<i>Baila, Vicente</i>	Roberto Nodarse	Chachachá/ Danzón-chá	1954	1972	1990	6
52	<i>Bailando sucu sucu</i>	Orlando Pérez Montero	Sucu sucu	---	---	2001	1
53	<i>Bajo aquel flamboyán</i>	Pedro Aranzola	---	---	S.F	---	1
54	<i>Bella muñequita</i>	Richard Egües	Chachachá	---	1960	1990	8
55	<i>Bella perla del sur</i>	Antonio Menéndez	Bolero-chá	---	1961	1990	3
56	<i>Besitos con mozanchá</i>	Francisco Olivera	Mozanchá	---	1965	1990	7

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
57	<i>Blanca Nieves-Grandeza de alma (pegaditos)</i>	Rafael Ortiz -Francisco Olivera	Bolero	---	1965	1990	3
58	<i>Blue Lights of Yokohama</i>	Kyohei Tsutsumi	Canción	---	1970	1990	4
59	<i>Bodas de oro</i>	Electo Rosell	Danzón	---	1960	1990	6
60	<i>Bodas de oro – Total</i>	Electo Rosell -R.G. Perdomo	Danzón	---	---	1994	1
61	<i>Bombón-chá</i>	Richard Egües- Rafael Ortiz	Bombón-cha /Chachachá	1956	1958	1990	13
62	<i>Bruca manigua</i>	Arsenio Rodríguez	Chá-conga	---	---	1999	2
63	<i>Busca los lentes</i>	Rolando Vergara	Mozanchá / Samba-chá	---	1969	1990	17
64	<i>C'est la vie, moncher</i>	Martha Jean Claude	Pa' cá-chá	---	1969	1990	7
65	<i>Caballero, mi son</i>	Guillermo García Valdés	Son	---	1989	1990	8
66	<i>Cachita</i>	Rafael Hernández - B. San Cristóbal	Chachachá / Rumba / Rumba-chá / Guaracha	1955	1955	1990	36
67	<i>Caimitillo y marañón</i>	Rosendo Rosell	Danzón-chá / chá-son	S.F	1961	1990	11
68	<i>Calculadora</i>	Rosendo Rosell	Chachachá	1956	1956	1990	21
69	<i>Calle 22</i>	Rolando Vergara	Mozanchá	_	1965	1990	7
70	<i>Caminito de Guarena</i>	Billo Frómata	Charanga	S.F	1960	1990	14
71	<i>Campeonato de esgrima</i>	José Janeiro	---	---	---	1995	1
72	<i>Canta lo sentimental-Así canta, corazón</i>	Y. Fuentes- Urbano Gómez Montiel- Luis García	Bolero	---	1962	1990	6
73	<i>Carita de ángel</i>	Ángel Sacar- Nelson Navarro	Bolero- cháchachá	1957	---	1990	2
74	<i>Caserita villareña</i>	Emilio Brizuela Ponciano	Guaracha	S.F	1965	1990	18
75	<i>Cemento, ladrillo y arena</i>	José Antonio Méndez	Son-chá	---	---	1995	2

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
76	<i>Cero codazos, cero cabezazos</i>	Rafael Lay Apesteguía	Chachachá	1954	1955	1990	8
77	<i>Cero penas</i>	Richard Egües	Danzón	S.F	1960	1990	9
78	<i>Cha Cuba</i>	---	Rap-chá	---	_	2001	2
79	<i>Chachachá de las doce</i>	Terina Martín	Chachachá	---	1961	1990	8
80	<i>Chaonda con onda</i>	Rafael Lay	Cha-onda	---	1977	1990	4
81	<i>Chachachá del satélite</i>	Lay-Egües	Chachachá	1957	1969	1990	8
82	<i>Chachachá en la playa</i>	Salvador Veneito	Chachachá	1957	1957	1990	11
83	<i>Chachachá navideño</i>	Orestes Varona-Rafael Lay	Chachachá	1956	---	1990	2
84	<i>Chaleco</i>	Orestes Varona-Richard Egües / Orestes Varona	Son montuno / Chachachá	1957	1958	1990	12
85	<i>Charlas del momento</i>	Pedro Aranzola Mesa	Pa'cá/Tacá /Guajira pacá /Chachachá	---	1967	1990	14
86	<i>Clavelitos</i>	Cadenas-Valverde	Chachachá / Cuplé-chá	1958	1959	1990	26
87	<i>Combinación de boleros (Don Nadie- Tú te lo pierdes- Dime qué quieres de mí- Tú estabas ahí)</i>	D.R	Combinación de boleros	---	1981	1990	4
88	<i>Comelón</i>	Rafael Lay	Son	---	1959	1990	3
89	<i>Como en esta navidad</i>			1957	---	1990	3
90	<i>Como yo la vi</i>	Pedro Ariosa	Bolero	---	1967	1990	4
91	<i>Con los años que me quedan / Los años que me quedan</i>	Gloria y Emilio Stefan	Bolero-chá	---	---	1994	2
92	<i>Con solo una sonrisa</i>	---	---	---	---	2001	2
93	<i>Con su permiso, déjeme cruzar</i>	José Beltrán Guzmán	Onda son	---	1977	1990	6
94	<i>Con tranquilidad</i>	Pepé Delgado	Afro-chá	1957	1957	1990	11
95	<i>Con tremenda sabrosura</i>	Orlando Pérez Montero	Son-chá	---	1989	1990	4

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
96	<i>Conga son</i>	Víctor Marín Hernández	Conga son	---	1989	1990	8
97	<i>Conmigo no</i>	Orlando Pérez Montero	Son-chá	---	1989	1990	10
98	<i>Conservar el amor</i>	Rafael Lay Bravo	Son-chá	---	1989	1990	8
99	<i>Corazón</i>	Eduardo Sánchez de Fuentes	---	---	---	2008	1
100	<i>Cosas, cositas</i>	Álvaro Dalmar	Chachachá	1957	1969	1990	5
101	<i>Cuando no hay razón</i>	Lázaro Dagoberto González Siboré	Bolero son	---	1987	1990	2
102	<i>Cuando tú bajas la mirada</i>	Félix Molina	Chachachá	1957	1969	1990	7
103	<i>Cuatro personas</i>	Rafael Hernández	Chachachá / Bolero-chá	1955	1955	1990	8
104	<i>Cuatro vidas</i>	Justo Carreras	Bolero-chachachá	1954	1971	1990	17
105	<i>Cuba cubita cubera</i>	Rosendo Rosell	Chá flamenco	---	---	1998	3
106	<i>Cuba es una maravilla</i>	Tony Taño López	Son/Mambo / Mambo-chá	S.F	1977	1990	10
107	<i>Cuba qué linda es Cuba</i>	Eduardo Saborit	Canción-chá	---	S.F	1990	2
108	<i>Culpable soy</i>	Ramón Paz	Bolero-chachachá	1957	1958	1990	8
109	<i>Dale contracandela</i>	Leonel Limonta	Son-chá	---	---	1997	2
110	<i>De Cuba traigo un cantar (lo interpreta Carlos Puebla, no forma parte del repertorio de la Aragón, aunque aparece en un disco conjunto).</i>	Carlos Puebla	---	---	S.F	1990	2
111	<i>De la ópera al chachachá</i>	Julio César Fonseca	Chachachá	S.F	1965	1990	8
112	<i>Delilah</i>	R. Reed-B. Mason	Chachachá	S.F	1969	1990	6
113	<i>Desconsiderada</i>	Ramón Cabrera	Chachachá	1955	¿1954 ó 1955?	1990	4
114	<i>Di que no me quieres ya</i>	Eugenio Fernández	Chashe / Shake-chá / Bolero-chá	---	1969	1990	8
115	<i>Dile a mamá</i>	Rigoberto Dita	Bolero-chá	S.F	1971	1990	4

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
116	<i>Djarabi</i>	Laba Sosseh	Son montuno	---	1985	---	2
117	<i>Dulce guayaba</i>	Juanito Márquez / DAR	Danzón-chá	---	---	1993	6
118	<i>Dulce melodía para ti</i>	Pepé Delgado	Danzón	---	1961	1990	4
119	<i>El agua de Clavelito</i>	Miguel Alfonso Pozo	Danzón / Son	1953	1972	1990	7
120	<i>El baile suavito</i>	María Aurora Gómez	Son / son montuno	---	1969	1990	17
121	<i>El bodeguero</i>	Richard Egües	Chachachá / chá-son	1955	1956	1990	41
122	<i>El cadete constitucional</i>	Jacobo Rubalcaba	Danzón	---	1960	1990	7
123	<i>El cerquillo</i>	Richard Egües	Guachipupa / son rumba	---	1971	1990	11
124	<i>El charlatán</i>	Rafael Lay Apesteguía	Guaracha	---	---	1998	2
125	<i>El Cuini tiene bandera</i>	Richard Egües	Son montuno / charanga-chá / Guaracha	---	1961	1990	9
126	<i>El día de mañana / Día de mañana</i>	Joseito Fernández	Bolero-cháchachá	1957	1969	1990	7
127	El enamorado (con Paulina Álvarez)	---	---	---	---	---	1
128	<i>El enfermero</i>	Néstor Millí	Chachachá	1957	1958	1990	7
129	<i>El jardinero del amor</i>	Roberto Nodarse	Samba-chá	S.F	---	1990	7
130	<i>El jardinero del amor - Mi charleston-chá (pegaditos)</i>	Roberto Nodarse-Rafael Lay	Samba-chá	S.F	---	1990	2
131	<i>El limpiabotas</i>	Los Cuates Castilla	Guaracha-cháchachá / Chachachá /son	1957	1960	1990	14
132	<i>El madrugador</i>	José Ramón Sánchez	Guajira-chá	---	---	1997	2
133	<i>El maletero</i>	Frank Pérez-A. López Martín	Samba-chá / Chachachá	1955	---	1990	7
134	<i>El manisero</i>	Moisés Símons	Pregón	---	1970	1990	7

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
135	<i>El mayor</i>	Silvio Rodríguez	Canción	---	—	1995	2
136	<i>El organillero</i>	Agustín Lara	Chachachá	1955	1956	1990	14
137	<i>El paso de Encarnación</i>	Pedro Aranzola Mesa	Guaracha / Guarachachá / Charangachá	---	1961	1990	13
138	<i>El paso de Encarnación-Chachachá de las doce (pegaditos)</i>	Pedro Aranzola-Terina Martín	Chachachá / Guarachachá	S.F	---	1990	3
139	<i>El refrán se te olvidó</i>	José Antonio Pinares	---	---	---	2008	1
140	<i>El sentimental</i>	Armando Valdés Torres	Danzón	---	1961	1990	5
141	<i>El son del pariente</i>	Tony Taño López	Son / Son-chá	---	1972	1990	13
142	<i>El son merengue</i>	Richard Egües		---	1984	1996	2
143	<i>El tiburón de Guanabo</i>	Uldárico Mora Ortiz	Son / son-chá	---	1972	1990	8
144	<i>El trago</i>	Richard Egües	Guarachachá	1956	---	1990	2
145	<i>Ella quiere que le den consejos</i>	Alfredo Martínez	Son / Son-chá	---	---	1991	5
146	<i>En casa de Tomás</i>	Antonio López Martín	Mozanchá	---	1970	1990	9
147	<i>En casa de Tomás-Cachita</i>	Antonio Martín-Rafael Hernández	Mozán-chá	S.F	---	1990	2
148	<i>En el cachumbambé</i>	Rosendo Ruiz Jr	---	---	1984	1996	2
149	<i>En la capital</i>	Rosendo Rosell	Chachachá	1957	1958	1990	10
150	<i>En mi viejo San Juan</i>	Rafael Hernández	Bolero-chá	---	---	1994	2
151	<i>En un tris</i>	Odilia Moreno	Bolero-cháchachá	1957	---	1990	2
152	<i>Érase una vez</i>	Olga Rosado	---	---	---	1995	1
153	<i>Esa es la ley</i>	José Beltrán	Son	---	1987	1990	2
154	<i>Eso de ti</i>	Roberto Nodarse	Samba-chá	---	1960	1990	9
155	<i>Eso no lo aguanto yo</i>	Félix Molina	Chachachá	1956	---	1990	2

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
156	<i>Eso no tiene remedio</i>	Caridad García Cáceres	Son	---	1981	1990	6
157	<i>Españolada</i>	D. R	Chachachá	_	1977	1990	4
158	<i>Españolita</i>	Richard Egües	Chotis-chá	S.F	1972	1990	9
159	<i>Esperanza</i>	Ramón Cabrera	Chachachá	1956	1986	1990	7
160	<i>Espero tus cartas</i>	Arturo Alonso	Bolero-chá	---	1961	1990	7
161	<i>Espíritu burlón</i>	Miguel Jorrín	Son- montuno / Chachachá	1957	1958	1990	12
162	<i>Este sí no pasará</i>	Vicente Rodríguez	Chachachá	---	1967	1990	6
163	<i>Esto no es viejo, es de ahora</i>	Silvio Vergara	Guaracha son	---	1987	1990	4
164	<i>Explotadora</i>	Ramón Cabrera	Chachachá	1957	1969	1990	5
165	<i>Fefita</i>	José Urfé	Danzón	---	1961	1990	6
166	<i>Festival del chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda- son	---	1987	1990	2
167	<i>Frente a la verdad</i>	Arturo Alonso	Bolero	---	1965	1990	4
168	<i>Fronteras de clase</i>	Jesús Orta Ruiz- Rafael Lay	Chachachá	S.F	S.F	1990	5
169	<i>Gallo y gallina</i>	Pedro Aranzola Mesa	Chachachá	1956	---	1990	2
170	<i>Gladys</i>	Richard Egües	Danzón-chá	S.F	1961	1990	11
171	<i>Goza, Dora</i>	Mario Luis Forest	Mozanchá	---	1971	1990	7
172	Grandeza de alma	---	---	---	_	S.F	1
173	<i>Guacha-rumba</i>	Orestes Varona- Rafael Lay / Rafael Lay Apesteguía	Guacha- rumba / Guaguancó- cha / Rumba-chá	1956	---	1990	7
174	<i>Guajira con tumbao</i>	Piloto y Vera	Guajira-chá / Chachachá	---	1967	1990	22
175	<i>Guajira Guantanamera</i>	Joseíto Fernández / Ramón Espigul - J. Fernández	Guajira / Montuno	S.F	S.F	1990	9
176	<i>Guajira para ti</i>	Richard Egües	Guajira-chá	---_	1969	1990	8
177	<i>Guajira Simalé</i>	Pacho Alonso	Guajira-chá Bolero	S.F	1969	1990	11

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
178	<i>Guantanamera</i>	Joseíto Fernández	Montuno	---	1970	1990	7
179	<i>Guasabeando el rock and roll</i>	Senén Suárez	Rocking-chá / Rock-chá	1957	1969	1990	6
180	<i>Hasta siempre Comandante</i>	Carlos Puebla	---	---	---	2008	1
181	<i>Guayaba verde</i>	J. Carpio	porro	---	S.F	---	1
182	<i>Hay que saber comenzar</i>	José Beltrán Guzmán	Onda son / Son montuno	---	1976	1990	7
183	<i>Hay que ser sincero</i>	José Beltrán Guzmán	Son-chá	---	1989	1990	6
184	<i>Heriste mi corazón</i>	Francisco Olivera	Bolero / Bolero-chá	S.F	1961	1990	3
185	<i>Hoja seca</i>	Roque Carbajo	Bolero - chá / Bolero	---	---	1991	8
186	<i>Hoy daría yo la vida</i>	D. R	Chachachá	---	1972	1990	5
187	<i>Hoy quiero amarte más</i>	Charles Abreu	Bolero-chá / Chachachá	1956	---	1990	3
188	<i>Injusticia de amor</i>	Martín Rodríguez-Rafael Lay	Bolero-chá	---	1960	1990	7
189	<i>Inútil sacrificio</i>	Jorge Borrego	Bolero-chá / Chachachá	S.F	1960	1990	5
190	<i>Isla del encanto</i>	Eugenio Hernández	---	---	---	2008	1
191	<i>Isora club</i>	Coralía López	Danzón	---	1960	1990	5
192	<i>Jardinero del amor</i>	Roberto Nodarse	Samba-chá	---	1961	1990	7
193	<i>Jóvenes del Danubio</i>	Enrique Jorrín	Danzón	---	1961	1990	5
194	<i>Juan José</i>	Niño Rivera (Andrés Echavarría)	Chachachá	---	---	1995	5
195	<i>Juanita la Omicuyé</i>	Lázaro González - Dagoberto González Piedra	Son / Son-chá	---	---	1991	5
196	<i>Juego ¿de qué?</i>	Julio César Fonseca	Guaracha	---	1977	1990	4
197	<i>Jugando a la pelota</i>	Rafael Bacallao-Orlando Pérez	Son / son-chá	---	---	1991	4
198	<i>Juramento a Cuba</i>	Milagros García	Chachachá	S.F	---	1990	2
199	<i>Kilimanjaro</i>	Mario Recio	Chachachá pachanga / Charanga	S.F	1960	1990	11

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
200	<i>La barca</i>	Roberto Cantoral	Bolero	---	---	1994	3
201	<i>La canción de los niños</i>	Tania Castellanos	chachachá	---	---	1990	3
202	<i>La cantina</i>	Richard Egües	Chachachá	1957	---	1990	4
203	<i>La casa en el aire</i>	Rafael Escalona	Paseo-chá	---	---	1994	2
204	<i>La chaúcha</i>	Rosendo Ruiz Suárez	Danzón	---	1961	1990	5
205	<i>La comparsa</i>	Ernesto Lecuona	Danza	---	1970	1990	7
206	<i>La criticona</i>	René Touzet	Pachanga / Chachachá	---	1961	1990	7
207	<i>La edad y la mentira</i>	Marcos Perdomo	Chachachá	---	1971	1990	3
208	<i>La fiesta de Aragón</i>	Orlando Pérez Montero		---	---	2008	1
209	<i>La flauta mágica</i>	Alfredo Brito	Danzón	---	1961	1990	5
210	<i>La fruta ja já</i>	José Claro Fumero	Chachachá / Charanga pachanga / pachanga / Montuno	S.F	1961	1989	8
211	<i>La Gioconda</i>	Juan Quevedo	Danzón	---	1961	1990	7
212	<i>La gloria eres tú</i>	José Antonio Méndez	Bolero	1957	1958	1990	13
213	<i>La jamaicana</i>	Manuel Montero Ojeda	Chachachá	S.F	1962	1990	11
214	<i>La matraca</i>	D.R	Chachachá	---	---	1994	1
215	<i>La muela</i>	Richard Egües	Chachachá / Son montuno	S.F	1959	1990	12
216	<i>La radioactividad</i>	Jorge Zamora	Chachachá	1957	1957	1990	9
217	<i>La reina Isabel</i>	Electo Rosell	Danzón	S.F	1961	1990	12
218	<i>La vida es un sueño</i>	Arsenio Rodríguez	Bolero	---	1974	1990	2
219	<i>Le dije a una rosa</i>	Virgilio González	Bolero-chachachá	S.F	1959	1990	13
220	<i>Lejos de mí</i>	Sergio Endrigo	Bolero	---	1969	1990	4
221	<i>Liceo del pilar</i>	Enrique Jorrín	Danzón	---	1960	1990	5
222	<i>Linda</i>	Tony Menéndez	Bolero-chachachá	1955	1972	1990	7

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
223	<i>Lío-le-le</i>	Tony Moro	Chachachá	1957	1969	1990	7
224	<i>Llenaste toda mi vida</i>	José González	Bolero	---	---	1998	1
225	<i>Lo decidió</i>	Charles Abreu	Bolero-chachachá	1957	1960	1990	9
226	<i>Lo que me dijo una chica</i>	Mario Luis Hernández	Guaracha	---	1971	1990	6
227	<i>Lo que sé de ti</i>	En el disco: Marta E. Oriol. En otras fuentes: María Elena Oriol	Bolero-montuno	---	1967	1990	5
228	<i>Lo que tiene ella</i>	Lázaro D. González Siboré	---	---	---	2008	1
229	<i>Lo sé bien</i>	Rafael Lay Apestequía	Chachachá	1954	1972	1990	6
230	<i>Lo sé todo, adiós</i>	Frank Domínguez	Chachachá	1957	1957	1990	9
231	<i>Los carboncitos</i>	Armando Gutiérrez	Swing - chá	---	---	1998	4
232	<i>Los diez millones se harán</i>	Rodrigo Prats	---	---	---	1995	1
233	<i>Los fantasmas</i>	Rosendo Ruiz Quevedo	Chachachá	1955	1956	1990	12
234	<i>Los pescadores de Varadero</i>	Pío Leyva-Juan Arrondo	Son-montuno / Canción-chá /Chachachá	1957	1960	1990	11
235	<i>Los problemas de Atilana</i>	Pedro Aranzola Mesa	Guaracha-chá	S.F	1962	1990	8
236	<i>Los sabrosones</i>	Richard Egües	Chachachá	1957	1957	1990	11
237	<i>Los tamalitos de Olga</i>	José Antonio Fajardo	Mambo chachachá / Chachachá	1954	1971	1990	15
238	<i>Los tiñosos</i>	Orestes Varona	Chachachá	1955	1956	1990	8
239	<i>Los tres amigos</i>	Enrique Jorrín	Danzón	---	1961	1990	5
240	<i>Luna</i>	Juan Gabriel	Bolero-chá	---	---	1994	2
241	<i>Macuto</i>	Edgardo Losa	Chachachá	1956	---	1990	2
242	<i>Mala fama</i>	Rafael Lay Bravo - Armando Amézaga	---	---	---	2001	2
243	<i>Mala suerte</i>	Daniel Santos	Bolero	1957	---	1990	2
244	<i>Maloja</i>	Richard Egües	Danzón/ Son montuno	1957	1969	1990	8

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
245	<i>Mambo del beso</i>	Tony Menéndez	Mambo chachachá	1955	1972	2002	5
246	<i>Mambo inspiración</i>	Rafael Lay Apesteguía	Danzón	1953	1972	---	4
247	<i>Mambo sensacional</i>	Félix Molina	Mambo	1953	1972	---	4
248	<i>Mamita quiero arrollar</i>	Recita Luis Carbonell	Conga-chá	---	---	1995	3
249	<i>Mamy blue/ Mamy y blue</i>	H. Geraud / H. Gedrau	Shake-chá/ Canción-chá	S.F	---	1998	2
250	<i>Maricusa y las bermudas</i>	Angel Luis López	Guaracha	---	1961	1992	10
251	<i>Mario, Nick y Humberto</i>	Rafael Lay Apesteguía	Danzón-chá / Danzón	S.F	1960	1990	6
252	<i>Mariposita de primavera</i>	Miguel Matamoros	Bolero / Bolero-chá	---	---	1994	1
253	<i>Me boté de guano</i>	Arsenio Rodríguez	Son	---	---	1998	2
254	<i>Me gusta</i>	Versión: Miriam Lay	Canción-chá	---	---	1993	1
255	<i>Me quedé con la gorda</i>	Orlando Pérez y Lázaro D. González	Son-chá	---	---	1997	2
256	<i>Mentiras criollas</i>	Félix Chapottín	Mambo / Son	1953	1972	1994	6
257	<i>Mi abuelito chachachá</i>	José Carbó Menéndez	Chachachá	1955	---	---	1
258	<i>Mi amor ideal</i>	Rafael Lay	Chachachá	1956	---	---	1
259	<i>Mi ayer</i>	Ñico Rojas	Bolero	---	1981	1990	7
260	<i>Mi bajo con tumbao</i>	Silvio Vergara	Son	---	1981	1990	6
261	<i>Mi bicicleta me lleva y me trae</i>	Cándido Fabré	Son	---	---	1991	2
262	<i>Mi charlestón-chá</i>	Rafael Lay Apesteguía	Charlestón-chá / Chachachá	S.F	1961	1990	13
263	<i>Mi escapulario</i>	J. Álvarez-T. Bernal / J. Álvarez-M. Tenorio Bernal-E. San Julián	Chachachá moruno / Chachachá	1958	1959	1990	6
264	<i>Mi escuela en el campo</i>	Frank Pérez	Chachachá	---	1977	1993	3

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
265	<i>Mi gallo pinto</i>	Pepé Delgado	Danzón-chá	---	1961	1990	6
266	<i>Mi linda pequeña</i>		---	---	1979	_	2
267	<i>Mi manera de ser</i>	D.R./ Luis García	Bolero	---	---	1994	1
268	<i>Mi Ritmo Cadencioso</i>	Juan Siboré	Chachachá	---	S.F	---	1
269	<i>Mi rival (conocida también como Rival)</i>	M. T. Lara / Agustín Lara	Bolero-chá	---	---	1994	2
270	<i>Mi son en clave</i>	Rafael Lay Bravo	Son	---	1987	---	1
271	<i>Mi son es un vacilón</i>	Julio César Fonseca	Son / Son vacilón / Son-chá	---	1972	1992	17
272	<i>Mira a ver quién es</i>	Víctor Marín	Chachachá	1955	---	---	1
273	<i>Mire, don José</i>	Julio César Fonseca	Mozanchá	---	1967	1992	11
274	<i>Mis pensamientos</i>	Orestes Varona	---	---	---	2009	1
275	Mosaico tropical no. 1	---	Danzones	---	1961	1990	2
276	Mosaico tropical no.2	---	---	---	1961	1990	2
277	<i>Muanga</i>	Frankin Bukaka-Rafael Lay	Son	---	1976	1997	4
278	<i>Muchachita del bar</i>	Rosendo Rosell	Chachachá	1956	---	---	1
279	<i>Muñeca de bacarat</i>	Virgilio González	Bolero-chá	_	1962	_	4
280	<i>Muñeca negra</i>	Justo Emilio Rueda	Son-chá	_	_	1991	7
281	<i>Muñequita</i>	Bajurel / Barujel	Chachachá	1957	1969	---	6
282	<i>Muy junto al corazón</i>	Rafael Ortiz / Rafael Montiel Ortiz	Bolero	S.F	1962	1992	17
283	<i>Naranja y Lucas</i>	Silvio Contreras / Richard Egües - Silvio Contreras	Danzón	---	1959	1990	14
284	<i>Negro de sociedad</i>	Arturo R. Ogea	Chachachá	---	---	1994	3
285	<i>Negro es negro</i>	D.R	---	---	S.F	1995	3
286	<i>Nena, contigo no vuelvo más</i>	Víctor Marín	Son-chá	---	---	1991	3
287	<i>No eres comprensible</i>	Rafael Lay Apesteguía	Bolero-chá	S.F	1965	2009	5

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
288	<i>No hables más así</i>	Rafael Lay-Marisela Ramírez	Bolero	---	1969	1993	4
289	<i>No lo puedo perder (¿?)</i>	---	---	---	1974	---	1
290	<i>No me molesto</i>	Jorge Zamora	Chachachá	1955	1956	1990	15
291	<i>No me persigas</i>	Virgilio González	Bolero-chá	S.F	1960	1990	8
292	<i>No me vengas con cuento compay</i>	René Hernández	Samba-chá	S.F	1962	1992	11
293	<i>No me voy a disgustar</i>	José Beltrán	Son	---	1981	1990	4
294	<i>No puedes dejarme</i>	Luis Martínez Griñán, Lili	Chachachá	1957	1957	2007	9
295	<i>No puedo vivir</i>	Oswaldo Albuquerque	Bolero	1958	1959	1990	10
296	<i>No quiero lío</i>	Eulalia Jiménez-Niño Rivera / Udalia Jiménez -Andrés Echevarría.	Son montuno	---	1961	1990	9
297	<i>No quiero llanto</i>	Lorenzo Hierrezuelo	Son montuno	---	---	1999	1
298	<i>No quiero tu amor</i>	Julio Ismelis	Bolero	---	1977	1993	3
299	<i>No te enredes</i>	Arturo Alonso	Guaracha-chá	---	1976	S.F	3
300	<i>No te vuelvas loco</i>	Ernesto Duarte Brito	Chachachá	1956	1958	1992	6
301	<i>No tengo por qué callarme</i>	José Beltrán	Son	---	1984	1996	3
302	<i>Noche azul</i>	Ernesto Lecuona	Chachachá / Canción-chá / Bolero-chá	1955	¿1954 ó 1955?	1994	13
303	<i>Noche de farra</i>	Armando Medina D'Wolf-	Chachachá montuno	1957	1958	1992	8
304	<i>Noche y Día</i>	Humberto Jauma	Bolero	---	1965	---	2
305	<i>Nosotros</i>	Pedro Junco	Bolero / Bolero-chá	1955	¿1954 ó 1955?	1989	20
306	<i>Nostalgia</i>	Enrique C. Dícamo-Juan Carlos Cobián	Bolero	---	1981	1990	3
307	<i>Nuestras penas</i>	Andrés Castillo	Mozán-chá	S.F	1965	2009	5

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
308	<i>Nuestro encuentro se ha quedado en mi memoria</i>	Tomás de Jesús	Bolero	---	1987	---	1
309	<i>Nunca</i>	Guty Cadenas	Bolero / Bolero-chá	1953	1972	2002	5
310	<i>Ocho horas</i>	José Staler Badón	Chachachá	1957	1969	---	6
311	<i>Odío y rencor</i>	Ramón Paz	Bolero/ Chachachá	S.F	1960	1990	6
312	<i>Osiris</i>	Enrique Jorrín	Danzón / Danzón-chá	---	1960	1990	7
313	<i>Oye sacúdete</i>	Alejandro Tomás Valdés	Son	---	1990	1994	4
314	<i>Oye, baila mi onda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Chá-onda	---	1976	1996	7
315	<i>Oye, me voy para la luna</i>	Pepé Delgado	Chachachá	S.F	1960	1989	9
316	<i>Oye, perdiendo se gana</i>	René Lorente García	Son-chá	---	1989	1990	7
317	<i>Oye, sacúdete</i>	Alejandro Tomás Valdés	Son	---	1989	1992	5
318	<i>Para bailar a mí lo mismo me da</i>	Dagoberto González Piedra	Onda-son	S.F	1977	1990	16
319	<i>Para sentirme mejor</i>	Dagoberto González Piedra	Bolero	---	1976	1997	6
320	<i>Paran pan pan</i>	Sergio de Karlo	Guaracha-son / Guaracha-chá / Chachachá	1957	1957	1990	17
321	<i>Pare, cochero</i>	Marcelino Guerra (Rapindey) / Marcelino Guerra-M. A. Bengala	Danzón / Guaracha/ Chachachá / Guaracha-chá/ Son montuno	1954	1970	1989	47
322	<i>Patricia</i>	Dámaso Pérez Prado	Mambo cha	---	---	1998	3
323	<i>Pena por tu ausencia</i>	Arturo Alonso	Bolero	---	1989	1990	7
324	<i>Perdiste ahora</i>	Dagoberto González Piedra	Son	---	1984	1996	3
325	<i>Perdón</i>	Pedro Flores	Bolero	---	1974	---	1

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
326	<i>Perdón-La vida es un sueño</i>	Pedro Flores-Arsenio Rodríguez	Bolero	---	1987	---	1
327	<i>Persistiré</i>	Rubén Rodríguez	Bolero	---	_	1994	5
328	<i>Picando de vicio</i>	Richard Egües	Chachachá	1955	¿1954 ó 1955?	2002	4
329	<i>Ponte pa' esto mi compadre</i>	Luis Herrera Gutiérrez	---	---	---	S.F	1
330	<i>Por esta adoración</i>	Richard Egües	Bolero-cháchachá / Chachachá	1956	---	1994	2
331	<i>Por tus intrigas</i>	Isaac Fernández	Bolero	S.F	1969	1993	4
332	<i>Portero, suba y dígame</i>	L. C. Amador - E. D'Lous	Charanga-chá / Chachachá	---	1960	1990	8
333	<i>Popurrí de antaño (El agua de Clavelito-Los tamalitos de Olga-La cantina-El trago-No eres comprensible-Ritmo de azúcar-Yo tengo una muñeca-El baile suavito-No puedo vivir-Suavecito)</i>	Miguel Alfonso Pozo - José A. Fajardo-Richard Egües-Richard Egües- Rafael Lay-Víctor Marín-Juanito Tremble - María Aurora Gómez-Oswaldo Alburquerque-Ignacio Piñeiro	Danzón Mambo -chachachá Chachachá-Guarachacha Bolero -chá Son montuno Chachachá Son montuno -Bolero-cháchachá	---	1987	---	1
334	<i>Popurrí no1: Tema Orquesta Aragón/ El agua de Clavelito/ Los tamalitos de Olga/La cantina/ El trago/No eres comprensible/ Ritmo de azúcar/Yo tengo una muñeca/El baile suavito/ No puedo vivir/ Suavecito.</i>	---	---	---	---	S.F	1

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
335	<i>Popurrí de chachachá (Bombón-cha; El bodeguero; Nosotros; Noche azul; Qué bien estamos; Silencio; Cuatro vidas; Le dije a una rosa; Chaleco; Cero penas; Yo no me lo robé vigilante; Unión Cienfueguera)</i>	---	---	---	---	1996	1
336	<i>Popurrí no. 2: Cero codazos cero cabezazos/Bon bón cha/El bodeguero/ Nosotros/Noche Azul/Que bien estamos/Silencio/ Cuatro vidas/A una rosa/Chaleco/Cero penas/Yo no me lo robé vigilante/ Unión cienfueguera/Tema Orquesta Aragón.</i>	---	---	---	---	---	1
337	<i>Popurrí de boleros</i>	D.R	---	---	---	2009	1
338	<i>Pregúntame cómo estoy</i>	Julio César Fonseca	Guaracha	---	1976	1998	10
339	<i>Prepara la libreta y el lápiz</i>	Jesús Morales Lima	Guaracha / Chachachá	---	---	1991	6
340	<i>Presentación</i>			---	1979	_	4
341	<i>Punto de apoyo</i>	Juanito Torres		---	---	1995	1
342	<i>Qué bien estamos</i>	Rafael Lay Apesteguía	Chachachá/ Danzón-chá	1954	1960	1990	9
343	<i>Qué bonito estaba el domingo</i>	Yáñez y Gómez	Son	---	1987	---	1
344	<i>Que camello, qué salchicha</i>	Jorge Díaz / Rafael Lay Bravo	Son-chá	---	---	1999	1

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
345	<i>Qué es el amor, vida</i>	Fernando Mulens	Bolero	---	1990	---	1
346	<i>Qué es lo que tú quieres, nena</i>	Tony Taño	Guachipupa	---	1972	1997	8
347	<i>Qué le pasa a Bacallao</i>	Rafael Bacallao-Orlando Pérez	Son	---	1989	1992	7
348	<i>Que linda es Cuba</i>	Eduardo Saborit	Canción-chá	---	1971	---	2
349	<i>Qué onda con chaonda</i>	Alejandro Tomás Valdés	Cha-onda	---	1976	1990	6
350	<i>Qué poco he sido para tí</i>	Milagros García Granjas-Rafael Lay	Bolero	---	1981	1990	3
351	<i>Qué rico tilín</i>	Nelson Navarro	Chachachá	1957	1957	1997	9
352	<i>Qué será del amor</i>	Fernando Mulens	Bolero	---	---	1994	2
353	<i>Que suene la flauta</i>	Víctor Marín	Montuno chachachá	1957	1961	1989	18
354	<i>Que tenga sabor</i>	Eridiana Mancebo	Samba-chá / Son-chá / 7 Son montuno	S.F	1962	1992	20
355	<i>Que viva el chachachá</i>	Richard Egües	Danzón-chá	---	1965	1998	6
356	<i>Quien</i>	L. de la Rocha	Son			1999	1
357	<i>Quien sabe, sabe</i>	Rosendo Rosell	Guaracha-cháchachá	1957	1958	1992	8
358	<i>Quiéreme mucho</i>	Gonzalo Roig-A. Rodríguez	Canción-chá	---	1970	1990	10
359	<i>Quiéreme siempre</i>	Lynes-Guthrie-Vers. Cast: Ben Molar	Bolero-chá/ chachachá	S.F	1960	1989	6
360	<i>Quiero que me jures</i>	María Luz Fernández	Bolero	S.F	---	---	1
361	<i>Quiero ver</i>	Ramón Paz	Rocking-chá	1957	1969	---	4
362	<i>Recreo estudiantil</i>	Canta: Fernando Álvarez	Danzón	---	---	1995	3
363	<i>Recuerdo de antaño(Cero codazos, cero cabezasos-Bombón cha-El bodeguero-Nosotros</i>	Rafael Lay-Richard Egües-Richard Egües-Pedro Junco-Ernesto Lecuona-Rafael Lay-	Popurrí	---	1981	1990	7

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
363	<i>-Noche azul- Qué bien estamos- Silencio- Cuatro vidas- Le dije a una rosa- Chaleco- Cero penas- Yo no me lo robé. vigilante- Unión Cienfueguera)</i>	Rafael Hernández-Rafael Hernández-Virgilio González-Orestes Varona-Richard Egües-Enrique Bonne-Enrique Jorrín	Popurrí	---	1981	1990	7
364	Recuerdos de Ipacarái	Demetrio Ortiz-Zulema de Merkin /Kilmer	Chachachá / Pachanga-chá	S.F	1961	1990	5
365	Recuerdos II	---	---	---	1990	---	1
366	<i>Repicando batá</i>	Alberto Hemández Garmendía	Mozán-chá	S.F	1965	1998	7
367	<i>Réquiem por mi dolor</i>	Rafael Lay-Marisela Ramírez	Bolero	S.F	1971	---	4
368	<i>Ritmo de azúcar</i>	Víctor Marín	Son montuno / Bolero-chá	1957	1958	1989	12
369	Sabor a mí	Álvaro Carrillo	Bolero-chá / Bolero	---	---	1991	8
370	<i>Sabroso</i>	Rafael Lay- Richard Egües	Chachachá / Guaracha-chá	1956	1956	1990	28
371	<i>Sale de aquí gandío</i>	---	---	---	---	S.F	1
372	<i>Salsita y cariño</i>	Félix Molina	Charanga	---	1960	1990	7
373	<i>Se fue linda paloma</i>	Rodulfo Vaillant	Guaracha	---	1989	1991	9
374	Se la ganó	Rafael Lay (J.R)- Armando Amézaga	---	---	---	1997	2
375	<i>Sentimientos míos</i>	Orestes Varona	Bolero-chá	_	1960	1990	6
376	<i>Señor juez</i>	Jorge Zamora	Chachachá	1955	1956	1990	18
377	<i>Sepárala también</i>	José Ramón Sánchez / José A. Sánchez	Chachachá / Son montuno	S.F	1959	1990	11
378	<i>Setileneko (Pare cochero)</i>	D.R	Montuno	---	1985	---	2
379	Si me faltara el carnaval	Enrique Bonne	Samba-chá	---	---	1998	2

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
380	<i>Si me pudieras querer</i>	Ignacio Villa	---	---	---	2009	1
381	<i>Si no fuera por Emiliana</i>	Carlos Puebla	---	---	S.F	---	1
382	<i>Si no vuelves</i>	Humberto Jauma	Bolero	1955	---	---	1
383	<i>Si sabes bailar mi son</i>	Pedro Aranzola Mesa	Son-chá / son	---	1969	1990	20
384	Sin envidia	Rafael Lay Apesteguía	Danzón-chá	S.F	1961	1990	10
385	<i>Siboney</i>	Ernesto Lecuona	Canción / Canción-afro	---	1970	1990	11
386	<i>Siempre seremos</i>	René Lorente García	Son-chá	---	1989	1992	6
387	<i>Silencio</i>	Rafael Hernández	Bolero / Chachachá/ Bolero-chá	1955	1956	1990	21
388	<i>Sin clave y bongó no hay son</i>	Pedro Aranzola Mesa	Son	---	1976	1997	10
389	Sin mis besos	Olga Rosado	Bolero-chá	---	1967	1993	3
390	<i>Sin rencor. Folklor venezolano</i>	Anónimo	---	---	---	2008	1
391	<i>Solamente tú</i>	A. Rand-V. E. Ben Molar / B. Ram-A. Rand-Vers.: Ben Molar	Rock-chá	S.F	1961	1990	5
392	<i>Solo de ti</i>	Richard Egües	Bolero	---	1961	1990	2
393	<i>Solo un pensamiento</i>	Dagoberto González	---	---	S.F	---	1
394	Sombras	Luis Arcaraz	Bolero	---	1974	---	1
395	<i>Son al son</i>	César Portillo de la Luz	Son	---	1981	1990	5
396	<i>Son de la loma</i>	Miguel Matamoros	Son	---	---	1997	2
397	<i>Sonido de siempre</i>	Rodolfo Arozarena	---	---	---	2008	1
398	<i>Su majestad el danzón</i>	Arturo Alonso	Danzón	---	1981	1990	5
399	Su majestad la Reina Isabel	---	---	---	1979	1996	3
400	<i>Suavecito</i>	Ignacio Piñeiro	Chachachá / Son	1956	1958	1992	10
401	<i>Sube un poquito más</i>	Tony Taño	Guachipupa	---	1971	1993	11

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
402	<i>Tábata Twitchit</i>	DR	---	---	---	1995	1
403	<i>Tango chá</i>	Víctor Marín Hernández	Tango cha	---	1989	1990	5
404	<i>Te autorizo para amar-Sin tu permiso</i>	Tony Taño	Bolero	---	1967	1994	4
405	<i>Te comiste el mango</i>	Rafael Lay Bravo	---	---	---	2008	1
406	<i>Te conozco, Lulú</i>	Lázaro D. González Siboré	---	---	---	2008	1
407	<i>Te doy calabazas</i>	Rosendo Rosell / Rosendo Ruiz	Chachachá / Samba-chá	1957	1957	1989	11
408	<i>Te seguiré esperando</i>	Carmelina Pondo	Chachachá / Bolero-chá	1957	1961	1990	9
409	Tema de la Orquesta Aragón	Enrique Jorrín	Son / Chachachá	---	1977	1993	14
410	<i>Temba</i>	Víctor Marín Hernández	Tango-chá / Tango-son	---	1989	1989	10
411	<i>Tener que decir</i>	José Beltrán	Bolero	---	1967	1993	5
412	<i>Tiembra tierra</i>	Guillermo Ruiz Pérez	Chachachá congo / Congo-chá / Chachachá	S.F	1960	1990	6
413	<i>Tiemblas</i>	Títe Curet Alonso	Bolero	---	1990	---	1
414	<i>Todo comienza ahora</i>	Eugenio Fernández	Shake-chá	S.F	1971	1997	5
415	<i>Tomero</i>	I. Polizzi-Natalí N. Romano	---	---	S.F	---	1
416	<i>Tormenta en la loma</i>	Manuel Guerra	Rumba-chá	---	---	1994	2
417	<i>Tras un vacío</i>	Rafael Lay-Marisela Ramírez	Bolero-chá	---	1969	1993	2
418	<i>Tremenda moral</i>	Inocente Iznaga - Richard Egües	Charanga-chá	---	---	1992	2
419	Tremendo punto	Inocente Iznaga / Inocente Iznaga-Richard Egües	Charanga-chá / Charanga	S.F	1960	1990	9
420	<i>Tres estrellas y un lucero</i>	René Casanova	Chachachá	---	1972	---	5
421	<i>Tres lindas cubanas</i>	Guillermo Castillo / Antonio María Romeu	Danzón / Montuno / Montuno-chá / Son	1953	1957	1989	32

LA ORQUESTA ARAGÓN: UNA HISTORIA VIVA PARA LA MEMORIA NECESARIA

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
422	<i>Triana morena</i>	D. Laredo	Chachachá	---	---	1997	2
423	<i>Tropicana</i>	Julio Brito	Bolero-chá	S.F	1962	1994	8
424	Tú no sabes de amor	Ricardo Díaz	Samba-chá	---	1961	1990	7
425	<i>Tú, mi delirio</i>	César Portillo de la Luz	Bolero	---	1971	---	3
426	<i>Tus alas rotas</i>	Caridad García Cáceres	Bolero	S.F	1971	1993	3
427	<i>Tus cicatrices no borrarás</i>	Dagoberto González	Bolero	---	1987	1990	2
428	<i>Tuvo que ser así</i>	Milagros García	Bolero	---	1977	1993	3
429	Un beso de recuerdo	Juan Almeida	Bolero	---	1967	1998	6
430	<i>Un final inesperado</i>	Armando Zequeira	Chachachá	S.F	1969	1993	7
431	<i>Un rayo de sol</i>	Alejandro Jean		---	---	1995	1
432	<i>Un real de hielo</i>	Tony Taño	Danzón / Danzón-chá	---	1967	1989	21
433	<i>Un sábado contigo</i>	Josefa Ledesma	Bolero-chá	---	1981	1990	3
434	<i>Una casita bella para ti / La casa bella</i>	Germán Fleitas y Juan Briceño	---	---	---	1994	2
435	<i>Unión cienfueguera</i>	Enrique Jorrín	Danzón / Chachachá	---	1960	1990	9
436	<i>Vamos para Oriente</i>	Rodrigo Prats	Guaracha	---	1977	1993	5
437	<i>Ven morena</i>	Ramón Paz / Rafael Lay	Chachachá rumba	1957	1957	1989	17
438	<i>Ven y ven</i>	Gómez Retama	Cuplé-chá / Chachachá	1958	1959	1990	15
439	Vidita, vidita	María Inés Figueroa-Richard Egües	Chachachá	---	---	1995	3
440	<i>Vida, te adoro</i>	Rafael Lay Apesteguía	Chachachá/ Bolero-chá	1954	1989	1992	7
441	<i>Virgen de Regla</i>	Pablo O'Farrill	Danzón	---	1961	1989	6
442	<i>Viva África</i>	D.R	Guajira son	---	1985	---	2
443	<i>Vivirás en la memoria</i>	Felipe Lozano-Alfredo Portela	Bolero montuno	---	1989	1990	5
444	<i>Vivo en la calle 22</i>	Rolando Vergara	Mozancha	---	---	1998	1

ANEXO VI

No.	Pieza	Autor	Género	Año de 45	Año en LP	Año en CD	Total
445	<i>Voy a hablar con tu papá</i>	Arturo Alonso	Chachachá / Guajira-chá	S.F	1971	1998	3
446	<i>XVII Olimpiada de ajedrez</i>	José Janeiro	---	---	---	1995	1
447	<i>Y decidete, mi amor-Déjala que siga andando</i>	José Antonio Méndez-Reinaldo Bolaños	Bolero mambo son	---	1981	1990	3
448	<i>Y sentir un nuevo amor</i>	Dagoberto González	Bolero-chá	---	---	1997	2
449	<i>Y solo tú y yo</i>	Piloto y Vera	Chachachá / Bolero	---	1981	1990	5
450	<i>Ya no alumbraba tu estrella</i>	Miguelito Valdés	Bolero	S.F	1960	1990	5
451	<i>Ya no queda más</i>	Dagoberto González	Son-chá	---	1989	1992	6
452	<i>Ya no tienes corazón</i>	Lino Frías	Bolero-chá	1957	1960	1990	8
453	<i>Yaye boy</i>	Pap seck	Guaracha	---	---	1998	3
454	<i>Yo bailo con Chana</i>	Rolando Vergara	Shake-chá	S.F	1972	S.F	6
455	<i>Yo no bailo con Juana</i>	D.R.	Plena / Charanga	S.F	1960	1990	14
456	<i>Yo no me lo robé, vigilante</i>	Enrique Bonne	Ritmo guasón / Charanga	S.F	1960	1990	11
457	<i>Yo soy aquel</i>	Manuel Alejandro	Bolero-chá	---	---	1998	1
458	<i>Yo te lo compro</i>	Carlos Pla Querol	Son-chá	---	1989	1990	7
459	<i>Yo tengo una muñeca</i>	Juanito Tremble	Chachachá	1955	1956	1990	25
460	<i>Yo vendo unos ojos negros</i>	Rolando Alarcón -Pablo Ara	Bolero	---	1971	---	2
461	<i>Zabata Twichi (la profesora de inglés), versión</i>	---	---	---	---	---	---
462	<i>Zapatero</i>	---	Danzón - montuno	---	---	---	---

Fuentes



BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ACOSTA, LEONARDO: *Otra visión de la música popular cubana*, Letras Cubanas, La Habana 2004.
- ALÉN RODRÍGUEZ, OLAVO: *De lo afrocubano a la salsa*, Cubanacán, Puerto Rico, 1992.
- ADORNO, THEODOR W.: “Reflexions en vue d’une Sociologie de la Musique”, *Musique en Jeu*, no. 7, 1958.
- ALMEIDA, ANTONIO VICTORINO D’: *Música*, Difusao Cultural, Lisboa, 1993.
- ARGELIERS, LEÓN: *Del canto y del tiempo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984.
- CARABALLO, MARISEL: “Con la luz de César Portillo”, *Temas*, octubre-diciembre de 2004.
- CARVALHO, MARIO VIEIRA DE: “Sociologia da Música. Elementos para uma retrospectiva e para uma definicao das suas tarefas actuáis”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, no. 1, 1991.
- CARPENTIER, ALEJO: *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- CHARTIER, ROGER: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, España, Gedisa, 1996, p. 45.
- Censo de 1827*, La Habana, 1829, cuadro no. 6.
- COLECTIVO DE AUTORES: *Síntesis Histórica Provincial Cienfuegos*, Colección Anales, Editora Historia, La Habana, 2011.
- COLECTIVO DE AUTORES FRANCESES Y CUBANOS. COORDINADOR EDUARDO TORRES-CUEVAS: *La Historia y el oficio de historiador*, Segunda Edición, Imagen Contemporánea, La Habana, 2012.

- COLLAZO, BOBBY: *La última noche que pasé contigo: 40 años de farándula cubana*, Editorial Cubanacán, Puerto Rico, 1987.
- COOKE, DERYCK: *The Language of Music*, Oxford UP, Oxford, 1989.
- DEPARTAMENTO DE LA GUERRA: *Informe sobre El censo de Cuba de 1899*, Henry Gannet y Walter F. Willcox, Imprenta del Gobierno, Washington, 1900.
- Diccionario Harvard de Música*, Madrid: Alianza Editorial, 1999, pp. 480-483.
- EDO, ENRIQUE: *Historia de Cienfuegos y su jurisdicción*, Cienfuegos, Imprenta El Telégrafo, 1861, p.109.
- GARCÍA ALONSO, MARITZA: *El ámbito musical habanero de los 50*, Editorial Juan Marinello, La Habana, 2005, p. 101.
- GIRO, RADAMÉS: *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009.
- GONZÁLEZ, JUAN PABLO: “Reconstrucción performativa de fuentes musicales para una historia social de la música popular”, en *VI Congreso de la Rama Latinoamericana del International Association for the Study of Popular Music*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología, 2005.
- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTADÍSTICAS: *Los Censos de Población y Vivienda en Cuba*, t. 1, vol. 2, pp. 111-115.
- La Opinión*, Cienfuegos, 2 de marzo de 1887 y 12 de abril de 1888.
- LAPIQUE, ZOILA: “Aportes franco-haitianos a la contradanza cubana: mitos y realidades”, *Panorama de la música popular cubana*, Editorial Letras Cubanas-Editorial de la Facultad de Humanidades del Valle, La Habana-Santiago de Cali, 1995.
- LEÓN, ARGELIERS: *Del canto y el tiempo*, Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984.
- LINARES, MARÍA TERESA: *Introducción a Cuba. La música popular*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970.
- _____: *La música y el pueblo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.
- MARTÍNEZ FURÉ, ROGELIO: *Diálogos imaginarios*, Editorial de Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- MARTÍNEZ, MAYRA A.: *Cubanos en la música*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- LOYOLA FERNÁNDEZ, JOSÉ: *En ritmo de bolero. El bolero en la músicaailable cubana*, Ediciones Huracán, Ateneo Puertorriqueño, Colombia, 1996.
- MAHLING, CHRISTOPH-HELLMUT: *Soziologie der Musik und musikalische Sozialgeschichte*, *IRASM*, I (1): 92-94.
- MARTÍ, JOSÉ: “Carta a Ana Aguado de Tomás, 7 de junio de 1890”. En: *Obras completas*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975, t. 20.

- MARTÍNEZ FURÉ, ROGELIO: *Diálogos imaginarios*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- MARTÍNEZ, MAYRA A.: *Cubanos en la música*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, RAÚL: “La Calandria Cienfueguera”, *Revolución y Cultura*, n.12, diciembre de 1988, La Habana, pp. 37-39.
- MARX, CARLOS Y F. ENGELS: *La Ideología alemana*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1966, p. 25.
- MELO CAMPOS, LUÍS: “La música y los músicos como problema sociológico”, *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, Lisboa, no. 78, octubre 2007, pp.71-94.
- MORALES HERNÁNDEZ, FLORENTINO: “La cultura en Cienfuegos”, papelería inédita, Museo Histórico Provincial de Cienfuegos, p. 8.
- MORENO FRAGINALS, MANUEL: *El Ingenio*, Complejo Económico Social Cubano del Azúcar, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1978, t. 1, pp. 142-144.
- ORAMAS OLIVA, OSCAR: *El alma del cubano: su música*, Ediciones Prensa Latina, La Habana, 2002.
- OREJUELA, ADRIANA: *El son no se fue de Cuba. Claves para una historia 1959-1973*, Ediciones Arte, Cultura y Sociedad, Bogotá, Colombia, 2004.
- OROZCO, DANILO: *Nexos globales desde la música cubana con rejuegos de son y no son*, Ojalá, La Habana, 2002.
- ORTIZ, FERNANDO: *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Ediciones Cárdenas y Cía, Habana, 1950.
- OROVIO, HELIO: *Diccionario de la música cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- _____ : *Diccionario de la música cubana*, 2da. ed., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.
- Panorama de la música cubana*, Selección y prólogo de Radamés Giro, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995.
- PEZUELA, JACOBO DE LA: *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de la Isla de Cuba*, Madrid, 1863, t. 1, p. 404.
- REPÚBLICA DE CUBA: *Informe general del censo de 1943*, P. Fernández y CIA S. en C, Habana, 1945.
- Revista de Agricultura*, año VIII, 17: 194, 1889.
- REYES FORTÚN, JOSÉ: *El Conjunto Casino*, Ediciones Museo de la Música, La Habana, 2009.
- ROUSSEAU, PABLO Y P. DÍAZ DE VILLEGAS: *Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos y las fiestas del primer centenario de la fundación de esta ciudad. 1819-1919*, La Habana, Establecimiento Tipográfico El Siglo XX, 1920.

- SAGRA, RAMÓN DE LA: *Historia física, política y natural de La Isla de Cuba*, París, t. 2, pp. 178-179.
- SÁNCHEZ DE FUENTES, EDUARDO: “La contradanza y la habanera”, *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, La Habana, enero de 1931-junio de 1935.
- _____: *Panorama actual de la música cubana*, Molina y compañía, La Habana, 1940.
- SAURA BUIL, JOAQUÍN: *Diccionario Técnico Histórico del Órgano en España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Dpto. de Musicología, Institución Milá y Fontanals, Barcelona, 2001.
- SUPICIC, IVO: *Sociología musical e historia social de la música*. Artículo publicado originalmente en la: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 16: 125-151, 1985, 2, con el título: “Perspectives pluridisciplinaires: difficultés d’approche”.
- TOMASZEWSKI, MIECZYSLAW: “La obra musical en la perspectiva intertextual”, *DENKEN PENSÉE THOUGHT MSYSL*, no. 52, 15 de diciembre de 2013, p.3.
- VALDÉS, ALICIA: *Nosotros y el Bolero*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 2000.
- VALDÉS, CARMEN: *La música que nos rodea*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1984.
- WEBER, MAX: *Sociologie de la musique*, Editions Metailie, París, 1998.
- ZAMORA, BLADIMIR: “Un invento de los bailadores” (Entrevista a Ninón Mondejar), en *El caimán barbudo*, La Habana, año 35, 2001.

FUENTES DOCUMENTALES

- MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CIENFUEGOS: “Papelería de Florentino Morales”.
- IGLESIA CATEDRAL DE CIENFUEGOS: “Libro de bautismos”, n.1. y n. 13.
- MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE CRUCES: Papelería suelta no clasificada.
- CASA DE CULTURA DE CRUCES: Papelería suelta no clasificada.
- BIBLIOTECA MUNICIPAL DE CRUCES: Papelería suelta no clasificada.
- EMISORA DE CRUCES: Papelería suelta no clasificada.
- MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE PALMIRA: Papelería suelta no clasificada.
- MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE RODAS: *Decreto de nombramiento a la Casa de Cultura Mariíta*.
- MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE CUMANAYAGUA: Papelería suelta.

FUENTES PERIÓDICAS

La Correspondencia, Cienfuegos, 1930-1945. (220 consultas)

FUENTES ORALES

Entrevistas realizadas:

Aristides Urfé Almagro (Cienfuegos, 24 de noviembre de 2012).
Augusto Enríquez Hernández (Cienfuegos, 14 de abril de 2013).
Cándido Fabrè (Bayamo, Granma, 19 de octubre de 2013).
Celso Valdés (La Habana, 24 de octubre de 2013).
Francisco Cabriales Medina (Cienfuegos, 24 de noviembre de 2012).
Frank Fernández (Cienfuegos, 22 de diciembre de 2013).
Gladys Egües (La Habana, 17 de junio de 2013).
Manuel Egües (La Habana, 17 de junio de 2013).
Jesús Varona Pous (La Habana, 27 de julio de 2013).
José María Vitier (Cienfuegos, 14 de abril de 2013).
Marcos Antonio Urbay Serafín (Caibarién, 27 de diciembre de 2012).
María Elena Lugones Bueno (Caibarién, 27 de diciembre de 2012).
Natalia Bolívar (La Habana, 10 de junio de 2013).
Olavo Alén Rodríguez (La Habana, 23 de junio de 2016 y 1 de agosto de 2017).
Pedro D´Wolff (Cienfuegos, 21 de diciembre de 2012).
Rafael Lay Bravo (La Habana, 10 de junio de 2013; 20 de febrero de 2019).
Rafael Lay Sánchez (La Habana, 25 de octubre de 2019).
Ramón Ferras González (Cienfuegos, 9 de diciembre del 2012).
Roberto Hermes Requesens López (Cienfuegos, 5 de mayo de 2013).
Teresa Noemí González Gonzalvo (Cienfuegos, 9 de diciembre de 2012).
Alfredo Águila (Cumanayagua, 28 de mayo 2016).
Alejandrina Dinorah Sánchez Pérez (Rodas, 13 de mayo de 2016).
Demesio Manuel Benavides Pino (Rodas, 13 de mayo de 2016).
Fabiola García (Rodas, 13 de mayo de 2016).
Jorge Amado Machado Bermúdez (Cruces, 10 de mayo de 2016).
Juan José Montalvo (Cumanayagua, 28 de mayo 2016).
Lylian González Cárdenas (Cruces, 10 de mayo de 2016).
Liberto Hernández Hernández (Rodas, 13 de mayo de 2016).
Magalys Fuentes (Cumanayagua, 28 de mayo 2016).
Noelio Abreu Gómez (Cumanayagua, 28 de mayo 2016).
Roldán Pérez Villafuerte (Rodas, 13 de mayo de 2016).

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- BASANTA, TONI: "Son homenaje a Rafael Lay", *Salsa Cubana*, no. 13, La Habana, 2000, pp. 32-33.
- BASSOLE, A.: "Un ensemble chevrone: Aragón ce soir au Palais des Congress", *Fraternité Matin* no. 8, Benin, 15 janvier, 1985.
- BELLO, ROBERTO: "Orquesta Maravillas de Florida con la misma vigencia", *Clave* no. 15, La Habana, enero-marzo de 1990.
- _____ : "Los primeros cincuenta años de la Aragón: ¡Ponle el cuño...! que es la Aragón", *Clave* no. 14, La Habana, enero-marzo de 1990.
- BERRUECOS R. Y CARLOS M.: "El bolero siempre persiste", VI Festival Boleros de Oro, La Habana, 1992.
- BIANCHI ROSS, CIRO: "Ponle el cuño: es Aragón", *Cuba Internacional*, año XXXIX, no. 311, La Habana, 1998.
- _____ : "Aragón. Una orquesta para toda la vida", *Prisma*, año 25, no. 291, La Habana, enero-febrero de 1999.
- BRODY, GEANNE: "Orquesta Aragón, et l' espace d' une legende", en IBID.
- BULIT, ILSE: "Debutó la orquesta Aragón en el Palacio del Pueblo en Conakry", *Granma*, La Habana, 1 de octubre de 1977.
- _____ : "Ritmos cubanos en África", *Bohemia*, La Habana, 14 de octubre de 1977.
- _____ : "Aragón de Cuba", *Granma*, La Habana, 25 de noviembre de 1977.
- _____ : "Aragón: una visa para África", *Bohemia*, La Habana, 30 de diciembre de 1977.
- _____ : "La cuarentona Aragón de Cuba", *Bohemia*, La Habana, 1979.
- _____ : "Pérdida sensible: Rafaelito de la Aragón", *Bohemia*, La Habana, 20 de agosto de 1982.
- CARTAYA, ROLANDO y JUAN CARLOS MARTÍNEZ: "Benny Moré, ¡Ahí va el bárbaro!", *Juventud Rebelde*, La Habana, 17 de febrero de 1980.
- CARRIÓN, FERNANDO: "Aragón siempre vigente", *Bohemia*, La Habana, octubre de 1992.
- CASANELLA CUÉ, LILIANA: "La mujer en la obra de Rafael Lay: una visión galante", *Salsa Cubana*, no. 4, La Habana, 1998.
- _____ : "Por siempre Aragón", *Salsa Cubana* no. 13, La Habana, 2000.
- _____ : *Orquesta Aragón. Más allá de la música*, Cidmuc, La Habana, 2015.
- CUADRADO, BENITO: "Entrevista a Efraín Loyola sobre la fundación de la orquesta Aragón", *Vanguardia*, Cienfuegos, 29 de septiembre 1974.

- DESERTE CATONY, LEONARDO: *Homenaje a la música popular cubana*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1989.
- DÍAZ AYALA, CRISTÓBAL: *Música cubana. Del areíto a la nueva trova*, 3ra. ed., Editora Universal, Miami, 1993.
- DÍAZ, TERESA: "¡Ponle el cuño, es Aragón!", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1971.
- ELVIRA PELÁEZ, ROSA: "De nuevo en Cuba la Orquesta Aragón, luego de una exitosa gira en México", *Granma*, La Habana, 8 de julio de 1978.
- ERA GONZÁLEZ, DORIS y OTROS: *Crónica de una emisora: Radio Ciudad del Mar 1936-1983*, Editora Política, La Habana, 1986.
- EVORA, JOSÉ ANTONIO: "Entre su pueblo y para siempre, Rafael Lay", *Juventud Rebelde*, La Habana, 15 de agosto de 1982.
- FUENTES FABAT, FIDEL: "Aragón Music. Buena en todo momento", *Granma*, La Habana, agosto de 1985.
- GARCÍA MARTÍNEZ, ORLANDO y MARÍA LORETO ALBERDI BENÍTEZ: *La orquesta Aragón de Cuba*, Ediciones Jagua, Cienfuegos, 1994.
- GARCÍA, PIERRE: "¡Habla, Aragón, habla!", *Granma: Resumen Semanal*, La Habana, 2 de septiembre de 1986.
- HERNÁNDEZ, ERENA: *La música en persona*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.
- _____ : "Lay, de Cienfuegos al corazón del pueblo", *Revolución y Cultura*, no. 126, La Habana, 1983.
- HERNÁNDEZ PARDO, HÉCTOR: "Impresionada la Aragón por la simpatía que goza nuestra música en los pueblos de África", *Granma*, La Habana, 15 de marzo de 1972.
- HERNÁNDEZ, GRIZEL: "La Aragón de hoy", *Revista Salsa Cubana*, La Habana, enero de 1999.
- HERRERA, PEDRO: "35 años sí es algo", *Bohemia*, La Habana, 18 de octubre de 1974.
- _____ : "Con sonido falso, hay cuatro aragones en el mundo", *Tribuna de La Habana*, La Habana, 7 de julio de 1978.
- _____ : "Rafael Lay: estilista del chachachá", *Tribuna de La Habana*, La Habana, 19 de agosto de 1980.
- _____ : "Aragón, Aragón", *Tribuna de La Habana*, La Habana, 14 de agosto de 1982.
- HIDALGO-GATO, ALFREDO: "Homenaje a la orquesta ídolo", *Salsa Cubana*, no. 13, La Habana, 2000.
- ISIDRÓN DEL VALLE, ALDO: "Rindieron homenaje miles de personas a la orquesta "Aragón" en la ciudad de Cienfuegos", *Granma*, 2 de octubre de 1971.
- LAM, RAFAEL: "Olmo y Bacallao", *Opina*, La Habana, primera quincena, junio de 1988.

- _____ : “Lay en la memoria”, *Bohemia*, no. 22, La Habana, 24 de octubre de 1997.
- LAY, MYRIAM: “Hacia dónde va la Aragón”, *Clave*, no. 4, La Habana, 1987.
- LAY BRAVO, RAFAEL: “Testimonios”, Revista *Salsa Cubana*.
- LAZARDE, ROSITA: “Aragón 59 años”, *Bohemia*, La Habana, 3 de abril de 1995.
- Libération*, martes 20 de septiembre de 1983, París (En francés el original).
- MARRERO, GASPAR: “La Aragón y el bolero”, *Salsa Cubana*, no. 13, La Habana, 2000.
- _____ : *La Orquesta Aragón*, Editorial José Martí, La Habana, 2008.
- MARTÍNEZ, MAYRA A.: “Argelia en la fragua del canto”, *Revolución y Cultura*, La Habana, junio de 1985.
- _____ : “La Aragón de Cuba”, *Cubanos en la música*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- MENÉNDEZ, ELIO: “Espinosa inspiró a la Aragón el *iRompan limpio!*”, *Juventud Rebelde*, La Habana, 16 de octubre de 1983.
- MINISTERIO DE CULTURA: *Centenario del danzón*, Museo Nacional de la Música, La Habana, enero de 1979.
- MONDEJAR CRUZ, MIRTA: “El Club de los Aragonés”, *El Habanero*, La Habana, 24 de junio de 1989.
- MOREJÓN, NANCY: “El maestro Rafael Lay”, *Granma*, La Habana, 24 de agosto de 1982.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, ENRIQUE: *Yo vendí mi bicicleta*, Ediciones Unión, La Habana, 1989.
- _____ : *Música por el Caribe*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1994.
- PEDRAZA GINORI, [EUGENIO]: “Poner a bailar al trompo. Orquesta Aragón”, *Cuba*, febrero de 1967.
- PRENSA LATINA: “Causó dolor en Venezuela la muerte de Rafael Lay” *Granma*, La Habana, 16 de agosto de 1982.
- PRENSA LATINA: “La Aragón nuevamente extiende sus éxitos al continente africano”, *Granma*, La Habana, 5 de enero de 1985.
- PRENSA LATINA: “Terminó con éxito actuación de la Aragón en Madrid”, *Granma*, La Habana, 22 de febrero de 1972.
- RESIK, MAGDA: “Rafael Lay: con la sabrosa de la Aragón”, *Tropicana Internacional*, no. 5, La Habana, 1997.
- ROBINSON CALVET, NANCY: “Nuestros aragonés un baluarte de armonía integral”, *Granma*, La Habana, 13 de abril de 1977.
- _____ : “Triunfa la Aragón en Venezuela y Colombia”, *Granma*, La Habana, 13 de junio de 1977.
- _____ : “Hasta el mismo corazón africano... felicidades”, *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1977.

- _____ : “Parte la Aragón al continente africano”, *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1978.
- _____ : “Diálogo con Orestes Varona, uno de los fundadores de la Orquesta Aragón”, *Granma. Resumen Semanal*, La Habana, 21 de octubre de 1979.
- _____ : “Un lugar todo Aragón. 50 años en el gusto popular”, *Rueda Dentada*, Cuba, 28 de septiembre de 1989.
- _____ : “Maestro Lay, mientras Aragón viva, usted vivirá”, *Trabajadores*, La Habana, 16 de agosto de 1989.
- RODRÍGUEZ, ARLEEN: “Qué hay de nuevo”, *Juventud Rebelde*, La Habana, 28 de agosto de 1989.
- RODRÍGUEZ, EZEQUIEL: *Memoria, Eduardo Richard Egües Martínez*, Empresa Agrupación Musical Ignacio Piñeiro, La Habana, 1985.
- RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, EZEQUIEL y L. ROVIRA MARTÍNEZ: *Rafael Lay In Memoriam*, Empresa Ignacio Piñeiro, La Habana, 1983.
- RODRÍGUEZ PATTERSON, JUMARA: “Las orquestas charangas. Un cubanísimo patrimonio”, *Salsa Cubana*, La Habana, 1998.
- RODRÍGUEZ SOSA, FERNANDO: “El son se llama Orquesta Aragón”, *Bohemia*, La Habana, 15 de julio de 1977.
- RODRÍGUEZ PELEGRIN, ILEANA: “La importancia de llamarse Aragón”, *Clave*, año 9 no. 3, 2007.
- ROSILLO, EDUARDO: “La música y Radio Progreso”, *Música Cubana*, La Habana, 1998.
- ROVIRA MARTÍNEZ, LUIS: “Rafael Lay, el Maestro”, *Cienfuegos en la música cubana*, Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos, 1984.
- _____ : “Cronología de la orquesta Aragón”, *Cienfuegos en la música cubana*, Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos, 1984.
- _____ : “Curiosidades de la orquesta Aragón”, *Cienfuegos en la música cubana*, Dirección Municipal de Cultura, Cienfuegos, 1984.
- RUIZ RUIZ, ORLANDO: “¡Que no pare el chachachá!””, *El Habanero*, La Habana, 16 de septiembre de 1989.
- SOTO, ANGELA: “Cincuenta años de ritmo e historia”, *Opina*, La Habana, segunda quincena, septiembre de 1989.
- TABARES, SAHILY: “¡La Aragón, sabrosoaaa...! Memoria y permanencia de una orquesta típica”, *Bohemia*, La Habana, 30 de septiembre de 1994.
- TORRES, DORA ILEANA: “Del danzón cantado al chachachá”, en *Panorama de la música popular cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995.
- ULLOQUE, GERMÁN HÉCTOR: *Orquesta Aragón*, Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2004.

- VANGUARDIA: "La Aragón de ayer, en plena actuación", año 1969.
- VALDÉS, CELSO: "Testimonios", *Salsa Cubana*, Año 4, no.13.
- VÁZQUEZ, OMAR: "Los discos de la Aragón en Francia", *Granma*, La Habana, 3 de marzo de 1966.
- _____ : "Desde Ciudad México: Aragón vs. ritmo salsa", *Bohemia*, La Habana, 16 de junio de 1978.
- _____ : "Con la Aragón en el Guzmán-81", *Granma*, La Habana, 1981.
- _____ : "Entregan los girasoles la revista *Opina* 1982", *Granma*, La Habana, 1982.
- _____ : "Se efectuará hoy el sepelio de Rafael Lay. Director de la orquesta Aragón", *Granma*, La Habana, 14 de agosto de 1982.
- _____ : "La última entrevista con Rafael Lay", *Granma*, La Habana, 17 de agosto de 1982.
- _____ : "Falleció el director de la Aragón, Rafael Lay", *Granma*, La Habana, 22 de agosto de 1982.
- _____ : "Rafael Lay: La admiración de un pueblo", *Granma*, La Habana, 15 de agosto de 1987.
- _____ : "60 años de Rafael Lay. Si tú tienes un son sabrosón, ponle el cuño es la Aragón", *Cuba*, La Habana, 1987.
- _____ : "En Venezuela: La Aragón perdura en el tiempo", *Granma*, La Habana, 9 de septiembre de 1990.
- _____ : "El son de la Aragón, en Colombia: De Cuba llegó la madre de la charanga", *Granma*, La Habana, 10 de mayo de 1991.
- _____ : "¿Hacia dónde va la Aragón en su aniversario 55?", *Granma*, La Habana, 29 de septiembre de 1994.
- _____ : "La Aragón: otro aniversario", *Granma*, La Habana, 28 de enero de 1995.
- _____ : "Enrique Jorrín, cha-cha-cha por aquí y por allá", *Granma*, La Habana, 26 de diciembre de 1996.
- _____ : "Rafael Lay en el recuerdo", *Granma*, La Habana, 16 de agosto de 1997.
- _____ : "En su gira por Puerto Rico y EE.UU.: La Aragón, jamás igualada", *Granma*, La Habana, 22 de octubre de 1997.
- _____ : "Ponle el cuño es la Aragón", *Granma*, La Habana, 30 de septiembre de 1989.
- _____ : "Entregan Discos de Oro a la Aragón y Pancho el Bravo", *Granma*, La Habana, 17 de mayo de 1990.
- _____ : "50 años de la Aragón. Fiesta de la música cubana", *Granma*, La Habana, 20 de septiembre de 1989.

- _____ : “Elogia la prensa de Guinea la actuación de la Orquesta “Aragón””, *Granma*, La Habana, 4 de febrero de 1972.
- _____ : “Realizará la Aragón amplia gira por África y Francia”, *Granma*, La Habana, 21 de septiembre de 1988.
- _____ : “La Aragón, Puebla y Amaury rompen record de llamadas en uno de los más populares espacios de la TV mexicana”, *Granma*, La Habana, 29 de mayo de 1978.
- _____ : “Regresó la Orquesta Aragón de Guinea, Sierra Leona y Mali”, *Granma*, La Habana, 4 de mayo de 1973.
- _____ : “Entrevista con Richard Egües ¡Pero qué bien está sonando la Aragón!””, *Granma*, La Habana, 10 de junio de 1983.
- _____ : “Se efectuará hoy el sepelio de Rafael Lay, director de la orquesta Aragón”, *Granma*, La Habana, 14 de agosto de 1982.
- _____ : “Sentida manifestación del cariño que le profesaba el pueblo constituyó el sepelio de Rafael Lay”, *Granma*, La Habana, 16 de agosto de 1982.
- ZUMBADO, HÉCTOR: “¡Y llegaron los muchachos!” *Prosas en ajiaco*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984.

FUENTES AUDIOVISUALES

- Documental: *Aragón. La charanga eterna*, Guión y dirección Ileana Rodríguez Pelegrin, Centro Provincial de la Música Ignacio Piñero, Ventú Producciones, 2009. (Cortesía de Bárbaro Cabezas).
- Documental: *Caminando Aragón. (Timeless journey: Orquesta Aragón a Documentary Film by Tané Martínez, 2012) Metropolitan Pavilion events and Productions Services in association with Colorbox Productions*. (Cortesía de Rafael Lay Bravo).
- Documental: *Las huellas de un charanguero*, Guión y dirección de Bárbaro Cabezas, Proyecto Espacio Cienfuegos, Cuba, 2013. (Cortesía de Bárbaro Cabezas).
- Multimedia: *Orquesta Aragón*. Eduardo Torres-Cuevas y Alegna Jacomino Ruiz, Ediciones Cubarte, ISBN: 978-959-711-833-6, La Habana, 2015.

DISCOGRAFÍA

- Discografía de la orquesta Aragón elaborada por la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí bajo la dirección del Dr. Eduardo Torres-Cuevas (Se incluye en esta obra).

Colección de piezas musicales de la Aragón ofrecidos a los autores por Rafael Lay Bravo.

Colección particular del Dr. Eduardo Torres-Cuevas.

Piezas musicales de la orquesta Aragón ofrecidas por el sonidista Adriel Arjona.

Colección particular del investigador norteamericano Lou Pérez.

Colección particular de la investigadora francesa Sophie Andioc.

Piezas musicales de las grabaciones en vivo, no comerciales, de la Aragón en Radio Progreso y las pertenecientes a la extraordinaria colección de Fernando Agüeros, ofrecidas por Rafael Lay Bravo.

INTERNET

http://www.google.com/cu/imgres?imgurl=http://bimg2.mlstatic.com/vinilo-orquesta-aragon-danzones-de-ayer-y-de-hoy-12_MLA-F-142772468_9382.jpg

http://www.google.com/cu/imgres?imgurl=http://ring.cdandlp.com/khris-records/photo_grande/24441488-2.jpg

<http://www.google.com/cu/imgres?imgurl=http://il.ytimg.com/vi/9p4aLDEzol0/hqdefault.jpg&imgrefurl=http://www.youtube.com>

<http://www.flickr.com/search/?q=+Aragon+Cuba>

<http://www.flickr.com/search/?q=CD+orquesta+Aragon>

<http://www.flickr.com/search/?q=LP+orquesta+Aragon>

<http://www.flickr.com/search/?q=el%20corazon%20de%20la%20habana>

<http://www.flickr.com/search/?q=chachach%C3%A1%20cubano>

<http://www.flickr.com/search/?q=cha+cha+cha+Orquesta+aragonhttp://www.flickr.com/search/?q=Rafael+Lay>

<http://www.flickr.com/search/?q=Los+aragones>

